

La víctima salvada

Juan VILLORO

Escritor

RESUMEN

La obra de Juan José Saer es una de las más influyentes de las últimas décadas. Su figura como intelectual no ha hecho sino crecer y este estudio elige su obra narrativa como modelo de una ficción que no se acomodó a los modos y recursos del “Boom”, la búsqueda de lo tópico, en la naturaleza por ejemplo, la huida de todo pintoresquismo, de la visión privilegiada o fantástica de la realidad americana. Hay, en cambio en su obra, nos dice, un deseo de alcanzar cierto conocimiento trascendente del entorno. Saer es un escritor extra-territorial, es decir, alguien que adopta una visión desplazada y ajena a la norma, como todo gran intelectual. Villoro lo compara con los grandes novelistas del siglo XIX, pero también con el extraño Juan L. Ortiz. Con esa excentricidad sugiere que la escritura más valiosa es aquella que no se asimila, que busca los límites para redefinirlos.

Palabras clave: extra-territorialidad, novela decimonónica, Juan L. Ortiz, Juan José Saer

The Victim Saved

ABSTRACT

Juan José Saer is one of the most influential writers of recent decades. His figure as an intellectual has become increasingly important and this article choose his narrative as a model for fiction which refused to follow the ways and techniques of the “Boom”, the repetition of clichéd views of nature, for example, and avoided the use of local colour and privileged or fantastic views of American reality. There is, however, in his narrative, as he himself said, the desire to attain some transcendental knowledge of the surrounding world. Saer is an extra-territorial writer, that is, someone who adopts a marginal and abnormal view, as is the case of all great intellectuals. He is compared with the great novelists of the nineteenth century, but also to the unusual Juan L. Ortiz. This eccentricity leads to the idea that the most important literature never conforms, always searches for limits so as better to redefine them.

Key words: Extra-territoriality, Nineteenth-Century Novel, Juan L. Ortiz, Juan José Saer

En 1967 Juan José Saer publica un libro de cuentos cuyo título representa un programa estético: *Unidad de lugar*. Como Faulkner, Proust, Onetti o Balzac, Saer pertenece a la estirpe de novelistas que escriben un solo libro interrumpido, donde resulta necesario aguardar la reaparición de un personaje, leer esa saga en clave sucesiva, tranquilizar los variados episodios con la certeza de que pertenecen a una *serie*. Lo que articula esta estrategia de la reincidencia es el territorio: todo sucede en un sitio común.

En el caso de Saer, el Lugar es la provincia de Santa Fe. Aunque ubique un relato o comience una novela en una ciudad europea, su imaginación depende de una región precisa, el entorno rural junto a un río inmenso que interrumpe la tierra. Las nociones de “vastedad” y “límite” son esenciales a lo que ahí acontece. Un vértigo acotado, tal es la demarcación del escenario.

Saer describe con deleite la maleza y las coloraciones de la luz, pero trabaja el paisaje más en un sentido moral que geográfico. Resulta sintomático que no ofrezca los nombres de los muchos árboles que pueblan sus escenarios y en cambio describa con exactitud el efecto simbólico que produce la espesura, el follaje como un dogma de la densidad. En la narrativa de Saer, las plantas integran un sistema, determinan el ánimo tanto como las nubes movedizas y los crepúsculos rosáceos. Pero la experiencia central de ese sitio es la extensión. Circundados de vacío, los personajes se saben al fin de las cosas. En *La ocasión* el territorio es visto como un desafío intelectual; el protagonista, A. Bianco, enfrenta la desmedida intemperie como “el lugar más adecuado para dedicarse al pensamiento”.

A contrapelo del costumbrismo o el realismo mágico, Saer no busca lo tópico ni el arquetipo extremo. Para él la naturaleza es un lugar de prueba, una planicie que exige una puesta en blanco, la renuncia a las ideas preconcebidas. La pampa y el río de aguas barrosas provocan en sus expedicionarios una inquietud propia de un viaje a las estrellas, no porque se trate de parajes completamente desconocidos, sino porque generan una condición ingrátida, la desconcertante sensación de estar al final o al comienzo de algo, ante una materia demasiado fuerte, donde el grito es una hueca forma del viento.

En el “espacio Saer” el campo no adquiere el menor registro pintoresco. Su realidad entraña un desafío lógico: una extensión para pensar. A propósito de *La ocasión*, Graciela Montaldo comenta que el protagonista no ve el entorno rural como una molestia que debe ser sometida por el colonizador: “El extranjero, que una vez fue una celebridad en los centros intelectuales europeos, lo percibe como un enigma. No es la barbarie para él; es ese lugar intangible en el que la materia y el pensamiento desarrollan, ante sus ojos, una batalla diaria” (*De pronto, el campo*).

