



HAL
open science

MENÚ SAER

Dardo Scavino

► **To cite this version:**

Dardo Scavino. MENÚ SAER. Ángeles Mateo del Pino, María Nieves Pascual Soler. Comidas bastar-
das gastronomía, tradición e identidad en América Latina, 2013, 978-956-260-641-7. hal-02301018

HAL Id: hal-02301018

<https://hal.science/hal-02301018>

Submitted on 30 Sep 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Entrada

Un mito, explicaba Levi-Strauss (1985:227), trata de resolver un problema exhibiendo su analogía estructural con otro u otros. Y cualquier obra literaria, a nuestro entender, propone un juego de correspondencias entre diferentes series míticas de una cultura. Si nos interrogamos entonces acerca de la significación –o el lugar– de la gastronomía en la obra de Juan José Saer, estamos preguntándonos acerca del sistema de similitudes estructurales que establece entre los diversos elementos de esta serie y sus equivalentes en otras. Partamos, en consecuencia, de la hipótesis siguiente: los diferentes momentos de los rituales gastronómicos aparecen en la obra del escritor santafecino como otras tantas figuras de la relación de los sujetos con la materia sensible y anterior a la formación de objetos: los sujetos sólo “asimilan” la “exterioridad cruda” (1993: 137) o la “presencia cruda y problemática de las cosas” (1983: 26) bajo la forma de objetos que ellos mismos, y ya veremos cómo, “elaboran”. Porque la figura por excelencia de esta elaboración no es aquí la alfarería –metáfora intrínseca de la metafísica occidental según la cual la forma de los objetos proviene de un modelado de la materia informe– sino las diferentes etapas del ritual gastronómico.

Habría que empezar por destacar, en consecuencia, algunos puntos relevantes acerca del lugar que ocupa la gastronomía en la cultura argentina y, por sobre todo, en la tradición literaria en que se inscribe este escritor. Porque la gastronomía suele estar asociada, en general, con el ámbito de la cocina y, tratándose de las carnes, con sus diferentes formas de cocción: asada, hervida, al horno, frita, ahumada... Pero solemos olvidar que los rituales gastronómicos comienzan bastante antes, en el momento de sacrificar y faenar los cuerpos de esos seres vivos. Cada cultura, en efecto, tiene sus usanzas (*nómos*) en materia de inmolación y faenado de los animales dignos de llevarse al vientre (*gastér*). Basta sin embargo con recordar el nombre del establecimiento consagrado a estas tareas –matadero– y las acciones que llevan a cabo allí los llamados matarifes –degollar, desangrar, desollar, eviscerar, descuartizar–, para empezar a entender por qué solemos pasar por alto estas etapas cuando nos referimos a los pasos necesarios para la preparación de un alimento.

Esta reducción de la gastronomía al solo arte culinario, o a las técnicas de la cocina, no es un denominador común de las diversas culturas. En la gastronomía *halal* o *casher*, y en general en las cocinas que no establecen una distinción neta entre lo sano y lo santo (Vallet 1991: 108), lo importante no es tanto el tipo de cocción de la carne como la manera de sacrificar y faenar los animales, acciones que tienen incluso un estatuto sagrado tanto en el culto musulmán y como en el judío, dignidad que ya tenían, por otra parte, en las religiones paganas, a tal punto que la expresión *sacerdote* alude a la función de estos personajes especializados en degollar, desangrar y eviscerar los animales “lícitos” (Benkheira 1995: 73), en una palabra: a los sacrificadores. A quienes cumplen con estas tareas, en cambio, las culturas cristianas suelen considerarlos abyectos, viles o soeces (son las acepciones de *jifero*

en el español peninsular) pero también asociarlos, y como consecuencia de esto, con los individuos de más baja estofa de la sociedad, en un claro contraste con la figura cordial y hasta encumbrada del cocinero o, precisamente, del *chef*. Los responsables de la cocción terminan ocupando así un lugar central en el proceso gastronómico en detrimento de los sacrificadores que les suministran una carne limpia, fresca y seccionada de acuerdo con las predilecciones culinarias de un pueblo. Porque cualquier rioplatense sabe que una de las dificultades que se le presenta cuando quiere hacer un asado en un país extranjero no es, por supuesto, la ausencia de carne sino de algunos “cortes” y “achuras” típicos de su tierra.

Esa denigración del matarife, el sacrificador o el carnicero aparecía en una de las primeras narraciones de la literatura argentina, que algunos críticos consideran incluso fundadora: “El Matadero” de Esteban Echeverría. Tras una sátira de las preferencias gastronómicas de los pobladores bonaerenses –recuérdese que este autor escribió también una apología socarrona del apreciado “matambre”–, este relato se concentra en el establecimiento encargado de faenar los animales (Echeverría 1874: 200, 209). Y si Echeverría se interesa en los empleados del matadero en cuestión, se debe a que estos personajes habrían sido, en sus ratos libres, los encargados de torturar y degollar a los opositores al régimen de Juan Manuel de Rosas. El acentuado paralelo, en la segunda parte del cuento, entre el suplicio del joven unitario y la pasión de Jesucristo tiene sus motivaciones: desde una perspectiva cristiana, el “cordero de Dios” venía a ocupar el lugar de las viejas víctimas propiciatorias de los cultos paganos y hebreos, mientras que los sacrificadores pierden su estatuto sacerdotal para convertirse, por el contrario, en innobles criminales (a pesar de que la liturgia cristiana, a diferencia de la musulmana o la judía, gira en torno a la representación ritual de un acto de canibalismo).

