

La novela argentina contemporánea *Aproximación a la narrativa de Mario Satz*

Dentro de la narrativa hispanoamericana contemporánea, el caso del argentino Mario Satz es uno de los más cualificados ejemplos de modernidad en múltiples aspectos. Por razones de edad no se halla incluido en ningún grupo o tendencia que la crítica haya configurado cara al porvenir, incluso los años y lugares de publicación de sus libros no propician su inclusión en capítulos determinados. No corresponde, pues, al ya decaído *boom*; tampoco se ubica en los predecesores inmediatos en el tiempo; ni siquiera es posible localizarlo en nóminas de los más nuevos o jóvenes.

Y el caso es que ha publicado media docena de excelentes —bien que minoritarios por razones de entidad poética, de pensamiento, incluso de formulación lingüística— libros de versos, cuya lectura reconforta y compensa de tanto experimentalismo nuevo. Textos como *Sámaras* o *Las redes cristalinas* constituyen toda una sorpresa para la inteligencia discursiva y la sensibilidad profunda y a flor de piel. Mario Satz es un gran poeta lírico cuya aparente simplicidad ejemplifica la vieja idea de Borges: no existe la sencillez, sino la modesta complejidad.

Su dimensión de narrador es la que aquí afronto en primera instancia casi virginal, dada la escasez abrumadora de bibliografía sobre su obra: apenas unas reseñas no demasiado inteligentes en algunos periódicos y revistas, lo que da cabal noticia de los extraños derroteros por los que suele transitar la crítica y la lectura en nuestros pagos, en absoluto reducidos al ámbito español.

Su proyecto narrativo en marcha se acoge al título genérico de *Planetarium*, que recuerda de cerca —y no sólo en el título, también en la intencionalidad y concepción de la propia obra— el de *Antagonía* de Luis Goytiso-lo. En su visión completa, *Planetarium*, pretende dedicar un volumen a cada planeta del sol, empezando por el astro rey como referencia y aglutinador máximo. Hasta el momento han aparecido *Sol*, *Tierra*, *Luna* y *Marte*, a la vez como libros independientes y mutuamente condicionados entre sí, de modo que pueden leerse por separado sin grave perjuicio, pero que

deberían ser leídos en plan cíclico, para que las virtualidades del caleidoscopio —con sus frecuentes juegos especulares y sus ósmosis necesarias— alcancen su cabal actualización.

Es probable que el talante peculiar de la fórmula narrativa haya contribuido al desconocimiento en que se encuentra. En efecto, cabe decir que no existen vinculaciones con ámbitos culturales y tendencias de moda reconocibles hoy en el mundo de la novela.

Es, eso sí, un narrador de poderosa textura intelectual, en posesión de una gran carga cultural que hace reposar en sus libros sin el cómodo recurso del ensayo extrapolable. Es un dominador de la *lengua narrativa* en todos sus controles posibles, que van desde el gran aliento épico de la concepción —ahí está la presencia mitológica pre y postcolombina, entre otras mitologías, para evidenciarlo— a la más decantada expresión lírica, recorriendo toda una gama de modos lingüísticos nada fáciles de adquirir. Es un narrador de cosmogonías, donde la veta religiosa múltiple constituye un nada desdeñable capítulo. Se manifiesta proteico en las realizaciones literarias de un libro a otro, pero incluso dentro del mismo libro, cuyo ejemplo más notorio pude ser *Sol*. Como sustrato informador aparece toda una filosofía del hombre y su destino, perfectamente integrada en la singladura existencial de hombres y de artistas desde siempre. Y se ocupa de los grandes temas —poéticos, creativos, inquietantes, que nunca dejarán de tener vigencia— cuya elucidación seguirá ocupando a los escritores mientras el hombre y el mundo sean lo que son: el amor, la muerte, el viaje, la amistad, el tiempo, el espacio, el poder, la destrucción, la utopía, etc. Desde una perspectiva intemporal y, al propio tiempo, enraizada en cualquier momento del fluir humano, Mario Satz aspira a la narración total, a encerrar el universo dentro del microcosmos de la novela.