La “zona”, como Saer llama a ese espacio, es una encrucijada donde lo natural inquieta la mente. La curiosidad que anima a sus personajes no es la del naturalista: no se someten al “impulso Humboldt” de clasificar lo inédito. Ya colonizada, esa tierra tiene otro modo de sorprender; provoca novedades en quienes ahí se adentran. Los personajes son redefinidos por la lejanía y por la frecuente tensión entre los conceptos de “límite” y “vastedad”. Lo natural como problema, como desafío de introspección. La expresión “situarse en el mapa” adquiere peculiar fuerza en las novelas y los cuentos de Saer. El paisaje estimula la conciencia.

Saer optó por el realismo en un momento en que buena parte de la literatura argentina privilegiaba lo fantástico. Sus tramas se dejan influir por la Historia y no son ajenas a la dicotomía “civilización y barbarie”. Sin embargo, la desmesura de su territorio se refiere menos al “atraso” o al “despojo” que a una radical oportunidad de conocimiento. Vacío: hora cero, página en blanco.

En los años sesenta y setenta del siglo XX, mientras otros describían los paraísos artificiales de la droga, Saer situaba sus tramas en escenarios que producían

alteraciones en la percepción no menos fuertes. Desde las prosas reunidas en *Argumentos* hasta la novela de madurez *Las nubes*, sus travesías exploran un territorio que despierta, según el caso, las ideas, la sinrazón o el delirio. En *Las nubes* un psicólogo educado en el París de la Ilustración viaja a Santa Fe, se hace cargo de un hospital de enfermos mentales y regresa a Buenos Aires en una caravana donde los cuerdos comienzan a confundirse con los locos. En un momento del recorrido la temperatura cambia en forma arbitraria. Durante ese “verano indebido” se produce un incendio del que se salvan de milagro. El viaje adquiere un tono alucinante: “Salvados del fuego porque sí, ya no teníamos mucho que perder. Consumiéndonos, las llamas hubiesen consumido también nuestro delirio, que era lo único verdaderamente propio que nos distinguía en esa tierra chata y muda. Y puesto que, indiferentes, casi desdeñosas, habían pasado de largo sin siquiera detenerse para aniquilarnos, nuestro delirio, intacto, podía recomenzar a forjar el mundo a su imagen”. La única identidad constitutiva que se sobrepone al fuego es la demencia.

Aunque ubique a sus personajes en distintas épocas y trabaje en variados registros formales, Saer busca filiaciones al interior de su obra, construye una genealogía que no depende de lazos de parentesco (las familias tumultuosas de Faulkner o García Márquez) sino de la manera en que es imaginada: una tradición de la conciencia. En *Diálogo*, libro de conversaciones con Ricardo Piglia, comenta que no le importa matar a uno de sus personajes porque puede reincorporarlo sin mayor problema en otro texto. Cada uno de sus libros tiene un estatuto autónomo; sin embargo, el conjunto obedece a una estrategia de los antecedentes y los posibles desarrollos, una trama que no ocurre en forma lineal, pospone sus efectos, otorga coherencia retrospectiva a las intuiciones y las conjeturas de momentos anteriores.

En 1983, la “unidad de lugar” a la que aspira la obra de Saer alcanzó un peculiar momento de condensación: *El entonado* articuló con mayor fuerza lo que había escrito antes y lo que escribiría después. Se trata de un libro fundacional, no en un sentido programático –situaciones que serán desarrolladas a partir de él–, sino de conocimiento: los principios que permiten un tipo de escritura.

Saer aborda el tema de la Conquista en el territorio que le es familiar, y se sirve de un hecho real, ocurrido en 1515. La expedición de la que forma parte el protagonista es derrotada y transformada en la merienda de los vencedores. El narrador en primera persona se somete al asombro superior de ser salvado. Por alguna razón, sus captores permiten que sobreviva. Durante diez años vive en estado de perplejidad, sin entender del todo lo que ve, hasta que regresa a la vida de las ciudades y, ya anciano, escribe su historia.

Una vez más, Saer revela su peculiar concepción del realismo. No le interesa la historicidad (la descripción de las ballestas españolas o los tatuajes vernáculos), sino ubicarse con precisión en esa circunstancia para explorar sus significados.

