

PERFIL

— Juan José Saer (1937-2005) —

Juan José Saer fue lo que, en tiempos de crítica más belicosa, llamábamos un autor de literatura difícil. Probablemente su retiro del mundo, sigiloso como su paso por la librería del siglo XX, permita transformar la capilla de sus lectores en la catedral que mereció.

Para Hugo Gola, una vez más.

*Bienaventurados los que están en la realidad
y no confunden sus fronteras.*
— PICHÓN GARAY

I
Ya que debe comenzarse por alguna parte, comencemos por aquí: hasta bien entrados los años ochenta, Juan José Saer fue un escritor casi secreto. Estaba construyendo una de las obras más imponentes de la literatura contemporánea, pero muy pocos en su país, y muchos menos fuera de él, lo sabían. Algunos hechos explican parcialmente la situación: sus inicios como narrador y poeta habían tenido lugar en Santa Fe, una ciudad de la provincia argentina; se había instalado en París desde 1968, sin pasar por Buenos Aires. Debe mencionarse, sin embargo, la cuestión de fondo: Saer era dueño de una escritura ajena —y podría decirse que contraria— a las convenciones de la época y, por extensión, a las necesidades del mercado editorial. Construida en la soledad, desde el rigor, su poética se internaba, sin esquivar los aspectos más problemáticos, en “la espesa selva virgen de lo real”. Mientras la mayoría miraba asombrada las luces artificiales del firmamento literario, el santafesino producía, pacientemente, con mano firme, relatos que ponen en duda la capacidad de nuestros sentidos para aprehender el mundo circundante. Ahora que Saer ha muerto, se sucederán incansablemente los “descubrimientos”, las ponderaciones. Su maestría será aplaudida; su inteligencia, elogiada. Justo en este momento, con el cielo surcado por buitres, debe resaltarse un hecho fundamental: el circuito literario le escamoteó todos los premios y reconocimientos importantes. Muy pocos supieron ver —y esa capacidad los enaltece— que, agazapado en los márgenes, donde se escriben siempre las grandes obras, se hallaba uno de los autores centrales de nuestro tiempo.

II

Miro un estante con sus libros y trato de entender. Trato de entender cómo, apenas superados los veinte años de edad, un autor puede tener definida, en sus aspectos fundamentales, toda una poética. Lo cierto es que “Algo se aproxima”, el cuento que cierra *En la zona* (1960), es el núcleo expansivo que contiene, como la materia primigenia del *Big Bang*, los rasgos esenciales del proyecto saeriano. Encontramos ahí, ya, perfectamente delineados, una estética y una moral literarias. La primera es inherente a las características del texto; la segunda explica la trayectoria de su autor. ¿Qué narra ese relato? Es difícil establecerlo. Digamos que la reunión de dos parejas, el asado de un grupo de amigos en donde tiene lugar, más que un diálogo, una charla. El tiempo transcurre lentamente, con una morosidad inalterable, sustentada en la descripción minuciosa de los hechos. En realidad, nada pasa. No se hacen concesiones al lector. No obstante, un extraño *suspense* tiene lugar, como si el simple paso del tiempo fuera suficientemente aterrador. Ocurren los instantes, poco más. De uno u otro modo, todas éstas serán constantes de la escritura de Saer que irán afinándose, desarrollándose con lucidez libro a libro. Horacio Barco y Carlos Tomatis (que en “Algo se aproxima” nos es presentado simplemente como *él*), los protagonistas, reaparecerán, a veces en primer plano, a veces como miembros secundarios del reparto, en buena parte de los textos que su creador escribirá en los años posteriores. Con una coherencia insólita, esos relatos irán expandiendo el núcleo original, modificando a los que los preceden, estableciendo el perfil de una obra en curso que se transforma renovando constantemente su sentido. Sumado a una prosa de belleza soberana, quizás ese aspecto del proyecto de Saer es el que lo convierte en uno de los más grandes escritores de las últimas décadas: su saga —si así puede llamársela— plantea, lejos de cualquier afán totalizador, una “antropología especulativa” que indaga, con las armas de la ficción, en los inquietantes pliegues de lo real. La narración, declaró una vez, es “un modo de relación del hombre con el mundo”.

III

En un pasaje de “Algo se aproxima”, Barco declara:

En cierta medida, el mundo es el desarrollo de una conciencia. La ciudad que uno conoce, donde se ha criado, las personas que uno trata todos los días son una regresión a la objetividad y a la existencia concreta de las pretensiones de esa conciencia. Por eso me gusta América: una ciudad en medio del desierto es mucho más real que una sólida tradición. Es una especie de tradición en el espacio. Lo difícil es aprender a soportarla. Es como un cuerpo sólido e incandescente irrumpiendo de pronto en el vacío. *Quema la mirada.* [...] Yo escribiría la historia de una ciudad. No de un país, ni de una provincia: de una región a lo sumo.

