

Escrituras de *Lugar*: síntesis de la narrativa (1957-2000) de Juan José Saer¹

María Bermúdez Martínez

Un imposible adiós

Un necesario aunque imposible adiós se impone como prólogo a las líneas que siguen. Al redactar este artículo, hace ya tiempo, una imagen guiaba mi escritura: la obra saeriana como un conjunto de círculos concéntricos, una espiral que *Lugar*, como centro de mi análisis, englobaba y expandía, condensando una perfectamente definida y coherente trayectoria de escritura. Cuando hace unos días se me pedía que revisara algunos asuntos de formato para la publicación del texto, volver sobre la escritura saeriana, aunque por simples cuestiones de formato fuese, resultó una ardua tarea tras la muerte del escritor el pasado 11 de junio de 2005. Y difícil la relectura de un texto que además de estar concebido como mirada global al universo narrativo saeriano, insiste en perfilar posibles vías de escritura que el propio texto de *Lugar* va dibujando en el seno de un proyecto narrativo abierto como siempre ha sido el de Juan José Saer. Diversas razones hacían necesaria esa lectura una y otra vez postergada y, quizás, una reescritura, aunque eso llevaría a la reelaboración de un texto que habla desde un presente de escritura y lectura que no querría —y pienso que no debería— perder. Por eso, manteniendo el texto original, redactado hace unos dos años, se hacen necesarias estas líneas que tratan de explicar determinadas referencias y el carácter general del texto. Por eso y como sentido homenaje a un escritor que siempre seguirá hablando a través de sus textos, de una obra abierta que, como espiral de sentido, dibuja

un universo de escritura global y fragmentario a la vez que se ha constituido en uno de los más relevantes ejemplos de maestría literaria. Todo y a la vez nada ha cambiado para el lector saeriano, sin duda un tipo particular de lector que, como quien escribe estas líneas, nunca ha dejado ante todo de disfrutar con la escritura de Juan José Saer. Desde la pérdida pero siempre, también, desde la más sentida presencia y admiración, gracias, Saer.

En el año 2001, la editorial Seix Barral Argentina publicaba los *Cuentos completos* de Juan José Saer², recopilación de relatos escritos entre 1957 y 2000. Los textos de *Lugar*³ encabezan la recopilación, integrada además —siguiendo un orden cronológico inverso al de su inicial publicación— por relatos de volúmenes anteriores (desde *La mayor*, pasando por *Unidad de lugar* y *Palo y hueso*, hasta *En la zona*⁴) y los inéditos (a excepción de “El camino de la costa”⁵) de la sección titulada “Esquina de febrero”. En la “Nota” introductoria, el escritor apunta como razón explicativa del orden cronológico inverso que estructura el volumen el interés en que el lector tenga así “del conjunto una perspectiva semejante a la mía”⁶, tratándose de un recurso ya utilizado —señala— en su recopilación de ensayos literarios, titulada *El concepto de ficción*⁷, y también, podemos añadir, en otras anteriores de sus relatos⁸. “Cronología rigurosa pero invertida” a la que ya se había referido, en sentido más preciso, el escritor:

En cuanto a la pintura, me gusta sobre todo ver las retrospectivas de un pintor, para tratar de percibir, a través de la evolución de las formas, el fundamento de sus búsquedas. En una época en que de todos los lados lo arbitrario solicita al consumidor indeciso, la perseverancia de una lógica de las formas, desinteresada y solitaria, que muestre con precisión y rigor la voz que lleva al artista hacia sus imágenes irrefutables, me parece una de las marcas primordiales del arte⁹.

Lugar, como pieza que encabeza el volumen, actúa como engranaje que nos permite adentrarnos en el universo del escritor. Este volumen supone un compendio de la narrativa del autor santafesino, no sólo de sus “cuentos”, “relatos breves” o como quiera que los llamemos (una “indefinición” genérica que, como veremos, se constituye en eje de la producción y estética saeriana), sino de todo su proyecto narrativo, iniciado en los años sesenta (su primer volumen publicado data de 1960) y cuyo núcleo central recorre las últimas décadas del siglo xx.

De “la zona” al “lugar”

En este su último volumen de “relatos” publicado, Juan José Saer insiste, en un reiterado acto de osadía, en ratificar su “lugar”. No obstante un dato significativo, aunque en ningún modo determinante, signa esta vez su escritura desde el propio título: el paso de la “zona” al “lugar”. Un tránsito ya anunciado y cumplido en volúmenes anteriores (recordemos *Unidad de lugar*) que confirma la geografía estética saeriana. Pero no por ello la “zona”, entendida en su sentido más literal —y no por ello, como veremos, el más preciso— de “marco geográfico” en el cual se desarrollan gran parte de sus narraciones, desaparece en la escritura de *Lugar*. Es más, la “zona” trazada en sus primeros textos (recordemos el “profético” título de su primer volumen publicado, *En la zona*) reaparece, incluso como nunca antes lo había hecho, en varios relatos. Y ampliamos ya, de esta manera, el concepto de “zona”: personajes, localizaciones, ambientes... Los primeros tiempos de la “zona” del universo saeriano tienen su presencia, destacada, en *Lugar*. Así el Matemático, Tomatis, El Gato y Pichón Garay, Soldi y una Miri por años bastante olvidada que vuelve a hacer acto de presencia junto a su marido, Barco, entre otros; el diario *La Región*, Rincón Norte, Rosario, “la ciudad” con su Avenida del Puerto y esos “barrios oscuros” alejados del centro... Personajes, lugares y