¿Cómo entender lo ajeno? El entonado es un huésped que se queda largo tiempo en la casa sin pertenecer del todo a la familia. Al salvar a su víctima, los indios le permiten estar con ellos pero no buscan que se asimile; al contrario, dejan que todo transcurra a su arbitrio y sea él quien busque la forma de comprenderlos. Varias fases marcan este aprendizaje. Al principio todo es desconcierto; luego el protagonista arriesga razones borrosas; finalmente cree entender, al margen de cualquier criterio

de verificación. ¿Qué principios sigue la pedagogía de sus anfitriones? Al no interactuar con él ni enseñarle nada de manera propositiva, permiten que los conozca desde los márgenes, fuera de esa circunstancia.

Otra moral y otro sentido del hedonismo rigen a esa gente: “No querían reconocer su propio goce. No les gustaba que algo, demoliendo sus fortificaciones, les gustara”. Como en toda antropología, las peculiaridades ajenas arrojan luz sobre lo propio. ¿No tiene el deseo entre nosotros un poder debilitador? Quien siente es vulnerable, por eso el *dandy* apuesta por la frialdad de lo incommovible y el libertino concentra su atención en la parte objetiva de sus lances: la técnica de asalto y el plan de escape.

Una y otra vez *El entonado* vuelve al problema de conocer lo radicalmente distinto. En el ensayo “En el origen de la cultura argentina: Europa y el desierto. Búsqueda del fundamento” Beatriz Sarlo relaciona el espacio en el que ocurre la literatura argentina con un desafío de conocimiento: ¿cómo incorporar ahí al Otro?, ¿es posible dialogar con quien se desconoce? A propósito de esto apunta: “La palabra ‘desierto’, más allá de una denominación geográfica o sociopolítica, tiene una particular densidad cultural para quien la enuncia, o más bien, implica un despojamiento de cultura respecto del espacio y los hombres a que se refiere. Donde hay desierto, no hay cultura, el Otro que lo habita es visto precisamente como Otro absoluto, hundido en una diferencia intransitable”.

El entonado busca desandar los pasos hacia el momento en que se generó esa diferencia. Ya en el relato “El intérprete” Saer había abordado una situación similar. Un hombre que habla el idioma de los indios y el de los conquistadores debe mediar en un juicio: “Cuando los carniceros juzgaron a Ataliba, yo fui el intérprete. Las palabras pasaban por mí como pasa la voz de Dios por el sacerdote antes de llegar al pueblo. Yo fui la línea de blancura, inestable, agitada, que separó los dos ejércitos formidables, como la franja de espuma que separa la arena amarilla del mar; y mi cuerpo el telar afiebrado donde se tejió el destino de una muchedumbre con la aguja doble de mi lengua. ¿Entendí lo mismo que me dijeron? ¿Devolví lo mismo que recibí?”. Aunque habla los dos idiomas, el intérprete no está seguro de ser un mediador hábil. Escrito desde la inseguridad, el relato arroja una luz distante sobre la condición del autor latinoamericano que intercede entre dos ámbitos y no puede evitar la sospecha de servirse de un segundo idioma respecto a las cosas del lugar, de depender de una lengua que *traduce*, siempre tentativa, cuya fuerza deriva, paradójicamente, de las exigencias a las que se somete al reconocer su fragilidad y buscar equivalencias hacia un imposible idioma “original”.

A diferencia del intérprete, el entonado no sólo siente inseguridad sino impotencia ante el idioma vernáculo. Es demasiado lo que ignora: “Esa vida me dejó –y el idioma que hablaban los indios no era ajeno a esa sensación– un sabor a planeta, a ganado humano, a mundo no infinito sino inacabado, a vida indiferenciada y confusa, a materia ciega y sin plan, a firmamento mudo: como otros dicen a ceniza”. Los indios permiten que vea sus costumbres sin adiestrarlo: es el Otro; debe encontrar su propia vía de acceso a la costumbre.

Uno de los recursos que Saer admira en Faulkner es la capacidad de contar desde la incompreensión: alguien narra sin entender. Si la trama se aclara es gracias a relatos

alternos. En el caso de *El entonado* ese recurso resulta imposible. No hay vecinos ni intermediarios que hablen de esa realidad.

En el momento crítico en que los españoles interrumpen su cautiverio, el protagonista comprende, luego de años de silencioso aprendizaje, la ruptura de códigos que significa la Conquista: “Cuando, desde el río, los soldados, con sus armas de fuego, avanzaban, no era la muerte lo que traían, sino lo innominado [...] Dispersos, los indios ya no podían estar del lado nítido del mundo [...] Es, sin duda alguna, mil veces preferible que sea uno y no el mundo lo que vacila”. El huésped forzado, el entonado, vive la singularidad del tiempo; los indios, viven la derrota del tiempo.