Durante las cuatro décadas posteriores a la aparición de este cuento, Saer no hizo otra cosa que respetar programáticamente las ideas de su personaje. Como sus admirados Joyce, Faulkner u Onetti, escribió la historia de una zona, en su caso inspirada en el Litoral argentino, la ciudad de Santa Fe, las orillas del río Paraná, pero que en realidad no es otra cosa que un *topos* literario articulado con las reglas autónomas de la ficción. Como explica Beatriz Sarlo, su método era “una mirada de doble foco, sobre lo narrado y sobre el espacio de lo narrado, que deja de ser un fondo contra el cual se mueve la historia para ser una materia poética tan central como la historia que se cuenta”. En “Discusión sobre el término zona”, un breve texto incluido en *La mayor* (1976), Pichón Garay dice a su interlocutor: “un hombre debe ser siempre fiel a una región, a una zona.” Aunque pocas obras están más alejadas que la suya del regionalismo folclorizante, Saer mantuvo esa fidelidad. Para ello creó un sistema en el que, a diferencia del de Balzac, que en *La comedia humana* apostó por la continuidad cronológica, se producen saltos, y a veces fugas, en los dos sentidos de la línea espaciotemporal. En el extremo de este procedimiento se elaboran, incluso, los relatos fundacionales de la región: una leyenda sobre los indios colastiné (*El limonero real*, 1974), una visión de la Conquista (*El entenado*, 1983), un panorama de la pampa santafesina en el siglo XIX (*La ocasión*, 1988, y *Las nubes*, 1997). Luego —esta palabra es completamente relativa en el universo saeriano— aparecerá el elenco de personajes cuyas vidas conforman una inmensa trama, que se teje como un tapiz del que nunca vemos más que ciertos fragmentos, pues la totalidad permanece velada, como puede leerse en libros como *Responso* (1964), *Palo y bueso* (1965), *La vuelta completa* (1966), *Lo imborrable* (1993) o *La pesquisa* (1994). El argentino dio vida —para usar las palabras con las que Anthony Burgess definió el Dublín joyceano— a un “lugar eterno de la mente” cuyo territorio, elegido como escenario de una aventura radical, posee los rasgos del universo.

IV

Hay una zona, un río. Hay también, habitando ese espacio, un poeta: Juan L. Ortiz. La prosa de Saer emula, como los versos de su maestro entrerriano, las fluctuaciones del torrente fluvial.



© Sophie Bassoul / Sigma / Corbis. Cortesía de Six Baral Argentina

Nacida de un admirable rigor conceptual, es el espejo de su imaginario. Para comprobarlo basta leer el prodigioso *El río sin orillas* (1991), que, mezclando la autobiografía, el ensayo y la crónica, aporta un panorama a la vez histórico, antropológico y cultural del estuario conocido como Río de la Plata. El río es un paisaje, pero también una lógica: la del elemento estable (el agua) que fluye tomando la forma de su continente (el cauce). La escritura de Saer opera del mismo modo: los aspectos relativamente invariables (los personajes, la región) funcionan en cada ejercicio de un modo distinto, desplegándose mediante estructuras y procedimientos siempre nuevos (la forma). Lo que Ortiz (en el que acaso se inspira el personaje Jorge Washington Noriega) heredó a su discípulo, sobre todo a través del extraordinario poema narrativo “Guauguay” (1954), fue la voluntad de transgredir los géneros y el convencimiento de que todo auténtico escritor crea un idioma dentro de su idioma. Le heredó también un aliento, la disposición para contemplar el mundo desde la “intemperie sin fin” de la poesía. Como los ríos, los textos saerianos reciben de sus afluentes (poesía, ensayo, narrativa) materiales diversos que, incorporados a su caudal, lejos de purificarlas (para comprobarlo basta con observar el lodoso Paraná), hacen de sus aguas un magma denso y heterogéneo que, no obstante, visto en perspectiva, conforma un todo armónico. En uno de los extraordinarios poemas de *El arte de narrar* (1977), Saer

escribe: “Nado en un río incierto que dicen que me lleva del recuerdo a la voz.”

V

Cuando, a partir de los años sesenta, las modas literarias exigieron una vuelta a la simplicidad narrativa, al gusto por contar historias, Saer decidió caminar en sentido inverso, atendiendo a las problemáticas de la literatura de su tiempo. Paralelamente desde el ejercicio creativo y la actividad crítica —no está de más decir que los ensayos reunidos en *El concepto de ficción* (1997) y *La narración-objeto* (1999) resultan indispensables para entender las discusiones teóricas sobre la narrativa de nuestra época—, el santafesino mostró claramente su filiación vanguardista. En “Razones”, un texto de 1984, expresó: “Ya no vale la pena escribir si no se lo hace a partir de un nuevo desierto retórico del que vayan surgiendo espejismos inéditos que impongan nuevos procedimientos, adecuados a esas visiones.” En contraste con los escritores que, como decía Pasolini, confunden a los lectores con productores, Saer erigió una poética negativa que, lejos de mimetizarse con los lenguajes normalizados, aspira a la invención de una lengua privada. En determinados momentos, al extremarse, esta entonación personal se desentiende del argumento, borra los límites entre prosa y verso y, como forma pura, emula la autonomía de la música. Libros como *Unidad de lugar* (1967), *Cicatrices* (1969), *El limonero real*, *La mayor* —que compendia algunos de los experimentos límite de la narrativa hispánica— o *Nadie nada nunca* (1980) ofrecen al lector una lengua dentro de la lengua. *Glosa* (1986), la obra maestra de Saer, el relato de la caminata de veintidós cuadras de Ángel Leto y el Matemático, condensa una estética e irradia, con sus frases intermitentes y taraceadas, la potencia de una voz: “Es, si se quiere, octubre, octubre o noviembre, del sesenta o del sesenta y uno, octubre tal vez, el catorce o el dieciséis, o el veintidós o el veintitrés tal vez, el veintitrés de octubre de mil novecientos sesenta y uno pongamos —qué más da.”

