

JUAN JOSÉ SAER – RICARDO SUPISICHE: CRUCE  
DE LENGUAJES PARA LA CREACIÓN DE UN  
ESPACIO

Mirtha Coutaz de Mascotti y Marta Zobboli  
*Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales – Santa Fe*

"Es increíble, pero todavía hoy recuerdo 'retazos' de ese paisaje de la infancia. Y aún después de andar y desandar el río tantos años, de descubrirle no pocos secretos, reencontrar ciertos espacios que creía eran nada más que de mis sueños..."<sup>1</sup> expresó alguna vez Ricardo Supisiche hablando de su primer contacto con el paisaje de la costa. La evocación de su testimonio sobre una experiencia vivida muchos años después, nos alertó sobre las coincidencias entre los dos artistas.

Desde niño -dijo el pintor- tuve, al alcance de mis dedos, ese río profundo y fresco y siempre anhelé quedarme en la isla y pintarla de cerca, estar allí todo el día y descubrirla. Me instalé, y ya frente a la tela, con los crayones en la mano, me detuve en su contemplación. El paisaje, "duro de penetrar" me sumía en una pasividad que me llevó a quedarme quieto, influido por su inmovilidad.

Un día así y el otro peor. Sentí que la isla me imponía su código. Intransferible, resistente y dominadora, la naturaleza me paralizaba. Casi huyendo, volví a Santa Fe. Al poco tiempo me di cuenta de que las posibilidades de integrar los espacios, las formas y los colores, no estaban en las vivencias de la geografía isleña, sino en mí, en la manera o capacidad de construir mis cuadros a partir de la

<sup>1</sup> J. M. Tavema Irigoyen. *Supisiche*. Buenos Aires, Galería Rubbers, 1978, p. 20. Véase también: Tavema Irigoyen, J.M. "El aporte creativo del interior". En: *Historia crítica del arte argentino*, Buenos Aires, Telecom Argentina, 1995.

exclusión o transformación de lo real que era sólo el pretexto de consideraciones introspectivas personales<sup>2</sup>.

Esta historia -recuperada en un encuentro con el artista- hizo posible la articulación con la escritura del narrador santafesino, también transformadora de la referencialidad.

Ambos se encuentran con el paisaje y sus habitantes *in absentia*, el pintor admite que no pinta sino en su estudio, llenando de sentido sus formas y manchas de colores, mientras el escritor, en Francia, construye el significado del río, sus orillas y sus personajes.

Desde la ausencia casi total de anécdota, el enunciador pone en movimiento el mundo, un mundo en que se consustancian hombre y paisaje, un universo en que el dolor, la injusticia, la pobreza, los códigos de un grupo o las obsesiones cabalísticas del juego, pero también la desolación, el calor, la humedad, las siestas bochornosas, se organizan en laberintos en el sentido borgeano; laberintos circulares, espiralados, con intersticios que deben ser descubiertos, canales que conducen de un texto a otro, silencios, incógnitas, presuposiciones que se confirman más allá del discurso que se está abordando, en un cuadro, un cuento o una novela posterior.

Esta poética, empieza a manifestarse en la primera serie de cuentos de Saer<sup>3</sup>, que no casualmente se titula *En la zona*. Si para él la narración es "un modo de relación del hombre con el mundo", en estos relatos se crea un espacio cuyo centro es la ciudad no nombrada: Santa Fe y su río, sus alrededores. La zona fundada por el corpus narrativo

<sup>2</sup> Usamos la primera persona aún cuando no es una cita textual, con intención de actualizar la atmósfera de una charla entre amigos mantenida con el pintor con motivo de una exposición de sus cuadros.

<sup>3</sup> Nuestro corpus de trabajo se ha basado en los siguientes libros de Juan José Saer: *En la zona*. Santa Fe, Ed. Castellví, 1960. *Responso*. Bs.As., Jorge Álvarez ed., 1964. *Palo y hueso*. Bs.As., Seix Barra1, 1965. *La vuelta completa*. Bs.As., Seix Barra1, 2001. *Unidad de lugar*. Bs.As., Seix Barra), 1997. *Cicatrices*. Bs.As., Se ix Barra), 1997. *El limonero real*. Bs.As., Alianza, 1974. *La mayor*. Bs.As., Seix Barra1, 1998. *El arte de narrar*. Bs.As., Seix Barral, 2000. *Nadie nada nunca*. Bs.As., Seix Barra1, 1994. *El*

