

### ***Lugar. La expansión de los límites.***

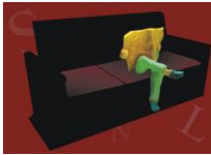
María Teresa Gramuglio  
CIUNR - Universidad Nacional de Rosario  
[mgramugl@filo.uba.ar](mailto:mgramugl@filo.uba.ar)

#### **Resumen**

Se presenta una lectura crítica de *Lugar*, el último libro de cuentos de Juan José Saer. Se analizan las transformaciones que presenta desde el punto de vista de la ampliación de los espacios representados y de la variación de tópicos característicos en su obra anterior, en particular la recomposición afectiva de las tramas familiares y la posibilidad de recuperación del tiempo perdido. Estos análisis giran en torno a una hipótesis central: en el proyecto narrativo de Saer los libros de cuentos corroboran la figura del ciclo que rige a dicho conjunto y funcionan como indicadores de puntos de giro en la incesante reformulación de la forma novela que es el principio constructivo de su poética de la narración.

**Palabras clave:** proyecto narrativo - cuento-novela - variaciones - figura del ciclo.

*Lugar*, el último libro de relatos de Saer, publicado en 2000, provocó en algunos lectores, entre los que me cuento, una impresión incómoda. En la primera lectura, el libro me pareció una especie de "cajón de sastre", en el que se mezclaban esbozos de escenas y restos desechados de narraciones anteriores con otros textos aparentemente más recientes, temática y formalmente heterogéneos. Recordé que en las "Razones" con que inició la antología *Juan José Saer por Juan José Saer* que preparó en 1985, él explicaba que se había negado a incluir fragmentos de novelas porque ello hubiera implicado una contradicción con el principio de que "cada narración posee una estructura única en la que cada parte es constitutiva y tributaria del todo". Eligió, por lo tanto, textos breves, de los cuales decía haber escrito pocos entre 1976 y 1982. Advertía que "es difícil lograr que una antología no parezca un rejuntado", y agregaba que se había esforzado por lograr que "las piezas incluidas formasen conjuntos coherentes" y por "formar con textos aislados unidades narrativas nuevas, secuencias dispersas en otros libros que en éste podían presentarse en orden lineal". La obsesión por alcanzar la

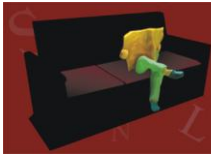


unidad de los conjuntos, sea en la concepción que tantas veces expuso de la totalidad de su obra, sea en un libro de cuentos o, como en este caso, en una selección antológica, quedaba así registrada, una vez más, en aquellas "razones".

Y sin embargo yo, al leer *Lugar*, no percibía nada de ese impulso a la unidad siempre perseguido. El libro me parecía precisamente aquello que Saer había dicho querer evitar en la antología de 1985: un *rejuntado*. Decidí entonces interrogar esa incomodidad y trabajar sobre ella. Lo que sigue son las reflexiones fragmentarias que fui esbozando para responder al desafío autoimpuesto de escribir sobre un libro que en una primera lectura me pareció una concesión a presiones editoriales, ajeno a los rigores constructivos y éticos que caracterizaron siempre la literatura de Saer. Como se verá, ese trabajo me llevó a corregir aquella impresión inicial.

## I. Cuentos

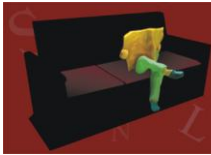
*Lugar* es un libro formado por textos de diversa extensión y resolución formal que hacen difícil asignarles un nombre satisfactorio que los defina. En su penetrante trabajo "A propósito de *Lugar*", Juan Carlos Mondragón los considera formas breves que se inscriben en la poética del fragmento, y por lo tanto figuras de resistencia propias de la intemperie del siglo XX. Dejando de lado esta hipótesis tan sugestiva, así como cualquier punto de vista estrechamente normativo, voy a considerar esos textos heterogéneos sencillamente como "cuentos". Con esta elección quiero subrayar su pertenencia a la familia de *En la zona* (1960), de *Palo y hueso* (1965), de *Unidad de lugar* (1967), de *La mayor* (1976) a la que se incorporó en la edición de *Cuentos completos* (2001). (Para ser exhaustivos, habría que agregar cuatro cuentos de los años sesenta, muy ligados a los temas y tonos de los comienzos, que habían permanecido inéditos y se agregaron en esta edición bajo el título *Esquina de febrero*). Los cinco libros principales reunidos en *Cuentos completos* escanden la vasta obra narrativa de Saer, en la que las novelas forman la corriente más caudalosa. Ingresan así de pleno derecho en la red de interrelaciones, de ecos y de correspondencias que otorga volumen y densidad a ese entero mundo ficcional, por medio de personajes, espacios o episodios que son retomados y ampliados en otros tramos de la obra. Y, lo que resulta más



