



Sagrado, de Tomás Eloy Martínez:
La vigilia del amanuense y las voces errantes

John Jairo Junieles

johnjairojunieles@yahoo.com

Localice en este documento

Son las preguntas que nos hacemos sobre ellos lo que alimenta a los misterios. La pregunta no es si creemos en los fantasmas, es si ellos creen en nosotros, ¿seremos nosotros extrañas criaturas que pueblan sus sueños? En este caso el misterio al que asistimos es una novela: *Sagrado*. Obra inclasificable en muchos sentidos, como si alguien al romper la cáscara de un huevo encontrara otro huevo adentro, que da miedo romper por lo que puede guardar su interior.

La valoración actual que desde distintas perspectivas y sobre diversos aspectos, vienen recibiendo novelas como *Santa Evita* (1995) y *El vuelo de la Reina* (2002), entre otras, ha dejado en una posición de rezago a una obra merecedora de mayor divulgación y retos críticos interpretativos: *Sagrado* (Sudamericana, Buenos Aires, 1969), la primera novela del novelista y periodista argentino Tomás Eloy Martínez. ¿Existe un canon interpretativo de esta obra?, no lo sabemos; en todo caso esta novela constituye un elemento exótico en sí misma, en el historial creativo del autor de *Lugar común la muerte*, y también en la literatura en lengua española.

Hace poco, ante la muerte del escritor Augusto Roa Bastos, Tomás Eloy Martínez recordaba: “Creo que fui uno de los primeros lectores de *Hijo de hombre*, la novela que publicó (Roa) en 1960, así como él fue el primero de mi primera novela: *Sagrado*, a la que dedicó reseñas exageradas en el diario *La Gaceta* de Tucumán y en la revista *Sur*.” [1]

En una entrevista de 2002, Martínez es interrogado sobre este asunto:

“— Era muy exitoso con sus reportajes, ¿cuándo decidió dar el salto a la literatura?

— (Martínez:) Mi primera novela -*Sagrado* de 1967- fue un fracaso quizás porque sólo trabajaba el lenguaje, era una obra hecha con y de lenguaje de la que aún se encuentran algunos ejemplares de remate. Luego vinieron otras... *Lugar común: la muerte*, *La novela de Perón*, *Santa Evita*.” [2]

Sagrado es la obra con la que se inaugura el mundo personal y tribal a un mismo tiempo de Martínez, el mismo que ha dicho (ya entendemos su opinión anterior) que: “El mejor libro es el próximo” [3]. Tiene características tan peculiares este texto que merece una mirada detenida que permita identificar e interrelacionar los elementos que coexisten en él, y a través de los cuales podamos hacer una evaluación estética medianamente objetiva de su propuesta. Para contribuir a “enmendar” el silencio crítico que, inexplicablemente, existe sobre esta novela, queremos contribuir mediante estas pequeñas notas de lector agradecido.

Cristine Fickelscherer de Mattos, de la Universidad de São Paulo (Brasil), en: *En torno al lector en la obra de Tomás Eloy Martínez* (Revista Espéculo, N° 26). Nos dice: “En los primeros textos de Martínez - *Sagrado* (1969) y *La pasión según Trelew* (1973) - todavía tiene el autor una función de centro originador del discurso: será el creador que universaliza alegóricamente sus memorias y sentimientos de la ciudad natal o el autor que investiga y denuncia objetivamente una parte oculta de la realidad nacional.”

Quien lee *Sagrado*, intuye que pertenece a la misma estirpe de *Gran Sertón Veredas*, de Guimarães Rosa, de *Paradiso*, de Lezama Lima, de *Cristo versus Arizona*, de Camilo José Cela, y por qué no, de la misma *Rayuela*, de Cortázar. ¿Qué nos lleva a hacer esta afirmación que exige un mínimo intento explicativo? Tal como lo ha dicho Tomás Eloy Martínez, y en su momento Guimarães y Lezama Lima, lo dijeron también de sus respectivas obras: el lenguaje es el protagonista en ellas, la pregunta prevalece e intriga más que las posibles respuestas que se aventuran. La primera idea totémica de la novela de Martínez prefigura su razón de ser:

“El primer momento es eterno porque la primera palabra es eterna y dice todo. Esa máxima ha ocupado siempre un lugar de privilegio en los vestíbulos de mi familia, y por más vueltas que le hayan dado, ninguna de mis tías ha podido reemplazarla.” (P.13)

Para una de las grandes tradiciones de la crítica, el formalismo ruso de Lúkacs y compañía, la literatura era en resumidas una especie de saber aprehendido, es decir, sometido a unas leyes y combinaciones de recursos. Pero más allá de esta apropiación teórica, aún tiene fuerza el concepto de equilibrio de las fuerzas convocadas en la obra estética. Lo que no tiene *Paradiso* desarrollado, un componente argumental atractivamente planteado (por el delirio de las palabras como fractales de infinitas posibilidades), lo tienen *Gran Sertón Veredas*, *Sagrado* y *Cristo versus Arizona*. La energía de la trama disuelta en las voces que viven y testimonian, y que al mismo tiempo hacen que la urdimbre con la palabra sea el eje de la epopeya.

Pero si insistimos que la elección estética en estas tres novelas, es el lenguaje y sus posibilidades, resulta inevitable recordar a *Finnegans Wake* (1939) de Joyce, en el caso de la lengua inglesa, su arrojo en ser fiel a una oralidad reflejando el mismo caos primigenio y constante del pensamiento. Joyce se hizo la pregunta, ¿acaso la literatura al intentar ser representativa del ser humano, no debe apostar por un discurso fiel a nuestro pensamiento? La literatura tiene la aspiración de concebir y transmitir saber y conocimiento; pero, y qué pasa con el estado larvario del pensamiento, ¿qué respuestas estéticas esconde ese estado primigenio? ¿Quién no sigue en sus propios pensamiento una lógica que para otros puede, naturalmente, parecer caótica?

“...Cuando abríamos el libro sagrado del boxeo, sabíamos ya de un modo científico y definitivo que cualquier explicación convenía a cualquier palabra.” (p.56)

Una fe definitiva en un principio de unidad oculto en todas palabras, y por consiguiente en el mundo entero que ellas nombran. Un principio rector cósmico del cual la novela aspira a ser un fiel reflejo en su esfera de mil centros y ninguno. ¿Aspira *Sagrado* a ser una novela aleph? Lo que Borges formula en uno de sus ensayos, y que pretendía narrar en sus cuentos, como maquetas del universo, o de versiones del universo: “Nosotros también tenemos acceso a lo universal desde el margen.”

Más que la novela lírica que muchos pueden concebir (poética caótica dirán algunos), *Sagrado* viene a ser una reinterpretación de la aspiración de conjunción entre palabra y universo, intuida por Macedonio Fernández, Whitman o Thoreau, pero planteada en esta novela, con un panteísmo que sólo se puede exponer en una desenfadada sumisión al fluir de la consciencia. Es una novela para completarla con la visión del lector, a partir de ese mundo propuesto por el escritor; cuando no hay forma novelesca planteada, nos volvemos activos, en este caso guiados por los eslabones de un pensamiento casi puro.

“...Juntos buscando alguna razón para vivir nos posábamos sobre cualquier rama a esperar el futuro. La maldición devoraba la tierra, y la tierra se partía con estrépito, vacilaba como una choza, caía y no volvía levantarse. En aquel momento éramos pájaros, escamas suspendidas en un cielo sin nombre ni memoria. Oíamos a los pájaros volar en paz con ellos mismos, cantar y columpiarse en el día y la noche, sin pensar que los árboles, el metano, el carbono, la fotosíntesis, las trampas de la razón donde la felicidad se pierde: sin el escándalo del conocimiento ni el tobogán de las palabras graves... La destrucción nos salva, los errores nos salvan, el nacimiento es una ceremonia interminable.” (P. 126)

Un evangelista del Edén, del origen, utilizaría esta disposición de las ideas, para contarnos ese grado de encuentro entre las estrellas y el polvo en las plantas de los pies de los primeros padres. Philip Roth, ese gran escritor norteamericano, dice en una entrevista reciente: “Tenemos que estar agradecidos por cada momento en que la historia nos deja en paz”, en el mismo sentido, Tomás Eloy Martínez en *Sagrado* reconoce nuestra servidumbre frente a las palabras, las que heredamos para no perdernos en el mundo, y gracias a las cuales nos perdemos entre nosotros. Umberto Eco, por su parte, concluye: No es la realidad, es nuestro sentido de la realidad lo que nos enferma.