Es un caso insular, sin duda, en su proyecto y en su realización, difícilmente clasificable, insisto. Como lo puede ser algún otro, salvadas las pertinentes distancias. En la novela mexicana ¿dónde ubicar a Juan Rulfo, escritor de una sola novela, *Pedro Páramo*, difícilmente conectable con tendencias precedentes y que ha cerrado en sus páginas toda posibilidad de influencias y continuidades? Valga, igualmente, el ejemplo de José Lezama Lima, el cubano, de fantasía desbordante y lengua plena de fulgor, que rompe con su *Paradiso* cualquier posible comparación y emparentamiento, aunque determinados rasgos suyos no andan muy lejos del joven argentino. Y ya que de Argentina hablamos, ceñido el juicio a la narración corta ¿no es Borges otra insularidad que, ya desde la última página de *El hombre de la esquina rosada*, zanja las cuestiones locales, barriobajeras, «peculiares», realistas y de corte directo, para crear un mundo intelectual, de fantasía, imaginativo y onírico de difícil parangón?

Mario Satz, el argentino de ascendencia y enraizamiento judíos, constituye un eslabón de esta cadena insobornablemente personal, para quien la kábala —fenomenología lingüística, exegética en definitiva, problema de

signos, de misterio y clarificación racional a la vez— es un lugar importante por lo que ambiciona de cifra y condensación sintética del mundo.

Cuando aparece en 1980 el cuarto libro de la serie, *Marte*, todo se concentra en el Tercer Mundo —aquí la cifra y símbolo— de manera que pudo presentarse bien como la evidencia de dos corrientes —anecdótica una, mitopoética otra— que concentran su significación en la guerra, por el procedimiento de desnudar la vida de cinco hombres en la vanguardia y otros cinco en la retaguardia: hay que fijar la atención en la simetría y el paralelismo. A partir de ello, se levantan los elementos constitutivos del universo. Ciudad y selva se enfrentan como el poder establecido y la fuerza rebelde que intenta destruirlo. Lo típico es el clamor popular para la lucha; lo arquetípico, fiel al antiguo símbolo del alma de los guerreros en la América precolombina, es el coro intermiente de mariposas tropicales, que encarna el hado, igual que la antigua Grecia. Gracias a la ciencia biológica, ambas corrientes coinciden y un sueño milenarista concibe *La Danza de la Mariposa*, obra que propone celebrar el ideal de justicia y restituir al hombre sudamericano su conciencia original, *unir historia y poesía, ciencia y mito*.

El subrayado quizá explique la razón última de la obra de Mario Satz y a ella he dedicado mi primer esfuerzo explorador.

A lo largo de la investigación, *Marte* queda bastante ocasional y de coyuntura complementaria, aunque no totalmente marginado. Hay dos razones para ello. De un lado, porque constituye novela más independiente y ubicada, más circunstanciada, cabría decir. De otro, el hecho evidente de que *Sol* (1975), *Luna* (1977) y *Tierra* (1978) responden a intencionalidad mucho más incardinada y homogénea, resultan obras más ceñidamente cercanas y en permanente ósmosis. Por ello, bastantes capítulos se centran en los tres de manera primordial, en ocasiones excluyente.

En este sentido, resulta sintomático que la aparición de *Sol* fuera saludada como el primer volumen de una trilogía —el autor tenía ya escritos los tres libros— que forma parte de un *corpus* novelístico de obras independientes, aunque interrelacionadas, que está llamado a ser una de las realidades más vigorosas dentro de la narrativa latinoamericana de última hora.

