



Saer y el realismo: reflexiones sobre un ejemplar marcado de *Realismo y realidad en la narrativa argentina* de Portantiero¹

Daniel Balderston²

University of Pittsburgh
dbalder@pitt.edu

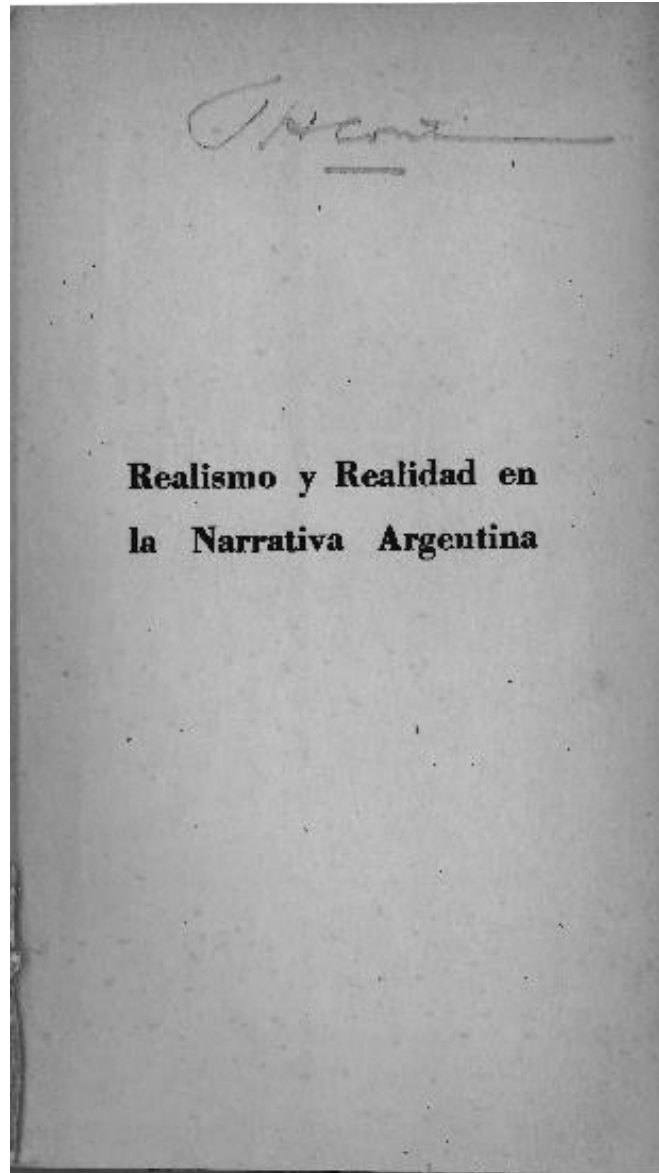
En 2008 pude ver la pequeña biblioteca que Saer dejó en Santa Fe cuando se fue a Francia. Su sobrino, José Tuma, los había rescatado de un lugar húmedo en la casa de la familia, y nos dejó a Rafael Arce y a mí ver los libros y algunos papeles. De los libros me llamó la atención uno que tenía muchos subrayados, un ejemplar de *Realismo y realidad en la narrativa argentina* de Juan Carlos Portantiero, en su primera edición de 1961 de la Editorial Procyón. José Tuma y su hijo Leandro tuvieron la gentileza de escaneármelo hace unos meses, y así podré comentar en detalle las reflexiones de Saer y del grupo de sus amigos en torno al libro de Portantiero. La importancia de esta tarea es evidente ya que Eudeba hizo una reedición de ese libro en el 2011 con prólogo de María Teresa Gramuglio. Gramuglio no había estrechado una amistad con Saer todavía en el momento de la publicación del libro de Portantiero y de su probable recepción en Santa Fe, pero su introducción al volumen explica la importancia de *Realismo y realidad* para los jóvenes intelectuales de izquierda de ese momento, sobre todo los vinculados al Partido Comunista (como lo fue Portantiero hasta su distanciamiento del Partido a fines de los sesentas, junto a Mangieri, Gelman, Rivera y Aricó, este último expulsado formalmente). Aquí intentaré analizar la recepción en Santa Fe del libro

¹ Este trabajo se presentó en el Coloquio Saer en Santa Fe, el día 11 de mayo de 2017, la segunda de tres jornadas de ese coloquio. Esta versión, sin embargo, se completa con una posdata basada en información que pude completar a pocas horas de la presentación el 11 de mayo de 2017.

² **Daniel Balderston** es Andrew W. Mellon Professor of Modern Languages en la Universidad de Pittsburgh, donde también dirige el Borges Center y su revista *Variaciones Borges*. Un libro reciente, *Los caminos del afecto* (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2015) versa sobre la invención de tradiciones queer en la literatura latinoamericana. Su nuevo estudio sobre los manuscritos de Borges, *How Borges Wrote*, saldrá en diciembre de 2017 por la University of Virginia Press y en el 2018 en español por la Biblioteca Nacional.

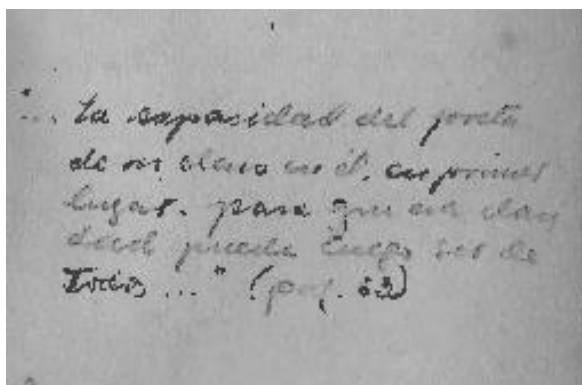
entre Saer y sus amigos, a través de las marcas en el libro: los subrayados y otros señalamientos, los pocos comentarios marginales, las marcas de admiración.³

Y digo “y sus amigos” porque cuando los Tuma me enviaron la versión escaneada, el libro tenía la firma en el frontispicio no de Saer sino de Jorge Conti:

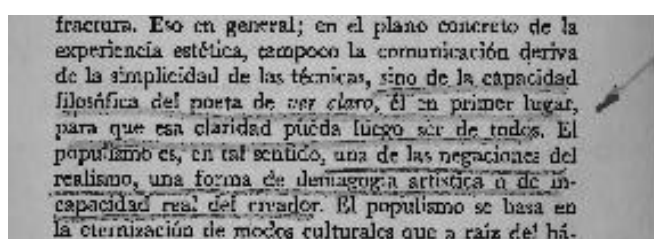


y una anotación en otra página del inicio está en una letra que no es de Saer y que podría ser de Conti: “[...] la capacidad del poeta de *ver claro*, él en primer lugar, para que esa claridad pueda luego ser para todos [...]” (63).