Algunos años después de “El Matadero”, Sarmiento repetiría una idea similar en el *Facundo*. Los gauchos, aseguraba, se acostumbran desde la infancia a degollar reses, “y este acto de crueldad necesaria los familiariza con el derramamiento de sangre y endurece el corazón contra el gemido de las víctimas” (Sarmiento 1845: 22). Así explicaba el sanjuanino por qué el Restaurador no tenía inconveniente en reclutar a esos gauchos para aterrorizar el país. Y a la hora de contraponer el gobierno de Rivadavia al régimen del estanciero bonaerense, va a asegurar que el primero “nunca derramó una gota de sangre”, mientras que el segundo “se ahogaría en el lago que podría formar toda la sangre que ha derramado” (1845: 70). Sarmiento medía así, en litros de sangre, la crueldad de una persona o la barbarie de un régimen, y por eso lo salvaje era, en el *Facundo*, la extremidad de lo bárbaro, como cuando este autor cuenta la vida de un soldado gaucho, Navarro, que se casó con la hija de un cacique indio y se habituó “a comer carne cruda y a beber la sangre en la degolladura de los caballos”, hasta que al cabo de cuatro años se hizo “un salvaje hecho y derecho” (1845: 105).

Saer prosigue, en principio, esta tradición literaria, en especial cuando resume en la tercera parte de *El río sin orillas* la historia de la violencia política en Argentina desde la época de Rosas hasta la última dictadura militar, recordando a esos indios y esos gauchos acostumbrados a practicar el “degüello” (1991: 171) sin importar si la víctima era hombre o animal y sin que esta operación requiriese “ceremonias particulares” (1991: 174). Esta familiaridad con las prácticas atroces, explica Saer, “no se limitaba a la muerte violenta de hombres y animales, sino que se extendía a la sangre, a los tejidos, a las vísceras” (1991: 174). Y el santafecino se apoya en los textos de algunos viajeros europeos, como el francés Alfred

Ebelot o el británico Chaworth Musters, para asegurar que “cuando mataban algún animal”, los tehuelches “se precipitaban a beberle la sangre cuando todavía estaba caliente” (1991: 175).

A propósito de este vínculo entre la violencia política y las predilecciones gastronómicas de los paisanos argentinos, Sarmiento ya había tildado a Rosas de “caníbal”: “este caníbal que ya los invade con sus hordas sanguinarias” (1845: 40), “no importa hoy que el caníbal de Buenos Aires se canse de derramar sangre” (1845: 104). Y Saer justifica un siglo y medio después esta apelación al convertir el “banquete caníbal” que los indios se ofrecieron con Solís y sus marinos en un episodio originario o mítico de la historia nacional (un episodio asume una dimensión mítica, explicaba Levi-Strauss, cuando la historia posterior se interpreta como su repetición bajo diferentes formas, es decir, cuando ese primer acontecimiento se convierte en un “esquema dotado de eficacia permanente”, 1958: 239):

Se ha hablado mucho sobre la ferocidad de los gauchos y de los indios, y en general de la vida rural en la Argentina del siglo XIX, y no debemos olvidar que el descubrimiento del Río de la Plata acabó en un banquete caníbal y que la primera fundación de Buenos Aires comenzó con un asesinato en la costa de Brasil y se dispersó después de una masacre generalizada. A partir de la independencia en 1816, las guerras civiles que duraron medio siglo y las guerras contra los indios se caracterizan por sus inútiles derramamientos de sangre, por sus duplicidades, su salvajismo y su crueldad. (1991: 171)

A pesar de haber dicho al inicio del tercer capítulo de *El río sin orillas* que los “rasgos sangrientos que creíamos propios de nuestra sociedad, propio de lo que ciertos tecnócratas han llamado subdesarrollo, no son otra cosa que la herencia recibida de la civilización” (1971: 161), Saer parece convertir a continuación estos rasgos en una herencia del pasado “salvaje” y “bárbaro” de la nación.

Bebidas

Esta asociación entre sangre, crueldad, salvajismo y carne cruda tiene una larga historia en las culturas greco-latinas. El vocablo *cruur*, raíz de *crudus* y *crudelis*, significaba, en principio, sangre, y si se distinguía de *sanguis*, se debía a que la primera se esparcía y la segunda se alojaba en el cuerpo (el español conservó el vocablo *crúor* pero como un sinónimo técnico de hemoglobina). *Crudescere* significaba, en este aspecto, sangrar, y *recrudescere*, sangrar de nuevo, lo que explica por qué seguimos empleando este verbo para referirnos a un mal (y nunca a un bien) que reaparece, incrementándose, después de haber retrocedido. La diferencia entre un sacrificio cruento y otro incruento, no pasaba por el uso o no de la violencia sino por la efusión o no de sangre. El holocausto, o la incineración (*kauseos*) completa (*holos*) de la víctima propiciatoria, formaba parte, a pesar de su innegable violencia, de esos sacrificios incruentos.