ambientes que, desde sus inicios en los años sesenta, han ido configurando el universo narrativo de Juan José Saer: en “Nochero”, el Gato tiene treinta años; en “Cosas soñadas”, Tomatis reaparece convertido en “maestro literario”, y especialmente significativa es la referencia que el narrador de este relato —en el que se introduce a Gabriela, la hija de Barco y Miri, cuya historia permanecía oculta hasta este punto y a quien se refiere la siguiente cita— hace a los “años dorados”, a la época de juventud de Tomatis, Pichón Garay, Barco...:

Tanto había oído hablar de los años dorados de la generación anterior —la de sus padres, Tomatis, Rita Fonseca, los mellizos Garay, etcétera— que se había dejado obnubilar tenuemente por una especie de bovarismo intelectual que transfiguraba el mundo a su alrededor convirtiendo los arduos lugares donde había transcurrido la juventud ardua de sus padres y de los amigos de sus padres en una sucursal del paraíso¹⁰.

Unos “años dorados” que su padre, Horacio Barco, retrataba así en “Por la vuelta”, relato de *Palo y hueso*:

No debe haber habido en todo el mundo noches mejores, en octubre y noviembre, o en marzo y abril, que las que hemos pasado de muchachos caminando lentamente por la ciudad, hasta el alba, charlando como locos sobre mil cosas, sobre política, sobre literatura, sobre mujeres, sobre el viejo Borges, sobre Faulkner, sobre Dovstoyevsky, sobre Sócrates, sobre Freud, sobre Carlos Marx [...]. Sin embargo, aquella época extraordinaria no se volverá a repetir: del sur al norte, del este al oeste, por plazas, por avenidas, por bares, hemos ido y venido, desde los quince años, durante todas las horas del día, en especial las de la madrugada, charlando, como he dicho, de mil cosas, hurgueando la ciudad, no diré felices, porque, excepción hecha de algún condenado especialmente por la suerte, nadie puede siquiera atisbar la felicidad, pero invadidos al menos por una pasión singular, una curiosidad por todas las cosas, suficiente para hacer la vida soportable. Recordamos a menudo esa época con Tomatis¹¹.

Punto de encuentro central con la “zona” saeriana que, además, amplía sus fronteras para introducir a nuevos personajes como la ya citada Gabriela, hija de Barco y Miri, o “Nula”, el vendedor de vinos que

quizás tenga mucho que decir en futuras “entregas” saerianas. Pero “encuentro” también si nos atenemos a relatos como “La conferencia”, “Bien común”, “Nieve de primavera”, “Traeré”, “Las pirámides”, “Gens nigra”, “Deseos múltiples”, “De un fin de semana”, “La olvidada”, “Madame Madeleine” o “Lo visible”... Entre el corte y la continuidad, recuperando una expresión de Noé Jitrik¹² para caracterizar la escritura saeriana, se sitúa, también en este aspecto, *Lugar*. Paso ya anunciado, y por tanto poco sorprendente para el lector saeriano, que viene a confirmar de una vez por todas, si no estaba claro todavía, el “lugar” del escritor. De entre los relatos citados destacan algunos que recuperan un espacio que, desde sus primeros textos, ya se anunciaba en la escritura saeriana: París. Espacio que adquiría una entidad propia y destacada en *La pesquisa*¹³. En las primeras páginas de esta novela, Saer desconcertaba a su lector introduciendo un escenario que, si bien, como decía, ya había sido anunciado en algunos de sus textos, rompía con el marco general y constante en el que se desenvolvían la mayor de parte de sus relatos, la “zona”, para, unas páginas más adelante, introducirnos de nuevo en esa “zona”, de manera que el lector descubriría que ese primer marco parisino no era sino el escenario en el que se desarrollaba el relato oral de un Pichón que, cómo no, se encontraba en la “zona”. Relato dentro del relato que funciona como estructura de varios textos saerianos y que volvemos a encontrar en “Recepción en Baker Street”, una suerte de “policial” saeriano en el que una ciudad que puede identificarse fácilmente con Santa Fe coexiste, a partir de esa estructura de relato dentro del relato, con el Londres de Sherlock Holmes. Si bien esa armazón estructural de *La pesquisa* se recupera en *Lugar*, los textos de este volumen introducen “como novedad” —en cuanto representan una parte especialmente relevante del mismo y recorren una considerable amplitud de espacios— varios, numerosos relatos, que se desarrollan, como ya apuntaba, en otras geografías diferentes a la “zona”: Bruselas en “La conferencia”, El Cairo en “Las pirámides”, la tierra del conde de Transilvania en “Deseos múltiples”, la plaza Vendôme de París, una ciudad del Middle West en Estados Unidos, la costa brava española... o “una gran ciudad de Europa occidental” cuyo nombre, claro está, “es secundario”¹⁴. Salto hacia otras geografías sin olvidar la “zona” y marcando una vez más, como en *La pesquisa*, el cruce entre dos espacios que continúan ocupando el lugar central de la “geografía” de la narrativa saeriana: Santa Fe (y

sus alrededores) y París. En este cruce se tejen varias de sus más valiosas creaciones¹⁵.