³ Para el estudio de la marginalia en los libros, recomiendo dos títulos de H. J. Jackson: *Marginalia: Readers Writing in Books* (2001) y *Romantic Readers: The Evidence of Marginalia* (2005).



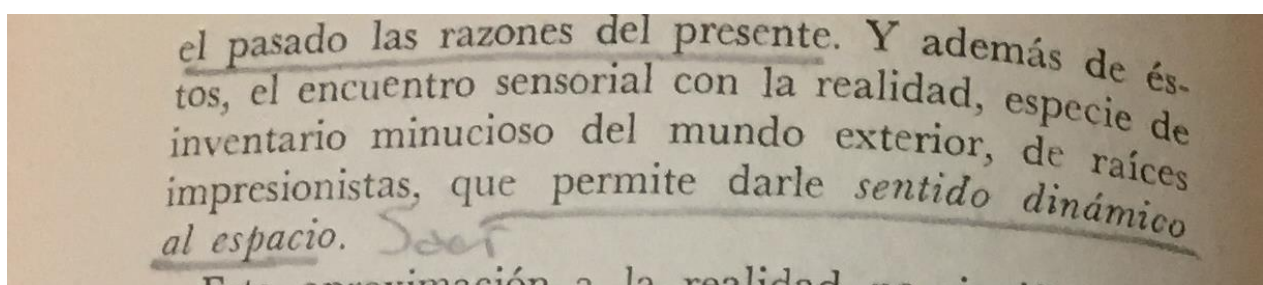
Quien haya anotado eso también lo subrayó en la página 63 y le puso una flecha en el margen derecho: le pareció una idea importante.



El ejemplar muestra indicios de haber sido leído y releído, sin duda como parte de conversaciones del grupo de amigos de Saer. (Gramuglio comenta en su introducción la importancia que tenía para Portantiero el hecho de que el libro fuera producto de conversaciones, y lo dedica a sus interlocutores –“A mis compañeros en Nueva Expresión, este libro tan conversado, que ya no me pertenece”–; esas conversaciones parecen haber continuado en Santa Fe, aunque con el libro y no directamente con su autor.) Ya para 1968 estaba en la biblioteca de Saer y no de Jorge Conti, que tiene su lógica: Saer ya se había convertido en narrador (y la narración es el tema del libro) mientras que Conti era poeta y dramaturgo. Si el ejemplar terminó en manos de Saer, para luego ser abandonado en Santa Fe junto a traducciones al español de obras clásicas de la literatura y manuales del francés y del inglés, entre otros, es porque fue una lectura determinante en un momento, superada en otro tal vez no muy posterior. Marcaría un hito en la reflexión del joven narrador, ya autor de *En la zona* pero

todavía no de *Cicatrices*: narraciones que se separan justamente en su modo de pensar el realismo y la realidad.⁴

Las personas que subrayaron el libro (porque fueron varias, con distintas tintas y lápices) también hicieron unos pocos comentarios marginales. Como ya mencioné, en el frontispicio se anotó una frase de la página 63 del libro: “...la capacidad [filosófica] del poeta de *ver claro*, él en primer lugar, para que esa claridad pueda luego ser para todos...”. Las otras breves anotaciones son: en la página 21, el nombre de “Rimbaud”, una svástica en la página 22 al lado de una discusión del “irracionalismo filosófico”, en la página 56, la palabra “Intuición” (Portantiero llamará a Martínez Estrada un “intuicionista” en la página 85), en la página 70 “1945” (en una discusión del peronismo), en la página 75 una traducción del alemán *Volksgeist* como “espíritu del pueblo”, en la página 114 los números “1” y “2” (para diagramar parte de la argumentación de Portantiero), y en la página 123 el nombre de “Arlt”. Como se ve, no son anotaciones demasiado ricas, pero señalan algunos de los puntos álgidos del análisis de Portantiero. Hay una, sin embargo, que llama la atención: en la página 90, un lector (¿Conti?) escribe, al lado de un comentario de Portantiero sobre la posibilidad de producir un “encuentro sensorial con la realidad, especie de inventario minucioso del mundo exterior, de raíces impresionistas, que permite darle *sentido dinámico al espacio*” (90, subrayado en el original), ese lector escribe, justo después de esa frase: “Saer”.



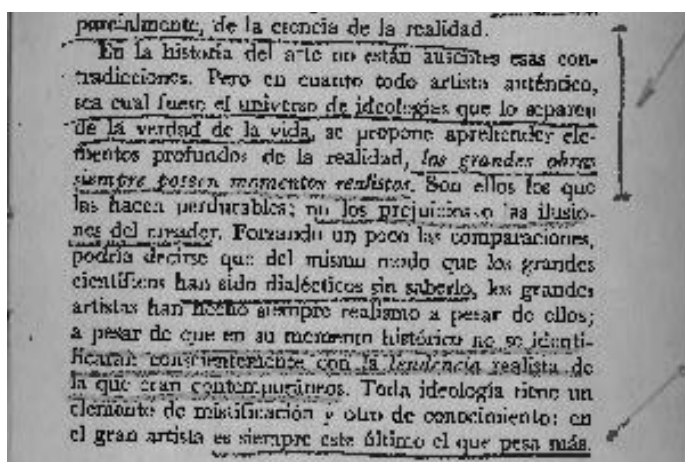
Los amigos de Saer, o por lo menos ese amigo de Saer, ya se daba cuenta de lo que estaba comenzando a hacer en su obra narrativa.