La carne cruda, en este aspecto, era aquella que sangraba, mientras que la asada eliminaba este fluido (*assus* proviene de *ardere*, quemar, y se emparenta con *aridus*, seco). Según una creencia muy extendida en Roma, la crueldad de los hunos estaba estrechamente vinculada con su afición por la carne cruda, es decir, sanguinolenta, o entibiada apenas bajo

las monturas de sus potros (Corbier 1989: 132). Y por eso los griegos del periodo romano servían dos tipos de carne durante las bodas suntuosas: *basilikôs*, o asada a la manera real, y *barbarikôs*, o cruda (el filete llamado “tártaro” todavía hoy por los franceses sigue haciéndose con carne cruda abundantemente sazonada). Los bárbaros eran, para aquellos hombres, ajenos a la cultura griega o romana y esto los situaba, según ellos, fuera de la humanidad, junto a las fieras que comían carne sin cocinar, como aquellos “gorilas” de Ernesto en la novela *Cicatrices* que, después de haberse entregado a una orgía que anticipa la de los colastiné en *El entenado*, sacan del interior de sus cuevas “pedazos de carne cruda y se los comen llenándose las barbas de manchones sanguinolentos” (1969: 185).

Pero esta animalización de los otros no era una exclusividad helénica o latina. Todas las sociedades humanas, como lo observó Levi-Strauss (1964: 297), piensan que la diferencia entre naturaleza y cultura coincide con la separación entre lo crudo y lo cocido, y muchas suponen que sus enemigos son crueles y, además, amantes de las carnes crudas, es decir, sanguinolentas. Cada cultura se complace en repetir estos relatos acerca de la crueldad de los enemigos y la civilidad de los amigos, y sugiere incluso que las alianzas entre amigos se justifican a la hora de protegerse de los enemigos sanguinarios. Tanto Sarmiento como Echeverría habían denunciado la crudeza del régimen de Rosas, y el primero insistía en destacar, por este mismo motivo, el apodo del riojano Facundo Quiroga, “el tigre de los llanos”. Pero algunos años más tarde, un enemigo político de Sarmiento, José Hernández, le haría decir a su gaucho Martín Fierro que los hermanos precisan unirse para que no “los devoren los de afuera”, y todavía en 1970 uno de las obras más importantes del antimperialismo latinoamericano se intitularía *Las venas abiertas de América Latina* y comenzaría con una alusión explícita a las inclinaciones vampíricas de las potencias capitalistas de entonces.

Primer plato

Saer, sin embargo, no se conforma con repetir la oposición sarmientina entre civilización y barbarie, a pesar de seguir asociando a esta última con el arte del matarife o el carnicero. Dos de sus novelas giran en torno a “carniceros” consagrados a rituales sanguinarios: *Nadie nada nunca*, en torno a un asesino serial que se pone a mutilar y eviscerar caballos, y *La pesquisa*, en torno a uno que hace lo propio con ancianas parisinas. A propósito de este último, Pichón Garay establece muy rápidamente la relación con la figura del carnicero:

En lo que iba del siglo, ningún particular había matado tanto, ni con tanto estilo propio, ni con tanta perseverancia, ni con tanta crueldad. Su instrumento era el cuchillo que manejaba, no con la habilidad sutil del cirujano, sino más bien —*horresco referens*— con la brutalidad expeditiva del carnicero. (1994: 28)

Esta brutalidad, aun así, no era aleatoria, y el “artista”, como lo llama también Pichón Garay, no parecía cortar y distribuir las vísceras y las diferentes partes del cuerpo de su víctima de manera caótica o, si se puede decir así, insensata:

Al odio, el crimen le basta, de modo que el ritual privado que desplegaba estaba más allá del odio, en un mundo contiguo al de las apariencias en el que cada acto, cada objeto y

cada detalle, ocupaba el lugar exacto que le acordaba en el conjunto la lógica del delirio, únicamente válida para el que había elaborado el sistema, e intraducible a cualquier idioma conocido (1994: 38)

Los gestos del asesino, como sugiere Pichón, no se realizaban al azar, dado que éste “puede ser devastador, pero nunca metódico ni meticuloso” (1994: 98), y por eso añade que deberíamos reservar el término “locura” para “designar algo específico y que es, no extraño a la razón, sino el resultado de una razón propia que ordena el mundo según un sistema de significaciones sin fisuras, y por eso mismo impenetrable desde el exterior” (1994: 98). El hombre que cometía estos crímenes, entonces,

chapaleaba sin la menor duda en el fango de la demencia, pero para su realización práctica era capaz de desplegar las sutilezas más variadas de la astucia, de la psicología y de la lógica, sin abstenerse de observar una pericia exacta en su manipulación del plano material, como lo probaba la ausencia total de pruebas que podía verificarse de sus crímenes y sus desplazamientos. (1994: 14)

Los actos del asesino serial eran una “mezcla de demencia y lógica” o de “pensamiento lógico y acciones inexplicables” (1994: 110), y este “álgebra obscena” (1994: 135), como la califica Pichón, explicaría por qué Morvan tenía la impresión de que

En medio de esa acumulación de casualidades que urdían la textura del mundo, únicamente el hombre o lo que fuese que salía a repetir, casi cada noche, el rito invariable del que él mismo había establecido las leyes, había sido capaz de rebelarse y de crear, aunque más no fuese para sí mismo, un sistema inteligible y organizado. (1994: 136)

