Homenaje a Juan José Saer.

Susana Maiztegui
Marcos Wasem
CUNY Graduate Center

El pasado 24 de marzo el Programa doctoral en lenguas y literaturas hispánicas y luso-brasileñas del Centro de Graduados de CUNY realizó un homenaje póstumo a la obra del escritor argentino Juan José Saer. La fecha (trigésimo aniversario del golpe de estado en Argentina) parece haber quedado fijada por una de esas ironías del destino y el comentario sobre esa coincidencia no estuvo ausente en sendas presentaciones que realizaron las profesoras Susana Reisz y Malva Filer. Más irónico aún tratándose de un autor cuya obra se imbrica en las temáticas del exilio y del terrorismo de estado. Concretamente, la novela *Lo imborrable* y el ensayo *El río sin orillas* convocan el horror de modo fehaciente.

La escritura de Saer (él mismo escritor exiliado en Francia desde los años setenta) ha buscado explorar, en los vericuetos equívocos de la memoria, una especie de clave que diera cuenta del enigma que supone la añoranza de un territorio excluyente. La indagación en la memoria supone además un trabajo de experimentación genérica. Para Filer, Saer es un autor que no reconoce límites entre géneros literarios. Junto a la memoria, otros temas recurrentes son la sexualidad, la transgresión, el crimen, las relaciones sadomasoquistas; todo ello refleja e incorpora las influencias del psicoanálisis durante los ‘60. Cada temática lo lleva a incorporar formas genéricas diversas, que van configurando un complejo y vasto universo ficcional.

Las dos conferencias dictadas durante la actividad se centraron en dos aspectos diversos de la obra de Juan José Saer. La primera de ellas, a cargo de la profesora Jorgelina Corbatta, de Wayne State University, giró en torno a la temática de la amistad en la obra del escritor argentino, y la segunda, a cargo de la profesora Graciela Montaldo, de la Universidad de Columbia, presentó la obra de Saer como una obra que intenta dar una respuesta a la crisis estética que comienza a emerger en los años sesenta y setenta.

Jorgelina Corbatta desarrolló tres aspectos de la amistad en Saer. El primero, su amistad con el escritor y crítico Ricardo Piglia, muy larga y rica a pesar de –o tal vez debido a– sus diferentes personalidades y estilos narrativos. La narración en Saer es musical y de corte filósofico, mientras que en Piglia es histórica, más cruzada con el ensayo. Sin embargo, ambos autores pautan un canon común:

Onetti, Arlt, Macedonio Fernández, Borges, así como a Joyce y Faulkner. Esto determina una mirada común a ambos escritores, más allá de los caminos estilísticos y las estrategias de escritura diversos que ellos emprenden. Según Corbatta, Saer queda inserto fundamentalmente en la corriente novelística del *noveau roman*. Su hincapié en la memoria sugiere que la realidad es difícil de reconocer y aprehender, y aún más difícil de expresar. Piglia, por lo contrario, se interesa más por escritores norteamericanos, por ejemplo, Philip Dick, a quien Saer reconoce no poder penetrar. Saer sigue la línea de la escritura de Alain Robbe-Grillet, en la problematización de la capacidad de recordar, y en la sospecha sobre la fidelidad de la memoria.[1]

En segundo lugar, Corbatta analizó el documental *Retrato de Juan José Saer* de Rafael Filipelli. El director se centra en un elemento tópico en Saer: la amistad en torno a una comida compartida, con largas sobremesas, más concretamente, el asado con amigos. Uno de estos comensales es el cineasta Hugo Santiago, quien apunta que su amigo, a la vez que gran escritor, es un maestro en la manipulación de los silencios literarios, lo cual aparenta definir con precisión el estilo literario del santafesino. El silencio de Saer es un silencio que funciona en la totalidad narrativa de un modo análogo al funcionamiento del silencio musical, que opera un compás de espera cargado de sugerencia, por contraste con lo dicho.

