

Orbis Tertius, 2005, X(11)

Saer, un original ¹

por *Beatriz Sarlo*

“La literatura latinoamericana para mí es sólo una categoría histórica, o ni siquiera histórica, una categoría geográfica, pero no es una categoría estética. Para mí no hay nacionalidades de novelistas, para mí hay escritores y punto”, decía Saer en una entrevista pública realizada en la Universidad de San Pablo en 1997. La insistencia con que se le reconoce un lugar *dentro* de la literatura argentina impide ver el que ocupa dentro de la literatura occidental. Allí acompaña a Bernhard y a Sebald, por ejemplo. Saer, que despreciaba el mercado y recibió el reconocimiento tardío como una especie de regalo inesperado, se irritaba cuando se lo juzgaba sólo en relación con quienes escribían en el Río de la Plata o en América Latina. En el estante internacional de libros latinoamericanos, Saer, con certeza, no ocupó las primeras filas ni para el público ni para la crítica; además no fue muy estudiado en Estados Unidos, esa meca de consagración académica, precisamente porque nadie lo consideraba adecuada y correctamente latinoamericano.

Sus años de éxito en Argentina y relativa circulación fuera de ella, aunque hay traducciones de sus libros a casi todas las lenguas europeas, fueron precedidos por dos décadas de casi completa oscuridad. Saer escribió buena parte de su obra para un grupo de amigos. Sólo a mediados de los años ochenta, cuando había publicado más de diez libros, entre los que está quizás su mejor novela, *Glosa*, el periodismo se desperezó y le dedicó a Saer una atención que antes sólo había recibido en textos de circulación restringida al campo intelectual y crítico. Esto habla también de la Argentina, donde la dictadura militar consideró enemigos a los escritores opositores, y la prensa se ajustó a esa norma.

La historia de Saer en su país estuvo, entonces, cargada de obstáculos. Las primeras ediciones argentinas de los años ochenta fueron las del Centro Editor de América Latina, una editorial que arriesgó mucho desde 1976. Libros baratos, vendidos en kioscos, de esos que pierden sus hojas en cuanto se abren. En 1983, *El entenado* aparece en Folios, pequeña editorial fundada por un exiliado a su regreso. Antes, la novela *Nadie nada nunca* había aparecido en México, en 1980, y sólo debe haber conseguido un centenar de lectores argentinos. Vale la pena pensar en estas idas y vueltas, porque probablemente hoy queden esfumadas en el homenaje al gran escritor que acaba de morir. Y, sin embargo, una parte de ese homenaje consiste en no olvidar que Saer no fue Saer para casi nadie, cuando ya era Saer para los pocos que lo leían. La fama literaria tiene estas inconsistencias, este repentismo lábil.

Una poética

En 1974, Saer publicó *El limonero real* y en 1976, el libro de relatos *La mayor*. Su poética estaba consolidada. Más que experimentar en diferentes direcciones, ya había encontrado una forma original de narración. En *El limonero real*, a partir de un comienzo hoy clásico: “Amanece y ya está con los ojos abiertos”, la frase se expande y se ramifica para generar toda la novela. Se trata del 31 de diciembre, en un rancho pobre de las islas del Paraná santafesino, una reunión de fin de año, donde se cocina a mediodía pescado y a la noche cordero. En su transcurrir se enlazan las historias de Layo, el asador, su mujer, su hijo muerto, sus hermanos y cuñados, sus hijas, los pescadores y campesinos cuyas vidas precarias son captadas con la deslumbrante precisión de un esmalte aplicado sobre una superficie que fluye, pero que Saer congela en grandes bloques sólidos. El libro es una proeza constructiva. Pero no exhibe su intrincada trama como un ejercicio formal sino como la red capaz de unir diferentes tiempos: el pasado lejano, cuando Layo llegó a la isla y plantó el limonero, el pasado más reciente, ocupado por el recuerdo del hijo muerto, el ancho presente del 31 de diciembre, invadido por ramalazos de esos tiempos anteriores.