La expresión “el hombre o lo que fuese” regresa como un estribillo a lo largo del relato de Pichón Garay, insinuando así que no está aludiendo a un hombre en especial sino al hombre en general, como si estos rituales macabros con la carne humana –o equina, en *Nadie nada nunca*– fueran un denominador común de nuestra especie. Esta manía de orden y esta tendencia a elaborar un diseño lógico y coherente, y “extraer, de esos diseños, un sentido” (1994: 17), era, sin ir más lejos, un atributo del detective de la historia, Morvan, y de la mayoría de sus contemporáneos, ya que el escrupuloso comisario era “el término medio del país que lo había producido” (1994: 77). Para estos franceses, les recuerda Pichón a sus amigos, “la zona clara de la existencia es el escenario principal hacia el que debe convergir, lo quiera o no, la dispersión caótica del mundo” (1994: 24), y si el narrador desliza la expresión “lo quiera o no”, es para subrayar, como lo entiende Tomatis, que “el galgo y la presa [...] razonan siempre de la misma manera” (1994: 108). Esto explicaría entonces por qué esa sombra que el comisario parisino busca a lo largo de la novela le parece, a pesar de su crueldad, “tan extrañamente cercana y sin embargo inasible” (1996: 36).

Pero encontramos también esta obsesión del orden en los indios colastiné y sus vecinos. Cada tribu del litoral, explicaba el entenado en sus memorias, era “un mundo autónomo con leyes propias, internas”, dado que “con sus propio lenguaje, con sus costumbres, con sus creencias, vivía en una dimensión impenetrable para los extranjeros”, de modo que “no únicamente los hombres eran diferentes, sino también el espacio, el tiempo, el

agua, las plantas, el sol, la luna, las estrellas” porque “cada tribu vivía en un universo singular, infinito y único, que ni siquiera se rozaba con el de las tribus vecinas” (1983:117). Conscientes de esto, los colastiné se sentían “el núcleo resistente del mundo”, y sabían que sobre ellos reposaba la estabilidad del universo (1983: 118). Por eso “rara vez descansaban”, porque hacerlo, para ellos, “era como ir perdiendo terreno para cedérselo a la viscosidad que los hostigaba” (1983:123). A este mundo lo “acechaba, continua, la aniquilación” (1983:132), de modo que cada uno de sus gestos

era como un puntal del mundo en desbandada; cada acción, como una forma impuesta a las cosas para que no se deshicieran; cada mirada, una comprobación vigilante y preocupada de que el orden endeble del todo había condescendido, durante unos momentos más, a persistir (1983: 132)

Trabajando o hablando, a través de sus actividades cotidianas o de su lenguaje, a través de sus rituales o sus mitos, los colastiné le “infligían leyes” a la “masa blanda” o al “magma indiferenciado y viscoso” (1983: 117), ordenaban “lo informe, indistinto y pegajoso” (1983: 122), el “amasijo blando” (1983: 128), dividían la “imposibilidad chirle de las cosas”, el “barro original” (1983:129) o la “cuna pantanosa” (1983:135). De modo que el delirio bárbaro del asesino serial de *La pesquisa* no es para Saer lo opuesto de la cultura sino su reverso olvidado: una “división” o un “recorte” de esa materia sensible, informe y original. Como aseguraba el joven psiquiatra de *La Nubes* –la novela de la locura por excelencia en la narrativa del santafecino– cuando el incendio de la llanura no logró destruir la caravana de locos: “Nuestro delirio, intacto, podía recomenzar a forjar el mundo a su imagen” (1997: 105). Y esa primera persona del plural no abarca sólo al grupo de viajeros que atravesaba la llanura sino a la humanidad en general, ya que, como él mismo dice, la locura es un fenómeno que

no concierne individuos aislados, sino a naciones enteras que, como la historia ha demostrado ya repetidas veces, bajo un influjo semejante al que invocaba el jardinero, se dejaron conducir al abismo por la extraña capacidad de persuasión que posee la lógica en apariencia sin defectos del delirio, aunque toda ella sea en sí defeción. (1997: 116)

No hay, para Saer, oposición entre razón y locura o entre salvajismo y cultura; hay tan sólo dos maneras de percibir un mismo fenómeno: desde el exterior o el interior. O como diría él mismo a propósito de esta novela, “si, aparte del narrador, los personajes principales de *Las nubes* son todos locos, no es porque pretenda reflexionar sobre la locura, ardua tarea para la que no estoy preparado, sino sobre lo que llamamos normalidad, que no es más que el delirio aceptado de nuestra relación con el mundo” (1999:164). Algo similar plantea el entonado con respecto a los colastiné, quienes, explica, “infundían realidad a los otros lugares que visitaban” e

iban materializando, con su sola presencia, el horizonte incierto y sin forma. Ellos eran el núcleo resistente del mundo, envuelto en una masa blanda que, gracias a sus desplazamientos, podía obtener, de tanto en tanto, islotes fugaces de vida dura. Cuando ellos pegaban la vuelta, esa firmeza provisoria se desvanecía (1983: 118).

De modo que los colastiné no tenían muchas opciones: o aceptaban el mundo forjado por su delirio colectivo, o se hundían en un barrial sin forma ni nombre. Y esta alternativa aparece figurada por el pasaje del cuerpo vivo al cuerpo sacrificado y faenado, metáfora, por decirlo así, de la violencia simbólica que la cultura le impone a lo real a través de sus rituales y sus clasificaciones.