⁴ El tema del realismo en Saer ha sido analizado ampliamente en la crítica, entre otros por Gramuglio, en los ensayos recogidos en *El lugar de Saer* (2017), y por Rafael Arce en su reciente estudio *Juan José Saer: La felicidad de la novela* (2015). Aquí me ocuparé del tema más modesto de la lectura santafesina del libro de Portantiero sobre el realismo.

Uno de los lectores también utiliza bastante los signos de admiración, sobre todo entre paréntesis. Estos son más frecuentes en la sección del libro que analiza las novelas de David Viñas y de Beatriz Guido, en el cuarto capítulo, “A la realidad del compromiso”. Este parece haber sido la parte que se leyó con más intensidad, sobre todo por el hecho de que los lectores parecen compartir el escepticismo de Portantiero en relación al valor literario de la obra de Viñas.

Otro signo llamativo a lo largo del libro son las pequeñas flechas que indican secciones leídas con fervor. Algunas de esas están en una discusión de Marx y Gramsci donde el lector señala con flecha la frase “La condición del artista es *saber dar el nombre a las cosas*” (49). Otro muy significativo, señalado con subrayados, una línea vertical y una flecha, es el siguiente pasaje del segundo capítulo:

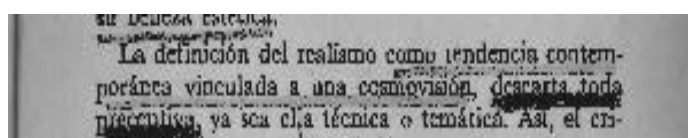
En la historia del arte no están ausentes esas contradicciones [por el hecho de que la conciencia “se divorció, parcialmente, de la esencia de la realidad”]. Pero en cuanto todo artista auténtico, sea cual fuese el universo de ideologías que lo separen de la verdad de la vida, se propone aprehender elementos profundos de la realidad, *las grandes obras siempre poseen momentos realistas*. Son ellos los que las hacen perdurables; no los prejuicios o las ilusiones del creador. Formando un poco las comparaciones, podría decirse que del mismo modo que los grandes científicos han sido dialécticos sin saberlo, los grandes artistas han hecho siempre realismo a pesar de ellos; a pesar de que en su momento histórico no se identifican conscientemente con la *lenguaje realista* de la que eran contemporáneos. Toda ideología tiene un elemento de mistificación y otro de conocimiento: en el gran artista es siempre este último el que pesa más.



Otro momento donde una flecha marca la atención del lector es una referencia al modelo europeo que más ha importado a “nuestras élites [...] el francés” (105). La discusión en el último capítulo de Boedo y Florida también está señalada con flecha: “Sin embargo, no puede decirse que la presencia de Florida fuera gratuita. De su seno salieron los renovadores de la poesía argentina; no del *boedismo* que dio, sí, una insuperada promoción de narradores” (118). Las flechas parecen indicar

puntos para conversar, a diferencia de los signos de admiración que señalan que el lector está de acuerdo o, en el caso de los ataques a Viñas (el más salpicado de este signo), gozando con la actitud despectiva de Portantiero.

Además de los subrayados que salpican el texto, hay subrayados más fuertes, incluso a veces dobles, que indican secciones de especial interés. En la misma página de donde uno de los lectores sacó la frase anotada en el frontispicio, por ejemplo, subraya con mucha intensidad la frase: “La definición del realismo como tendencia contemporánea vinculada a una cosmovisión *descarta toda preceptiva*” (63).



Eso va de acuerdo al escepticismo del lector (y de sus amigos) de cualquier doctrina literaria. Y una página antes, subrayó también de modo intenso la frase “que iluminan *momentos de lo real*” (62). Aquí, sin duda, se vislumbran elementos de las poéticas literarias de Saer y de sus amigos. Saer buscará esas “iluminaciones” de ciertos “momentos de lo real” en el resto de la obra: pensemos en el eclipse al final de *El entonado* o la pelota flotando en el lago al final de *Glosa*. El contexto aquí en Portantiero, sin embargo, vale la pena verse en más detalle. El crítico está comentando los límites del realismo:

El realismo como tendencia es una corriente cultural que expresa, en general, una actitud filosófica frente a la realidad pero que puede dar, en particular, resultados de dispar valor artístico según sea la capacidad de quien lo ejerza. *Puede ser más valiosa una negación que una afirmación: un gran escritor, en última instancia idealista, que un mediocre escritor que adhiere al realismo.* En el primero, la búsqueda de la verdad asume estremecimientos patéticos que iluminan *momentos de lo real* con verdadera profundidad emocional; el segundo, aunque parta de una verdad filosófica, si no logra recrearla en presencia emocional, en naturalidad reencontrada, en *forma* artística concreta, fracasará, porque no se habrán integrado los elementos mediatos en esa síntesis expresiva que es el objeto artístico (61-63, énfasis en el original).

El realismo como tendencia es una corriente cultural que expresa, en general, una actitud filosófica frente a la realidad, pero que puede dar, en particu-

lar, resultados de dispar valor artístico, según sea la capacidad de quien lo ejerza. Puede ser más valiosa una ~~negación~~ ~~que una afirmación~~: un gran escritor, en última instancia idealista, que un mediocre escritor que adhiera al realismo. En el primero, la búsqueda de la verdad asume estremecimientos patéticos que iluminan momentos de lo real con verdadera profundidad emocional; el segundo, aunque parta de una verdad filosófica, si no logra recrearla en presencia emocional, en naturalidad reencontrada, en forma artística concreta, fracasará, porque no se habrán integrado los elementos mediatos en esa síntesis expresiva que es el objeto artístico²¹. La común contraposición de ciertas "virtudes" del contenido a los "defectos"

