

Tacadas lejanas: apuntes sobre *Salón de billares*

Distant strokes: notes on *Salón de billares*

Marcelo Méndez

Universidad de Buenos Aires

Resumen: Este trabajo avanza sobre dos conflictos de resonancias actuales que ya preocupaban a Jorge Riestra al momento de escribir *Salón de billares*: uno de ellos es la lucha entre la lengua literaria, que la novela remite al café, y las olas comunicativas que agita la parte más institucionalizada de la urbe; el otro, muy relacionado, es el asedio del progreso sobre viejos lazos comunitarios, condensados en el texto en una cultura masculina urbana en retroceso. Asimismo, se pone en relación la novela de Riestra con otras que, hacia 1960, reflexionaban sobre la realidad argentina y las formas de representarla.

Palabras clave: Riestra – *Salón de billares* – Lengua literaria – Comunicación – Amistades

Abstract: This work comes over two big problems of XXI century that were already concerning Jorge Riestra by the time when he wrote *Salón de billares*: one of them is the fight between the language of literature, which is talked inside the bar, and the waves of communication brought up by the more institutional side of the city; the other one, deeply related, is the effect of progress over the oldies community ties, symbolized on the novel by a masculine urban culture that is losing its importance. Last but not least, Riestra's novel is studied in its relation with other texts that, towards 1960, were thinking about Argentine reality and the ways in which it could be represented by literature.

Keywords: Riestra – *Salón de billares* – Literary language – Communication – Friendships

Lejos del estrépito del afuera, que la novela se ocupa de remarcar, Jorge Riestra narra en *Salón de billares* un espacio interior, el del café Nuevo Sol, dotado de eximios jugadores de casín y donde suena, entre cafés, cigarrillos y no pocas ginebras, una lengua literaria contrapuesta a la lengua comunicativa que, en el exterior, clasifica términos y fija poderes. El Nuevo Sol, escribe Riestra, “era el símbolo de una manera de vivir cada vez más difícil de encontrar en los tiempos que corrían” (119). No obstante, en el transcurso de la novela un largo desafío de casín deriva en una muerte a cuchillo y de ahí en más se ciernen sobre el café las bravatas de la policía, las jergas tribunalicias y la figura de un infiltrado que las alienta. Ese es el conflicto que plantea el texto: la lucha de los lenguajes, detrás de la que latén antiguos lazos comunitarios sometidos al asedio de una uniformidad llamada progreso.

Se ha dicho de *Salón de billares*, y parece oportuno recordarlo aquí, que pone por escrito el “decir rosarino”. Les compete a otros colegas determinar si esto es o no así, pero es claro que en este arca rosarina que Riestra timonea campea un decir que le confiere valor estético a todo lo que se va narrando. Decir al Nuevo Sol es recrear los últimos embates de una cultura masculina urbana ya en retroceso en 1960.

Por último, tratándose de una novela publicada ese año, interesa revisar qué relaciones establece con Viñas, Sábato, Cortázar y el primer Saer, en años en que la narrativa argentina reflexiona fuertemente sobre la realidad nacional y los modos de representarla.

Un Pachman en el New Sol

Confraternizan los billaristas del café, comienza por establecer el narrador. Siempre lo han hecho y esa armonía es repetidamente nimbada por el texto: “lo que interesaba era que cada uno estuviera unido al resto por el intenso y constante afecto hacia el grave murmullo y la luz o niebla que llenaban el café todas las tardes...” (13).

Se deja ver que así habría continuado todo si no se hubiera producido la irrupción de Pachman. El recién llegado al salón es una figura opuesta a los jugadores del Nuevo Sol. Un mastodonte en un ámbito ceremonioso. Su juego impone la fuerza, como se ve cuando, después de parlamentar con Rojas, entablan un duelo que parece interminable:

Pachman (...) jugaba siempre en camisa de manga corta, aún en pleno invierno y parecía pegarle a la bola no sólo con la fuerza de su brazo rojizo y velludo sino también con todo su físico desbordante, mezcla de toro y gladiador romano (...). Rojas, en cambio, era el jugador de tiro suave, constante y peligroso tapador... no se sacaba ni el saco ni la corbata para jugar. (22)