Un “lugar” ético y estético

Los relatos de *Lugar* suponen, ante todo, un encuentro con la escritura de Juan José Saer. *Lugar* se nos presenta como una invitación a recorrer el universo narrativo saeriano, un itinerario que comenzó en los años sesenta y que hoy, recién entrados en el siglo XXI, nos ofrece la posibilidad de acceder, como en retrospectiva, a un mundo ético y estético plenamente consolidado aunque, ya lo he apuntado, en renovación constante. Difícil es separar las motivaciones “éticas” y estéticas que rigen la escritura de Saer, dada la coherencia de un proyecto que, no obstante, a estas alturas no deja nunca de sorprendernos. Anotada esa dificultad, me permito un recorrido, el mismo que traza *Lugar*, por el universo narrativo del escritor. Así, dibujaremos su “lugar”, un escenario que, mucho más que geográfico, es estético y ético, marcando una de las vías centrales de expresión de la narrativa argentina de la segunda mitad del siglo XX.

En primer término, una preocupación, podríamos decir entre filosófica y antropológica¹⁶, signa, desde sus comienzos, la escritura saeriana. Pensemos en la búsqueda del tío de Tomatis en “El hombre ‘no cultural’”: el personaje, según le escribe su sobrino al Matemático, vivía dedicado, entre “arqueólogo” y “geólogo” del ser humano, a su *Manual de espeleología interna*, un opúsculo que expone su teoría sobre la imposibilidad de conocer en profundidad al hombre. La hipótesis defendida por el tío de Carlos Tomatis define y sintetiza claramente la pesquisa presente en todos los relatos saerianos y en la mayor parte de sus personajes: indagación interna (hacia ese núcleo y semilla humanos) y también externa (interrogación acerca del mundo en el que se está) que conduce al hombre —y utilizo en todo momento expresiones de *Lugar*— más allá de su “envoltura mortal” por “peligrosas grutas interiores”, en un “descenso interminable y trabajoso” a través de “corredores oscuros, desfiladeros húmedos y rocosos”, con peligro de caer al “más negro y hondo de los abismos”, para intentar alcanzar un “fondo inaccesible” que corresponde a un estado “arcaico”¹⁷, a una “zona informulada” que “virgen a todo contacto humano” es “su fundamento”¹⁸.

Y recupero esas expresiones de “El hombre ‘no cultural’” (que se repiten en el resto de los relatos)

para insistir en un vocabulario (“abismo”, “arcaico”, “fondo”...) que nos remite a otra constante central en la escritura saeriana, la de los orígenes. Recordemos la estadía temporal de Tomatis en el último escalón de la especie humana, regresión del personaje al período previo a la afirmación del “yo”, a su propio nacimiento¹⁹; vuelta a los orígenes que vemos representada igualmente en *El entenado* a través de los colastinés que, dominados por una fuerza oscura e inmemorial, se veían arrastrados a realizar sus banquetes antropofágicos seguidos de una desatada orgía sexual incestuosa acompañada del alcohol. Parecidos instintos primitivos guían a los “gorilas” de *Cicatrices* y se hacen presentes en *Glosa, La ocasión* o, de manera muy evidente, con un lenguaje a todas luces explícito, en la puesta en escena criminal de Morvan en *La pesquisa*. Regresión que enfrenta al sujeto con el vacío de certezas, con la fuerza de lo indeterminado, con el acecho de la nada primigenia que, por ejemplo, para los colastinés representa el mundo exterior, una amenaza de no ser que les persigue como símbolo de la incertidumbre de lo real.

En el centro y volviendo a la búsqueda del tío de Tomatis en “El hombre ‘no cultural’”, como razón de ser de una escritura cuestionadora de aquello que llamamos “lo real” nos encontramos con un interrogante constante sobre esa “realidad” —término altamente problemático en Saer, ya lo sabemos— y la apariencia, del hombre (“lo que creemos ser o lo que tal vez somos”²⁰) y del mundo, que alcanza una formulación plena en “En línea” a través del enigma planteado en el manuscrito que encuentra Soldi (“determinar con exactitud si una apariencia cualquiera de este mundo era de verdad un ser material o si se trataba de un mero simulacro”²¹), así como en el relato en general y en toda la obra de Saer. El Soldado Viejo del relato manuscrito, descubre, entre el sueño y la vigilia —estado natural de los personajes saerianos— que al igual que su propio ser y el del soldado Joven “*el mundo no es más que un uniforme vacío incoloro*”, ésa y no otra es su “*esencia verdadera*”²². La “revelación” en un principio provoca en el personaje una sensación contradictoria (sintendiéndose “*liviano, casi aéreo, liberado por fin de la costra de fatiga y servidumbre que se ha ido acumulando sobre él con los años*” pero también con “*remordimiento, pena y al mismo tiempo exaltación*”) aunque finalmente le lleva —a él y al resto de los personajes saerianos— a una suerte de “reconciliación” consigo mismo y con el mundo (“*le parece que esa confianza tardía que le están haciendo los dioses sobre el valor real de*