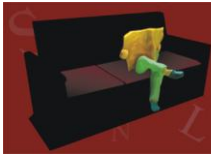
relevante en cuanto a la relación de los cuentos con el conjunto, se puede afirmar que al menos los cuatro primeros funcionan, con mayor o menor intensidad, como indicadores de puntos de giro en la marcha del proyecto creador. Esta cualidad se hace especialmente evidente en dos de ellos: en *En la zona*, por ser un texto fuerte de comienzos, que funda el espacio narrativo y empieza a definir sus rasgos topográficos y temáticos, a introducir los personajes que formarán la microsociedad que se sostiene hasta el final en su narrativa, a tensar las funciones de la prosa, a construir escenas y motivos que serán recurrentes en los libros futuros, a definir los tonos y a organizar las tramas intra e intertextuales, también de larga proyección. En *La mayor*, por la alta exigencia de experimentación formal y la densidad temática de los dos relatos largos con que se inicia, así como de los *Argumentos* que les siguen, textos breves a los que Martín Prieto describió certeramente como "esa combinación inestable de poema en prosa, ensayo breve y apunte para una novela futura, que finalmente no se escribirá (porque el apunte es tan certero que la anula)". Como se puede advertir, *La mayor* se corresponde con el momento más intenso de la experimentación novelística, el que va de *El limonero real* (1974) a *Nadie nada nunca* (1980).

De estas comprobaciones se desprende una hipótesis: más que en las novelas mismas, sería en los "cuentos" donde Saer pone a prueba la incesante apuesta por la variación formal que despliega en sus novelas, a las que él prefería llamar narraciones. A causa de la fuerza de esos elementos constantes que configuran lo invariable y más reconocible de su *estilo*, tal vez no siempre se haya destacado lo suficiente que cada una de sus novelas ensaya una forma nueva, introduciendo transformaciones en los diversos niveles del relato, sean la extensión, la estructura de la composición, el tono o las voces narrativas. En el interior de esa obstinada variación de la forma que es la piedra angular de su poética de la narración, los "cuentos" funcionarían como el laboratorio, anticipado o retrospectivo, donde se procesan las transformaciones temáticas y formales que las novelas realizan con plenitud. Desde esta perspectiva, *Lugar*, por su mismo carácter heterogéneo, plantea algunos interrogantes que exigen una reflexión más detenida.

