

Juan José Saer: la genealogía del relato

Rafael Arce
Universidad Nacional del Litoral / CONICET

Resumen

En los ensayos de un escritor, las nociones que se valen de imágenes o de metáforas no operan de ese modo por pura retórica o para ilustrar ideas un poco abstractas: es el tropo mismo el que trae consigo un sentido preciso. Para Saer, “la selva espesa de lo real”, donde el narrador se interna, es el imaginario de la literatura latinoamericana o, mejor, latinoamericanista. Esa selva debe ser atravesada para internarse en la intemperie de lo material: aunque en sus ensayos no la nombra, la llanura, paisaje predominante de sus narraciones, es ese reverso mudo y sin significación al que arriba el narrador luego de atravesar la selva espesa, esto es, la realidad previa, dada.

El entonado (1983) interroga el mito del descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo figurando, en la historia de su narrador, la génesis de la narración saeriana. Operación doble en donde, por un lado, se impugna cualquier noción esencialista de América Latina (y, por extensión, de cultura, hombre o literatura latinoamericana) y, por el otro, se presenta, de modo literal, el trabajo mismo del narrador que, desembarazado de todo preconcepción de realidad (europeo o americano, que, en el caso de la novela, es el mismo), atraviesa la selva para acceder a la intemperie: el Afuera. La nada de la que parte, para Saer, toda narración, y también todo arte.

Palabras clave: Saer – novela – mito de origen – historia – fábula

Algunos críticos relativizan la supuesta ruptura que establecería en 1983 *El entonado* en la saga saeriana arguyendo que hay antecedentes que la anticipan: los relatos “Paramnesia” (1967) y “El intérprete” (1976). Quisiera pasar por alto esta anticipación temática y pensar una distinta, que me gustaría llamar mítica. Esta acodadura mítica, entonces, establecería, a pesar de la saga y según la idea tomatiana, un ciclo narrativo: este ciclo comenzaría con la reescritura de la *Teogonía* que se ensaya en el centro de *El limonero real*, continuaría con la irrisión del Génesis en el comienzo, vuelto estribillo, de *Nadie nada nunca*, y llegaría hasta el relato del origen de la Zona y del hombre saerianos en *El entonado*. Podemos llamar a esta serie el ciclo cosmogónico de la saga.

Este ciclo permite, antes que relativizar la ruptura que representaría esta novela, interrogarla en su sentido y dimensión. Se sabe que la crítica saeriana sitúa en *El entonado* el comienzo de la tercera etapa de la obra, caracterizada por la madurez de su programa narrativo. Atrás habría quedado la etapa experimental inaugurada por *Cicatrices*, continuada por *El limonero*, radicalizada por el relato “La mayor” y culminada en *Nadie nada nunca*. *El entonado* es además un retorno a la narratividad y a la inteligibilidad del relato. En resumen, con esta novela comienza otro Saer, un Saer maduro que se decide a narrar, aunque haciendo gala de su rigor compositivo y siguiendo fiel a sus obsesiones temáticas y a su unidad de lugar. En este sentido, se pueden encontrar (la crítica lo ha hecho en abundancia) razones para hablar de ruptura y razones para hablar de continuidad, motivos para pensar que *El entonado* y *El limonero* podrían ser “novelas de dos primos”¹ y motivos para señalar lo contrario, a la cabeza de los cuales se encuentra lo temático y lo pulsional. A mi juicio, la clave está en desentrañar el sentido de la ruptura en relación con la continuidad: dicho de otro modo, la forma que encuentra Saer para seguir con la saga consiste justamente en el gozne, en la bisagra. *El entonado* constituye un giro, pero un giro introducido para continuar, para que la saga sobreviva.

