

## EL ARTE DE NARRAR DE JUAN JOSÉ SAER

Por Rita Gnutzmann

El nombre de Saer, argentino de la provincia litoral de Santa Fe, es prácticamente desconocido en España fuera de algún círculo de especializados, a pesar de haber publicado una docena de libros. Esperemos que el Premio Nadal que se le acaba de otorgar por su novela *La ocasión* lleve su fama a un público más amplio, incluyendo sus textos anteriores, ante todo su obra magistral *El limonero real*.

En una primera época Saer escribe relatos de tipo realista: *En la zona, Palo y hueso, Responso* y *La vuelta completa*. Pero pronto se da cuenta de la imposibilidad de seguir escribiendo de forma decimonónica en pleno siglo XX. Para él el principio de la novela realista comienza con *Don Quijote* y termina con *Bouvard et Pécuchet*. La novela tradicional reproduce y refleja la realidad; su objetivo es comunicar, transmitir un mensaje. Con Flaubert comienza la disolución de la comunicación y de la representación de los personajes<sup>1</sup>.

«Otros, ellos, antes, podían...», esta refutación de Proust y su «memoria involuntaria», apertura del relato *La mayor* (antología del mismo título, 1976) podría constituir el lema del autor. Los cuentos de *Unidad de lugar* (1967), escritos aún durante su estancia en Argentina, marcan el paso a otro modo de narrar. Saer pasa brevemente por la enseñanza en el Instituto de Cinematografía de Santa Fe y en 1968, ganador de una beca oficial, emprende el camino a Francia (como diecisiete años antes su compatriota Julio Cortázar) y se instala (hasta ahora) definitivamente en París. Allí se encuentra con un ámbito más parecido al suyo, al compartir las ideas del «nouveau roman», puesto que, como dice en un dossier de *magazine littéraire*: «La distancia existía ya antes del alejamiento, la ruptura antes de la separación» (la traducción es mía).

En una entrevista en *La Opinión Cultural* afirma:

«El "nouveau roman" es, para mí, el heredero de la gran narrativa... Yo comparto totalmente sus objeciones sobre la novela tradicional. Considero que no se puede escribir en la actualidad sin tener en cuenta lo dicho por Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute o Michel Butor» (23 mayo 1976).

---

<sup>1</sup> Cito de una conferencia suya en el cursillo de literatura hispanoamericana en San Sebastián en verano de 1986; cfr. sus ensayos sobre el tema *Une littérature sans qualités*, París, Arcane 17, 1985. En el poema «Turgueniev...» de *El arte de narrar* (1977), su único libro de poesía hasta ahora, cita la trinidad: Turgueniev, James y Flaubert.

Si bien es cierto que en ocasiones rechaza ser etiquetado como perteneciente a la corriente del «nouveau roman» (*Clarín*, 30-7-1981, p. 5).

Toda la obra narrativa de Saer se desarrolla en el ámbito de su provincia natal, incluso la novela histórica *El entenado* (1983), que pretende ser las memorias de un náufrago español, superviviente del canibalismo de los indios colastiné. Ciertos temas se repiten obsesivamente en su obra: el tiempo y nuestra percepción de él; la conciencia, la memoria y la poca fiabilidad de ambas. Al contrario, al «héroe» de la novela tradicional no se descubre en ningún texto de Saer. Como en Kafka, es frecuente que los protagonistas sean tipos comunes, anónimos, sin fondo psicológico o designados tan sólo con una letra del alfabeto.

Otra peculiaridad de su narrativa es el lenguaje y sus estructuras líricas (tal vez con la excepción del último texto, *Glosa*, 1986). En un reportaje, publicado en la *Historia de la literatura argentina* (capítulo núm. 126, Buenos Aires, CEAL), afirmó:

«A partir de 1960, mi trabajo literario ha consistido principalmente en tratar de borrar las fronteras entre narración y poesía... pienso que la búsqueda de esta síntesis es menos la consecuencia de preocupaciones técnicas que una aspiración personal a la unidad y a la construcción de un discurso único»<sup>2</sup>.

Su teoría del arte de narrar se deduce del texto «Recuerdo» de *La mayor*:

1. El abandono de la cronología en favor de la fragmentación.
2. Ciertos recuerdos (fragmentos) que se repiten hasta cobrar sentido.
3. Una narración como simple yuxtaposición de recuerdos sin principio ni fin; de forma circular.
4. La continua corrección de posiciones.

Cabría añadir:

5. El estilo objetivista.
6. La falta de psicología del personaje.
7. El interés centrado no en lo narrado (la acción), sino en el acto de narrar.

Otro texto de la misma antología descubre otra característica: la de crear un mundo ficticio que se repite constantemente. Se habla del mítico Yoknapatawpha, de Santa María y Macondo; no se debería olvidar el litoral con la ciudad (Santa Fe), Rincón, el río y los islotes del espacio saeriano. «A medio borrar» (1971) resume y anticipa otras narraciones: el narrador Pichón Garay (hermano gemelo del Gato, protagonista de *nadie nada nunca*, 1980) se despidió del pintor Héctor y su mujer Elisa (amante del Gato) y del periodista Tomatis (narrador del relato *La mayor*). En su fallido intento de ver por última vez a su hermano se encuentra con Washington Noriega, uno de los personajes más mencionados en *Glosa* (1986), a pesar de que nunca está presente. En otro texto del mismo libro Pichón ya lleva cinco años en París

<sup>2</sup> Compárense las dos versiones sobre la biografía de «Higinio Gómez» en *El arte de narrar* (poesía) y *La mayor* (prosa), escritas por Tomatis. Da a pensar que Saer, para presentar *La ocasión*, ha elegido como seudónimo el nombre de Noriega (aunque con otras iniciales) y no el de Tomatis.

y duda de la continuidad de su identidad («Me llamo Pichón Garay»). Ángel Leto, que debe matar por razones políticas en las dos páginas de «Amigos», será el protagonista principal de *Glosa*, etc.