En ese interior que Riestra resguarda como lo sagrado se resguarda, Pachman es un enviado del llamado “maldito mundo de afuera” (91), punta de lanza de la calle en la que “nada había cambiado: el mismo trajinar y el mismo vocerío que lo cubría” (116). Esa es la pelea para la que Riestra dispone su prosa: la que se entabla entre el tiempo medido por las tacadas sobre el paño y la charla que estas suscitan, y el que se mide por el barullo del afuera. Cuando la lengua de Pachman se traba al querer denunciar la desesperada trampa que le hace Rojas: “ugsteg me ha jecho tgampa” (51), no lo hace tanto por extranjera en la patria —se consigna la condición de marinero de Pachman— sino por extranjera en el café que, al fin de cuentas, es la patria que la novela erige. Las trabajosas palabras de Pachman amenazan el buen decir del Nuevo Sol. Se dan de frente contra la sintaxis que pregona Riestra tal como la propuso Osvaldo Aguirre: “la particularidad de su sintaxis (...) consiste en incorporar el ritmo de la conversación, con sus reiteraciones y énfasis, de manera que escribir sea también hablar” (en línea); afirmación que parece dialogar con esta de Beatriz Vignoli: “Riestra escribía con el oído” (en línea). A esa avanzada de Pachman, no le faltará un ruidoso sostén institucional: “ahora se meten a gritos hasta en el café y llevan presa a la gente” (Riestra 87) reflexiona el Viejo Aristo, leyenda de la guardia vieja del lugar, observando actuar a la policía.

Como sea, esa protesta de Pachman se topa con el cuchillo de Rojas y, a partir de ese crimen, ese interior que se pensó autónomo y cerrado —como si el cataclismo que Aira imaginó congelando Rosario se hubiera adelantado— deberá defender su espacio en la ciudad. Al matiz conservador que pueda sugerir la ruda oposición con el exterior que el texto despliega, lo desmantela Vignoli con una oportuna traducción de las peripecias de la novela a la jerga hoy vigente:

para cuidar su espacio y su cultura, unos hombres del pueblo
organizan una cooperativa independiente, asumiendo

responsabilidades. De eso trata *Salón de Billares* (...) vivir al margen de la burguesía empezaba a requerir una construcción colectiva. (en línea)¹

Tras la muerte de Pachman, el Nuevo Sol está tomado. La policía se apersona en el lugar con su media lengua reglamentaria. Uno de ellos quedará de consigna diaria. Pardal, astuto dirigente de la asociación de billar, distrae a los integrantes de la vieja guardia de su leal apoyo a Rojas con el argumento de que su participación en el Sudamericano de Chile tiene un carácter patriótico. Para estos campeones la patria es lo otro, ya se dijo, pero la insistencia los confunde. Con todo, es el pequeño Márquez, un advenedizo que tuerce en la discusión sobre cómo liberar a Rojas, su más eficaz enemigo.

Dos son las estrategias textuales a las que recurre Riestra para describir a este personaje. Por un lado, rotundo, lo muestra siempre de espaldas a la mesa de billar y saboreando una gaseosa. Por el otro, lo pone a hablar. Márquez diserta sobre la necesidad de conseguir un abogado mañoso. Al hacerlo en un ámbito que se narra como de valores puros, instaure tácitamente el duelo entre los “vivos”, a quienes él representaría, y los tontos, esto sería, la vieja guardia del café: “Aquí estamos defendiendo dos concepciones muy distintas: usted, la del hombre bueno, y yo, la del hombre astuto” (73). Márquez es, más que nadie, “un fragmento del maldito mundo de afuera” (93).

No es un logro menor de Riestra que los ilusos se impongan en el final. En efecto, Rojas es condenado con atenuantes. Cuando la novela se cierra, la guardia vieja sabe que habrá un reencuentro, y hasta el mundo más allá del Nuevo Sol pierde por una vez su aspecto amenazante: “la tarde estaba hermosa: alto, el inmenso cielo diáfano; tibio, el sol; la fresca sombra de los árboles; lenta, también caminadora, la brisa. Y la clase de Morán empezaba a las tres” (178).