Supuesto el hecho comprobable de que lo simbólico —la real alegoría, sin limitación— constituye parte fundamental de la obra, *Sol* aparece dividido en cuatro capítulos: *aurora, mediodía, crepúsculo y medianoche*, en torno al eje de la ciudad de Jerusalén, donde todo — personajes y ciudad— son reales y míticas a la vez. Mientras los personajes, el narrador y la mujer, viajan para encontrar al hermano de ella, se produce un paralelo viaje hacia la evolución espiritual. Es obra de gran fuerza poética, rítmica en gran medida, de imaginación desbordada, que da cabida al lirismo, al realismo, a la fantasía y al misterio. Es decir, los grandes pilares de apoyo de la obra en su conjunto, aparecen aquí ya revelados y dispuestos para las

nuevas singladuras del periplo, como particular Ulises al encuentro de Ilión y al reencuentro de Itaca.

Apoyados en estos planteamientos y desarrollos, *Luna* y *Tierra* cierran el tríptico inicial, donde *Luna* asume el papel simbólico del presente del hombre, como *Sol* simboliza el pasado. El juego temporal, pues, se cierra en este primer sentido y acercamiento con *Tierra*, simbolización prefigurada y vaticinadora del futuro imprevisible, utópico, en el que la libertad resulta conciliable con la tradición, dentro de un juego intelectual apasionante al que los lectores acceden desde diversas propuestas de lectura, en función de su propio deseo, curiosidad y experiencia personal.

Pero no todo acaba en la trilogía inicial, aunque sí terminan algunas cosas, referidas sobre todo a las múltiples historias entrelazadas, a las interferencias culturales de Oriente y Occidente, a la búsqueda permanente para conocerse y amarse, bajo el prisma y la mirada trapezoidales del sistema solar que cuelga de la galaxia, donde los años-luz vuelven mínimo el tiempo, pero gozosa y atrayente la eternidad.

Marte, ya queda dicho, amplía los círculos de visión y referencia a la espera de *Mercurio* y los demás planetas, que acabarán de articular el caleidoscopio en el que se integran los valores culturales de Oriente y Occidente, la kábala, el I-Ching, los mitos precolombinos, la tradición gnóstica, en claro intento de revelar el mundo a través del pensamiento, del sentimiento y de la palabra que nos ha sido otorgada.

En suma, esta es la ingente y madura obra del argentino Mario Satz, nacido en Buenos Aires el año 1944 y que residió en su tierra natal hasta el año 1966, en que comienzan sus viajes por América del Sur como conferenciante de Poesía, de kábala, de los aspectos esotéricos de la lengua y otras implicaciones igualmente mágicas de lo expresivo, de lo creacional. En 1970 se instala en Jerusalén, donde estudia hebreo, historia y antropología del Próximo Oriente, tan vital para el desarrollo de su obra literaria. Casado, al fin, con una mujer catalana, fija su residencia en Barcelona, desde donde viaja a los más diversos lugares del mundo.

Es la finalidad del escritor la que modifica esta esfera confusa e imperfecta, y le asigna una transfiguración estéticamente relevante. Nada puede ser considerado menos poético que la naturaleza en sí, y es el hombre quien designa, a través de ella, el verbo, la imagen, el símbolo, la espiritualidad ennoblecedora.

La postura de Mario Satz es clara: cada elemento de la naturaleza, por ínfimo que parezca, es susceptible de valoración. Ella es por sí arte, y no precisa superarse para alcanzar el rango literario.

Supone la proclamación de la belleza inherente a lo natural. De modo que su arte se concretiza en la búsqueda arqueológica de las similitudes entre los elementos que pueblan la naturaleza. Como dice Foucault, el poeta es el que, por debajo de las diferencias nombradas y cotidianamente previstas, reencuentra los parentescos huidizos de las cosas, sus similitudes dispersas. Bajo los signos establecidos, y a pesar de ellos, oye otro dis-

curso, más profundo, que recuerda el tiempo en el que las palabras centelleaban en la semejanza universal de las cosas: la soberanía de lo Mismo, tan difícil de enunciar, borra en su lenguaje la distinción de los signos. El poeta hace llegar la similitud hasta los signos que hablan de ella.