este mundo, empieza a reconciliarlo con ellos”)²³. Los personajes viven en *Lugar*, como en el resto de la narrativa del escritor, en una constante búsqueda, extranjeros al mundo y a sí mismos, en inadecuación con aquél y con su propio interior. A su vez, esta imposibilidad de alcanzar el conocimiento que, como indica el personaje de “Ligustros en flor”, pone de manifiesto los límites humanos²⁴, aparece frecuentemente expresada como barrera para conocer al “otro”, limitación de encuentro con el “otro”:

y tuve la impresión [...] que estábamos aislados uno de otro por una serie de envoltorios y de cápsulas que nos volvían mutuamente desconocidos y remotos. ¿Para qué ir tan lejos a develar misterios si lo más cercano —yo mismo por ejemplo— es igualmente enigmático? La yema de los dedos y la luna son igualmente misteriosos, pero los cinco sentidos son más inexplicables que la totalidad de la materia ígnea, pétreo o gaseosa, de modo que excavar la luna, sondear el sol o visitar Saturno, como han dado en llamar caprichosamente a esos objetos sin nombre apropiado y sin razón de ser, no resolverá nada²⁵.

Imposibilidad de conocer lo más cercano que se viene haciendo presente en cada una de las “entregas” de la narrativa, larga o breve, del autor. Los personajes saerianos viven así entre luces y sombras, en búsqueda constante de un “centro”, en una complicada relación consigo mismos, con los demás y con la “exterioridad neutra y distante”, conscientes, en especiales momentos de “lucidez” como el que tiene el joven Barco de “La tardecita”, de que la falla no está en el mundo sino en su propio ser, en la condición misma de ser hombres:

Por primera vez sentía, sin saber que lo sentía, experimentando el terror de sentirlo sin gozar de la clarividencia resignada de cuarenta años más tarde, que el mundo no estaba fuera de ellos, sino que eran ellos los que le eran exteriores, y que el paisaje familiar en el que había nacido y que consideraba semejante al paraíso, era una lisura sin accidentes que toleraba un momento que la atravesaran hasta que, de golpe, se los tragaba sin dejar de ellos en la exterioridad neutra y distante la menor huella de su paso. El terror que se apoderó de él ignoraba esa evidencia [...] ²⁶

Un estado, el experimentado esa tarde por Barco, que, semejante a una “revelación”, ha afectado, en algún momento, siempre pasajero pero de

suma relevancia para su conciencia individual, a la práctica totalidad de los personajes saerianos²⁷. “Extrañamiento” que pone a estos personajes en contacto con la “evidencia”, provocando en ellos un sentimiento entre aterrador y deslumbrante, para que, en breves momentos, vuelvan de nuevo a su estado natural: la “negrura”²⁸ o, mejor, la penumbra de la somnolencia. A esa conclusión había llegado el Carlos Tomatis de *Lo imborrable*, afirmando que el estado natural del hombre, como consecuencia de su progresivo hundimiento en el fango (iniciado ya con el nacimiento), no era otro sino la somnolencia (“la somnolencia habitual que es el vivir del hombre”, dice Tomatis en “Recepción en Baker Street”²⁹) y la indeterminación, a las que también había hecho referencia el entenado³⁰, aderezadas con una mezcla de “pánico” e incluso con la “neuralgia”:

Todo esto sería cómico —lo es sin duda y, visto de cierta altura, ridículo e incluso inexistente— si no tuviera la certeza de que el hundimiento en plena existencia, la caída escaleras abajo, el agua negra y helada empapándome las botamangas del pantalón, empezó el día mismo de mi nacimiento, con el primer vagido ciego, la certeza de que cada uno de los malentendidos que, sin siquiera ser tenidos en cuenta, darían montones de argumentos de operetas y de comedias americanas, son como martillazos en la cabeza del candidato a hombre, a tal punto que, más que seguro, el estado natural termina siendo el aturdimiento, la somnolencia atravesada de tanto en tanto por manotazos de pánico, la neuralgia³¹.