Finalmente, Corbatta señaló que la obra de Saer refleja continuamente su posición frente a la amistad. Es un tema que reaparece de diferentes formas a lo largo de las obras que componenen este universo cerrado, generalmente a través de dos voces narrativas protagónicas, que Corbatta identifica como los dos alter ego del autor: el periodista Tomatis, inteligente y burlón pero depresivo y algo afecto al alcohol; y Pichón Garay, otro argentino exiliado en París, y portavoz frecuente de la visión de patria en Saer, ligada a la afectividad y a la infancia, y opuesta a la ficción manipuladora que se esconde tras el concepto de nación.[2]

---

[1] La relación de la ficción con la memoria es un tópico recurrente de la escritura de Saer. En *El río sin orillas* puede leerse la siguiente reflexión: "todas esas biografías, memorias o reportajes que comercian con lo narrativo, suelen presentarse como el vehículo de la realidad más inequívoca y de la verdad más escrupulosa, sin que previamente, sus autores hayan interrumpido unos minutos el flujo de sus experiencias tan verídicas para meditar un poco sobre los conceptos de verdad y de realidad. No siempre la ficción es voluntaria, y a menudo sus floraciones sutiles transgreden los protocolos del cronista más vigilante. Por eso declararme sin resquemores en el campo de la *non-fiction*, me daría tal vez la ilusión de cultivar un género literario muy aceptado por el público actual, pero no disminuiría mis dudas acerca de lo que estoy contando." (19) Este tipo de digresiones meditativas aparecen una y otra vez en los narradores de Saer.

[2] Oscar Brando ha llamado recientemente la atención sobre esta distinción en la obra de Saer: "La ficción saeriana no sale de la zona pero se niega a precipitarse en la abstracción de la patria: la patria es la infancia, postula Saer en 'Razones'. Es también la lengua, y tampoco en la generalización del sistema sino en su uso. La patria para Saer (también para Pichón, que argumenta a favor de ella a partir de su extrañamiento) es un asunto personal, que se resuelve en la fragua de la lengua materna: configuración afectiva de una cultura. La obra de Saer destila contra todos los nacionalismos que en Argentina han sido: uno gauchesco, luego criollista, otro peronista, otro antiperonista, otro izquierdista, todos insufriblemente argentinistas. Recurre al desmontaje de 'El Sur' de Borges creando una tradición que no es ni rural ni

Graciela Montaldo, por su parte, sitúa a Saer como uno de los escritores que ha respondido a la crisis de la literatura con más literatura, tentativa que habría emergido en primera instancia con el modernismo, con Rubén Darío, y con las acusaciones que enfrenta con respecto a su obra: de élites, un lujo ocioso, disfuncional. La literatura para Saer es una exploración de límites, refiriéndose a continuación a la obra *El río sin orillas*, un laboratorio de géneros. Aquí Saer se ocupa de representar la experiencia de un vuelo de avión y, a través de la esta escena de cultura masiva, crea literatura.

Para Montaldo, Saer destierra la noción de la novela histórica en *El entenado*, desafiando la misma al desnudar los mecanismos ficcionales que sustentan el género. Se trataría de un caso de la "antropología especulativa" a que el autor se refiere en *El concepto de ficción*. Se trata de un relato primario, edípico, que permite la exploración del sujeto. En la novela, el narrador, a la vez que se enfrenta a cierta idea de comunidad, necesita a la vez comprender y explorar ciertos límites de la experiencia. La novela implica una problemática doble: cómo recuperar la memoria del horror, y cómo acceder a la comprensión de la alteridad.

