

Aída Gambetta

Facultad de Filosofía y Letras
Benemérita Universidad Autónoma de México

Los lugares del LUGAR de Juan José Saer

Este ensayo reflexiona sobre el fenómeno de la representación literaria en la obra de Juan José Saer y particularmente en LUGAR (Seix Barral, 2000), en torno de los lugares y de la escena saereanos. El análisis se centra en el texto inicial de LUGAR, intitulado "La conferencia", una densa minificción y ejemplo convincente de la propuesta teórica de Saer respecto de la narración-objeto, que reúne dos tipos de discurso: el discurso narrativo literario y el discurso especulativo de las matemáticas.

53 {texturas 3-3

This essay deals with the literary representation phenomenon in the Juan José Saer's literary works, particular in LUGAR (Seix Barral, 2000), in LUGAR's opening text, entitled "La conferencia", a dense minifiction and convincing example of Saer's theoretical proposal with regard to the narration-object, wich includes two types of discourse: the narrative literary discourse and the speculative discouse of Mathematics.

Los lugares del LUGAR de Juan José Saer

Para mi hermana María Ester, quien me ilustró en el concepto matemático de la suma.
Puebla, México, septiembre de 2001

Introducción

Toda la narrativa de Juan José Saer, entrelazada como una saga, recusa el realismo e insiste en desestimar la representación literaria realista. En los ensayos sobre ficción, o metaficcionalmente en su propia ficción, Saer elabora sus conceptos sobre la ficción y se enfrenta obsesivamente al fenómeno de la representación; el mismo intenta dar cuenta de un todo caótico y amorfo, figurativizado como lo real del lenguaje, que lo nombra a la vez que lo constituye, afirmando y negando su avasallante multiplicidad, es decir, su definitiva y paradójica inasibilidad que, sin embargo, atrae y promete para alejar y posponer tantálidamente.

El texto realista, en su carácter análogo del mundo, simula remitir a lo extratextual –efecto real– pero no hay tal: todo está en el texto. El conjunto de otros textos que también simulan referirse a lo extratextual es el referente del texto más una zona oscura, un espacio imaginario, fronterizo entre texto y extratexto que las presuposiciones del lector tratan de concertar, de relacionar. Por eso, Saer refuta lo realista como analogon del mundo real y señala la familiaridad relacional entre sus propios textos, e incluso, dentro de un mismo texto, tal como La Pesquisa: una novela realista contiene una novela policial, pero más que continente y contenido, son espejos mutuos: en la novela realista se plantean problemas teóricos y se argumenta sobre teoría literaria (mientras se da la impresión de vivir), y en la novela policial se practican esas teorías. (Gambetta Chuk, 1997:486)¹

54 {texturas 3-3

En *Las Nubes* (1997), hasta cierto punto continuación de *La Pesquisa* (1994), por la problemática ficcional propuesta y por la reaparición de algunos personajes, no sólo se establecen relaciones polémicas entre diversos tipos de discurso narrativo, sino entre éstos y el discurso científico y quasi científico de la medicina, sobre la locura, recogido doxísticamente.

La crítica de *Punto de vista*, las lecturas “en la zona” de los críticos rosarinos más otras críticas vienen reflexionando desde los ‘80 sobre la representación saereana. En 1984, María Teresa Garamuglio (Garamuglio, 1993:229)² inauguraba el concepto del lugar de Saer en la literatura argentina, tanto por su zona geográfica como por su concepción literaria; distinguía en Saer, permeado por Adorno, la aspiración de la literatura a una forma de conocimiento –aunque con incertidumbre que su crítica recoge–, a la búsqueda de “algo más”. Mirta Stern (Stern, 1981)³ en sus análisis sobre *El limonero real*, en 1981 y sobre *Cicatrices*, en 1983, encuentra en Saer técnicas de la narración objetivista y lo sitúa en el hiperrealismo. Jorge Panesi (Panesi, 1983),⁴ en 1983, retoma el “algo más” de Garamuglio y lo inscribe en una dimensión poético-política al referirse a *Cicatrices*. Alberto Giordano (Giordano, 1995:27-45)⁵ en “El efecto de lo irreal” su-