Mario Satz podría ser calificado de gran *humanista*, porque ha sabido rescatar para nuestro siglo toda una tradición cultural amplísima, dotando cada mito, cada teoría, de una personal actualización, consiguiendo renovar con la magia cautivadora de la *vida* un patrimonio intelectual antiquísimo.

En su obra todo está íntimamente relacionado, los personajes desaparecen en un libro para afluir en otro y todo un juego de perspectivas se entrecruzan, dando una visión compleja. Además, la cualidad de trazar puentes entre las artes y las distintas disciplinas —botánica, exégesis, kábala—, sirve de alimento a la raíz misma de las humanidades.

El juego de la semejanza articula sus cuatro libros titulados *Sol*, *Luna*, *Tierra* y *Marte*, organizados en un corpus novelístico de obras independientes por el valor poético de cada una de ellas, aunque relacionadas por un movimiento común que las anima en su rotación sobre ellas mismas y en un movimiento de traslación de unas con otras. Observable en cualquiera de ellos, valga este ejemplo de *Sol*

«Observo cómo te acercas o te alejas de mi: una franja sin poros, un corrimiento del rosa al celeste en el horizonte. Esperé, sin embargo, un eclipse que me llevara a instantes más precisos» (*Sol*, 17).

Es importante destacar que, dentro de los rasgos estilísticos de Mario Satz, se revela el amor a la Naturaleza —«amor botánico», como él mismo lo define— con intensidad y tonos altísimos, de modo que se convierte en gran pintor de ese mundo en ocasiones tan romántico, a veces con tonos tan modernistas y personales

«Su muerte coincidió con la época de mis paseos por el jardín botánico de Buenos Aires, cuando esporádicas traducciones dejaban que mi tiempo libre se gastara lentamente entre los añosos árboles que amé desde mi período de estudiante secundario ...»

es una página de *Sol*, que se complementa bien con esta sensación de soledad

«El silencio que siguió ... se amalgamaba a los perfumes de la selva, los troncos destilaban un vaho que aflojaba y al mismo tiempo excita la piel bajo la ropa».

Y será Pedro Quispe Santos, como casi siempre, quien destaque su *amor natural* hasta la repetida conversión en héroe ecológico, como se le define a menudo.

«Pedro rebajaba los contornos de su filiación ideológica... hacia una visión de la naturaleza totalmente prístina, que hacia de él una suerte de héroe ecológico, buscador de un orden natural que sus estudios científicos le negaban u ofrecían parcialmente...».

El discurrir de un texto literario puede verse transgredido por la atracción de una situación cómico-burlesca que, en ocasiones, da lugar a un efecto degradante, creándose un disentimiento del narrador respecto a lo narrado, por la voluntad de aquél de permanecer distanciado, como mero espectador. Disentimiento que se manifiesta a través de comparaciones que degradan la realidad en lugar de poetizarla, ambigüedades en la construcción de la frase, aliteraciones con efectos malsonantes, hipérboles, caracterizaciones cómicas de las voces...

Es cierto que algunos de estos procedimientos se utilizan en otros lugares con una finalidad poética embellecedora, pues allí no suponen un choque entre dos situaciones, sino la creación de una impresión estéticamente superior. En las situaciones cómicas este choque es, precisamente, el punto de arranque en la ruptura de cualquier efecto poético

«Era la luz misma de un sol *rojo* despejando la trama de *hojas y ojos*, una luminosa apertura en cuyo centro se instalaba cada rayo para abrirse enseñada en un giro, un rápido pasaje entre la mueca y la sonrisa, suspendiendo en el aire un trazo cuyo invisible fuego era captado para siempre, no obstante lo ridículo de sus pantalones rotos, cuya *efímera* vida revelaba un *culo triste y mal alimentado*» (Sol, 38).

Un ir y venir *entre la mueca y la sonrisa, lo ridículo de sus pantalones rotos, la efímera vida y el culo triste y mal alimentado*, supone un distanciamiento del efecto poético creador por el tono narrativo de Mario Satz, donde lo vulgar aparece enmarcado en un registro poético y se eleva a un grado superior. Se detiene en la imagen de *un culo triste y mal alimentado* para expresar, a partir de una parte del cuerpo, la situación del conjunto, con lo que recurre a una personificación, que impacta en la atención por la utilización del término «culo», connotando así un rasgo de vulgaridad.