El tío de Tomatis, según relata el personaje en “El hombre ‘no cultural’”, parece experimentar esos procesos que, como al propio Tomatis en *Lo imborrable* y a otros muchos personajes saerianos, le hacen entrar en un umbral que, desde el exterior, muchos identifican con la “locura”. Es ésta, la “locura”, una constante que, si bien siempre presente, progresivamente ha ido adquiriendo un peso absolutamente relevante en la narrativa del escritor. Pienso, cómo no, en *Las nubes*³², un texto con el que dialogan algunos relatos de *Lugar*, especialmente “Copión” y “Deseos múltiples”. En ambos relatos nos encontramos con personajes que habitan un “lugar remoto y gris”, enterrados vivos “bajo los pliegues rocosos de su apatía”, “impermeables”³³ a lo que sucede a su alrededor, ya que es precisamente allí, en la relación de los sujetos con ese exterior, donde parece localizarse la causa de su estado:

Al principio atribuían esa incapacidad de acción a algún gusano misterioso que los iba royendo desde dentro, pero cuando el mal, por decirlo de algún modo, maduraba en ellos, creían encontrar la causa no en su propio ser, sino objetiva y general, ineluctable, en el mundo. El esfuerzo que cuesta siempre la satisfacción de algún deseo, el mundo, según ellos una pobre chafalonía sin brillo, no se lo merecía. Como consecuencia, la fábrica de apetitos en su interior se había detenido, transformándose en una ruina recóndita, herrumbrada y polvorienta³⁴.

Como viene a decir el personaje de “Lo visible” y podemos constatar en muchos de los relatos saerianos, el mundo no está hecho a la medida de nuestros deseos, y es precisamente esa insatisfacción, resultado —como ya apuntaba antes— de una inicial y profunda inadecuación con el mundo, lo que lleva a estos personajes a sobrepasar el umbral que separa la cordura de lo que hemos dado en llamar “locura”. Tal es el caso del paciente de Sofía Irinescu, en el que hierven multitud de deseos imposibles, contradictorios incluso, procedentes de “la oscuridad ubicua y sin fondo que parece engendrarlos”³⁵, dando lugar a dolorosos conflictos en el personaje, que fluctúa así del entusiasmo a la apatía.

Tanto en los personajes de estos relatos, como en Mauricio, el amigo de Tomatis en *Lo imborrable* que acaba encerrado en el manicomio debido a sus dudas acerca de la “fijeza” de las cosas³⁶; o en Washington Noriega que, en un momento determinado de su trayectoria política, acaba también en un psiquiátrico a causa de su insistencia en tratar de hacer coincidir lo externo y lo interior³⁷, y también en los personajes de *Las nubes*, asistimos al enfrentamiento del sujeto con el vacío de certezas, con la incertidumbre esencial. Cada una de esas historias particulares se propone así como muestra de un “delirio” que, al fin y al cabo, no hace sino evidenciar la “locura” de la supuesta “cordura” del mundo, las sinrazones de lo asumido convencionalmente como razón común³⁸. Como paradigma del personaje saeriano, Carlos Tomatis, siempre en los límites, también se había asomado al borde de ese abismo, tal y como anuncia *Glosa* y nos relata *Lo imborrable*, con su “yo” en plena disgregación. Pero el personaje, poniendo en juego sus particulares armas, logrará superar ese episodio depresivo que lo aboca a una inminente “locura”: con su escepticismo, incredulidad y sarcasmo —atributos con los que aparece reiteradamente caracterizado en

*Lugar*³⁹—, conseguirá resistir y rebelarse contra esa intolerable realidad⁴⁰.

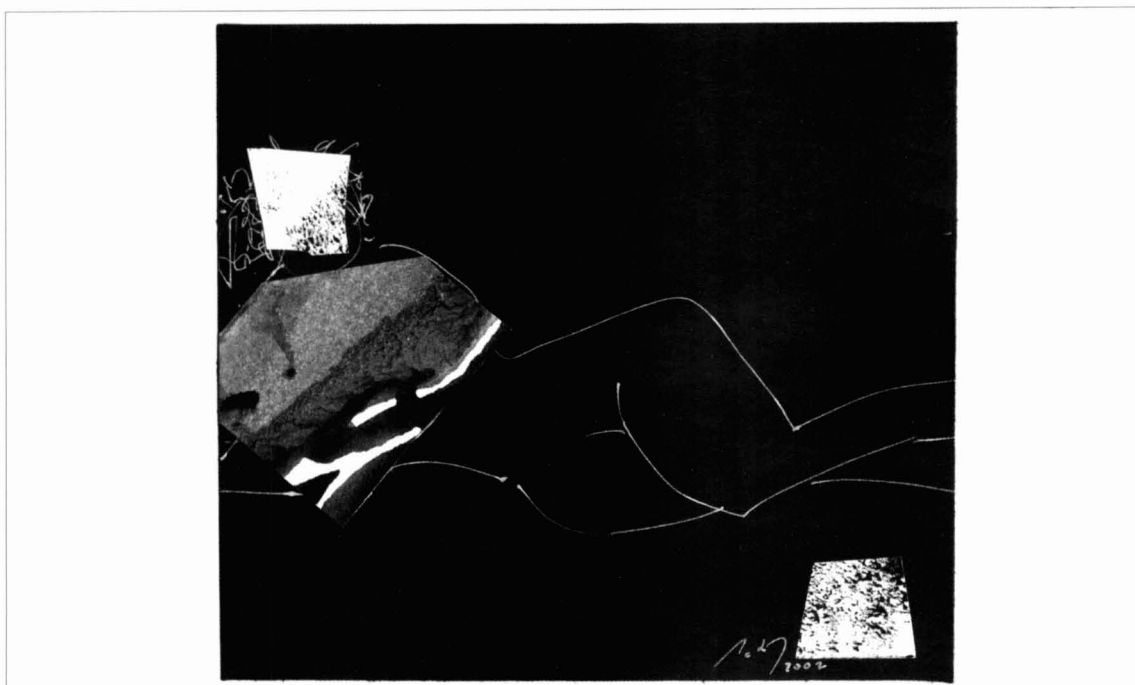
Frente a esa esquiva y cambiante realidad, frente al vacío de certezas, los personajes buscarán una salida. Y así, el personaje-artista de “Lo visible”, un relato que condensa de manera especialmente significativa la estética saeriana, va a encontrar un “sentido” a través del “estudio de lo visible”, de “las fases diferentes de un mismo objeto o de un mismo lugar en diferentes horas del día o en diferentes estaciones del año”; llegando a la conclusión, que coincide con nuestro punto de partida (y el de la narrativa saeriana), de la “inestabilidad esencial del universo”:

Ese sentido es simplemente la yuxtaposición, en la memoria, de los estados sucesivos de una presencia cualquiera, interna o exterior, al paso de los minutos, de las horas, de los meses o de los años. Tomar conciencia de esa sucesión es lo que da sentido al mundo, no el sentido que preferiría nuestro deseo, sino el de las cosas como son. Ningún objeto es constantemente idéntico a sí mismo [...]. Saber lo que las cosas son y no son al mismo tiempo: eso es lo que pone de manifiesto el sentido del mundo. Una cosa cualquiera, pero también su imagen pintada, aunque parezcan fijas y en reposo, son a pesar de esa firmeza aparente, el

teatro discreto donde se representa a cada instante una escena vertiginosa⁴¹.

La técnica de pintura desarrollada por este personaje (“pintar la misma cosa muchas veces —un tomate, una silla, un jardín o un árbol, una cara, una colina, siempre los mismos a ser posible...”)⁴² puede ser identificada claramente con la práctica de la escritura de Juan José Saer, heredero también de ese “gusto exaltante de lo visible”⁴² que trata de arrancar, a pinceladas de color o a trazos de escritura, un sentido al mundo. De ahí su obsesiva escritura del detalle, que atrapa magistralmente una y otra vez los mismos objetos bajo múltiples perspectivas, atento a cada tonalidad e incidencia de la luz⁴³. Una insistente descripción que fija los sentidos (especialmente “ver” y “oír”) sobre los objetos, acechándolos, bajo múltiples perspectivas, reiteradamente, mostrando así su desconfianza hacia la percepción, buscando no agotar el “sentido” de lo real ni abarcar en su totalidad un mundo inaprensible y distante, sino tratando de mostrar, a través de esa recurrente y minuciosa mirada, otro lado desde el que ver la diversidad de esa siempre cambiante realidad.

Junto a esa insistencia en la descripción, en Saer se ha ido reafirmando cada vez más su condición de narrador, en el sentido más preciso del



término. Muchos de los textos de *Lugar* se acercan más al concepto de “relato” que, por ejemplo, los “argumentos” de *La Mayor*, si bien otros no dejan de tener ese rasgo, nota o ingrediente peculiar que no permite hablar de “relato” o “cuento” con propiedad, indefiniciones genéricas que no son sino un valor más a añadir, pues como señala Gabriela en “Cosas soñadas” refiriéndose a los sueños, “los mejores eran aquellos que, justamente, se alejaban de los géneros y eran capaces de forjarse una forma y una simbología propias”⁴⁴. Desde estos parámetros puede y debe leerse un texto como, por ejemplo, *El río sin orillas* (con respecto al género “testimonial”, al libro de viajes y al ensayo), y eso es lo que planea Tomatis en “Recepción en Baker Street”, texto que dialoga con *La pesquisa* y reitera su estructura en tanto nos encontramos con un escenario, el Londres de Sherlock Holmes, al que acudimos a partir del relato oral de Tomatis, que se encuentra en la “zona”, constituyéndose también como un “relato de un relato policial”: estructura que sostiene gran parte de la narrativa del escritor, conformada a partir de un sistema de mediaciones que podríamos formular como “alguien que cuenta algo a alguien” o, tomando un ejemplo textual de este relato, como “dice Tomatis que diría Holmes”⁴⁵. El relato policial que, según nos cuenta Tomatis, pretende escribir, establecería una

relación directa con uno de los cánones, el policial inglés a lo Sherlock Holmes, pero también (entre otras referencias intertextuales) con un texto clásico, asimismo “policial de investigación”, el *Edipo Rey* de Sófocles, estructurándose como un relato policial en verso⁴⁶. Utilización de varios modelos inexcusables pero para ser reelaborados en una nueva estructura, mecanismo que viene organizando, desde esa perspectiva genérica, la producción del escritor desde sus comienzos.