contiene nombres propios de la topografía que orientan, lo mismo que las menciones a los negocios y los bares. Los ríos, como las calles -básicamente San Martín; las que rodean al sur histórico: Tribunales, la Iglesia de San Francisco-la costanera, ocasionalmente la pampa, son los espacios en los que se reitera obsesivamente el mitema del viaje, sólo que estos viajes no parecen tener destino porque no conducen a ninguna parte. A lo sumo llevan a Wenceslao de su casa a la de su hermano para la comida ritual y de allí a su isla (en *El limonero real*), de la casa de Ernesto a Tribunales y viceversa, pasando innecesariamente por Guadalupe (*Cicatrices*), del centro de la ciudad a la casa de Washington Noriega (*La pesquisa*) o al aeropuerto (*Lo imborrable*) o de un extremo a otro de San Martín (*Glosa*). A veces los trayectos se alargan y conducen de la ciudad al campo para huir de la peste (*La ocasión*) o permiten a una caravana de locos atravesar la pampa camino a Buenos Aires (*Las nubes*).

¿Quiénes son los viajeros, los habitantes de estas ficciones? Personajes que van y vienen de una historia a otra, que se prefiguran o anticipan en algunos relatos para reaparecer después en la referencia de alguien acerca de su destino, o ejerciendo funciones semejantes, o en otras etapas de su existencia.

En el caso de los isleños, son seres concentrados, para quienes el afuera -la ciudad- es hostil, que construyen su identidad en la reiteración cotidiana de pequeñas acciones que configuran rituales transmitidos y cuya expresión está marcada fuertemente por los silencios. Se plantan frente al río solos, nunca esa visión es compartida, son personas conflictuadas, con una profunda y enriquecida tristeza a fuerza de ahondar en sí mismos, buscando inútilmente aquello que saben de antemano, no encontrarán.

*entendido*. Bs.As., Alianza, 1992. *Glosa*. Bs.As., Seix Barral, 1995. *La ocasión*. Bs.As., Alianza, 1992. *Una literatura sin atributos*. Santa Fe, Cuadernos de extensión universitaria, UN.L., 1988. *El río sin orillas*. Bs.As., Alianza, 1994. *Lo imborrable*. Bs.As., Alianza, 1993. *La pesquisa*. Bs.As., Seix Barral, 1995. *Las nubes*. Bs.As., Seix Barral, 1997. *El concepto de ficción*. Bs.As., Ariel, 1997. *La narración objeto*. Bs.As., Los tres mundos, 1999. *Lugar*. Bs.As., Seix Barral, 2000. *Cuentos completos*. Bs.As., Seix Barral, 2001.

También los cuadros de Supisiche están habitados por seres cuya identidad recuperamos en la primera mirada: marginados, silenciosos, sufridos, a veces de espaldas, serenos de resignación.

Las obras de Saer van develando su concepción de la literatura y del mundo, concepción según la cual la realidad es huidiza, imposible de aprehender. Esta certeza conduce su proceso de escritura, aporta sus tópicos recurrentes que no son más que la insistencia desesperada por comunicar las propias percepciones.

De la pintura de Supisiche, dijo el crítico Tavema Irigoyen: "Es un paisaje que pareciera entregársele fácilmente, y cuando lo va a hacer suyo, a penetrarlo, se convierte en un espejismo inatrapable"<sup>4</sup>.

¿Cómo resuelven ambos, en la superficie textual, esa desconfianza en la posibilidad de instaurar sus universos? Por el camino del lenguaje, por la experimentación con que pueden transformar, superponer, reiterar, hasta crear un significado o hasta anularlo por el vaciamiento desde el abuso de significantes. La narración saeriana fluye descriptivamente y es a través de esas exasperantes descripciones de lugares, de gestos, de objetos, que se van desarrollando las historias.

El privilegiar la descripción se configura en un elemento provocador de tensión entre la intriga casi inexistente y los procedimientos narrativos siempre transgredidos, porque el escritor también desconfía de ellos. Esto lleva a la consideración de otro componente que Gramuglio llama "la problematización explícita de la literatura"<sup>5</sup>, que recorre los relatos en los diálogos -generalmente entre intelectuales- a veces en un registro irónico y aun grotesco.