Misteriosamente, una escritura de rigor implacable, trasmite una vibración de experiencia y sentimiento. Lejos de todo pintoresquismo, está sin embargo la resonancia de un

¹ Publicado previamente en *La Nación*, Buenos Aires, domingo 19 de junio de 2005, Suplemento Cultura.

mundo campesino, de una lengua regional y una entonación que parece ajena a la compleja forma y, sin embargo, se pliega a ella. Saer descubrió un modo de representar su zona santafesina sin costumbrismo exterior, sin la condescendencia ni la nostalgia del escritor urbano; allí está el Paraná y sus pescadores, grabados en una escritura perfecta.

Representar el mundo es, sin embargo, una tarea siempre insegura. Saer piensa que, si se capta el suceder, la ficción podría acercarse a representar. “Sombras sobre un vidrio esmerilado”, ese cuento de *Unidad de lugar* aparecido en 1966, muestra una conciencia derivando por varios cursos de tiempo. Adelina Flores recuerda el cuerpo de un hombre, echado sobre su hermana en una playa, espiado, entre la repugnancia y el deseo; y recuerda una conversación literaria. El “ahora” está ocupado por aquellos recuerdos y por la percepción borrosa del cuerpo de ese mismo hombre desnudo visto a través de un vidrio. Ese suceder es Adelina Flores mientras construye, línea a línea, un poema.

Diez años más tarde, en “A medio borrar”, un relato de *La mayor*, aparecido en 1976, Saer exploró hasta el límite las posibilidades de parcelar y reconstruir el tiempo: ¿cómo sube un hombre una escalera? ¿se puede captar ese movimiento, descompuesto en cada uno de los puntos del espacio que atraviesa? Lo que hizo Saer en este cuento, no lo repitió en ningún relato posterior, porque “A medio borrar” toca el límite de la investigación formal del tiempo, el espacio, la acción y la conciencia. A partir de *La mayor*, el tiempo se descompone en pequeñas acciones, desplazamientos mínimos en el espacio, pero nunca del modo desesperado con que transcurre en “A medio borrar”.

Política, novela, historia

La década del setenta se cierra con una novela magnífica, *Nadie nada nunca*, que traza un arco hacia *Glosa*. *Nadie nada nunca* es, como *Glosa*, una novela política, para quien no busque en la representación de la política una especie de historia de hechos sucedidos, como si fuera una extensión embellecida del periodismo. En *Nadie nada nunca*, unas páginas oscuras narran, de manera discernible pero no realista, la llegada de un auto en la noche, el golpe de sus puertas al abrirse y cerrarse. Sólo eso, porque el lector ya ha podido imaginar todo, también porque ha leído antes, en la novela, sobre los enigmáticos (y alegóricos) asesinatos seriales de caballos que suceden sobre la costa del río. En *Glosa*, de 1985, la violencia política promete una muerte elegida por la posesión de un talismán: la pastilla de veneno que algunos guerrilleros llevaban para matarse antes de caer en manos de la represión. El que se mata es Angel Leto, el personaje central de *Cicatrices*, la áspera novela de aprendizaje que Saer publicó en 1969, y escribió antes de cumplir los treinta años.

Saer escribe tres novelas cuyo escenario es el pasado. *El entonado*, *La ocasión* y *Las nubes*. Ninguna de ellas responde a lo que hoy suele llamarse “novela histórica”. *El entonado* es una fábula filosófica; *La ocasión*, una novela sobre la incertidumbre de la paternidad; *Las nubes*, un relato desopilante sobre el traslado de un grupo de locos, a través de la llanura, desde Santa Fe a Buenos Aires. Saer ha leído bien los cronistas, los viajeros y los escritores del siglo XIX argentino; trabaja con esos textos en una mezcla que, en *Las nubes*, se completa con la idea de un régimen benévolo, muy siglo XVIII, para curar la locura. Contra ese modelo curativo razonado y moral que sabe que “locura y razón son indisociables”, los locos de la caravana deambulan con sus manías en una pampa metafísica. La historia es eso: parcialidades, ángulos no iluminados, extravagancias. Saer es pesimista.