Segundo plato

Como no hay cultura que no someta los alimentos, y sobre todo las carnes, a algún proceso de cocción, Levi-Strauss concluía que la cocina constituía, por antonomasia, un símbolo de la cultura. Saer, sin embargo, asocia más bien la cultura, como acabamos de ver, con ese proceso que los países cristianos suelen reprobar, marginar y hasta olvidar: el sacrificio y el faenado. Saer tiende a identificar la cultura, pues, con aquellas actividades que Sarmiento, Echeverría y él mismo asociaban con la más cruel barbarie. De modo que el famoso adagio de Walter Benjamin (1974: 690), según el cual los monumentos de cultura son también documentos de barbarie, pareciera inspirar las novelas de Saer, como cuando Pichón explica, en *La pesquisa*, que Morvan y sus contemporáneos eran “transparentes unos para los otros en lo relativo a la convenciones cotidianas, pero sordos y ciegos para el fondo impenetrable en el que los días frágiles que viven las civilizaciones hunden su raíz” (1994: 81), porque

a la distorsión sin nombre que pulula en el reverso mismo de lo claro, agitándose confusa como en los planos sin fondo y cada vez más sombrío de un espejo apagado y móvil, todo el mundo prefiere ignorarla, dejándose mecer por la apariencia espesa y brillante de las cosas... (1994: 37)

Si el sacrificio y el faenado ocupan entonces el lugar de este reverso olvidado de la civilización, restaría saber entonces qué lugar le reserva Saer a la cocción, dado que otras dos novelas suyas, *El entenado* y *Glosa*, giran en torno a sendos banquetes: un asado caníbal, la primera, y una parrillada ictícola, la otra.

A pesar de haber sido testigo de los hechos, el protagonista de *El entenado* no llega a tener conciencia de la masacre que perpetraron los indios con Solís y sus marinos. Y en el momento preciso en que los colastiné empiezan a faenar a sus camaradas de expedición con vistas al próximo banquete, Saer aleja oportunamente al grumete de la playa donde se desarrollan los hechos e introduce una generosa elipsis. Cuando el protagonista regrese por fin a la costa, va a comprobar con alivio “que ya no quedaba, en la pila de carne despedazada que yacía sobre el lecho de hojas verdes, nada que pudiese recordarme a mis compañeros de expedición” (1983: 40). Saer va a detenerse, en cambio, en los pormenores del proceso de cocción: en las brasas, en la parrilla, en el adobo “hecho con hierbas aromáticas”, en cómo los asadores se apresuraban a apagar “con golpes cortos pero hábiles las llamas que formaba a veces la grasa en fusión al gotear” (1983: 41) y hasta en el aspecto que iba tomando la carne a medida que iba dejando escapar un aroma irresistible a medida que se doraba.

Pero es en ese momento que introduce una comparación clave: “...no ardían, esos indios, en presencia de la carne, de un fuego menos intenso que el de la pira que se elevaba

junto a las parrillas” (1983:42). Algunas páginas más adelante, esta comparación va a reaparecer para convertirse en un leitmotiv de la novela:

Así andaban los indios, del nacimiento a la muerte, perdidos en esa tierra desmedida. El fuego que los consumía, ubicuo, ardía al mismo tiempo en cada uno de los indios y en la tribu entera. Un fuego único que, más que encenderse, de golpe, en cada uno, circulaba continuo por todas partes y de vez en cuando se manifestaba. Llevados y traídos por ese hálito incandescente, no eran más dueños de sus actos que la espiral de tierra en el ciclón de noviembre. (1983: 83)

A este mismo fuego va a referirse el escritor santafecino en la conclusión de *El río sin orillas* cuando, a propósito del ritual del asado, asegure que “reconcilia a los argentinos con sus orígenes” –es decir, con el “pasado patriarcal de la llanura” pero también con los banquetes antropofágicos de los indígenas locales– “y les da una ilusión de continuidad histórica y cultural”¹. Saer recuerda a continuación cómo se van encendiéndose los primeros fuegos al anochecer:

Un olor a leña, y después de carne asada es lo que sobresale cuando empieza a oscurecer en el campo, en las orillas del río, en los pueblos y en las ciudades. Repartido en muchos hogares, no siempre equitativos, el fuego único de Heráclito arde plácido o turbulento, iluminando y entibiando ese lugar... (1991: 250)

Pero a este mismo fuego ubicuo se refería ya un personaje de *El limonero real* cuando explicaba que

hay un solo fuego, vea, uno solo, siempre prendido, y es al pedo que uno le quiera disparar porque él no descansa. Ni esta lluvia ni este viento que están castigando ahora no pueden nada tampoco porque ahora mismo hay mil braseros bien reparados adentro de los ranchos. Al agua usted la puede nadar, pero no al fuego. Vaya y haga si se anima la prueba de nadar en el fuego, a ver si puede. (1976: 198)

Este “fuego arcaico” es, en las novelas de Saer, aquel ardor de los humanos que los “consume por dentro” y que los arrastra a las empresas más descabelladas. Y por eso no es extraño que los colastiné saliesen “chamuscados, como quien atraviesa un incendio” del festín antropofágico y de la descomunal orgía que vino a continuación. Algunos años más tarde, Saer diría algo muy similar acerca de los locos de *Las Nubes*:

En ese mundo propio enquistado en el de las apariencias, daban la impresión de echar raíces y sufrían, no la corrupción que espera a toda materia, sino un desecamiento

¹ A Marcelo Soldi le sorprende, hacia el final de *La grande*, que haya tan pocas ensaladas en el asado de Gutiérrez, “y de golpe comprende que se trata de una suerte de purismo conservador” por parte de este personaje, “un purismo libresco del que hasta las dos ensaladas clásicas pueden parecer una concesión, porque la plétora colorida de ensaladas diversas es una exageración urbana, que traiciona el ascetismo rural originario del asado” (Saer 2005: 394). Y por eso Soldi piensa acerca de este escritor que había pasado tres décadas fuera de su país: “Busca en todo una perfección imaginaria, sin darse cuenta de que los mitos que añoró durante treinta años, fueron modificados, mientras él estaba ausente, por la erosión de la contingencia” (2005: 395).

interminable, una calcinación lenta cuyo tiempo de cocción no podría quizás medirse con instrumentos conocidos. (1997: 31)

Así Troncoso, con su manía de caudillo proselitista, aparece ante los indios como una “fiera calcinada por fuera y por dentro, por el sol y la demencia” (1997: 181) y ese “nudo de energía demente” había ido “consumiéndose en un chisporroteo intenso” que había transformado “al hombre que había sido el hogar de la combustión, en esa especie de espantapájaros roto y ennegrecido” (1997: 212). Tal es así, que el propio incendio de la llanura hacia el final de esta novela puede interpretarse como una alegoría de este ardor desmesurado que domina a los humanos. Pero fue sin dudas Tomatis quien resumió en varios pasajes de *Lo Imborrable* el lazo entre el fuego, el deseo y el delirio:

el deseo había sido devorado con tanta minucia, por tantas mandíbulas que sería cansador ponerse a enumerarlas, que era como si la masa de odio incandescente ardiera en algún astro perdido de la más remota de las constelaciones y sus llamas hubieran estado tratando de alcanzar, infructuosas, un tronco petrificado en el planeta Tierra. No, únicamente no existía ninguna posibilidad de que las llamas alcanzaran el tronco, sino peor todavía: en el tronco ya no quedaba una sola fibra que no hubiese estado petrificada y por ende insensible al fuego, desde millones de años atrás. Como ella estaba sentada en el sillón y yo parado a cincuenta centímetros de ella más o menos, con el puño en el que apretujaba un pañuelo me aplicó sin mucha fuerza un golpe en los testículos que, por suerte, y gracias al viejo postulado de que la función hace al órgano, habían casi desaparecido junto con el aditamento que pretende capitanearlos, detrás del vértice piloso del pubis, vegetación apenas un poco más exuberante en la selva enrulada del delta hacia el que convergen, para diseminarse en el océano del acontecer, los ríos incesantes y misteriosos de todos los deseos y de todos los delirios. (1993: 77)

De modo que aquella luz que supuestamente “iluminaba” lo real, y lo volvía “claro y distinto”, no era sino el resplandor de este fuego, esto es: las fantasmagorías provocadas por el ardor del deseo. Pero esta complicidad entre el ardor del deseo y el presuntamente “frío” orden racional de las unidades “claras y distintas” aparecía ya en el epígrafe de *Glosa*:

En uno que se moría
mi propia muerte no vi,
pero en fiebre y geometría
se me fue pasando en día
y ahora me velan a mí. (1986: 11)

Y si Tomatis le ofrece estos versos al Matemático hacia la mitad de la novela –y del camino que recorre con Leto–, se debe que el “rugbyman leibniciano” encarna a la perfección esta “relación febril con el mundo”, este deseo ardiente de andar “geometrizando de un modo ilusorio el espacio que, a decir verdad, no tiene forma ni nombre” (1986: 131). Porque el personaje principal de esta novela es precisamente la glosa del título: la palabra que “divide” y “recorta”, de manera totalmente arbitraria, y hasta delirante, “lo informe, indistinto y pegajoso”, vale decir: lo real.

Por oposición al fuego heracliteano, el agua, la inundación, la lluvia, el barrial –y eventualmente las cenizas–, suelen ser las figuras de la extinción del deseo. Para referirse a su naufragio melancólico, en efecto, el entonado contaría que durante los meses de su regreso a Europa había ido hundiéndose, “como en un charco de agua turbia, en la tristeza”, que las palabras se le deshacían en la boca “como puñados de ceniza” y que “todo parecía, en el día indiferente, desolador” (1983: 97)². Y un hundimiento melancólico similar experimenta el bañero de *Nadie nada nunca* después de haber permanecido varios días en las aguas barrosas del Paraná, mientras que las expresiones “el agua negra del fondo” o “el agua negra y helada” regresan como estribillos en *Lo Imborrable*, la gran novela de Saer sobre la dictadura y la lluvia, para aludir a la depresión de Tomatis y el retiro de su deseo: “el famoso aditamento desapareció de un día para otro entre mis piernas y *desapareció* está puesto literalmente, porque aún para orinar debía buscarlo un buen rato con dedos distraídos entre los pliegues de piel arrugada y fría que colgaban bajo los testículos” (1993: 170).