Montaldo se refirió a comentarios de Saer sobre *El entenado* en *El río sin orillas* (obra, esta última, que conlleva un componente metaficcional). Para el escritor, la historia argentina se desarrolla a partir de la materialidad y de la confrontación con la naturaleza que impone sus leyes. Fuera del ganado, el segundo habitante de la Argentina fue el indio. Saer se refiere al encuentro entre el indígena y el europeo en estas dos novelas: en *El entenado* a través de la versión del capitán de la expedición de Solís, y otra vez en *El río sin orillas* desde la perspectiva de un narrador que funciona como alter-ego, puesto que recupera los restos fragmentarios de la historia local desde la distancia. Se podría decir que arriba a la ficción por métodos cercanos a la historia (acopio de fuentes, testimonios), pero que por la misma dinámica textual que se apropia de esos métodos, culmina arrojando una sombra sobre la misma condición de posibilidad del discurso histórico. No es que la historia sea *imposible*, sino que se plantea una aproximación reflexiva a su condición de verdad desde la práctica de la ficción.

Montaldo señaló que, a través de numerosas obras, el indio en la Argentina está representado como la contraparte del núcleo de la nación. Esta ideología comienza en 1837 con *La cautiva*, seguidos por *Facundo*, el *Martín Fierro*, *Una excursión a los indios ranqueles*. En el canon de la literatura argentina, los indios aparecen en el espacio de una exterioridad definida como bárbara; sin embargo, en la obra de Saer, los indios desconocen lo humano en lo europeo y, de este modo, subvierten la concepción más tradicional del *otro*.[3] La representación del indio por

urbana o que divide sus universos en esos dos espacios. Ser argentino es habitar una onettiana tierra de nadie, zona de autonomía simbólica, que se ruraliza con fuerza en *El limonero real*, *Nadie nada nunca* y *La ocasión* o toma aspecto urbano en *Responso*, *Glosa*, *La grande*."

[3] En este sentido, Gabriel Riera (388) ha señalado: "Si. . . *El entenado* desplaza y perturba la economía

Ezequiel Martínez Estrada articuló un discurso cultural en el país, y marcó el carácter traumático y diferencial de la literatura gauchesca dentro de la literatura argentina. La gauchesca habría venido a dar visibilidad al genocidio indígena, producto de la expansión política del territorio estatal en el siglo XIX.

El entenado operaría una inversión del mito nacional visible, por ejemplo, en la literatura de Borges. Montaldo hizo notar la necesidad de diferenciación que los escritores argentinos posteriores al *boom* han tenido respecto a la escritura borgiana. Esto ha sido señalado también por Edgardo Dobry, aunque sin referirse específicamente al caso de Saer. Para Dobry (55-56), se trataría de fundar un sistema poético que excluyese la figura de Borges. "La motivación es doble: por un lado (la parte consciente), la deliberada voluntad de sacarle la lengua a la "cultura oficial" o bienpensante; por el otro (la parte inconsciente), la única forma de quitarse de encima la losa borgeana consiste en mirar completamente para otro lado: llevar la literatura más allá de los límites de la biblioteca, hacerla chocar —sin amortiguación de enciclopedias ni moldes retóricos— con el lunfardo y el choripán." Tal vez en ello resida la clave de la presencia sobreabundante de asados y cuchipandas en la escritura enigmática de Saer, que entronca por ello con la tentativa, emergente en la literatura argentina de los últimos treinta años, de hacer aflorar en la escritura (tradicional privilegio del letrado) la sensibilidad plebeya.

Obras citadas:

Brando, Oscar. "El lugar de Saer." *Brecha Digital* (16 de diciembre de 2005). 16 de diciembre de 2005 < http://www.brecha.com.uy/>.

Dobry, Edgardo. "Poesía argentina actual: del neobarroco al objetivismo" *Cuadernos hispanoamericanos.* Nº 588, 1999, pags. 45-58.

Riera, Gabriel. "La ficción de Saer: ¿una 'antropología especulativa'? (Una lectura de *El entenado*)." *MLN* 111.2, 1996, pags. 368-390

Saer, Juan José. *El río sin orillas.* Buenos Aires: Alianza, 1991.

narrativa de la heterología clásica, la cuestión de la re-invención de la invención del otro debe ser analizada en mayor detalle. En *El entenado* se inscribe un aproximarse del otro más 'originario' que el de la heterología; el cual aparece marcado como lo 'inenarrable'."