Dos elementos emergen como vinculantes en esas conversaciones: el caminar y la comida, ambos rituales compartidos, verdaderas ceremonias a las que podría agregarse la reunión en el bar o el almacén para tomar cerveza. El asado es el eje constructivo en cuentos como "Algo se aproxima", tópico absoluto de conversación entre el

<sup>4</sup>J. M. Tavema Irigoyen. *Op. cit.*, pp. 50-51.

<sup>5</sup> María Teresa Gramuglio. "El lugar de Saer". En: *Saer por Saer*. Buenos Aires, Celta, 1986, p. 270.

Matemático y "Ledo" en *Glosa*, ceremonia central de sustrato bíblico en *El limonero real*, causa y efecto del encuentro amistoso en *Nadie nada nunca* y *La pesquisa*, descanso obligado y acogedor de historias en el viaje de *Las nubes*, escalofriante rito indígena en *El entonado*.

Beatriz Sarlo dice que "el espacio del asado y la actividad que se desarrolla en ese espacio es central en la literatura de Saer". Con este privilegiar temáticamente el asado, un creador en cuya escritura predomina lo descriptivo, "elige ponerse en el corazón del corazón del costumbrismo y remontando el corazón del corazón del costumbrismo hace una literatura anticostumbrista"<sup>6</sup>.

Con personajes marginales, locos, isleños, intelectuales de provincia, seres que ni se plantean posibles vidas heroicas, habitantes de una zona también marginal, Saer elige hacer una literatura relacionada con la tradición occidental. Desde los bordes, rechaza el regionalismo pintoresquista y construye un mundo poético de validez universal. Porque como escritor, evita las marcas lingüísticas regionales y como lector se inscribe en la tradición grecolatina, es un frecuentador de los clásicos españoles, de Faulkner, de Proust, de Joyce y de Pavese, ese ritual folklórico y costumbrista argentino que es el asado, se entronca con la cultura universal y no es una excusa para el color local sino una experiencia primordial. Hasta en escenas como la del almacén de *El limonero real*, en la cual los isleños están tomando cerveza el mediodía del 31 de diciembre, ambiente perfecto para un cuadro costumbrista, la previsible pelea de borrachos es suplantada por una discusión absurda acerca de si un caballo puede tropezarse. Esta parodia es una máscara de las habituales discusiones entre intelectuales y remite a otra -durante el asado de *Glosa*- sobre si un mosquito puede tropezar.

"Creo que la concepción de la literatura regional es una concepción pobre de la literatura" -ha dicho Saer-. "Un escritor, cuando construye su obra, ocupa el centro del universo"<sup>7</sup>. La zona fundada, Santa

6 Beatriz Sarlo. *Seminario de literatura. Espacios representados. espacios imaginados. espacios textuales en la literatura argentina del siglo xx*. Rosario, 1997, p. 123.

7 R. Piglia, J. I. Saer. *Diálogo*. Santa Fe, Centro de publicaciones de la Universidad del Litoral, 1995, p. 65.

Fe, su río, sus alrededores, se legitima como espacio estético por ellenguaje y porque en su textualización se cruza, dialógicamente, la tradición occidental. Pero además, la monotonía de los desplazamientos, la circularidad de los itinerarios, los laberintos sin salida no sólo de los recorridos sino de las vidas, las convenciones y los códigos compartidos, los rituales, van adensando los significados y trascienden una postura estética para convertirse en una visión del mundo.

El discurso no puede transmitir la complejidad de lo real porque la realidad es inasible para el hombre y lo que el escritor -el hombre- hace es insistir, decir y volver a decir, en un intento quijotesco por comunicar. "La tematización del espacio es también una matriz ideológica en la literatura de Saer"<sup>8</sup>, dice Graciela Montaldo.

Si el círculo como figura organiza el relato en muchas novelas de Saer, la repetición y la circularidad, así como el adelgazamiento progresivo de la anécdota hasta llegar a la anulación absoluta, rigen la construcción de los mundos posibles de Supisiche.

Tavema Irigoyen habla de "tiempos" en su evolución. Durante los 40 pinta la isla "como aparenta ser", pero hacia los 50, atraído por los sonidos y los silencios del paisaje, descubre que lo que debe transmitir es la imagen de ese río frecuentado que ha ido creciendo en su interior y entonces el realismo deja paso a un expresionismo, afirmado en la síntesis y en el particularísimo uso del color.