## II. Paradoja



Como nadie ha dejado de señalar, ese título, *Lugar*, es un término recurrente y cargado de resonancias en el léxico de Saer, que se refiere a él en ensayos y reportajes. Inicia el libro desde el epígrafe, con la cita en italiano de un verso de la *Divina Commedia*: "... loco/ fatto per propio de l'umana spece". Figura en el título de su tercer libro de cuentos, *Unidad de lugar*. Remata con insistencia los finales de frases en *Glosa*. Yo misma lo utilicé, jugando con su polivalencia semántica, en el ensayo titulado *El lugar de Saer*, que cerraba la mencionada antología de 1985. Tenía presente, cuando lo hice, tanto la polisemia del término como su pertenencia indudable a ese idiolecto saeriano que lo incluye junto a otras palabras recurrentes, tales como "negrura", "rugoso" o "grumo", cuya presencia irradia en el *continuum* de la prosa como si fueran "piedras radioactivas", para decirlo con una figura que tomo del mismo Saer. Por su componente espacial, "lugar" pertenece a la misma constelación semántica que el también recurrente y tanto o más significativo término "zona". Sin embargo, a diferencia de lo que ocurría con los cuentos desde *En la zona* en adelante, los de *Lugar* traspasan los límites de la "zona" y exploran en las tramas otros espacios y nuevas situaciones, algunos de ellos referidos a acontecimientos y conflictos de la historia contemporánea que remiten a los cambios políticos y culturales ocurridos en la escena europea en los últimos años del siglo XX. Dicho con más precisión: el libro reúne, barajados sin un orden claramente discernible ni separación en los dos conjuntos que sugiere la diversidad espacial, veintiún "cuentos", de los cuales seis se situán en la "zona" – con sus personajes ya bien conocidos – y los otros quince en diversas ciudades y países, aludidos o mencionados explícitamente, pero pocas veces objeto de precisiones descriptivas: Berlín, Viena, Buenos Aires, El Cairo, París, Figueras, Chernobyl, Rumania, etc. Es verdad que en narraciones anteriores de Saer hay algunos tramos que transcurren en París o en países extranjeros, pero siempre a causa de que en esos lugares otros residen o se encuentran circunstancialmente personajes provenientes de la "zona", como Pichón en *La pesquisa*, o el narrador de *El entonado*, que retorna a Europa después de su cautiverio en la tribu de los colastiné. En cambio, en estos relatos de *Lugar*, es la primera vez que Saer despliega un escenario tan variado y cosmopolita, en el que ubica, además, a personajes extranjeros ajenos a la microsociedad

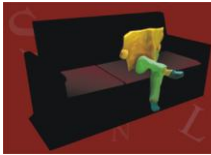


característica de sus ficciones, en algunos casos viajeros o trashumantes: por ejemplo, turistas italianos en Viena, como en "Nieve de primavera", o inmigrantes africanos en París, como en "Traoré". Seguramente no faltarán quienes lean esta novedad como un síntoma de los efectos de la globalización.

La elección del título es sin duda deliberada, sobre todo si se tiene en cuenta el carácter autorreflexivo y la precisión léxica de la escritura de Saer. La paradoja de llamar *Lugar* a esta "desterritorialización" de un universo narrativo tan anclado en la "zona" construida a lo largo de la totalidad de los textos estaría indicando, nuevamente, otro de los puntos de giro que introducen los libros de cuentos en su narrativa. El "lugar", sobre el que han reflexionado prácticamente todos los críticos de la obra, sería en verdad un lugar sin límites, un lugar que está en todas partes y en ninguna, y que en definitiva excede lo referencial y aún lo ficcional: algo que pertenece al orden de lo que la escritura construye. Habría que convenir, en consecuencia, que con esa paradoja se confirmaría el principio de variación sobre un fondo invariable en el que se conjugan una mirada, un mundo y un estilo que hemos aprendido a reconocer como el "lugar" que designa la unidad del proyecto de Saer.

### III. Conjeturas

Cabe preguntarse: ¿Cuándo se escribieron los textos que componen este libro publicado en 2000? La disposición no permite adivinarlo, ya que es conocido el método de Saer de trastocar el orden para conseguir nuevos sentidos o de invertir totalmente la cronología para, según decía, acercar al lector a su propia perspectiva, o quizá, conjeturo, para hacer más visible la proyección de los textos desde su génesis hacia el futuro. No cabe duda de que algunos relatos son posteriores a los acontecimientos que conmovieron a Europa en el último cuarto del siglo pasado: la caída del muro de Berlín ("Copión"), la del régimen de Ceausescu en Rumania ("Deseos múltiples"), el desastre de Chernobyl ("Lo visible") --y en relación con esto, no quiero dejar de apuntar el rasgo novedoso que comporta el ingreso de este tipo de acontecimientos en la narrativa de Saer, una diferencia que sería necesario analizar y comparar con las formas que reviste la presencia de la política y su incidencia en la subjetividad en las obras anteriores.



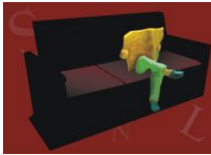
Otros relatos serían previos a estos cambios: en las mencionadas "Razones" de 1985, Saer anunciaba que venía trabajando en una serie de escritos breves que formarían un libro que titularía *Mimetismo animal*. Entre los títulos que mencionaba figuraba "Bien común", título ahora incluido en *Lugar*, aunque por el momento no podemos saber si se trata del mismo texto o de una reescritura posterior. Anticipaba entonces de algún modo lo heterogéneo de esa unidad: "Será un libro poco programático... --decía-- en el que cada relato tendrá la forma y la extensión que dicte su contenido". Como para corroborar el carácter todavía azaroso de esa búsqueda, aclaraba que *El entenado* (1983), en principio, iba a formar parte de ese libro: como se sabe, ese relato se autonomizó hasta convertirse en la novela que conocemos.