La luna, la música o incluso la muerte, de la mano de Los Hermanos del más Allá, traspasan los límites de lo trascendente y se tornan ridículos, grotescos y cómicos, mediante la atribución de caracterizaciones antipoéticas

«El homosexual caminaba delante de nosotros, con su típico paso de conejo amanerado» (Tierra, 197).

Es relevante incidir en la utilización del «conejo» como animal asociado a connotaciones no positivas, consiguiendo así un efecto degradante, en este caso, del homosexual

«Había dejado de *soplar viento* y una luna amarillenta, *color de pus*, corría a través de los árboles» (Tierra, 197).

Planetarium no es más que una complejidad cósmica traducida en palabras, planetas que se caracterizan a través de un laberinto léxico donde entrada y salida son una misma cosa y la clave se expresa en las notas líricas de una prosa culta.

Prosa difícil, quizá de minorías, no ya en cuanto a su juego poético, sino en un nivel puramente léxico: vocabulario especializado, tecnicismos, cultismos.

El autor concede un privilegio especial a la precisión, anteponiéndola a la explicación, de manera que gran parte de la oscuridad radica en la utilización de tecnicismos propios de la biología, la botánica, la kábala, la antropología, astronomía, filosofía... Así, la visión integradora del cosmos, ya apuntado, se traslada incluso a las diversas ciencias.

Al ser abordada por primera vez, la obra de Mario Satz presenta una dimensión, un código en el que es fácil perderse, sentirse desorientado por la magnitud de campos que abarca.

Un acopio de cultismos, así como de esdrújulas y de algunas construcciones de participio (absoluto y presente), revelan un gusto latinizante que pulula en la obra de Mario Satz: gránulos, homo hálito, purpúreo, carácter ígneo, Augusta campana, pulsiones de tiempo, sucesión de domos y cúpulas (muy significativo este último porque emplea el término griego y el latino, siendo «domos» el tecnicismo usado en arquitectura).

En este sentido, son también características las expresiones latinas: Extendido *ad nauseam*, *adiantum* públicos, *lingua originalis*, enterrada *illo tempore*, el *primum mobile*...

También como cultismos se incluye una serie de denominaciones técnicas empleados por la botánica, la biología... Un ejemplo claro son los términos utilizados para referirse a la mariposa y sus especies:

«Plusia, Cosmia, Iymnatra, Orgya, Drepania, Cossus, Gnphos. Nombre para la minúscula envergadura que encierra...» (*Luna*, 255).

Mario Satz intenta regresar en el tiempo a esa primera lengua original, transparente, en la que las palabras son las cosas; y es con el uso de estas expresiones como se produce un acercamiento a ella, de manera que la relación significante —significado— cosa se ve menos deteriorada.

Uno de los rasgos que caracterizan y definen *Planetarium* es la necesidad de amplificar que posee su autor, quien pocas veces se limita a dar un único matiz o visión sobre cualquier aspecto. Narraciones y descripciones crecen progresivamente por medio de numerosas pinceladas, hasta conformar un cuadro, lo más completo posible, de sensaciones, acciones, localizaciones..., que resultan de la utilización sistemática de recursos tales como la *Enumeración*, el *Paréntesis* y la *Metáfora*, principalmente.

La obra de Mario Satz está llena del pormenor, de la abigarrada variedad, de la plenitud del mundo, y el autor se goza en desplegarla ante los ojos.

Las páginas de *Sol, Luna y Tierra*, son un ejemplo claro de todo lo apuntado; sin embargo, es preciso decir que el empleo de tales recursos se recoge, en *Sol*, de manera más prominente que en los otros dos libros.