La oposición entre el fuego y el agua, asociados con el deseo y su extinción, coinciden con los procesos sufridos por la carne cruda: el cultural, de la cocción, y el natural, de la putrefacción. Desde el momento en que la cultura está animada por aquel ardiente deseo de ordenar la “masa blanda” en que chapalea el hombre, la gastronomía se convierte en su símbolo. Pero como sucedía en los mitos evocados por Levi-Strauss en *Lo crudo y lo cocido*, el momento de la cocción aparece asociado con el riesgo de la exposición demasiado cercana al fuego, es decir, con el incendio, el calcinamiento o la destrucción ígnea de los cuerpos; fuego que, en las novelas de Saer, no proviene del astro solar sino de ese volcán que es cada hombre y de sus inesperadas y devastadoras erupciones de locura. La naturaleza, por su parte, está asociada con el agua indispensable para la vida, pero también, y como sucedía una vez más en los mitos recopilados por el francés, con el riesgo putrefacción o la destrucción entrópica de los cuerpos disueltos en la “masa blanda” de lo indistinto. Esta bipolaridad entre el fuego y el agua se traduce en las novelas de Saer en una oscilación entre, por un lado, la manía prometeica de imponer, cueste lo que cueste, un orden en la materia, sin excluir la violencia que esto puede traer aparejado, y, por el otro, el hundimiento depresivo de sus personajes. Y esta oposición, en resumidas cuentas, coincide con los dos extremos del proceso digestivo: el apetitoso alimento que entra y el repugnante que sale.

Postre

Levi-Strauss (1985: 211) aseguraba que un ciclo mítico tenía la forma de una botella de Klein o, para que resulte más claro, de una banda de Moebius: la parte exterior de la cinta termina volviéndose, en algún momento, interior, a tal punto que tanto en una como en otra podría hablarse de figuras que no tienen una superficie exterior y otra interior. Así, en *La alfarera celosa* el francés mostraba una serie de relatos en que la arcilla aparece, en un principio, como el excremento en el interior del cuerpo, mientras que al final de este mismo ciclo, la arcilla sirve para modelar las vasijas que van a contener un alimento. De ser un contenido, la arcilla pasa, una vez recorrido todo el ciclo mítico, a ser un continente. Y algo similar ocurre en las novelas de Saer. Así Morvan, que es el “galgo” en *La Pesquisa*, termina siendo “la presa”

² Acerca de la cuestión de la melancolía en Saer, cf. Julio Premat (2002).

(1994: 108), y Tomatis ya decía que “son aquellos que creen poseer los poseídos, y los buscadores de objeto el objeto por excelencia” (1993: 53). ¿Y no encontramos ya esta inversión cuando los colastiné contemplan con avidez del asado? El ardor del objeto termina convirtiéndose en el ardor del sujeto, y si algo quieren devorar los indios es, aunque sólo lo intuyan oscuramente, a sí mismos.

En efecto, vimos que la serie gastronómica aparece en las novelas de Saer como una analogía habitual de la relación del sujeto con la materia exterior, y que el fuego del deseo no sólo ilumina sino que también “devora”, como se suele decir, la materia. Y esto es lo que les ocurre a los colastiné al principiar *El entenado* cuando almuerzan a esos otros que llegaron desde el exterior. Pero hacia el final de la novela, el proceso parece invertirse, y es la “negrura exterior” la que termina devorando a los devoradores. Porque la novela de Saer concluye, efectivamente, con un eclipse de luna que se “traga” a esos hombres:

Esa oscuridad les estaba entrando tan hondo que ya no les quedaba, tampoco adentro, ninguna huella de la lucecita que, de tanto en tanto, provisoria y menuda, veían brillar. Al fin podíamos percibir el color justo de nuestra patria, desembarazado de la variedad engañosa y sin espesor conferida a las cosas por esa fiebre que nos consume desde que empieza a clarear y no cede hasta que no nos hemos hundido bien en el centro de la noche. Al fin palpábamos, en lo exterior, la pulpa brumosa de lo indistinto (1983: 155)³

Pero, como diría Tomatis, también “el deseo había sido devorado” por una multitud de mandíbulas, y su desaparición, durante el hundimiento melancólico del personaje, va a estar vinculado con la desaparición del mundo entero desde el momento en que éste no es sino una fantasmagoría proveniente de aquel “vértice piloso del pubis”, fuente de todos “los ríos incesantes y misterios de todos los deseos y de todos los delirios” (1993: 77). Tomatis se referiría a esta negrura sin fin que termina tragándose las fantasmagorías humanas en un soneto de su factura, *The Black Hole*:

El astrónomo ausculta el firmamento
explorando tenaz un agujero
por el que, hervor vertiginoso y lento,
pasa al no ser el universo entero.
Olvidado de sí, paciente, atento
a la espiral de ese resumidero,
no oye soplar contra su nuca el viento
de un maëlstrom más hondo que el primero.
Es cierto que el espacio es espesura
y el tiempo esfinge donde el mundo aflora
para un chisporroteo que no dura.
El que lo sabe sin embargo ignora
que, mas grande, lo acecha otra negrura
la que en sí mismo se abre y lo devora. (1993: 246)

³ Como lo destaca Levi-Strauss, muchos mitos americanos asocian al eclipse con la gastronomía porque afirman que el sol o la luna fueron devorados (1964: 297). Pero la propia etimología de la palabra griega *gastér* (panza, vientre, sin confusión con *stomachós*) proviene de una raíz indo-europea, **gras-ter*, que significa “devorador” pero también “eclipse” (Chantraine 1977: 212)

El astrónomo que conoce el agujero negro, termina siendo “conocido”, según Tomatis, por él, es decir, siendo devorado por su presunto objeto de estudio.