Muchos dirán que el lenguaje de esta novela es un lenguaje que se niega a sí mismo ante su inutilidad comunicante final. El asunto es que necesitamos un lector activo para esta novela que nos reta a ir más allá de la distorsión de su lenguaje para acercarnos al pensamiento no contaminado de sus personajes. El orden de sus ideas y percepciones, en un grado de encadenamiento primario, esa es la sustancia proteica de este mundo de ficciones.

La novela es una trinidad de ¿monólogos tribales?: 1: Bío, 2: Andrés, y 3: Boni, en torno a un árbol genealógico plantado en Tucumán. Un árbol mitificado por sus propias ramas, en las que es fácil perderse al intentar escalarlo: el tío Judas, la tía Rosa, la abuela Presbiteria y Adelina, la prima Osorio; etc. No es la contingencia de visiones de *Mientras agonizo*, de Faulkner, la que encontramos aquí. Más bien la carnalidad de estas voces se desprende de la tradición del Benjamín de *El sonido y la furia*. Acaso Martínez nos está sugiriendo mediante la novela: mientras los otros no conozcan nuestros pensamientos, nadie descubrirá que nuestros pensamientos son los mismos de un loco; sólo que nos enchufamos a los actos y las palabras convencionales, los actos y palabras que los otros quieren ver y oír. Nos pellizcamos y volvemos a la realidad convenida. Leamos este pasaje:

“... Yo, me saco los tornillos de los ojos, me desclavo la lengua y voy reconociendo estos deshechos del paraíso, puedo al fin reconocer estas órbitas ajenas que habían andado desordenadamente y que ahora, vistas de perfil, parecen otras, lunas con mascarones de helio, saturnos rengos de un anillo. La vida dio tantos pasos hacia atrás, ha encenagado tanto su materia pulida en las aguas revueltas de este cangrejal, que cada uno de nosotros (cada uno de los que hablé) ha retrocedido ya hasta la forma que tuvo en las edades volcánicas, ha soltado de un vómito el animal totémico que llevaba dentro. A todo hombre daré ahora su adecuado animal, su ascendencia privada...” (p.175)

Pensamos en conceptos como: Telúrico, purgatorial, asedio, condena y redención. El autor hace concesiones mínimas de orden-coherencia en su exposición, para no llegar al límite muchas veces exasperante de *Finnegans Wake*. Gracias a esos contrastes, a veces mínimos, logramos reconocer en el espejo de tinta la personalidad de los personajes, por ellos mismos, más que por las claves y códigos que el narrador nos implanta. La insurrección de los personajes frente al plan general.

En el círculo familiar en virtud del cual se desarrolla la obra, se convive con las obsesiones de cada uno de sus miembros. A veces los fantasmas parecen más palpables que los vivos. ¿Se puede considerar a una novela que se sustenta en el lenguaje, como una novela épica?, en el caso de *Sagrado* es plenamente posible. De la misma manera que Camilo José Cela, inventa una nueva épica en *Cristo versus Arizona* -para este comentarista su mejor novela- reinventar la epopeya, ya no sostenida totalmente en los hechos dramáticos colectivos, sino en las palabras mismas.

Toda novela impone y exige una complicidad verbal, que nos instala en su microcosmos. Los personajes de *Sagrado*, parece que le hablan al lector desde el ojo apacible de un huracán, pero entre la voz y el lector están el giro del viento y su pared difusa que arrastra la realidad y sus enseres, y también otras voces que son parte de la hojarasca. O más bien, Martínez viene a ser el amanuense que desde su vigilia, vigila los susurros de estas voces errantes que urden la coral de esta novela:

“El olor a cuero, ascendiendo en tallos delgados y sabrosos, lo distrajo del deseo y lo paseó por las casas donde había vivido... ya no recordaba en qué orden, aunque eso era lo de menos. En todo caso podía desandar la historia y ponerla patas arriba: siempre daría los mismos resultados, porque ningún día de aquellas casas fue diferente a otro, el lunes, el martes o el miércoles lo abordaban como un domingo infinito, con su sabor a galletas Terrabusi y a matiné de Edison. La sensación de estar flotando fuera de sí mismo no se le iba nunca.” (p.244)