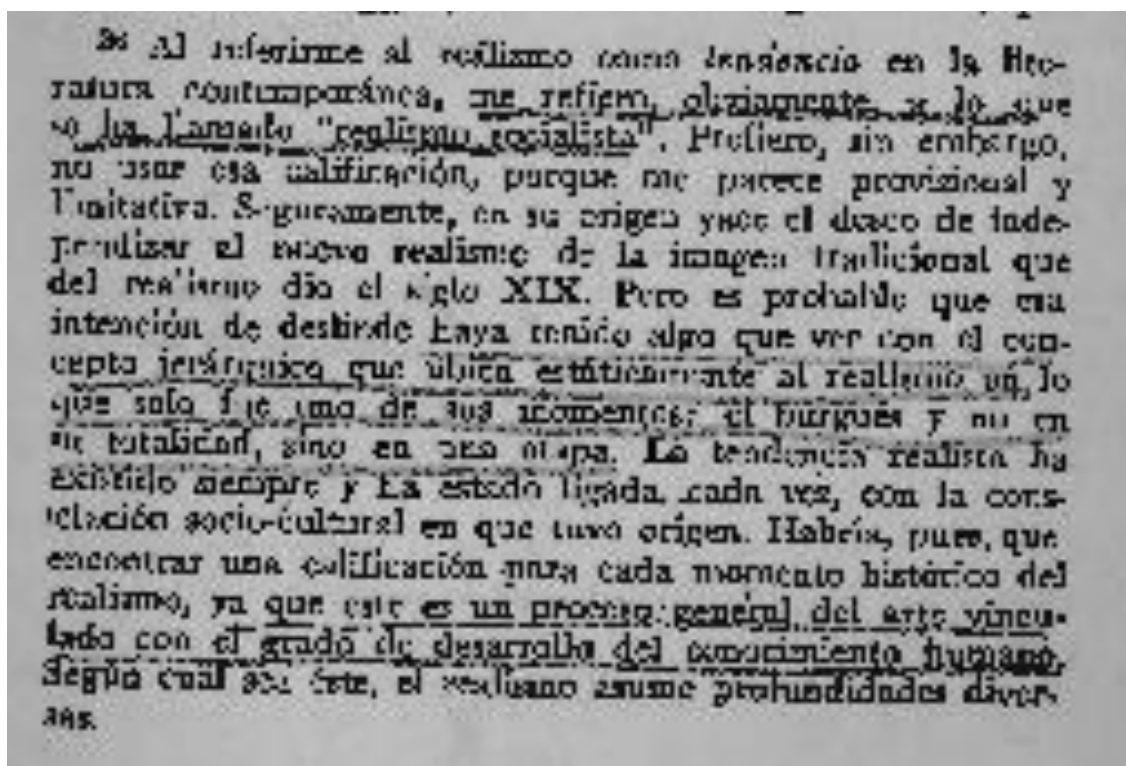
de la forma, equivale a una violación de los principios del proceso del arte y, por lo tanto, del juicio estético. La función "útil" del arte no puede ser juzgada desde las posiciones del "utilitarismo", pues la utilidad de un producto artístico no es algo que exista fuera de su belleza estética.

Se entenderá el entusiasmo de Saer y de sus amigos por esta formulación: al señalarles un camino que se aleje de lo que se percibía como una camisa de fuerza, la de expresar una realidad, se abre la posibilidad de iluminaciones de *momentos*, una idea afín, sin duda, a elementos de la poética de Juan L. Ortiz. A la vez, retoma la discusión de cien años antes entre Balzac y Zola, que Georg Lukács analiza en términos no solo de posturas "idealistas" y "realistas" sino también en relación a una oposición entre lo concreto y lo abstracto. Notamos, pues, que Portantiero postula que la "forma artística concreta" tiene que obrar una "síntesis expresiva", y hace hincapié en la "verdadera profundidad emocional", conceptos que maneja Lukács también.

Llama la atención la oposición que establece Portantiero entre realismo e idealismo, ya que la segunda categoría no define una técnica literaria del mismo modo que el realismo. Supongo que está resistiendo al realismo como único método posible en la literatura: tiene una nota larga en contra del "realismo socialista", pero me parece que su crítica del realismo va más allá de esa escuela o imposición. Le parece importante que haya diversidad de aproximaciones a la realidad desde la literatura, como sucede también con Walter Benjamin y Bertolt Brecht en sus debates con Lukács y Theodor Adorno, recopilados en el hermoso

volumen que hizo Fredric Jameson, *Aesthetics and Politics* (1977). Del “realismo socialista” dice, en una nota hacia el final de su segundo capítulo, “Imagen provisional del realismo”:

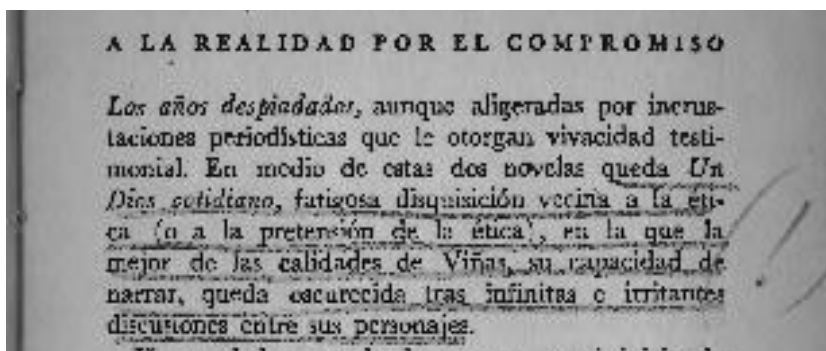
Al referirme al realismo como tendencia en la literatura contemporánea, me refiero, obviamente, a lo que se ha llamado “realismo socialista”. Prefiero, sin embargo, no usar esa calificación porque me parece provisional y limitativa. Seguramente, en su origen yace el deseo de independizar al nuevo realismo de la imagen tradicional que del realismo dio el siglo XIX. Pero es probable que esa intención de deslinde haya tenido algo que ver con el concepto jerárquico que ubica estáticamente al realismo en lo que sólo fue uno de sus momentos: el burgués y no en su totalidad, sino en una etapa. La tendencia realista ha existido siempre y ha estado ligada cada vez con la constelación sociocultural en que tuvo origen. Habría, pues, que encontrar una calificación para cada momento histórico del realismo, ya que éste es un proceso general del arte vinculado con el grado de desarrollo del conocimiento humano. Según cual sea éste, el realismo asume profundidades diversas (59/69).