Supisiche, como Saer, empieza a trascender el regionalismo y el tono local adquiere la intensidad de lo intemporal. "Una paleta baja, con gamas un tanto ensordinadas, desliza los pigmentos sobre el plano sin riqueza de materia"<sup>9</sup> -añade el crítico citado. Se subjetiviza ese ámbito de tierra yagua y se hace universal.

Con los 60, llega la abstracción. Levanta el horizonte, hay menos cielo en sus pinturas y un aire de irrealidad genera formas quebradas, como vistas desde arriba. La figura femenina reaparece potenciando la

<sup>8</sup> Graciela Montaldo. *Juan José Saer: El limonero real*. Buenos Aires, Hachette, 1986, p.51.

<sup>9</sup> J. M. Tavema Irigoyen. *Op. cit.*, p. 52.

carga de soledad. Los colores cálidos de sus primeras épocas conviven con los ocres, grises y violetas.

Los cuadros de los 70 y principios de los 80, alejados definitivamente de la figuración, desde el expresionismo o el toque metafísico, alcanzan un alto grado de concisión y patetismo. La gravedad de los temas contrasta con su plano cromático. Hay sensualmente más color y otra tamización de la luz. Las formas se hacen equilibradas, el contenido aparece como sustrato porque el pintor ha llegado a la consustanciación con el tema.

Las transformaciones iniciadas a fines de los 50, después de una estadía en Europa, siguen marcando la evolución hacia la austeridad de los elementos, la estilización de los contornos y otro ordenamiento compositivo. Este proceso de identificación con su motivo y una técnica cada vez más depurada de artificios hacen que sus cuadros comuniquen verdaderas atmósferas, climas envolventes, espacios organizados en circularidad que parecen representar los ámbitos descriptos por Saer.

y no sólo agua, playa y cielo acercan a los dos creadores, algunas originales recreaciones de naturalezas muertas, también remiten, por su precisión, a las morosas descripciones de objetos propias del novelista.

"¿Qué se propone Supisiche con estas obras?", se pregunta el crítico Jorge López Anaya, y responde: "Simplemente evocar un estado más de ese islero, sin necesidad de representarlo"IO.

La doble desconfianza a que aludíamos, en la capacidad del enunciador para comunicar las percepciones y en los procedimientos del lenguaje, permite inscribir la literatura de Saer, o por lo menos algunos aspectos de ella, en la teoría de la argumentación de Anscombe y Ducrot, quienes "consideran que la lengua no informa sobre el mundo, sino que comporta indicaciones de carácter argumentativo"II.

10 Jorge López Anaya. *Introducción a Supisiche. Pintores argentinos del siglo XX*, N° 28. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980, p. 5.

11 J.C. Anscombe y O. Ducrot, *La argumentación en la lengua*, Madrid, Gredas, 1998. Véase también M. M. García Negroni, M. Tordesillas. "Estudios de semántica y

El concepto de zona -y esto puede también ser válido para la pintura de Supisiche- fluye de una obra a otra y se instaura por la presencia de *topoi*<sup>12</sup> que surgen del acervo cultural de una comunidad. Así, las palabras, en el caso del escritor, y ciertos íconos, en el plástico, tienen una carga semántica que habilita conclusiones, sentidos que incorporan la significación que les da el contexto lingüístico y cultural. La reiteración de estrategias discursivas y composicionales, las elecciones léxicas y formales, los colores, los enunciados idénticos que abren diferentes secuencias de una misma novela, se constituyen en trayectos argumentativos que orientan conclusiones.

Ciertos *topoi* que se actualizan desde el discurso, se instalan como instrucciones que direccionan la recepción en el momento de comprender los enunciados. Estos encadenamientos argumentativos se sustentan también en principios válidos para establecer relaciones.

Así, las palabras que aluden al río, al calor y la humedad, a la playa y al cielo, adquieren, desde lo experiencial, una dimensión significativa para la comunidad santafesina, mientras que otros principios argumentativos enraizan en la tradición literaria argentina, en los espacios fundados por los textos de Sarmiento, Borges o Juan L. Ortiz y amplían el punto de vista. Una botella en el centro del cuadro, la canoa en medio del río, la figura femenina sugerida, son núcleos de sentido que autorizan una lectura ideológica.

Hasta aquí hemos analizado el proceso de productividad de los espacios que, en estos dos creadores, marcan el trayecto vital del hombre y son uno con él, no por afinidad psicologista, a la manera romántica, sino fatalmente, por impregnación, por simbiosis, por acoplamiento.