Uno de los personajes más repetidos del mundo ficticio de Saer es Carlos Tomatis, periodista y escritor; se supone que es el *alter ego* del mismo autor, ya que de él «hay fuertes razones para pensar que con el tiempo (se va) a convertir en escritor de profesión» (y digamos, escritor excelente y de fama por añadidura). Expresa muchas ideas teóricas acerca de la narrativa del mismo Saer, como en el citado texto «A medio borrar».

En cuanto a los dos niveles textuales, el temático y el de la escritura, Saer logra que el primero quede casi borrado, mientras que el de la escritura resulta intensificado —por otro lado, común en la literatura del siglo XX.

En 1969 aparece *Cicatrices*, cuatro «nouvelles» (según otros, una novela, discusión que también tuvo lugar acerca del *Juguete rabioso* de Roberto Arlt y de *El Pentágono* de Antonio di Benedetto, ambos autores favoritos de Saer). El eje temporal de los cuatro episodios es un 1 de mayo tras la caída de Perón. El primer relato se centra en el joven Ángel, a caballo entre la adolescencia y la madurez, la homo y la heterosexualidad, e incluso cercano al incesto. En el segundo texto el abogado peronista Sergio Escalante está obsesionado con el juego (neurosis que comparte con su demiurgo); en el tercero, el juez homosexual López Garay lo está con el juego de carreras en coche. Profesionalmente está encargado de la defensa del obrero peronista Luis Fiore, nexa que une los cuatro episodios. Fiore, en el último texto, parte con su mujer de caza, resultando él mismo atrapado. Como única solución le queda tirarse por la ventana del Tribunal. Como se ve, Saer no huye del compromiso político, aunque el mensaje no sea de primer interés.

El protagonista de *nadie nada nunca* (Siglo XXI, 1980) es el Gato Garay, al que ya conocemos de «A medio borrar»:

«El Gato... no quiere madurar... le hace falta también mostrar interés verdadero y constante por alguna actividad seria. Es demasiado variable.»

Pero de costumbre el argumento carece de importancia. No son las relaciones adúlteras entre el Gato y Elisa, ni la degradada situación política lo que el autor pretende resaltar, sino sus conceptos de espacio y tiempo: un mundo fragmentario, en continuo cambio, «una imagen resquebrajada o descompuesta, más bien, en infinitos fragmentos» (p. 91). En *nadie* y *El limonero real* (la zambullida en el río) Saer expresa su concepto del tiempo mediante el agua: en *nadie* el bañero pasó sesenta y seis horas en el río y «de golpe... su universo conocido perdía cohesión, pulverizándose, transformándose en un torbellino de corpúsculos sin forma, y tal vez sin fondo» (p. 117).

*El limonero real* (1974) combina las mejores características de la narrativa de Saer; su temática, según él mismo, sería «la imposibilidad de agotar el significante y, por lo tanto, la narración al estilo del texto clásico» (*Une littérature sans qualités*, p. 51; la traducción es mía). Su objetivo es «la voluntad de escrutar el aspecto material de las cosas para hacer manifiesto mediante la escritura todo lo que no aparecía a primera vista» (id., p. 53).

La historia que se narra es sencilla y tiene lugar en un solo día: el protagonista Wenceslao asiste a la fiesta de fin de año de unos parientes, mientras

que su mujer se queda sola en casa a causa del luto que lleva desde hace seis años por la muerte del hijo. En esta acción mínima se intercalan fragmentos del pasado como viajes con el padre, la muerte del hijo...

Como en una pieza musical, el canón, repite la frase inicial «Amanece y ya está con los ojos abiertos» nueve veces, frase que también sirve de cierre al relato. No resultará casual el empleo del número nueve, los meses de gestación biológica que, aquí, equivalen a la propia del texto literario. Como en un fragmento musical se resume el elemento anterior tras cada repetición de la frase-*leitmotiv*, en algunas ocasiones de forma idéntica, en otras con ligeras variaciones. Saer ha conseguido que el ritmo de su prosa, la variación e introducción de nuevos temas sigan el ritmo musical.

Las mismas repeticiones y modificaciones se encuentran con respecto a las acciones: así, cuando Wenceslao se levanta durante la cena para cortar un poco de cordero. Se repite la misma acción cuatro veces desde diferentes ángulos, corrigiendo la visión anterior como en un palimpsesto que transparenta escrituras anteriores.

Con respecto al lenguaje, es interesante observar que el autor huye del diálogo directo como procedimiento sospechoso, «porque va saliendo como agua de manantial» (entrevista en *Pie de página*, Buenos Aires, núm. 2, 1983, p. 7). Opta por crear una lengua fácilmente reconocible, coloquial sin ser transcriptiva y lírica a la vez. Con la excepción de *Glosa*, novela en la que el miedo a la transcripción del habla le ha llevado a cometer excesos de formas indirectas, Saer ha conseguido esta lengua propia, poética e iluminante.