Después de la Conquista resulta casi imposible conocer el mundo indígena en sus propios términos. La subjetividad que miró primero ese entorno se repliega ante el entendimiento contemporáneo, entre otras cosas porque en la concepción cosmogónica de la realidad la Conquista no liquida una etapa de la Historia sino la realidad misma. ¿Es posible reconstruir una percepción que se disipa al establecer contacto con ella, restituir una identidad que para existir dependía de su aislamiento? Saer se arriesga a atisbar esa imprecisa región.

Muchas veces el relator se pregunta por qué es salvado por los antropófagos. Luego cede a otra perplejidad: si los indios desean tener un mediador con otra realidad, ¿por qué no le enseñan su cultura? Es algo más que un extraño, algo menos que un asimilado.

Poco a poco comprende la singular antropología de la que es objeto: “Lo exterior era su principal problema. No lograban, como hubiesen querido, verse desde afuera”. El Otro es el ojo externo que requieren; por eso no lo educan, por eso preservan su diferencia. Se trata, quizá, de una concepción mágica del entendimiento. Los aborígenes nunca sabrán lo que descifró el español, ni leerán el relato que los mira de lejos; sin embargo, la certeza de que eso es posible, los tranquiliza como un refulgente talismán. En otra mente su historia puede tener lógica. Visto desde el interior, el universo de los indios es frágil (cada cosa amenaza con disolverse y debe ser forzada a permanecer a través de un incesante sistema de supersticiones); visto desde fuera, en la zona adversa de lo resistente, puede, tal vez, durar.

El narrador se abre camino con esfuerzo en el idioma del lugar, como si avanzara por una ciénega, y comprende el pavor que ahí despierta lo ajeno: “Lo externo, con su sola presencia, les quitaba realidad”. La veracidad del mundo tenía que afirmarse a diario con los muchos rituales que exige la incertidumbre.

El entonado es un recordatorio de lo que está fuera. ¿No debería entonces ser aniquilado? Con lento asombro descubre que si algo lo salvó fue su alteridad: los indios lo desconocían a tal grado que no se les ocurrió que él pudiera ignorar su idioma ni requiriera de indicaciones; lo sabían externo y ajeno como es externo y ajeno un espejo: “De mí esperaban que duplicara, como el agua, la imagen que se daban de sí mismos, que repitiera sus gestos y palabras, que los representara en su ausencia y que fuese capaz, cuando me devolvieran a mis semejantes, de hacer como el espía o el adelantado que, por haber sido testigo de algo que el resto de la tribu todavía no había visto, pudiese volver sobre sus pasos para contárselo en detalle a todos. Amenazados por todo eso que nos rige desde lo oscuro, manteniéndonos en

el aire abierto hasta que un buen día, con un gesto súbito y caprichoso, nos devuelve a lo indistinto, querían que de su pasaje por ese espejismo material quedase un testigo y un sobreviviente que fuese, ante el mundo, su narrador”.

El testigo obligado procura a los indios el consuelo de la versión ajena. Si ese entorno se derrumba, sólo sobrevivirá lo distinto, la mirada del huésped. La novela ofrece el trasvase de una cosmogonía (contar el mundo) en una singularidad (contar un mundo): del mito a la literatura.

En la última escala de esta antropología, el narrador descubre el sentido profundo que la aventura tuvo para él. Recuperar la vida de sus adversarios es su principal necesidad, lo que da sentido a sus días: “Conmigo, los indios no se equivocaron; yo no tengo, aparte de ese centelleo confuso, ninguna otra cosa que contar”.

Resulta difícil leer *El entenado* sin tomar en cuenta la condición “extraterritorial” que para George Steiner define la literatura moderna. El hombre escindido de su entorno cuenta desde una perspectiva desplazada, ajena a la norma. Los dispositivos que permiten descolocar el punto de vista son tan variados como los mapas de la narrativa del siglo XX: Musil practica un exilio interior sin moverse de Viena; Joyce crea una tensión con Dublín a la distancia; Nabokov recupera un entorno perdido por la fuerza y luego conquista su país de adopción en otra lengua.

Descendiente de inmigrantes, Saer vivió en París desde 1968 hasta su muerte, en 2005, y sin embargo, su devoción por la región de Santa Fe no fue menos intensa que la del poeta Juan L. Ortiz por la provincia de Entre Ríos. Si se descuentan un par de viajes y una estancia en Buenos Aires en 1915, Ortiz vivió casi noventa años ante el Río Paraná. En *El concepto de ficción* y *En el río sin orillas* este poeta esencial para Saer es retratado como alguien que convierte el aislamiento una moral: edita y distribuye sus libros, carece de contacto con la república de las letras. No es infrecuente el caso del ermitaño literario; lo productivo, en Ortiz, es que su forma de vida conduce a una autonomía de la voz, un tono único.