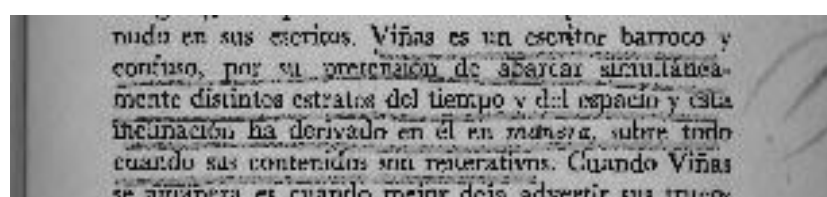
Este pasaje, que se acerca a la aproximación ecléctica de Erich Auerbach en *Mímesis*, llamó la atención a los jóvenes lectores de Santa Fe. (De hecho, Portantiero habla de Auerbach en la página 36, en un pasaje señalado con una larga

línea vertical zigzagueante en el margen izquierdo, mostrando que el lector o los lectores también esté(n) pensando en Auerbach.) Subrayan con el subrayado grueso la frase despectiva “me refiero, obviamente, a lo que se ha llamado ‘realismo socialista’” y también, con el subrayado más frecuente y menos enfático, la cláusula sobre el realismo burgués “no en su totalidad, sino en una etapa” y la última cláusula de la penúltima frase, la que tiene que ver con el “proceso general del arte”. Comparten el desdén que siente Portantiero por el tipo de realismo impuesto por la burocracia soviética.

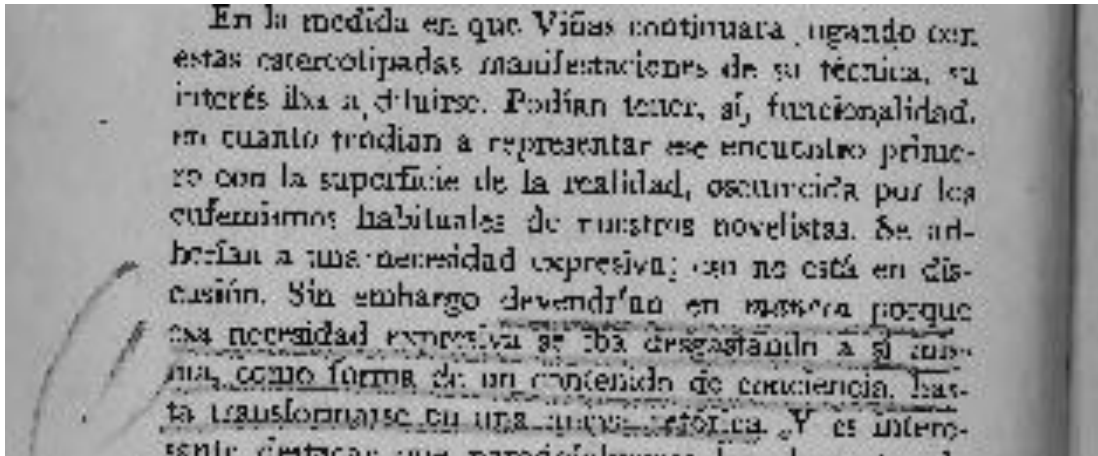
En ese sentido es muy interesante que otra parte del libro que se subraya con insistencia es el análisis que hace Portantiero de la novelística actual en ese momento, con los ejemplos que da de David Viñas y Beatriz Guido. Portantiero es especialmente feroz con Viñas, cosa que les gusta muchísimo a sus lectores en Santa Fe, que ponen numerosos signos de admiración. Le o les encanta, por ejemplo, la descripción de *Un dios cotidiano* como una “fatigosa disquisición vecina a la ética (o la pretensión de la ética), en la que la mejor de las calidades de Viñas, su capacidad de narrar, queda oscurecida tras infinitas e irritantes discusiones entre sus personajes” (93/94)



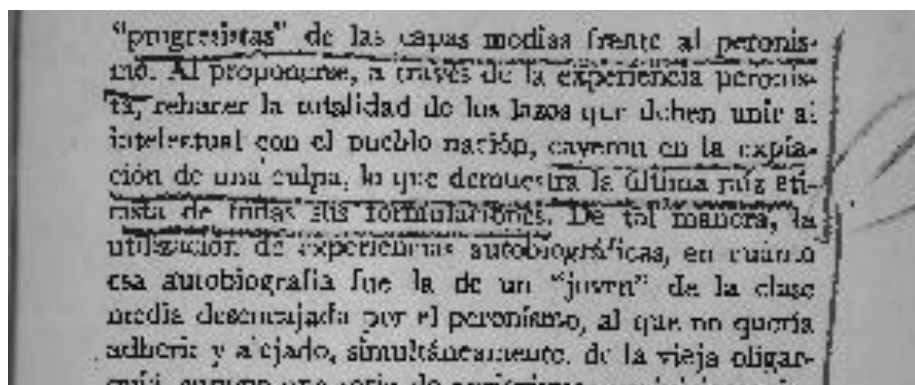
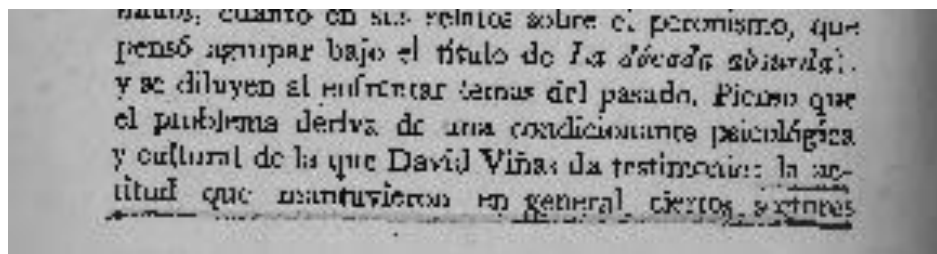
y la declaración en el párrafo siguiente que “Viñas es un escritor barroco y confuso por su pretensión de abarcar simultáneamente distintos estratos del tiempo y del espacio y esta inclinación ha derivado en él en *manera*, sobre todo cuando sus contenidos son reiterativos” (93/95).