Pero según una declaración citada por Julio Premat en su agudísimo trabajo "Saer, fin de siglo y el concepto de lugar", con la realización de este libro Saer parecía querer explorar sus propios límites, ya que se trataría, según afirmó en un reportaje, de "la tentativa de un escritor que está llegando a los sesenta años y a quien lo intriga saber si todavía es capaz de ampliar el registro de sus temas y de sus formas, o si deberá conformarse con repetir indefinidamente los mismos que ocuparon sus ocios en el pasado". Estas palabras merecen un comentario: nacido en 1936, Saer tenía ya más de sesenta años cuando se publicó *Lugar*. Su obra había alcanzado un alto grado de reconocimiento nacional e internacional entre lectores y críticos, entre sus pares y entre estudiosos pertenecientes al ámbito universitario que quienes se sienten excluidos de él insisten en llamar "academia", y estos datos confieren un valor singular al impulso de renovación que arriesgaba. Si se tienen en cuenta estas dos declaraciones en apariencia contradictorias, habría que concluir que el conjunto se compone de textos escritos a lo largo de más de diez años. El gesto de reunirlos bien podría justificar la primera impresión de "cajón de sastre" o, si se admiten las reflexiones expuestas en los puntos anteriores, ratificar la voluntad declarada de alcanzar una síntesis de lo diverso.

#### IV. La figura del ciclo

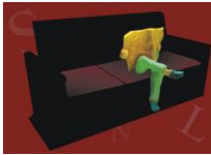
La cuestión parece indecidible, pero una cosa es segura: por un lado, los relatos apuntan a la "zona", es decir, anclan en el espacio habitual del universo narrativo y lo





continúan o amplían, fieles al método compositivo que hace del trazado de la figura del círculo el principio constructivo fundamental de la totalidad de la obra. Por el otro, apuntan a explorar formas, temáticas y sobre todo espacios absolutamente novedosos en el registro de Saer. Pero no sería acertado suponer que los primeros miran exclusivamente hacia el pasado, hacia los textos anteriores con los que por cierto entablan relaciones visibles, como podría ser el caso de "Recepción en Baker Street", donde, con claros indicadores de continuidad con el final de *La pesquisa*, Tomatis vuelve a exhibir sus habilidades para el enigma policial, como para retrucar el largo relato que pocas horas antes había hecho Pichón en aquella novela. Porque en "Recepción en Baker Street" hace su aparición Nula, un nuevo personaje que ocupará un lugar protagónico en la reconstrucción ficcional de una historia familiar con fuertes indicios autobiográficos que Saer emprende en su última novela, *La grande*, con lo que imprime una inflexión llamativa tanto a la indudable incrustación de elementos autobiográficos en muchas de sus narraciones como al tópico de las relaciones familiares discordantes característico de sus novelas. A su vez, en los nuevos espacios retornan, con nuevas modulaciones, otros tópicos presentes en narraciones anteriores: así, el *voyeurismo* que hace su primera aparición en "Verde y negro", un cuento de *Unidad de lugar*, se metamorfosea en varios episodios a lo largo de las ficciones, reaparece ahora en la pareja de "Bien común", y lo hará poco después en una escena de ambigua comicidad protagonizada por Nula, Lucía Calcagno y su marido, el doctor Riera, en *La grande*. Varios más pueden señalarse: la locura, los asesinatos seriales, etc. De estos retornos, uno de los más significativos es el de un tópico sobresaliente: la imposibilidad de hacer aflorar el recuerdo por obra de la memoria involuntaria, que Saer había tematizado con ironía en el primer relato de *La mayor*, con el célebre comienzo "Otros, ellos, antes, podían", esa imposibilidad de recuperar el tiempo perdido, tantas veces afirmada, resulta aquí desmentida en "Ligustros en flor". En la tibieza de una noche de primavera de algún lugar de los Estados Unidos, el perfume inconfundible de la flor del ligustro despierta en el protagonista, un ex astronauta, la plenitud del recuerdo y la recuperación del tiempo en su totalidad:

...cuando se la huele, es el universo entero lo que se huele, la flor presente del ligustro, las flores ya marchitas desde tiempos inmemoriales, y las



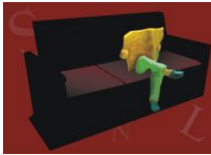
infinitas por venir, pero también las constelaciones más lejanas, activas o extintas desde millones de años atrás, todo, el instante y la eternidad. Y sobre todo que, gracias a ese olor, por alguna insondable asociación, mi vida entera se haga presente también, múltiple y colorida, en lo que me han enseñado a llamar mi memoria, ahora en que al pasar junto a un cerco, en la oscuridad tibia, fugaz, lo siento.

Como acabo de señalar, a estas recuperaciones e inversiones del tópico del tiempo recobrado se suma, en los relatos situados en la "zona", la construcción de filiaciones menos conflictivas que las predominantes en las las narraciones anteriores: en "Cosas soñadas", la incorporación de los hijos de los personajes centrales, que ya se había iniciado en *La pesquisa*, revela otra transformación que tiende a reparar la negatividad característica de la visión saeriana del mundo familiar y prefigura una cierta reconciliación que *La grande*, aun con toda su carga de melancolía y conciencia de los ultrajes irreparables del tiempo, hace bien perceptible. Tal vez este sea el giro de mayor proyección que introducen los relatos de *Lugar*.

La reformulación de ambos tópicos, historias familiares reconciliadas y recuperación del tiempo perdido, confluye con deslumbrante intensidad afectiva en "La tardecita". En ese relato excepcional, Barco, uno de los personajes de la primera hora de las narraciones de Saer, ahora ya cincuentón, lee, cómodamente instalado en un sillón de su estudio, "La ascensión al monte Ventoux" de Francesco Petrarca. La escena de lectura de ese texto célebre, no sólo da lugar a una admirable reflexión del narrador sobre las grandes iluminaciones que derivan de la experiencia de lectura, sino funciona principalmente como el disparador de un recuerdo infantil de Barco que conformará el núcleo narrativo del texto: en pocas palabras, hace aflorar el recuerdo de un episodio perdido de su infancia, otra vez, conjeturo, con elementos presumiblemente autobiográficos. Cito uno de los pasajes más reveladores:

A los pocos minutos de haber empezado a leer, Barco tuvo una experiencia semejante, pero no le advino ni un éxtasis ni una revelación, sino algo más íntimo y más querido: un recuerdo. [...] Y, gracias a las imágenes que, mientras avanzaba en la lectura, iban formándose en la parte más clara de su mente, el recuerdo, desde la oscuridad sin nombre y sin extensión o forma definida en que yacía arrumbado o en la que derivaba desde hacía más de cuarenta años, nítido y entero, constituido por mil detalles hormigueantes y vivaces, hizo su aparición instantánea.



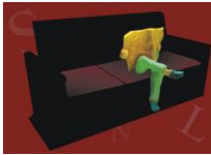


El texto de Petrarca, como el mismo Saer resume en "La tardecita", introduce la figura del hermano menor, y por esta vía se enlaza con la recuperación del episodio, en el que juega un papel protagónico el hermano mayor de Barco, en un paseo también accidentado, pero ya no en el monte sino en la llanura vacía que se va mostrando cada vez más temible a los ojos del niño a medida que avanza la noche. El gesto tranquilizador del hermano mayor, el final feliz de la aventura, con las risas en torno de la mesa familiar y lo familiar mismo restablecido, restauran momentáneamente una cierta confianza en la siempre precaria relación entre el sujeto y el mundo. Si me he detenido quizá demasiado en este relato no es exclusivamente por una preferencia personal, que reconozco. Es porque creo que reúne las cualidades más sobresalientes de la prosa de Saer, con descripciones extraordinarias como las del maizal o la caída de la noche en el campo, y con su maravillosa capacidad para resolver la mezcla de niveles, yendo de lo más sublime proveniente del texto de Petrarca, incluida la posibilidad de una interpretación alegórica o metafísica, a los tonos irónicos, cómicos, triviales y aún plebeyos que se entremezclan en la anécdota.