Carambolas: *Salón de billares* en el paño literario argentino

Como se adelantó, esta novela de Riestra se publica en 1960, por lo que coincide de manera estricta con los cuentos de *En la zona*, que señalan el comienzo de la obra de Saer. Esto excede la casualidad. El nombre “Rosario”

¹ Si bien el cariz sociológico que debe adoptar la explicación no deja de sugerir que, a la larga, el vocerío se impuso.

aparece una sola vez en *Salón de billares*: “hombres (...) que volvían a Rosario y al ‘Nuevo Sol’ después de dos meses de soñar y soñar, entre los aluviones de tierra y de mosquitos, con ese pequeño paraíso de la emoción que la ciudad guardaba” (76). Más allá de lo anecdótico —que sería reparar en que Riestra hace una sola vez con su ciudad lo que Saer, todavía más radical, no hace nunca con la suya: nombrarla—, parece razonable dirigir la mirada a una certeza compartida: la de que la ciudad podía potenciar su rostro en la literatura si se elidía su nombre. Fe de época que, si en Saer se monta sobre un espacio urbano que se despliega, en Riestra se apoya en uno que se encapsula: en ambos casos son la lengua literaria y la alusión a ciertas calles y edificios las que hacen *saber* al lector.

Como sea, teniendo en cuenta que la novela de Riestra es una historia de varones amigos y que, acompañando en esto al narrador, es a través de la lengua de los personajes que la ciudad emerge, esto invita a echar a rodar la idea de que en la literatura argentina del siglo XX los mejores textos sobre la sociabilidad masculina han surgido en Rosario, considerando además de Riestra, a aquello de Riestra que parece activo en cierto Fontanarrosa, recordando que probablemente Saer haya conocido aquí ese vínculo (cfr. Prieto *Saer en la literatura argentina*) y reconociendo que aquel hallazgo solitario de Daniel Guebel y Sergio Bizzio, *El día feliz de Charlie Feiling*, circula por vías fluviales y editoriales que remiten al Paraná y a Rosario.²

Promediando el siglo, la literatura de Buenos Aires deja pasar dos buenas oportunidades de desarrollar este tópico. En *Adán Buenosayres*, la barra de martinfierristas se evade de la reunión de las Amundsen solo para perderse por andurriales decepcionantes: los vanguardistas parodiados terminan corridos a alpargatazos de un velorio ajeno. En *El sueño de los héroes*, la barra de amigos está enteramente cooptada por un malevo. No parece lícito considerar a la pichicera de Fogwill por las condiciones de excepcionalidad en que se desenvuelve.

Extender la mirada más allá poco suma en este tema: la caterva de Juan Filloy está demasiado ocupada lidiando con el Estado opresor de la década infame y se pliega “a desvíos narrativos propios del relato de viajes” (Guevara 76). Antonio Di Benedetto y Héctor Tizón han narrado como pocos la soledad

² En esta breve lista y, sobre todo, de aquí en más, no faltarán las omisiones.

existencial y la soledad ancestral. El sacrificio de la sociabilidad amena de un conjunto contribuye a ese logro.

Por eso es que son los dos casos porteños recién citados los que contribuyen a esbozar una hipótesis: Emilio Gauna y Adán Buenosayres son héroes en los textos que protagonizan, no son “uno más de los muchachos”, de quienes despegan en cuanto el argumento lo exige. Y la novela de Riestra deja entrever que la barra³ solo puede estar “completamente agradecida” cuando funciona como un personaje colectivo, como un dispositivo textual que articula un haz de individualidades: en efecto, *Salón de billares* está protagonizado por la “vieja guardia”, conjunto de lujosos billaristas que encarnan y custodian una tradición desde su carácter de grupo excepcional:

Todavía es claro el recuerdo: el prudentísimo Castiglione, el noble y apasionado Morán, el impulsivo Tortosa, el metódico y circunspecto Anelmi, el “Viejo” Aristo, con su blanca barba de chivo cejijunto, el audaz e inolvidable Nicchi, el implacable Aldaba y Rubio el joven, el caprichoso hijo de los dioses. (20)

Esa condición grupal, el modo cercano a lo coral con que sus voces se manifiestan, se sostiene en los momentos más ásperos de la trama, esos en los que todo indica que el café puede fenecer. Es más: explican su feliz resolución. También los amigos saerianos tributan a la horizontalidad. Si se ha considerado que Tomatis prevalece no es más que como *primus inter pares*. No extrañe que sea por esto que la amistad masculina mejor narrada sea la de estos autores.