En las dos páginas siguientes hay más signos de admiración, uno al lado de las “esterotipadas manifestaciones de su técnica [...] [que] devendrían en *manera* porque esa necesidad expresiva se iba desgastando a sí misma como forma de un contenido de conciencia, hasta transformarse en una nueva retórica” (94/95)



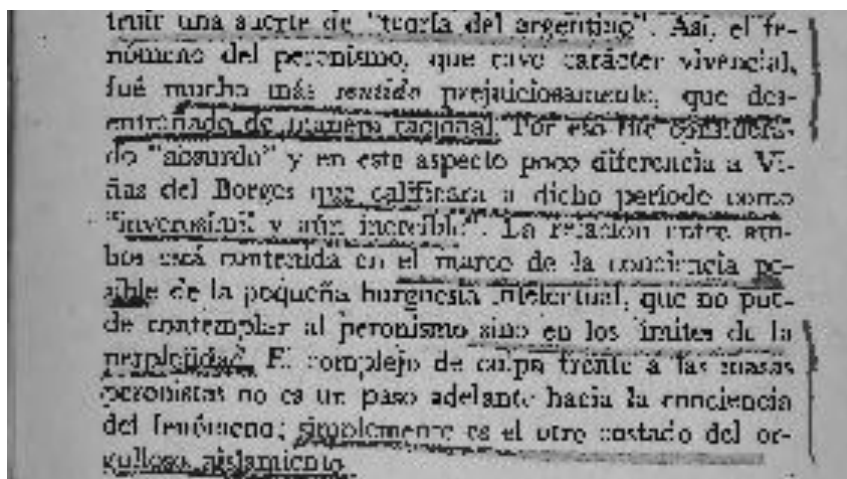
y otro al lado del juicio de Portantiero que “el problema deriva de una condicionante psicológica y cultural de la que David Viñas da testimonio: la actitud que mantuvieron en general ciertos sectores ‘progresistas’ de las capas medias frente al peronismo” (94-95/96).



Portantiero, como explica Gramuglio, después de *Realismo y realidad* pasará a estudiar el peronismo, por lo tanto es interesante que el lector o los lectores (y

aquí me parece que hay subrayados de dos momentos o de dos personas) haya enfocado su atención en la comparación que hace Portantiero de Viñas con Borges en su rechazo al peronismo:

Así, el fenómeno del peronismo, que tuvo carácter vivencial, fue mucho más *sentido* prejuiciosamente que desentrañado de manera racional. Por eso fue considerado “absurdo” y en este aspecto poco diferencia a Viñas del Borges que calificara a dicho período como “inverosímil y aun increíble”. La relación entre ambos está contenida en el marco de la conciencia posible de la pequeña burguesía intelectual, que no puede contemplar al peronismo sino en los límites de la perplejidad. El complejo de culpa frente a las masas peronistas no es un paso adelante hacia la conciencia del fenómeno; simplemente es el otro costado del orgulloso aislamiento (95/96).



Aquí se subraya lo del prejuicio irracional entre varias otras cosas; el subrayado grueso aparece cuando Portantiero denuncia la conciencia *posible* de la pequeña burguesía intelectual.

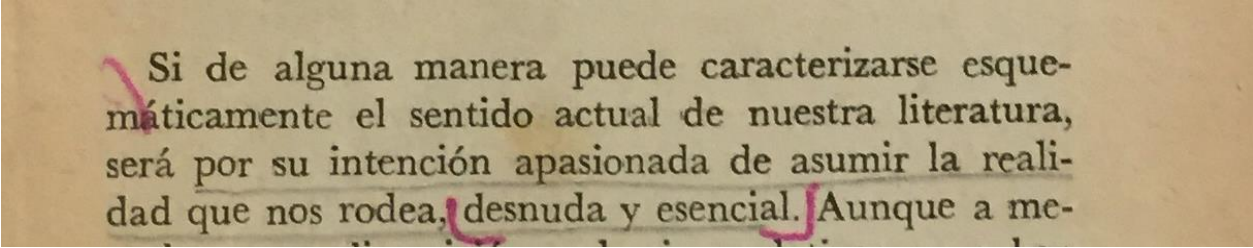
Queda claro que a los lectores en Santa Fe les gusta que Portantiero se haya alejado del dogmatismo marxista. Subrayan con línea gruesa y señalan con flecha esta frase: “La definición del realismo como tendencia contemporánea vinculada a una cosmovisión *descarta toda preceptiva*” (63/72). Se interesan en la crítica que hace Portantiero tanto del realismo socialista estalinista como del “compromiso” de Sartre. Subrayan referencias al “problema de la soledad del intelectual” (109). Lo fundamental de su lectura: convencidos de la importancia de que la literatura tenga que ver con la realidad, sienten más escepticismo que Portantiero que el

realismo es el vehículo necesario. O más bien, están de acuerdo con Portantiero cuando habla de diversos realismos y diversas aproximaciones a la realidad. Portantiero no menciona a Brecht, pero Brecht, en sus respuestas a Lukács (*Jameson Aesthetics and Politics*) argumenta de modo parecido que hay que repensar el realismo no como algo que define ciertas obras o ciertos autores sino como un esfuerzo por encontrar la complejidad de la realidad (81-85), juzgando las relaciones entre la obra y la vida misma que representa (85).

Pensemos en *Cicatrices*. Es una novela repleta de alusiones al mundo analizado por Portantiero: las consecuencias del golpe contra Perón, el profundo desarraigo y soledad de los personajes que se sienten incapaces de actuar, los modelos dialécticos de analizar la realidad. Y es una ruptura radical por parte de su autor con el realismo que había marcado los cuentos de *En la zona*. No es que Portantiero sea el único catalizador de ese cambio, pero las discusiones de su libro en el interior del grupo de amigos, durante esos años de crisis ideológica y de búsquedas artísticas radicales, sin duda forman parte del trasfondo de la primera obra maestra de Saer. El estudio de esta marginalia es sugerente de un clima intelectual, que después, en grandes obras escritas en Francia, evocará Saer. La identidad del que subrayó, o de los que subrayaron, importa menos que la evidencia concreta de lecturas y debates compartidos, debates que después continuarán, de modo fiel y feroz, en obras como *Glosa* y *La grande*.