También *Cicatrices*, en 1969, había sido un gozne: primera novela madura, la más inmadura de sus novelas maduras, novela de aprendizaje y aprendizaje de la novela, *Cicatrices* cierra la etapa de juventud e inaugura la etapa de la experimentación, de la radicalización de la búsqueda. En la estela del *Nouveau Roman*, pero sin olvidar ni a Joyce ni a Faulkner, la década del 70 encuentra a un Saer sumergido en su lucha antinovelesca. Experimentos temporales, rigurosos y muy complejas estructuraciones narrativas, *El limonero* y *Nadie nada nunca* constituyen el momento vanguardista de la saga en el sentido de puesta en juego de los procedimientos: allí se

¹ La frase, dicha pero no justificada (el contexto de debate y charla puede explicar esta prescindencia), es de Matilde Sánchez. Ver: Gramuglio, María Teresa; Prieto, Martín; Sánchez, Matilde; Sarlo, Beatriz, “Literatura, mercado y crítica. Un debate”, *Punto de Vista. Revista de cultura*, Buenos Aires, a. XXIII, n°66, abril de 2000, p. 2.

quemar las naves en cuanto al límite de las búsquedas formales de Robbe-Grillet y sus célebres antecesores del siglo. Aquello que los ensayos de Saer explicitaban en la misma década en cuanto a su concepción de la novela (pienso en “Narrathon” y “La canción material”) está llevado en esta etapa hasta su límite: la utopía del relato puro, la novela sin lo novelesco, la novela abstracta, la narración sin acontecimiento.

¿En dónde había de desembocar ese camino? Podía continuarse por el mismo o introducir un gozne, un giro. Si hubiera continuado por el mismo es posible que, conociendo la rigurosidad y tenacidad saerianas, sus novelas llegaran a cimas pasmosas de ilegibilidad. Esa cima es en definitiva el silencio, Beckett después del *Nouveau Roman*, el vacío después de las vanguardias. Saer se encuentra con el serio problema de continuar la saga habiendo tomado un camino que lleva al final, al final de la novela, a la muerte de la narración. Y encuentra una única solución: retornar al origen, volver al comienzo. ¿A qué origen? *A todos los orígenes*. O a uno solo, que vale por todos.

El mito de origen, el retorno al origen o el deseo de retorno, es, como bien lo señaló Julio Premat, una de las obsesiones de esta obra. El espacio primigenio de *El limonero* es el lugar ideal para narrar la cosmogonía de la Zona (y, de paso, reescribir la *Teogonía*, *Los trabajos y los días*, *La Odisea*, todo esto bajo el signo de Joyce). El primer párrafo de *Nadie nada nunca*, que parodia al Génesis, nos vuelve a situar en el mismo lugar primigenio, pre-adánico, de la Zona: el río, las islas, el barro, la vida vegetal. *El entenado* no se moverá de este imaginario geográfico: en el seno del Nuevo Mundo, la Zona saeriana será el espacio pre-adánico donde habita “el hombre no cultural”. Por lo tanto, la continuidad entre las tres novelas rebasa la unidad de lugar: es una unidad que podríamos llamar, siguiendo a Bachelard, *imaginante*.² Es también una unidad mítica si lo pensamos en términos de su relato de origen. Este relato, que organiza lo que llamé el ciclo cosmogónico, rompe la a pesar de todo rigurosa unidad espacio-temporal de la saga, pero al mismo tiempo la posibilita, la hace sobrevivir. Imaginemos ese relato: cuando el grumete arriba con la expedición al Río de la Plata, describe el lugar en términos de vida primigenia, limbo, paraíso perdido, lugar de origen, espacio de nacimiento. Es como si el paisaje, en ese instante, correspondiera *exactamente* al nacimiento de la isla verde de la cosmogonía en *El limonero*, como si pudiéramos seguir un hilo cuasi narrativo entre la mitad de *El limonero* y el comienzo de *El entenado*, en una continuidad que no es la de la saga pero tampoco la mera reiteración de procedimientos compositivos o intertextuales: la continuidad está dada por una unidad imaginante y por una fábula que es el relato de los orígenes de la Zona.