Café

Como en muchas mitologías americanas o europeas, el origen de la cultura está ligado, en los relatos de Saer, a la cocción y, por ende, al fuego, sólo que este fuego no proviene, como en el mito prometeico, del sol sino del deseo humano, mientras que la cocción afecta, antes que nada, al sujeto. Pero si el ardor del deseo está en el origen de la cultura, se debe a que ésta tiene el estatuto de un delirio colectivo consistente en dividir, clasificar u ordenar la carne de lo sensible, ese “magma ondulatorio y material, tan desmedido en su exterioridad, menos apto al rito que a la deriva, aunque el animal soñoliento que lo atraviesa, fugaz, sospechando su existencia, se obstina en naufragar contra él en asaltos clasificatorios y obcecados” (1986: 132). El sacrificio y el faenado de la carne son los equivalentes, en la serie gastronómica, de la puesta en práctica –indefectiblemente violenta– de este “delirio” o esta “fantasmagoría”, lo que permitiría explicar por qué, a pesar de inscribirse en la tradición sarmientina que remonta la violencia política argentina a los hábitos gastronómicos de los indios y los gauchos, los relatos de Saer no oponen esta barbarie a la civilización. Porque el rechazo de esta etapa cruel, pero imprescindible, de la gastronomía en general, y en especial de la argentina, pone en evidencia hasta qué punto la presunta alteridad repudiada por una cultura forma parte, aunque no lo admita, de sus condiciones de existencia. Y en *El río sin orillas* Saer trata de demostrar que, sin importar el bando que sea, la historia de la violencia en Argentina resulta inseparable del deseo, ardiente, de establecer un nuevo orden, haciendo tabla rasa del existente, como se infiere, explica Saer, del nombre de guerra de Massera, “comandante Cero”, “para significar, probablemente, que su persona era el punto a partir del cual, como el universo desde el nudo original de materia inconcebiblemente densa, saldría el nuevo orden social (1991: 195).

Si algo nos permite afirmar que Saer es un autor moderno, es precisamente el hecho de que le atribuya a los hombres, y no a un dios, el origen de los diferentes órdenes o mundos. Pero este desplazamiento de la causa primera de las cosas desde lo divino a lo humano viene acompañado por un cambio radical en los procedimientos del creador: a diferencia del suave modelado del alfarero, los diferentes órdenes humanos nacen, y se perpetúan, a través de la violencia sanguinaria, de una violencia específica que no se confunde con la rudeza de los predadores –de los comedores de carne cruda– sino con la cultura, es decir, con el conjunto de rituales ineluctables, y hasta sagrados, para quienes los practican, pero absurdos, y hasta delirantes, para quienes los perciben desde el exterior. De modo que Saer le otorga a una presunta peculiaridad argentina –la violencia bárbara asociada, en la obra de Echeverría y Sarmiento, con los matarifes– una dignidad universal, como si se tratara del común denominador de la variedad innumerable de las culturas humanas.

Bibliografía

BENHEIRA, Mohammed (1995) « La nourriture carnée comme frontière rituelle ». *Archives de sciences sociales de religions*. Vol. 92 : pp. 67-88.

BENJAMIN, Walter (1974) *Gesammelte Schriften I*. Frankfurt, Suhrkamp Verlag.

CORBIER, Mireille (1989) “Le statut ambigu de la viande à Rome”. *Dialogues d’histoire ancienne*. Vol. 15: pp. 107-158.

CHANTRAINE, Pierre (1977) *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. París: Klincksieck.

ECHEVERRÍA, Esteban (1874) *Obras completas. Tomo Quinto*. Buenos Aires, Imprentas y Librerías de Mayo.

LEVI-STRAUSS, Claude (1958) *Anthropologie structurale*. París, Plon.

————— (1964) *Le cru et le cuit*. París, Plon.

————— (1985) *La potière jalouse*. París, Plon.

PREMAT, Julio (2002) *La dicha de Saturno. Escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*. Rosario, Beatriz Viterbo.

SAER, Juan José (1983 [1963]) *Cicatrices*. Buenos Aires, CEAL.

————— (1976) *El limonero real*. Buenos Aires, CEAL.

————— (1980) *Nadie nada nunca*. México, Siglo XXI.

————— (1983) *El entenado*. Buenos Aires, Alianza.

————— (1986) *Glosa*. Buenos Aires, Alianza.

————— (1991) *El río sin orillas*. Buenos Aires, Alianza.

————— (1993) *Lo imborrable*. Buenos Aires, Alianza.

————— (1994) *La pesquisa*. Buenos Aires, Alianza.

————— (1997) *Las nubes*. Buenos Aires, Seix Barral.

————— (1999) *La narración objeto*. Buenos Aires, Seix Barral.

————— (2005) *La grande*. Buenos Aires, Seix Barral.

SARMIENTO, D. F. (1868 [1845]) *Facundo*. Nueva York, Appleton y cía.

VALLET, Odon (1991) “Le sain et le saint”. *Mots*. N° 26: pp. 107-108.