¿Cómo lo consigue Riestra? A lo ya dicho hay que agregar por lo menos dos aciertos de peso. Uno de ellos es la explícita descripción de lo que claramente juzga un rasgo frecuente de la sociabilidad masculina: el atenerse rigurosamente al asunto que convoca la reunión, en este caso el billar, sin pretender saber de los demás ninguna otra cosa. Vale citar un par de ejemplos: Borges consideraba una prueba de su amistad con Peyrou el que éste un día cualquiera le dijera “¿Sabe, Borges?, me casé hace un año”.

El otro ejemplo, con las disculpas del caso, es personal y pedestre: mi padre se dedicó durante muchos años a los trámites del automotor. Compartía con Carlos, un colega, la pasión por el mismo club de fútbol, uno de esos

³ Se utiliza el término por la practicidad que garantiza su extensión, sin perder de vista que en general su endiosamiento obtura una reflexión sobre las relaciones sociales que arrastra.

cuadros chicos cuyas novedades circulan en un fantasioso boca a boca porque rara vez llegan a la tapa de los diarios. Cierta vez la Oficina de Rentas, la kafkiana Rentas, había impuesto un nuevo y complicado gravamen sobre el que mi viejo, preocupado, interrogó a Carlos hasta quedar casi sin aliento para recibir por toda respuesta: “¿Fuiste con Estudiantes?”

Esa es la modalidad que la novela reivindica y así lo anuncia:

Allí a nadie le importaba qué hacían los demás fuera del café, lo que todos sabían es que, desde hacía años, se pasaban las tardes conversando, riendo, jugando al casín, al billar o a los dados y discutiendo sobre recuerdos, fútbol o carreras de caballos. (13)

El segundo acierto es la incorporación de un círculo de habitués del Nuevo Sol que venera a la vieja guardia,

porque bastaba sacar los ojos de la mesa de casín para empezar a reconocer rostros que se habían creído perdidos para siempre, la ancha sonrisa de aquellos que, pese a todo —años, mujer, hijos y nietos, trabajo, fatiga y reuma— no habían olvidado la luz y el calorillo de la vida del café. (135)

Estos habitués sirven como nexo entre los ases del taco y el lector que, de pronto, se siente ocupando —y tal vez lo haga, tal vez tenga su esquina— el privilegiado lugar que *Salón de billares* finalmente, y ya en 1960, se preocupa por homenajear: el del parroquiano, el que le sabe poner un alto a la vorágine.

Esta mención del año de publicación lleva, para terminar, a pensar la relación de esta novela con las que abiertamente debatían entonces sobre una sociedad impactada por dos potentes hechos políticos —la todavía cercana proscripción del peronismo y la flamante revolución cubana— que opacaban al gobierno de Arturo Frondizi, puesto de algún modo en discusión por estos textos literarios. Piénsese en la sociológica *Los Premios*, de Julio Cortázar (1960); en la más política *Dar la cara*, de David Viñas (1962), o en la más histórica *Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sábato (1961).

Se encontrará que la respuesta de Riestra, a través de esos apacibles personajes que tal vez cruzan sus últimas tacadas en el café, sugiere que el drama contemporáneo excedía ya por aquellos años a la política partidaria. Hoy, cuando la tecnología capitanea la “abolición progresiva de todo cimiento común” (Sadin 34), *Salón de billares* resulta, tal vez más que nunca, una lectura indispensable.

Bibliografía

Aguirre, Osvaldo. "Jorge Riestra, el escritor de los billares que sabía escuchar la voz de los barrios". *La Capital*, Cultura y libros, 23 de julio 2017. En línea: <https://www.lacapital.com.ar/cultura-y-libros/jorge-riestra-el-escritor-los-billares-que-sabia-escuchar-la-voz-los-barrios-n1436970.html>. Fecha de acceso: 17/11/2022.

Guevara, Martina. "Desplazamientos migratorios y migrantes en Caterva de Juan Filloy". *Estudios del Discurso* 7. 2 (2021): 73-91. En línea: <http://esdi.uaem.mx/index.php/esdi/article/view/93>. Fecha de acceso: 17/11/2022.

Prieto, Martín. *Saer en la literatura argentina*. Santa Fe: UNL, 2021.

Sadin, Eric. *La era del individuo tirano: el fin de un mundo común*. Buenos Aires: Caja Negra, 2022.

Vignoli, Beatriz. "Una oreja que camina". *Página/12*, Rosario/12, 4 de febrero de 2016. En línea: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/14-53117-2016-02-04.html>. Fecha de acceso: 17/11/2022.