Ahora bien, para que *El entenado* pudiera poner en juego un verdadero recomienzo, no podía simplemente ubicarse en la continuidad del ciclo cosmogónico que representaban, de algún modo, las dos novelas anteriores: tenía que, yendo mucho más lejos, *multiplicar* los mitos de origen, exacerbarlos. Hesíodo y la Biblia ya habían sido utilizados. Entonces: Heródoto, *Tótem y tabú*, la picaresca, Lévi-Strauss, Hans Standen, Ulrico Schmidl. Más acá del mito, o los mitos, de origen del universo, entonces, se multiplican varios otros mitos de origen: de la historiografía, de la cultura, de la novela, de la antropología, del continente americano, de la novela americana. Como se trata de la supervivencia de la saga, todos estos mitos vienen a poner en el centro de la cuestión, a través de una interrogación del mito de origen de la Zona y del hombre saeriano, el gran mito de origen de la obra y el nacimiento de aquel que no tiene padres y que, por lo tanto, nace de la nada (¿pero realmente nace de la nada?): el narrador saeriano.

El autor ha declarado en más de una oportunidad que el primer plan de la novela tenía que ver con la creación de un personaje colectivo (la tribu colastiné). Podemos imaginar que en esa idea primigenia está la pretensión de fabular el origen del hombre saeriano.³ Esta primera

2 Ver la noción de *imaginación material* en la introducción a su libro: Bachelard, Gaston (1942). *El agua y los sueños*, México, Fondo de Cultura Económica.

3 Dice Florencia Garramuño: “Pero la diferencia radica en que, mientras en *La ocasión* algunos de los personajes pueden considerarse como antepasados de las otras novelas de Saer, los de *El entenado*, en cambio, no forman parte de ese árbol genealógico” (*Genealogías culturales. Argentina, Brasil y Uruguay en la novela contemporánea (1981-1991)*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1997, p. 146). Garramuño hace esta afirmación demasiado atada al verosímil realista que ella presupone en esta novela. Pero es la dimensión mítica (esto es, simbólica) lo que hace precisamente de los personajes de esta novela antepasados de los de la Comedia Saeriana: el carácter de “entenado” de todo hijo o padre en la genealogía de la saga. El grumete es padre supuesto de las futuras generaciones de la Zona, puesto que los “padres verdaderos” fueron aniquilados. Por lo demás, es lo *indecible* de la paternidad, que puede leerse, si lo quiere Garramuño, en clave “culturalista”, la cuestión central de *La ocasión*, donde no se sabe de dónde viene Bianco ni

elección, combinada con el imperativo de la unidad de lugar, necesariamente tiene dos consecuencias: la primera es la imposición de lo antropológico como tópico, ya que se trata de una tribu aborígen en los tiempos arcaicos de la Zona; la segunda es el tópico de lo americano, ya que las prerrogativas del verosímil realista de la saga imponen sus condiciones a la invención de la trama. Con esto quiero decir: si se trata del nacimiento del hombre saeriano, se trata de la tribu colastiné, y si se trata de la tribu colastiné, con su consecuente introducción de lo etnográfico, no queda otra que ir al comienzo de la antropología y a lo que la posibilita: el descubrimiento del Nuevo Mundo.

Saer decía que en ese primer plan tenía la idea de escribir la novela como una serie de conferencias que da un antropólogo:⁴ se recordará que en *Glosa*, Washington Noriega trabaja en sus cuatro conferencias sobre los indios colastinés, es decir que la novela primigenia quedó como una anécdota dentro de otra narración, lo cual de paso conectará *Glosa* con *El entenado*. En este plan primitivo, entonces, ya tenemos varios de los elementos compositivos: la tribu, lo etnográfico, lo americano. Saer *altera* el proyecto original introduciendo un elemento, digamos, clásico: el narrador.⁵ Se puede pensar que la idea de las conferencias como novela no le gustaba (no era del todo saeriana), de modo que corta por lo sano y el antropólogo se convierte en narrador. Ahora bien, este cambio de plan, o este segundo plan que viene a modificar el primero, se desprende, a mi juicio, justamente de ese callejón sin salida en el que desembocó su experimentación formal y de la necesidad de fabular, junto con el origen del universo saeriano, el origen de la obra.

De la combinación de los dos planes surge, entera, la forma de la novela: si el narrador es resultado de una metamorfosis del antropólogo no le queda otra que ser un narrador protagonista y, además, extranjero. La fábula cae por su propio peso: el narrador será un europeo que viva entre los indios. Nada mejor para propiciar ese encuentro que el tópico del descubrimiento de América, debidamente filtrado por el intertexto de las Crónicas. Se impone una trama nítida, cristalina: el viaje, el encuentro, la experiencia, el retorno, la rememoración y la escritura.