Con este recorrido he pretendido destacar toda una serie de razones y procesos de escritura, a los que podríamos sumar otros muchos, que van pautando la escritura saeriana, conformando un universo narrativo cuyo último sentido está en hacer vibrar, como el sueño de don Girolamo escrito por la hija de Barco, “los pliegues recónditos de la emoción” en el lector, intención y razón de ser de la literatura que la escritura saeriana consigue sin duda alguna en cada una de sus propuestas⁴⁷. Textos como “Lo visible”, “Cosas soñadas”, “El hombre ‘no cultural’” o “Recepción en Baker Street” recogen y condensan toda una trayectoria de escritura, constituyen un compendio de las motivaciones y líneas estéticas que marcan la escritura de Juan José Saer, una de las expresiones más destacadas y coherentes de la narrativa argentina de las últimas décadas.

notas

¹ Este trabajo forma parte de un proyecto de investigación postdoctoral subvencionado por la Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias dentro del Plan Investigación, Desarrollo Tecnológico e Innovación (I+D+I) de Asturias 2000-2001.

² Juan José Saer, *Cuentos completos* (1957-2000), Buenos Aires, Seix Barral, 2001.

³ Juan José Saer, *Lugar*, Buenos Aires, Seix Barral, 2000.

⁴ Juan José Saer, *La mayor*, Barcelona, Planeta, 1976; *Unidad de lugar*, Buenos Aires, Galerna, 1967; *Palo y hueso*, Buenos Aires, Camarda-Junior Editores, 1965; *En la zona*, Santa Fe, Castellví, 1960.

⁵ Publicado inicialmente en la revista *Zona de la poesía americana* (Buenos Aires), año II, núm. 4, nov. 1964, págs. 5-7.

⁶ Juan José Saer, *Cuentos completos*, pág. 7.

⁷ Juan José Saer, *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Ariel, 1997.

⁸ Esa estructuración ya aparecía, por vez primera, en sus *Narraciones I y 2* (Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983, 2 vols.).

⁹ Juan José Saer, “Entrevista con Juan José Saer, realizada por Gerard de Cortanze”, *Una literatura sin atributos*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1988, pág. 44. Entrevista aparecida inicialmente en *Confrontation*, n° 5, printemps 1981.

¹⁰ Juan José Saer, “Cosas soñadas”, *Lugar*, pág. 180.

¹¹ Juan José Saer, “Por la vuelta”, en *Narraciones/2*, Buenos Aires, C.E.A.L., 1983 (relato perteneciente a *Palo y hueso*, 1965).

¹² Noé Jitrik, “La novela de Juan José Saer. Entre el corte y la continuidad: hacia una escritura crítica”, *Eco* (Bogotá), núm. 185, 1985, págs. 314-326.

¹³ Juan José Saer, *La pesquisa*, Buenos Aires, Seix Barral, 1994.

¹⁴ Juan José Saer, “Gens nigra”, *Lugar*, pág. 92.

¹⁵ Cruce en el que puede verse —permitiéndome aquí una concesión “biográfica” no muy del gusto de Gabriela ni, quizás, del escritor— un símbolo de la condición del exilio (referencia a la que aluden varios de los relatos de *Lugar*).

¹⁶ Recordemos que Saer concibe la ficción como una “antropología especulativa”, forma o intento de comprensión del ser humano y de captación del mismo en su complejidad y en sus relaciones con el mundo. Véase declaraciones del escritor en *Encuentros hispanoamericanos. Realidad y Ficción I* (1990) y *II* (1991), Oviedo, Fundación Municipal de Cultura / Excmo. Ayuntamiento de Oviedo, 1992, págs. 135 y 136.

¹⁷ “[...] demorado en los límites entre vida y materia que debían subsistir en alguna parte, en el fondo de cada uno de nosotros, el chorro de substancia anterior a la forma en el que las meras reacciones químicas de los elementos combinados de manera aleatoria unos con otros, se encaminaban hacia la opción ‘vida’, ‘animal’, ‘hombre’, ‘yo’, ‘etcétera’ [...]” (“El hombre ‘no cultural’”, *Lugar*, pág. 13).

¹⁸ Las citas corresponden a *ibíd.*, págs. 13-15.

¹⁹ Ya anunciada en *Glosa* (Buenos Aires, Alianza Editorial, 1986) y ampliamente desarrollada en *Lo imborrable* (Buenos Aires, Alianza Editorial, 1993) con un Tomatis que se encuentra ya en el “penúltimo escalón”.

²⁰ Juan José Saer, “La tardecita”, *Lugar*, pág. 82.

²¹ Juan José Saer, “En línea”, *Lugar*, págs. 34-35.

²² *Ibíd.*, pág. 41. La cursiva es del texto.

²³ *Ibíd.*, págs. 41-42. La cursiva es del texto.

²⁴ “Si el conocimiento tiene un límite es porque los hombres, adonde quiera que vayamos, llevamos con nosotros ese límite. Es más: nosotros somos ese límite”; “Saber algo sobre la luna: tal era nuestra ilusión, ya que confundíamos experiencia y conocimiento” (“Ligustros en flor”, *Lugar*, págs. 61 y 62).