El sensualismo, al que tanta importancia se le ha otorgado, aparece con frecuencia en las *Enumeraciones*, que expresan el sentido de la unidad de la Naturaleza en la mente del autor, quien ve en todos los fenómenos indecibles milagros perfectos, todos referidos a todos y cada uno distinto y en su lugar. Lo que aparentemente se nos presenta como heterogéneo posee una función conjuntiva en nuestra mente como una imagen unitaria.

La prosa de Mario Satz no fluye al azar, sino que sigue unas leyes de construcción casi geométricas. Existen momentos en los que parece estar formada por versos libres, enlazados linealmente.

Los grupos fónicos dan la idea de perfección, en cuanto a estructura se refiere, los acentos aparecen estratégicamente distribuidos, y los efectos fónicos acompañan a los semánticos.

Jakobson fundamentaba la poesía en su orientación hacia el mensaje y, en este sentido, el ritmo confiere mayor relevancia al texto, permite una toma de conciencia de lo que supone en sí, pues organiza el lenguaje. Y organización es arte.

Apologista de un ritmo literario, se vale de dualidades creadas a través de los paralelismos, para plasmar un mundo de resonancias bíblicas. Es, pues, el paralelismo el recurso que, por excelencia, representa la expresión de la prosa litúrgica y bíblica. Prosa que no sigue un avance lineal, sino que se demora ramificándose a cada paso: redundancias, dilataciones, yuxtaposiciones, son esencia indiscutible del lenguaje de Mario Satz, donde cada idea es susceptible de análisis minucioso. Este, sin embargo, no evita la oscuridad poética, sino que eleva cada término a la más pura expresión lírica. Así, es frecuente que el segundo término sea un procedimiento metafórico

«Una ciudad sin estilo, anárquica, inmensa y trágica. Un largo tango arquitectónico, de calles agujereadas y parques sucios» (*Tierra*, 329).

Los paralelismos son propios de los períodos narrativos, mientras que el simbolismo es la clave que mueve los hilos de los períodos puramente poéticos, quedando así los procedimientos paralelisticos relegados a un segundo plano, aunque no carentes de existencia.

Los efectos musicales se logran mediante líricas figuras sonoras: aliteraciones, distribución especial de los acentos (intensificación de las vocales-clave), rimas internas, en eco...

«Mis palabras emergían de las arenas rojas como carnosas flores de los desiertos, untuosas y excesivamente hidratadas, pesadas y espinosas» (*Tierra*, 263).

Mediante la aliteración de /r/, la presencia de rimas en eco (rojas, carnosas), e internas (—osas, —osas y —osas —adas, —adas), logra plasmar el efecto de las palabras en su brotar.

«Sus pasos fueron los latidos de mi corazón: un latido por paso, un paso por latido. El corazón pisado por el dolor, el dolor abriéndose en la doble flor de mis pupilas, cuando la vi entrar a su celda» (*Tierra*, 270).

La musicalidad del ritmo de los pasos y del latir del corazón se logra mediante la aliteración de /s/, anadiplosis y construcciones en quiasmo
un *latido* por *paso*
un *paso* por *latido*

El corazón pisado por el *dolor*
el *dolor* abriéndose...

«Bermellón, carmín, amarillo oro y cuatro hermosos ojos que al volar parpadeaban mirándose a sí mismos como amantes» (*Sol*, 184).

La colocación de los términos que indican cromatismo al comienzo del período oracional, les confiere una mayor relevancia y se suceden de manera yuxtapuesta, sin sustantivo ni artículo.

Los colores parecen impactos visuales, estallidos luminosos, efecto producido por la acumulación de finales agudos.

La presencia de textos anteriores en el tiempo en un enunciado es el equivalente, en el ámbito literario, a la *plurivocidad* de la lengua. Así como ésta revela elementos que pertenecen a una variedad de sociolectos y orientaciones ideológicas, la intertextualidad permite entrever las líneas de filiación cultural, al término de las cuales se sitúa el texto: rasgos característicos de una herencia voluntaria.

VICTORINO POLO GARCÍA
Universidad de Murcia
(España)