La saturación de intertextos opera en la base de la estructuración narrativa y se plasma en el comienzo de la novela: el epígrafe de Heródoto de Halicarnaso, el padre de la Historia, en una novela que va a impugnar la novela histórica; la forma del *incipit* que recuerda la picaresca (“forma autobiográfica, orfandad del protagonista, pobreza, marginalidad, falta de «honra» expuesta sin prejuicios, lucha por la supervivencia” enumera Premat);⁶ el imaginario europeo de América forjado por las Crónicas (Eldorado, el paraíso terrenal, animales fabulosos); el viaje al Nuevo Mundo (Standen, Álvar Núñez, Schmidl) y el eco de las novelas de aventuras (doblemente aprovechado por cuanto además se alude a una gran novela moderna: la figura del Capitán recuerda al Ahab de *Moby Dick*); enseguida, el banquete antropofágico de los colastinés y su evocación de *Tótem y tabú*. Largo etcétera, porque los intertextos son innumerables.

A partir de esta matriz, se despliega esa narratividad de la novela que resulta a esta altura de la saga tan atípica, tan poco *saeriana*, lo cual hace a la crítica enfatizar este retorno de la inteligibilidad del relato. Retorno también relativo, si se considera que el énfasis de la autobiografía del grumete está puesto en dos momentos: el presente en donde narra su historia y ese “gran ayer único” de su vida, o sea los diez años pasados entre los indios. Estos dos momentos, que corresponden también a los dos proto-planes de la novela, tienen características similares: el tiempo cíclico, la repetición, lo epifánico, la experiencia auténtica y por eso mismo in-

quién engendró a su hijo, que llega simultáneamente con la inmigración europea y con la muerte en forma de peste que hace estragos en una generación.

4 “Lo que dio origen al *Entenado* fue la idea de escribir una novela donde hubiese un personaje múltiple, donde el personaje fuese la tribu, hasta el punto que pensaba escribirla como una serie de conferencias que da un antropólogo sobre esa tribu. Lo que finalmente hice fue incorporar el narrador al relato.” Saer, Juan José, “Soy argentino, no latinoamericano”, entrevista con Leonardo Moledo, “Cultura y Nación”, *Clarín*, Bs. As., 15 de enero de 1987.

5 No está de más agregar que a las intenciones declaradas del autor pueden sumársele hoy las investigaciones filológicas de sus manuscritos. El dossier genético de *El entenado* viene a corroborar la existencia original de estos dos planes superpuestos. Ver “Dossier genético de *El entenado*” en Saer, Juan José, *Glosa-El entenado*, Madrid, Colección Archivos ALLCA XX, Université Paris VIII, pp. 433-454 (en prensa). Por lo demás, se presupone que, a pesar de todo, los dos planes *pueden discernirse* de la lectura de la novela, como ya se ha hecho: ver Aira, César, “Zona peligrosa”, *El Porteño*, Bs. As., abril de 1987.

6 Premat, Julio, “Notas críticas” a *El entenado*, en Saer, Juan José, *Glosa-El entenado*, Colección Archivos ALLCA XX, p. 321.

experimentable, inexpresable, la interrogación por el sentido del universo, la especulación antropológica. La ceremonia nocturna del grumete, que se repite cada noche, no sólo hace posible la narración de su experiencia sino que, evocándola, le permite revivirla o, quizás, simplemente vivirla, como si sólo en su evocación y en su relato pudiera actualizar esa experiencia que en su momento fue imposible de significar y, en consecuencia, imposible de asumir, de vivir.

Toda la narratividad de la novela abarca el resto de la vida del grumete, aquellos acontecimientos y peripecias que a él le resultan indiferentes y que aparecen como fantasmagóricos o inauténticos cuando los contrasta con su única experiencia verdadera. Entre el gran ayer y el presente cíclico, transcurre el relato de viajes, el relato de aventuras, la autobiografía.