VI

En “El lugar de Saer” (1984), que sigue siendo el mejor trabajo sobre el escritor argentino, María Teresa Gramuglio expone cómo, ante la crisis de la representación, su obra encarna una reflexión extrema sobre la *percepción*: del tiempo, del espacio, de la historia. Como Alain Robbe-Grillet (no caeré aquí en el tópico de asociar al santafesino con el *nouveau roman*, por más que las afinidades sean evidentes), consideraba que la narración no expresa, *indaga*. Lejos de intentar representar un supuesto referente objetivo, parte de la arbitraria “realidad” para interrogarla con las únicas herramientas de las que disponemos: conciencia y memoria, un dúo de dudosa fiabilidad. En *El pliegue* (1988), su libro sobre la filosofía de Leibniz, Gilles Deleuze explica que, a través de esa forma, el pensador alemán buscaba ligar, como todo el arte barroco, los dos niveles del mundo: el inteligible y el sensible. Lejos de ir de un punto a otro en línea recta, la frase de Saer produce *arrugas* en el tiempo, lo que le permite poner en juego el conflicto entre la realidad y su percepción. Nuestra ex-

periencia del mundo está dictada por los medios que usamos para aprehenderlo, cuya permanente ineficacia nos infunde un sentimiento de irrealidad. La insistencia en los detalles, la descripción obsesiva de los objetos es, en Saer, un medio de superación (momentáneo) del vértigo que provoca el “espesor infinito” de las imágenes. Su escritura se pliega, reparte intensidades en la página, dilata los instantes hasta fundar en la narración un punto de vista desde el cual se organiza el caos. *El limonero real* es uno de los ejemplos más complejos de esa operación. Muchos de sus pasajes, auténticas puestas en abismo, explican, más que aquello a lo que se refieren, la prosa que los construye:

Las llamas suben como escalonadas, fluyendo de un modo tan continuo y regular, cuando se tranquilizan después de las explosiones, que por momentos dan la ilusión de una perfecta inmovilidad. Wenceslao mira el núcleo del fuego: es una esfera ardua, de un color cambiante, del rojo al amarillo, inestable, en el que el calor, en continuo aumento, parece superponer estratos sobre estratos de una materia imprecisa, que emite un resplandor pesado, muy lento, indefinible.

“Pliegues, y pliegues, y después otros pliegues, y más pliegues todavía”, piensa el Gato en *Nadie nada nunca*.

VII

Saer es una poética, una prosa, pero también una política. Como Juan L. Ortiz, como Antonio Di Benedetto, otro de sus maestros en más de un sentido, eligió con claridad su posición dentro del sistema literario: el borde, ese borde que siempre termina por volverse centro. No un marginado, un marginal. Escribió de espaldas al mercado, concentrado exclusivamente en las exigencias de su estética. En un momento en que los escritores están más atentos a los réditos de su profesión que a la problemática de su arte, la moral de Saer —que es, si se mira bien, la de Flaubert— resulta, a los ojos de algunos, tristemente anacrónica. Sin embargo representa, pese a quien le pese, el reposicionamiento de la figura del escritor en la esfera del arte, alejado de la industria cultural. Su poética negativa no anhela un público: crea lectores. O, en todo caso, busca cómplices. “Parto del principio [...] de que lo que gusta a muchos posee elementos intrínsecamente malos”, dice Barco en “Algo se aproxima”. Desde esa intransigencia, desde esa posición insobornable erigió una literatura que, no obstante su implacable rigor, su profunda radicalidad, nos conmueve en lo más íntimo, porque habla de nosotros. Circunscribir, como hacen muchos, la importancia de Saer al contexto argentino, latinoamericano o hispánico no es otra cosa que minimizarlo. En la plenitud de sus alcances, su obra, concluida ahora pero perpetuamente abierta, representa una de las cimas de la narrativa contemporánea. Sus textos, siempre animados por una mirada melancólica, no intentan expresar la realidad: la crean. No capturan un sentido que en ella no existe: se lo dan. La lengua privada que los alienta es uno de los placeres más intensos que el lector exigente puede encontrar en su camino. —