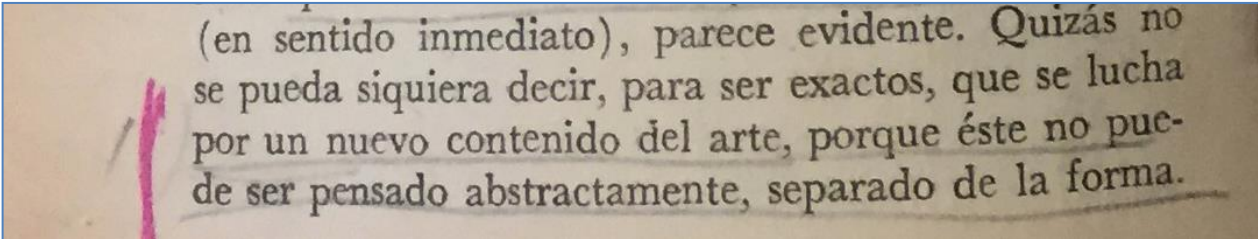
Posdata

El 11 de mayo de 2017, durante el Coloquio Saer en Santa Fe, fui con Julio Premat a casa de José Tuma para ver papeles y libros, y pude examinar con cuidado, por segunda vez, el ejemplar de Portantiero. Lo que no se veía en la versión escaneada eran las diferentes tintas y marcas a lápiz en el libro. Llamaban la atención sobre todo las marcas en tinta roja (aunque salió más bien rosada en las fotos que saqué). En el primer párrafo del libro, por ejemplo, señalaban las palabras “desnuda y esencial”:



Si de alguna manera puede caracterizarse esquemáticamente el sentido actual de nuestra literatura, será por su intención apasionada de asumir la realidad que nos rodea, desnuda y esencial. Aunque a me-

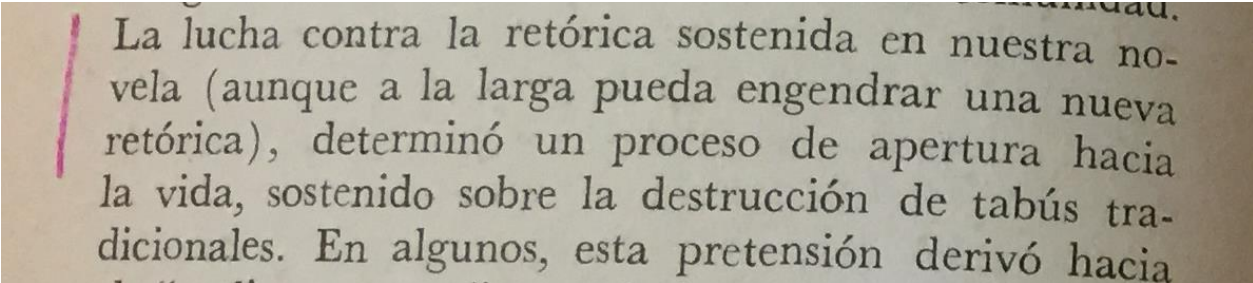
En la página siguiente señalaban cuestiones de forma:



(en sentido inmediato), parece evidente. Quizás no se pueda siquiera decir, para ser exactos, que se lucha por un nuevo contenido del arte, porque éste no puede ser pensado abstractamente, separado de la forma.

Eran sin duda de Saer: el sobrino confirmó que en otros libros de la biblioteca había marcas en tinta roja, y pude ver uno, con fecha de 1961 y firma de Saer.

Antes mencioné que uno de los amigos de Saer anotó en la página 90 el apellido "Saer" al lado de la frase "darle sentido dinámico al espacio". El lector de tinta roja o rosada, unos renglones más abajo, marca lo siguiente en la misma página:



La lucha contra la retórica sostenida en nuestra novela (aunque a la larga pueda engendrar una nueva retórica), determinó un proceso de apertura hacia la vida, sostenido sobre la destrucción de tabús tradicionales. En algunos, esta pretensión derivó hacia

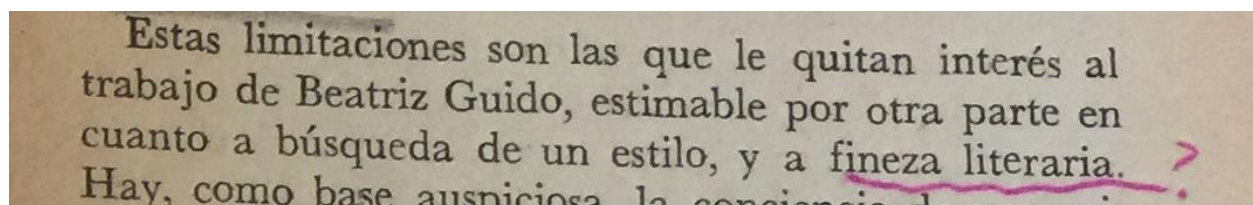
Y en los pasajes donde Portantiero criticó duramente a Viñas, marcados por otro lector con signos de admiración, este lector señala también su acuerdo:

A LA REALIDAD POR EL COMPROMISO

“progresistas” de las capas medias frente al peronismo. Al proponerse, a través de la experiencia peronista, rehacer la totalidad de los lazos que deben unir al intelectual con el pueblo-nación, cayeron en la expiación de una culpa, lo que demuestra la última raíz eticista de todas sus formulaciones. De tal manera, la esa autobiografía fue la de un “joven” de la clase media desencajada por el peronismo, al que no quería adherir y alejado, simultáneamente, de la vieja oligarquía, supone una serie de apriorismos prejuiciosos, inevitablemente teñidos de ambigüedad. La ambición totalizadora (el deseo de construir tesis sobre las anécdotas) queda limitada a transferir al conjunto del pueblo los traumas propios de esos sectores, especialmente dentro de sus capas intelectuales, para construir una suerte de “teoría del argentino”. Así, el fenómeno del peronismo, que tuvo carácter vivencial, fué mucho más *sentido* prejuiciosamente, que desentrañado de manera racional. Por eso fue considerado “absurdo” y en este aspecto poco diferencia a Viñas del Borges que calificara a dicho período como “inverosímil y aún increíble”. La relación entre ambos está contenida en el marco de la conciencia posible de la pequeña burguesía intelectual, que no puede contemplar al peronismo sino en los límites de la perplejidad. El complejo de culpa frente a las masas peronistas no es un paso adelante hacia la conciencia del fenómeno; simplemente es el otro costado del orgulloso aislamiento.