Estos personajes asisten a sus actos, a su existencia, en formas monologantes y coloquiales diferentes a lo que la introspección del fluir de consciencia nos tenía acostumbrados con Joyce, Faulkner, Huxley (*Contrapunto*, sobre todo), o Virginia Woolf. Códigos verbales derramados, que nacen rotos, que hablan por sus fracturas, y que son registrados por el amanuense de *Sagrado*; dejándolos lo más puros y sucios posibles del mundo de donde vienen. Que queden registrados intactos en su pureza expresiva, que funda esa identidad de revuelta contra el pensamiento, que le da conjunto a la novela.

El ser humano vive en dimensiones que escapan al lenguaje, y es este lenguaje ambiguo lo más cercano a esas dimensiones donde el lenguaje interfiere con el pensamiento; ya no es un instrumento útil, sino un obstáculo. Tomás Eloy Martínez, al igual que en algunos poemas y cuentos de Samuel Beckett, ata y desata ideas y ritmos narrativos, pero sin los habituales propósitos narrativos. Varios planos simultáneos surgidos de voces que priman, pero que terminan sosteniéndose en los actos, palabras, y memorias de otros.

Lo doméstico y lo cotidiano vital son elementos que exigen atención, como recurso notorio. Las ciencias ocultas, las supersticiones personales, los agüeros heredados, el pasado familiar como un futuro que se anhela. Una memoria conectiva de familia, que centraliza las relaciones. Sin embargo son tantos los universos particulares que coexisten aquí, que estamos realmente frente a una caja de cajas, a un huevo dentro de un huevo. Tal vez empleo de las técnicas cubistas de fragmentación y collage, y algunas formas incluso sin nominación.

Después de *Sagrado*, en el trabajo de Martínez la mezcla de géneros constituye una variante de la innovación que emprendió con su primera novela. Después de su aventura con el lenguaje, los trabajos de Martínez señalan un diálogo discursivo de géneros: periodismo-ficción, que es cualitativamente primordial en sus novelas más recientes. En estas últimas obras, por ejemplo: *El cantor de tango* (Planeta, 2004) hay formas distintas de la exaltación del individuo frente a su entorno; alegoría de la pérdida y el reencuentro. En todo caso responden a otros intereses narrativos.

Ya vimos que Tomás Eloy Martínez, tiene una percepción particular sobre su trabajo: “Mi primera novela -*Sagrado* de 1967- fue un fracaso quizás porque sólo trabajaba el lenguaje”. Esa valoración viene desde un presente donde las pasiones y faros creativos son otros. Pero lo que motivó la escritura y composición de *Sagrado*, esas respuestas intuitivas, y sobre todo esas preguntas latentes, fueron válidas para el autor de entonces, y lo siguen siendo para los lectores que se acercan a esta novela.

En *Sagrado*, Tomás Eloy Martínez corrió un riesgo creativo del que quizá él mismo no fue consciente: insumisión a las reglas tradicionales del proceso de presentar y ordenar el fluir de conciencia de los personajes. Nos figuramos a Martínez como un escritor que pretendió bucear en almas insondables de la misma estirpe de *Bartleby*. El amanuense frente a las voces errantes, su lucha por no ser condicionado por el lenguaje en ese proceso, aunque sea inevitable (y para algunos absurdo intentar esa fuga). Pero de eso se trata el arte, y en este caso la literatura, de dejar las anchas avenidas y tomar los caminos secundarios que nadie emprende, y que nos deparan sorpresas como esta novela.

Notas:

- [1] En: Roa Bastos todavía está aquí. De Tomás Eloy Martínez en diario La Nación. Argentina. 2 -07-2005
- [2] La verdad de la ficción. Entrevista con Tomás Eloy Martínez. Diario La Prensa. La Paz, Bolivia. 26-05-2002.
- [3] El mejor libro es el próximo. Nota periodística sobre Tomás Eloy Martínez. Por Gerardo Beorlegui. En:

© *John Jairo Junieles 2005*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/sagrado.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