²⁵ *Ibíd.*, pág. 63.

²⁶ Juan José Saer, “La tardecita”, *Lugar*, pág. 87.

²⁷ Véase también “Recepción en Baker Street” (*Lugar*, 142).

²⁸ “[...] esa disgregación lenta que precede al sueño, de la que es difícil determinar si es producto del cansancio o bien si la negrura en la que culmina no es más que el estado verdadero y continuo de la mente” (“En un cuarto de hotel”, *Lugar*, pág. 162).

²⁹ *Lugar*, pág. 138.

³⁰ Véase Juan José Saer, *El entenado*, Barcelona, Destino, 1988, pág. 109.

³¹ Juan José Saer, *Lo imborrable*, págs. 60-61. Véase también a este respecto el último de los “argumentos” de *La mayor*, titulado “Carta a la vidente”, pág. 160.

³² Juan José Saer, *Las nubes*, Buenos Aires, Seix Barral, 1997.

³³ Juan José Saer, “Deseos múltiples”, *Lugar*, págs. 111 y 112.

³⁴ *Ibíd.*, pág. 110.

³⁵ *Ibíd.*, pág. 113.

³⁶ Juan José Saer, *Lo imborrable*, págs. 84-87.

³⁷ Véase Juan José Saer, *Glosa*, pág. 180.

³⁸ Destacable es asimismo la asociación que “Deseos múltiples” establece entre “locura” y “poder”, una constante ampliamente desarrollada en *Las nubes* que, desde esta perspectiva, nos presenta el “delirio” íntimamente ligado a los desvaríos de las razones supuestamente “cuerdas” de la historia.

³⁹ Véase, por ejemplo, págs. 30, 141 y 185.

⁴⁰ Recordemos también el proceso que sufre Morvan en *La pesquisa*, acusado de ser el autor de las violaciones y asesinatos de viejecitas parisinas (que tendrían como finalidad recuperar una unidad, un orden y un sentido). El personaje, considerado un esquizofrénico e internado en un manicomio, entra en un estado de afasia y sólo rompe su silencio para dejar salir de vez en cuando una risa “sarcástica y pensativa” que (como la actitud de Tomatis en *Lo imborrable*) parece revelar una “convicción secreta y satisfecha”, actuando “como una pared lisa de acero que se interponía entre él y el universo”. Posteriormente recuperará el habla y mostrará una preocupación extrema por su aspecto físico. No llega a una recuperación definitiva, pero sí a asumir una pose externa que oculta en cierto modo su “locura”, si bien esa sonrisa sarcástica y orgullosa seguirá perfilada en su mirada (véase *La pesquisa*, págs. 154-160).

⁴¹ Todas las citas corresponden a “Lo visible”, *Lugar*, págs. 175-176.

⁴² *Ibíd.*, págs. 175 y 174 respectivamente.

⁴³ Véase, a modo de ejemplo, la presencia del sol, la luz y el color en las descripciones (del cielo, del horizonte, del aire...) en “Cosas soñadas” (*Lugar*, págs. 185 y 186).

⁴⁴ Juan José Saer, “Cosas soñadas”, *Lugar*, pág. 186. Indefinición genérica a la que se refiere el escritor en la “Nota” introductoria a sus *Cuentos completos* (pág. 7). La identificación de literatura y sueño, que nos acerca al desdibujamiento de fronteras entre ficción y realidad (y a la inadecuación de los conceptos de “verdad” y “falsedad” aplicados a la literatura), se reitera, desde ésta pero también desde otras perspectivas (como puede ser una “lectura psicoanalítica”), en toda la narrativa saeriana. Y nos conduce, por otra parte, a otra conclusión fundamental, la idea de la vida como una ficción, tal y como se identifica en “La olvidada” (*Lugar*, pág. 124) y como, por ejemplo, apuntaba Tomatis en *Lo imborrable* (págs. 58-59).

⁴⁵ Juan José Saer, “Recepción en Baker Street”, *Lugar*, pág. 155.

⁴⁶ Entre sus proyectos futuros Saer incluye siempre el escribir una novela en verso que vendría a demostrar sus ideas sobre novela y narración (véase, por ejemplo, “Razones”, en *Juan José Saer por Juan José Saer*, Buenos Aires, Celtia, 1986, pág. 22). Recordemos, en este sentido, el título elegido para la publicación de sus poemas (*El arte de narrar*) y pensemos también en el carácter narrativo de su poesía y en la poeticidad de toda su producción narrativa. Intentos de eliminar las fronteras genéricas en busca de un discurso único y superador de los límites y barreras tradicionales para crear una nueva estructura.

⁴⁷ En entrevista con Ana Basualdo, Saer afirmará que “el orden de la literatura es el de la emoción y la imaginación” (Ana Basualdo, “El desierto retórico. Entrevista con Juan José Saer”, *Quimera* [Barcelona], núm. 76, marzo 1988, pág. 13).