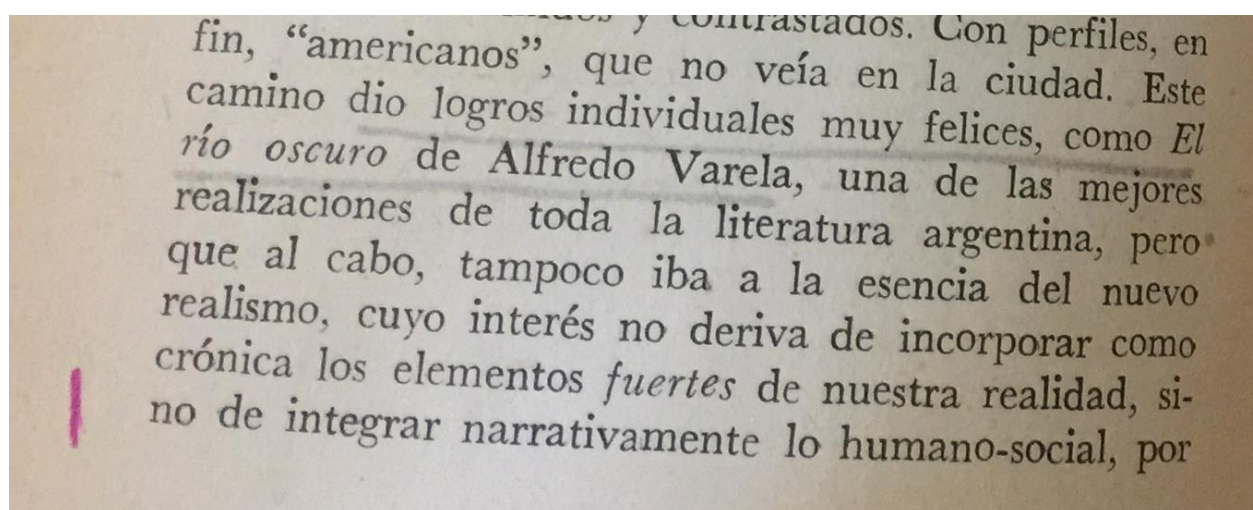
En la sección que sigue a la de Viñas, el lector de tinta roja o rosada señala su interés en ciertos procedimientos de Beatriz Guido, de “crear un clima

penumbroso en el que se combina la fantasía con la realidad” (98), aunque pocas páginas más adelante parece discrepar del juicio de Portantiero, al contrastar la obra de Guido con la de Viñas, de que la autora de *Fin de fiesta* le parece más “estimable” que el de *Los dueños de la tierra* en la “búsqueda de un estilo” y en su “fineza literaria” (101):



Estas limitaciones son las que le quitan interés al trabajo de Beatriz Guido, estimable por otra parte en cuanto a búsqueda de un estilo, y a fineza literaria. Hay, como base auspiciosa, la conciencia de una...

La última marca que deja el lector de tinta roja o rosada señala un interés en lo que Portantiero, en su último capítulo “Las dificultades del realismo” sobre el grupo de Boedo, afirma que es un logro en *El río oscuro* de Alfredo Varela: el hecho de que Varela, a diferencia de otros escritores latinoamericanos de los años treinta, “no deriva de incorporar como crónica los elementos fuertes de nuestra realidad, sino de integrar narrativamente lo humano-social, por medio de peripecias individuales desarrolladas en cualquier escenario” (126-27, subrayado en el original): aquí la marca de este lector se posiciona justamente al lado del adverbio “narrativamente”, que tiene que haber sido su punto de acuerdo:



... y contrastados. Con perfiles, en fin, “americanos”, que no veía en la ciudad. Este camino dio logros individuales muy felices, como *El río oscuro* de Alfredo Varela, una de las mejores realizaciones de toda la literatura argentina, pero que al cabo, tampoco iba a la esencia del nuevo realismo, cuyo interés no deriva de incorporar como crónica los elementos fuertes de nuestra realidad, sino de integrar narrativamente lo humano-social, por

Se ve, entonces, que la lectura individual, del lector de tinta roja o rosada, señala matices en el texto que sus amigos no señalaron aunque, al igual que los otros lectores, hay un acuerdo fundamental con las tesis de Portantiero. Les interesan

las críticas de Portantiero a Viñas y a Guido, y su celebración de ciertos logros de la vanguardia de los treinta (aunque no veo mayor interés por parte de Saer en Varela).⁵ Aprecian –y el lector de tinta roja o rosada aprecia de modo muy fuerte– su disposición a emprender aventuras literarias nuevas, que tomen en cuenta la realidad circundante y que intenten producir momentos de iluminación.

Obras citadas

Arce, Rafael. *Juan José Saer: La felicidad de la novela*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2015.

Gramuglio, María Teresa. *El lugar de Saer: Sobre una poética de la narración (1969–2014)*. Rosario: Espacio Santafesino Ediciones / Editorial Municipal de Rosario, 2017.

---. “Prólogo”. Portantiero, Juan Carlos. *Realismo y realidad en la narrativa argentina*. Buenos Aires: Eudeba, 2011. 9–25.

Jackson, H. J. *Marginalia: Readers Writing in Books*. New Haven: Yale University Press, 2001.

---. *Romantic Readers: The Evidence of Marginalia*. New Haven: Yale University Press, 2005.

Jameson, Fredric. *Aesthetics and Politics*. Londres: Verso, 1977.

Portantiero, Juan Carlos. *Realismo y realidad en la narrativa argentina*. Buenos Aires: Editorial Procyón, 1961.

---. *Realismo y realidad en la narrativa argentina*. Prólogo de María Teresa Gramuglio. Buenos Aires: Eudeba, 2011.

⁵ La novela de Varela sobre los trabajadores mensú en las plantaciones de yerba mate en el noreste argentino, publicada en 1943, se adaptó para el cine en la conocida película de Hugo del Carril, *Las aguas bajan turbias*, de 1952.