Ni el orden de los relatos, que mezcla los pertenecientes a la "zona" con los que transcurren en los nuevos espacios, ni estos giros, que como se ve atraviesan los dos núcleos, ni las continuidades que se pueden establecer con las narraciones anteriores o con la proyección hacia las futuras permiten establecer un curso claramente definido en el conjunto que forman los textos de *Lugar*. Se dibuja entonces nuevamente la figura del ciclo en el que los relatos van a integrarse; y de hecho, *La grande*, la novela que siguió a estos relatos, si por un lado incorpora a Nula, el nuevo personaje de "Recepción en Baker Street", por el otro recupera a Gutiérrez, un personaje de fugaz aparición en "Tango del viudo", un cuento de *En la zona*, y con ello vuelve a instalarse, una vez más, en ese mismo "lugar".

## V. Géneros

Más allá de la evidente incorporación de los nuevos espacios, lo que me interesa destacar en *Lugar* es la exploración de los géneros literarios: los "cuentos" despliegan una miscelánea de formas, algunos como cuentos casi convencionales, otros como



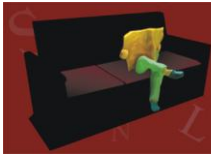
## Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina  
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FH y A-UNR

meros apuntes circunstanciales, esbozos de escenas o anécdotas de las que se derivan reflexiones típicas del narrador saeriano sobre la incertidumbre o el carácter esencialmente problemático del mundo que nos rodea. Varios de ellos exhiben una notable proliferación narrativa: relatos enmarcados, orales o escritos, relatos encadenados, relatos encastrados en otros relatos que se abren como cajas chinas, y que incursionan, además, en los variados registros del policial, el fantástico, etc. Así, "La conferencia", el breve texto que inicia el libro, reescribe en modo fantástico la inconcebible continuidad entre lo onírico y lo real, un tópico cuya arqueología desplegó Borges en el ensayo "La flor de Coleridge", y es reformulado en modo irónico en el cuento final, "Cosas soñadas". Asociada nuevamente al sueño y también a la muerte, la veta fantástica queda incrustada en el manuscrito *En las tiendas griegas*, incluido en "En línea": un relato enmarcado que Tomatis empieza a contar por teléfono a Pichón y que luego éste completa leyendo una copia dactilografiada, en cuyo desenlace el mundo se disuelve en la luz del primer rayo del sol de la mañana y revela con ello su terrible condición de mero simulacro. "En línea", dicho sea de paso, merecería un estudio detallado sobre los aspectos metaliterarios relativos a las diferencias entre lo escrito y lo oral que las formas de transmisión del manuscrito ponen en juego, así como a la fuerza y la persistencia de las imágenes visuales alimentadas por el recuerdo que desplazan lo "real": para Pichón, que oye primero y luego lee el relato enmarcado en el invierno de París, la terraza de Tomatis en la "zona", con el calor y los colores de una mañana soleada de primavera que su amigo le describe, es más vívida que el paisaje helado que contempla por su ventana y aun que el relato enmarcado mismo

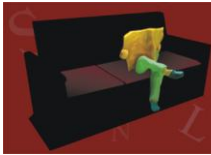
En ese obstinado ejercicio de expansión de los límites, una de las transformaciones más llamativas es la del relato legendario. Abordada inicialmente en los escritos anónimos vinculados al mundo épico de *La iliada*, cuya primera aparición en el ciclo saeriano se remonta a *La pesquisa*, alcanza una realización notable, con una vuelta de tuerca intercultural de las expansiones cosmopolitas predominantemente europeas, en "Traoré". En este relato asistimos a la irrisión de lo legendario en las versiones sobre la la extinción de los *griots*, narradores africanos ancestrales, custodios de la tradición, que según la leyenda habrían terminado por reemplazar el mundo real