Dije antes que la multiplicación de mitos de origen en definitiva estaba ahí para desentrañar el origen de la obra y del narrador: desentrañarlo y, a la vez, ponerlo en funcionamiento dentro de la novela, narrar su historia. *El entenado* es la historia del nacimiento del narrador saeriano. Los dos planes, los dos momentos (el presente cíclico, el gran ayer único), se engarzan a través de la novela de aventuras, del tópico del viaje iniciático. Este como exceso intertextual sirve de andamiaje a algo que en definitiva no es más que un tópico. Ahora bien, este tópico surge quizás de la búsqueda de ese comienzo: interrogando todos los mitos de origen (de la historia, de la cultura, del continente), la narración no encuentra más que relatos: la horda primitiva de Freud, el cuento fabuloso en el límite del imperio de Heródoto, las Crónicas de Indias. Se trata de la pregunta: ¿qué hay antes? Pregunta que se reitera, sin pausa, mientras se acumulan los intertextos: ¿qué hay antes de la historia?; ¿y antes de la cultura?; ¿y antes del hombre? Si el viaje es un tópico, si se ha vuelto un tópico en la literatura, es porque funciona como proto-relato: es el relato que existe antes de ser contado.⁷ El grumete, que no es nadie, que viene de la nada, va en busca del relato, se sumerge de lleno en él: emprende un viaje y su regreso. Desde ya, desde antes de que se escriba la primera línea de la novela, el grumete encarna al narrador saeriano que no tiene atributos y que, antes de narrar, va a sumergirse en el relato puro, en el primer relato, en el proto-relato que constituye el viaje. Es como si, en la composición de la novela, el exceso intertextual tuviera la paradójica consecuencia de desembocar en una matriz primigenia, en algo muy básico, en el relato no contado, la fábula anterior a toda fábula, aquello con lo que el narrador da antes incluso de poder narrar.

Sólo que este esquema del periplo del héroe, relato antropológico, es alterado, modificado, por la novela. En el retorno, no hay ningún don para la comunidad: el mutismo del grumete es inconmovible. De algún modo, no hay retorno: el protagonista se queda adherido al universo de los colastinés, lo lleva consigo. ¿Qué cuenta, entonces, ese retorno? Si seguimos con la hipótesis, puede decirse que se trata de la búsqueda del narrador, el grumete se busca como narrador sin saberlo. Otro padre adoptivo, el padre Quesada, lo dota de una cultura humanística y, lo más importante, le enseña a leer y a escribir. La *Relación de abandonado*, en la que Quesada narra los diálogos con el grumete acerca de su estadía entre los indios, es un primer ensayo autoral, una especie de relato oral que otro pasa a la escritura. Relato fallido, inauténtico. El segundo será la representación teatral que el grumete emprende con una compañía ambulante. Grosera puesta en escena llena de clisés y de exotismos, Saer no deja de aprovechar la oportunidad de arremeter contra el realismo mágico en esta escena donde lo americano está representado según el estereotipo y el gusto de los europeos.

Todo este tramo narrativo de la novela viene a poner de manifiesto que, a pesar de las peripecias, el grumete sigue inconmovible. Es cierto que aprende cosas en la compañía teatral y con el padre Quesada; es verdad que la enseñanza de la escritura le posibilita después la narración de la novela. Pero todos estos aprendizajes no lo modifican: sigue siendo el hombre sin atributos que experimentó el Afuera, lo Exterior. Esta subestimación del grumete respecto de todas sus supuestas aventuras en el retorno hace pensar que, a pesar de las apariencias, su formación humanística no fue tan fundamental. Como si aquello que lo va a convertir después en narrador fuera menos la cultura y la lectura que la experiencia irrepresentable, inexpresable, incognoscible y, también, insignificante. Como si en definitiva, y al igual que los colastinés, la escritura fuera un acto irreductible a la cultura o, mejor, algo que se balancea entre la cultura y su desaparición.

El grumete adopta hijos, forma una familia, pone una imprenta, se establece en una casa,

7 Aira, César: "El viaje y su relato", *Babelia*, *El País*, 21 de julio de 2001.

envejece, se acerca a la muerte. Cada noche, repite un ritual: una cena frugal de aceitunas, pan y vino, y la escritura de sus memorias, en las que vuelve, de modo fundamental, a ese ayer puro, desprovisto de duración, actualizándolo a cada momento y por eso mismo reviviéndolo. En el momento de la muerte del hombre sin atributos, del hombre que viene de la nada, que no es nadie, nace entonces el narrador.