Proponemos una mirada que supone un trayecto en el cual ambos evolucionan hacia la esencialidad, por la progresiva supresión de lo accesorio, por un proceso de decantamiento, de abandono del pintoresquismo y una praxis que exige técnicas cada vez más rigurosas.

pragmática. Apuntes sobre la semántica integrada". En: *Revista Iberoamericana de Discurso y Sociedad*. Barcelona, Gedisa, volumen 2, N° 4, diciembre de 2000, p. 11.

<sup>12</sup> Usamos esta terminología según Ducrot en *Argumentación y "topoi" argumentativos*.

No es el hombre el que se apropia del paisaje, es el espacio el que lo contiene, y permite al artista, desde adentro, un acercamiento que no es sólo recreación estética, sino ideología, en el sentido de visión del mundo.

## RESUMEN

*Una experiencia vivida y comentada por el propio Suspisiche -pintor del litoral santafecino- y la frecuentación de los textos saerianos abren la posibilidad de este trabajo que pretende un acercamiento al cruce de lenguajes entre las obras de ambos. Cada uno desde su propia estética genera un espacio que trasciende la referencialidad para convertirse en una poética. pero también en una verdadera cosmovisión.*

*Las obras de Saer van develando su concepción de la literatura y del mundo. concepción según la cual la realidad es huidiza. imposible de aprehender. Esta certeza conduce su proceso de escritura. aporta sus tópicos recurrentes que no son más que la insistencia desesperada por comunicar las propias percepciones.*

*De la pintura de Suspisiche. dijo el crítico Taverna Irigoyen: "es un paisaje que pareciera entregársele fácilmente. y cuando lo va a hacer suyo. a penetrarlo, se convierte en un espejismo inatrapable".*

*¿Cómo resuelven ambos, en la superficie textual. esa desconfianza en la posibilidad de instaurar sus universos? Por el camino del lenguaje. por la experimentación con que pueden transformar, superponer, reiterar, hasta crear un significado. Nuestro trabajo trata de demostrar cómo ambos evolucionan hacia la esencialidad que se logra por la progresiva supresión de lo accesorio. el abandono del pintoresquismo y una praxis que exige técnicas cada vez más rigurosas. Para el/ose analiza el proceso de productividad de esos espacios que envuelven el trayecto vital del hombre y son uno con él. no por afinidades psicologistas. a la manera romántica. sino fatalmente. por impregnación. por simbiosis. por acoplamiento.*

*No es el hombre el que se apropia del paisaje. es el espacio el que lo contiene. y permite al artista. desde adentro. una mirada que no es sólo recreación estética. sino ideología. en el sentido de visión del mundo.*

Palabras claves: Suspisiche - Juan José Saer - relaciones entre literatura y pintura - referencialidad - espacio.

## ABSTRACT

*An experience lived and commented by the very Suspiche -a painter from the Santa Fe littoral- and a careful reading of texts by Saer, give origin to this paper, which aims at an understanding of cross languages between the works of both.*

*Each one, from his own aesthetics, generates a space which transcends referentiality to become a poetics, but also a true cosmovision.*

*Saer's works reveal his idea of literature and the world, a conception according to which liJe cannot be apprehended. This certainty guides his writing process; contributes his recurrent topics, which are nothing but the desperate insistence to communicate perceptions.*

*About Suspiche's art, the critic Taverna Yrigoyen has said, "it is a landscape which seems to submit to him easily, and when he is about to make it his, to penetrate it, it becomes an unreachable mirage. "*

*How do both solve, in the textual surface, that distrust in the possibility of setting up their universes? By way of language, through the experimentation with which they are able to transform, overlap, and reiterate, in order to create a meaning.*

*Our paper aims at showing how both evolve towards the essentiality achieved through a progressive suppression of what is unnecessary, the abandonment of devices typical of literature of manners, and a praxis which asks for ever more rigorous techniques. To do so, we analyze the process of productivity of those spaces which surround man's vital journey and are one with him; not due to psychological affinities, in the romantic way; but fatally, through impregnation, symbiosis, adjustment.*

*It is not man who catches the landscape; it is space which contains him, and allows the artist, from within, a sight which is not only aesthetic recreation, but ideology, meaning a view of the world*

**Key words:** Suspische - Juan José Saer - relations between literature and painting - referentiality - space