Una sociedad de personajes

La noche de *Nadie nada nunca*, cuando el auto de los secuestradores llega a la costa del Paraná, retorna en *Glosa* y también en *La pesquisa*, de 1994. Es evidente para todos los lectores de Saer, que sus narraciones forman un ciclo, caracterizado por un paisaje, un grupo de personajes, episodios que se esbozan en un texto y “prenden” (como diría Barthes) en otro, mucho después.

Detrás de la trama de sus novelas escritas a lo largo de casi cinco décadas, el revés muestra hilos que desaparecen de la superficie para reaparecer años más tarde, líneas que se creía olvidadas pero se recuperan, personajes que se desplazan desde un costado al centro de la escena y vuelven como figuras secundarias o mencionados por otros. Todos los personajes se

conocen y la oculta trama del revés, que los mantiene unidos, se revela por fragmentos en el tapiz que se va extendiendo y que no sabremos nunca hasta dónde se hubiera extendido. La idea de una sociedad de personajes Saer la comparte con la literatura del siglo XIX y con Proust, también con la novela policial, algunos de cuyos autores, Chandler por ejemplo, admiraba.

Muy temprano, Saer resuelve no abandonar su primera invención, sino, por el contrario, mantenerse en ella, como si se tratara de un abanico que siempre se abre a medias, y muestra un fragmento diferente del mismo dibujo (la imagen, tan justa, la tomo de Walter Benjamin, a quien Saer leía con respeto). Por eso, cuando hablamos de Saer, hablamos de sus personajes y sus lectores establecemos con ellos una relación de intimidad, que la crítica literaria del último medio siglo dio por descartada. Sin embargo, esto sucede en una literatura que se aparta de toda idea ingenua de realismo.

El acecho de la realidad

Saer no elude el problema de la realidad. Si se dijera que sus novelas son filosóficas, habría que aclarar que lo son más a la manera de Musil que a la de Thomas Mann. Problemas filosóficos y estéticos, preguntas sobre si es posible una representación de la realidad, antes que planteados en los diálogos aparecen como *performance* del relato. Los personajes, en cambio, dialogan de modo irrisorio o paródico acerca de estas cuestiones. El ejemplo más evidente es la discusión, en la que se trenzan los personajes de *Glosa* durante un asado, sobre si es posible que un caballo tropiece, habida cuenta de que los animales son instinto y no conciencia. Saer no comunica sus ideas sobre el tiempo, la subjetividad, el recuerdo sino que les da una *forma de relato*. Pero sus diálogos, como los de Musil, transcurren entre la consideración seria de lo irrelevante y la perspectiva irónica sobre lo que se intuye verdaderamente serio. Son relatos de pensamiento, sin que sean los personajes quienes lo transmiten. El problema del tiempo y de lo real, Saer lo muestra en *estado de ficción*.

El mundo acechado por la podredumbre de la materia y la muerte es imagen poética, como en *La pesquisa*, o sólo se vuelve tolerable desde una perspectiva sarcástica, como en *Lo imborrable*. Saer supo esto desde muy joven. No he mencionado todavía a Juan L. Ortiz. Vale nombrarlo porque Saer no sólo tuvo con él la única relación discipular de su vida, sino porque su literatura está marcada fuertemente por la poesía: Dante, Li Po, Góngora. Amigo desde siempre de Hugo Gola, Saer escribió a partir de la poesía. Más aún, leyó la ficción como si fuera poesía, y compuso sus novelas como si también lo fueran, con la precisión de registro de lo poético y su atención al ritmo de la frase. Fragmentos de *Nadie nada nunca*, de *El entonado* piden la lectura en voz alta.

El arte de narrar es el título de un volumen con sus poemas. Allí leo: “Nado en un río incierto que dicen que me lleva del recuerdo a la voz”. A partir de ahora, por un camino inverso, esa voz suya nos llevará a su recuerdo.