con sus relatos. Castigados por ello, siempre según la leyenda, con el exterminio, la dispersión y la degradación en el presente, retornan en la figura del barrendero africano que en la plaza Vendôme de París hipnotiza a un único oyente, otro barrendero también africano pero musulmán, con la fuerza atrapante de la narración de la historia de un asesino serial recogida en la noticia policial de un periódico, y adornada con detalles mágicos y sensacionalistas imposibles de verificar que combinan ambos universos culturales. Con sus relevos de tiempos, tonos, perspectivas y escenarios, y con el juego de los relatos incluidos, que añaden a lo legendario ingredientes del relato edípico y de las patologías criminales, todo ello siempre controlado por la voz de un narrador extradiegético que incorpora una crítica exasperada del presente del capitalismo europeo, "Traoré" resulta una formidable lección sobre "el arte de narrar". Condensa de modo ejemplar prácticamente todas las convicciones de Saer sobre la narración, movilizadas por el impulso de renovar incesantemente el género, tal como las sintetizó en la fórmula con que definió la narrativa de Onetti: "fidelidad a una visión y exploración constante de la forma". En consecuencia, no cabe duda de que todos estos géneros codificados preexistentes son abordados y combinados en *Lugar* siguiendo el principio de "utilización transformadora" que Saer decía haber descubierto en Faulkner. Pero también, habría que agregar, en función de una exploración de los mundos posibles que los relatos futuros podrían llegar a construir.

### Clausura

Cuando escribió sobre *Lugar*, poco después de su publicación, Julio Premat conjeturó, con acierto basado en su profundo conocimiento de la obra de Saer, que "la apertura topográfica de *Lugar* parece indicar o anunciar uno de esos giros que ya se produjeron en el pasado, giros que implican a la vez un corte y una paradójica renovación de elementos preexistentes". En relación con esto, quiero tan solo poner en foco una vez más el vaivén, el entretrejado hacia las novelas anteriores y hacia los textos futuros que trama la figura del ciclo en la obra de Saer. Si el crecimiento de la obra nos fue permitiendo a los lectores asiduos reconocer retrospectivamente los episodios, personajes y aun detalles que contenían desarrollos posteriores, y a partir de ese



adiestramiento admitir la posibilidad de expansiones e incorporaciones que vendrían a reponer diversos segmentos faltantes de las historias narradas, en este punto la muerte de Saer nos coloca ahora frente a un límite infranqueable: de las posibilidades abiertas por el giro que introduce *Lugar* no es posible inferir nada que vaya más allá de *La grande*, la novela inconclusa que clausuró el juego de retornos, variaciones y expansiones del mundo ficcional. Como la novela, podría decirse que la obra misma de Saer quedó inconclusa; inconclusa, pero no cerrada, en razón de lo que he definido como su principio constructivo fundamental, y es tentador ver en ese inacabamiento una semejanza involuntaria con el enigmático "(continúa)" que Juan L. Ortiz escribió al final de su extenso poema narrativo *El Gualeguay*.

Como ya señalé, *La grande*, al igual que Gutiérrez, su protagonista central, retorna decididamente al mundo más entrañable de las novelas de Saer, a la "zona", con el elenco de personajes que han ido envejeciendo junto con el autor, al que se han ido incorporado unas pocas figuras nuevas, ligadas por filiación y afinidad, como Soldi, Gabriela y Nula, y este retorno opera como un disparador de los reencuentros que prometerían la recuperación posible del tiempo perdido. Pertenece por lo tanto, en un doble sentido, literal y figurado, a esa nueva familia que ocupa a la crítica contemporánea, la de "relatos de regreso": un tópico simétrico y opuesto al alejamiento de la "zona", que Saer había tematizado magistralmente en "A medio borrar", de *La mayor*. Cabe preguntarse, sin embargo, si las reconciliaciones que prometen algunos relatos de *Lugar* no terminan revelando sus imposibilidades, y con ello reinstalando la negatividad intrínseca del mundo de Saer. Porque el final de *La grande*, tal vez por su misma falta de final, con el grupo de viejos amigos reunidos en la casa que ha comprado Gutiérrez en la "zona", y al mismo tiempo dispersos por el jardín después del asado que acaban de compartir, parecería estar anticipado en esta conclusión de "El extranjero", uno de los *Argumentos* de *La mayor*: "De tanto viajar las huellas se entrecruzan, los rastros se sumergen o se aniquilan y si se vuelve alguna vez, no va que viene con uno, inasible, el extranjero, y se instala en la casa natal".