El alejamiento de Saer fue más mundano pero no menos definitivo. Es posible conjeturar que Santa Fe (la zona imaginada) lo protegió de las tentaciones superficiales de la moda; al mismo tiempo, vivir lejos le permitió experimentar lo propio como una nostalgia, un desarraigo, un bien precario. El célebre comienzo de *La mayor* alude a un entorno previo, con el que aún hay contacto pero cuyos beneficios parecen haberse perdido: “Otros, ellos, antes, podían”. Además de desplegar el sistema de comas que caracteriza la respiración narrativa de Saer, la frase trae un misterio ajeno al tiempo presente: ¿qué podían los otros, los de antes? El novelista se refiere a la forma de narrar y a la costumbre. *Antes* se podía decir: “la marquesa salió a las cinco”, y espiar sus anticuados hábitos. La narrativa moderna indaga desde fuera, al margen de lo ya explicado. Saer escribe en esa zona, *después*, cuando la tradición parece haberse vaciado. Cuando sus novelas se ocupan de otras épocas, no buscan un regreso a lo ya documentado (de ahí la imposibilidad de considerarlas “históricas”), sino explorar el flujo del tiempo: un presente imaginado de lejos.

Algo más sobre la rítmica composición de Saer: la puntuación –el récord de comas que seguramente tiene– obliga a recordar que sus narradores mastican

mientras escriben. No se llevan a la boca viandas complejas sino alimentos menudos que se pueden morder con ritmo preciso y ayudan a llevar el compás con la mano que a veces toca el plato, a veces los labios. Los narradores de Saer son impensables sin las aceitunas (*El entenado*), las cerezas (*Las nubes*) o la carne fría y el pan: “Amasijados, mezclados, pasan, de a pedacitos, por la garganta. El vino negro los disuelve y los empuja hacia atrás, hacia el fondo. Han de estar, en la oscuridad, uno detrás de otro, bajando. Han de irse depositando, en el fondo, donde la maquinaria ha comenzado, ya, a trabajar” (*La mayor*). El fraseo depende de una candencia, la del hombre que mastica entre pausas. “Originalidad: cuestión de estómago”, escribió Valéry para referirse a la saludable asimilación de lo ajeno. Cronista de la antropofagia, Saer hace que sus narradores coman las aceitunas que permiten escanciar la prosa, guardar silencio, pulir los huesos.

La primera parte de *El entenado* está escrita desde el azoro. El último tramo trata de lo que el protagonista entendió al revisar su vida. En este sentido, la historia avanza para comprender lo que pasó al principio. Sin embargo, no se trata de una novela de tesis ni de un relato que pida auxilio al ensayo. No hay una explicación unívoca. El narrador fue salvado para que contara los sucesos como sólo podía hacerlo alguien que estuviera al margen de ellos. En esta condición limítrofe, entiende el cometido esencial de su experiencia. Sin ese cautiverio, sin los días raros que tuvieron el sabor de la ceniza, su destino hubiera sido mucho más pobre. Más que explicar a posteriori lo que ocurrió durante la década en la que vio tantas cosas incomprensibles, descubre con perplejidad la importancia que todo eso tuvo para él, la invaluable lección de ser el Otro.

El desafío de referir los hechos no termina ahí: para que el relato signifique en el mundo al que ha vuelto el narrador, debe adquirir nuevo sentido, volverse compartible. Un pasaje de *El río sin orillas* redondea esta reflexión: “El fin del arte no es representar lo Otro, sino lo Mismo”; debe buscar “el Logos común”, hacer universal lo singular, hallar equivalencias. En *El entenado*, el Otro escribe para ser el Mismo.

Un tema decisivo en la novela es la decisión que lleva a narrarla. No se trata de un impulso incontenible –la necesidad de recuperar el tiempo de extrañeza una vez en libertad–, sino de un lento proceso de asimilación. En Europa, el protagonista se integra a un mundo que desea asumir como propio, pero su vida en las ciudades no consigue borrar lo que conoció en el río lejano: “Así es como después de sesenta años esos indios ocupan, invencibles, mi memoria”. El conquistador se somete a la despaciosa e irresistible justicia de sus adversarios, el enigma de ser una víctima omitida. Salvado por desconocidos, preservado para preservarlos, es el primer intérprete de una tierra exagerada, hecha de mezclas y migraciones, incompleta y vacilante, sin otra identidad que una voz de adopción, la palabra del entenado.