El tema del nacimiento, central en la novela, ha sido leído en numerosas claves por la crítica. El grumete va naciendo una y otra vez a lo largo de la historia, siempre al amparo de padres adoptivos (el Capitán, los marineros, la tribu, Quesada, el viejo de la compañía). Todos estos padres se entrecruzan con los engendrados por los intertextos: Heródoto, padre de la historia, el macho violento y autoritario, padre de la cultura, Lévi-Strauss, padre de la moderna antropología. Pero, también, combinando lo intertextual y lo diegético, el padre Quesada invoca, con su nombre, a Alonso Quijano, padre de la novela moderna.⁸ Pero también se dijo que el *incipit* reenvía claramente a la picaresca, esto es, la proto-novela que está *antes* del Quijote y cuyo protagonista también es entonado. El origen de todos los orígenes es origen no original, origen perdido, esto es, justamente, origen bastardo.

Ahora bien, los colastinés, se dice, esperan su narrador. Son, antes de ser narrados, ya, la fábula. El viaje del grumete lo deposita, antes siquiera de que haya narración, en el corazón de la fábula, a través de esa suerte de proto-relato que es el viaje. Necesitará, después, sucesivos nacimientos, para llegar al fin al origen: esto es, a la obra. El grumete es entonado porque es hijo de su obra: por eso, para nacer, debe morir. El narrador no viene, entonces, de la nada: el narrador viene de su obra. Cuando el hombre sin atributos viaja, el relato *ya está ahí*: es la fábula.

Entonces, *El entonado* funciona como un gozne porque vuelve al comienzo, pero al comienzo de todos los comienzos, al origen. Esa bisagra une, podríamos decir, dos extremos: la novela menos narrativa de la saga (*Nadie nada nunca*) y la novela más narrativa de la saga (*El entonado*). Y debe ser la novela más narrativa porque se trata justamente de la genealogía del relato saeriano, que es en realidad la genealogía del relato en sí, la de todo relato (el de la historia, el de la antropología, el de la literatura). Si la búsqueda radical setentista tenía como horizonte imposible el relato puro, el retorno al origen tiene el mismo horizonte: el puro relato, la fábula desnuda, antes de que se vuelva narración, antes de que la narración se vuelva novela, la novela literatura, la literatura ciencia, filosofía, política. Al principio no hay nada y el narrador no es nadie, pero esa nada es dicha por el mito y cuando alguien se hace cargo de ese relato, alguien que no es nadie, se transforma en ese acto en narrador y nace del relato de ese origen, nace de su obra. Sólo así, el narrador saeriano puede, una vez más, fundar su Zona: en el origen imposible de la fábula.

Bibliografía

Aira, César, "El viaje y su relato", *Babelia, El País*, 21 de julio de 2001.

Bachelard, Gaston (1942). *El agua y los sueños*, México, Fondo de Cultura Económica.

Garramuño, Florencia, *Genealogías culturales. Argentina, Brasil y Uruguay en la novela contemporánea* (1981-1991), Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1997.

Gramuglio, María Teresa; Prieto, Martín; Sánchez, Matilde; Sarlo, Beatriz. "Literatura, mercado y crítica. Un debate". *Punto de Vista. Revista de Cultura*, Buenos Aires, XXIII, 66, abril de 2000.

Saer, Juan José (1974) *El limonero real*, Bs. As., Seix Barral, 2005.

Saer, Juan José (1980) *Nadie nada nunca*, Bs. As., Seix Barral, 2004.

Saer, Juan José, "Soy argentino, no latinoamericano", entrevista con Leonardo Moledo, "Cultura y Nación", *Clarín*, Bs. As., 15 de enero de 1987.

Saer, Juan José, *Glosa-El entonado*, Madrid, Colección Archivos ALLCA XX, Université Paris VIII (en prensa).

⁸ Por eso el nombre está *marcado* con el borrado de los otros nombres propios.