braya algo incierto que se oculta en Saer, un rasgo literario aferrado a la incertidumbre y al autocuestionamiento. Adriana Astutti, en 1991, en su crítica quasi ficcional (Astutti, 1991:62-67)⁶ reflexiona sobre el significado indeterminado. Martín Kohan (Kohan, 1991:45-57),⁷ en 1995, detecta tanto en Walsh como en Saer un cuestionamiento sindicalista vertido en sus representaciones literarias. Ya en 1992 Nicolás Rosa (Rosa, 1996:24-29)⁸ había advertido el carácter histórico de toda la crítica posicionado sobre Saer, concepto al que me adscribo para intentar una lectura de LUGAR, una serie de 21 cuentos inéditos de Juan José Saer, publicada bajo ese título por Seix Barral, en septiembre de 2000, como meandros del gran río novelesco saereano.

LUGAR y lugares

Saer visita recuerdos e indaga los infinitos lugares del tiempo y de la memoria, a la vez que insiste en reflexionar sobre este hacer narrativo, en gran medida fundado en la argumentación. El título del libro remite a *Unidad de lugar* (1967) que en sus relatos alambicaba situaciones y personajes conocidos y que, como todos los demás libros, en su conjunto, revela el ejercicio literario saereano que apenas puede sujetarse a la constricción de un libro, de lo que va de libro a libro, quizá constituyendo un libro modélico; por otra parte, alude significativamente al afincamiento personal en el territorio santafesino donde se confunden la saga personal y la amistosa en una suerte de espacio imaginario privilegiado construido de libro a libro, sean novelas o relatos o ensayos sobre novelas o relatos.

LUGAR, como todos los textos narrativos de Saer, reenvía al complejo mundo saereano atravesado por incertidumbre, melancolía y dolorosa conciencia del fracaso humano, a la vez que, como en cada uno de sus libros anteriores, el género es sentido como una tiranía alucinante de la que este libro se libera con desbordes metaficcionales y con experimentos narrativos de fina perfección formal y de incisiva precisión conceptual.

En su primer libro de relatos, *La mayor* (1967), Saer había incluido una serie de ficciones, mezcla de reflexión y lirismo en forma de apólogos, intitulada "Argumentos", a los que el mismo autor considera el origen de los textos de LUGAR, llama "ficciones en prosa" (Saer, 2000)⁹ y pide que no sean leídas como cuentos.

Estas "ficciones en prosa" incluyen una promesa de expectativa que para los lectores es cumplida y colmada, aun cuando Saer conceptualiza siempre el carácter incolmable tanto de la vida como de la literatura.

"La conferencia" es una minificción densísima que no azarosamente abre LUGAR y, que como las demás ficciones, se inscribe en el canon del enigma pero no despeja el enigma del caso enigmático, sino que lo enigmatiza aún más. "La conferencia" va del canon al contracanon y nuevamente al canon, en un círculo indefectible. Por la composición del retrato, levemente recuerda dos "argumentos" de *La mayor*: "Insomnio de un historiador" y "El poeta septuagenario".

En un modelo narrativo continuo, unidireccional, de la propuesta bi-isotópica, el lector elige una sola isotopía: o es un sueño o es una realidad, dentro de la ficción de Saer. En cambio, en un modelo bidimensional o pluridimensional, próximo a la teoría del caos y al concepto de incertidumbre de la física cuántica, las propuestas del sueño y de la "realidad" ficcionales juntas son posibles y simultáneas en la comprensión del lector, tal cual en la doble existencia ficcional –realista y no realista–; es decir, la existencia ficcional no es un "analogon" del mundo "real", sino existencia que constituye a la realidad, de manera contigua a ese todo que intentan entender y nombrar los filósofos, los matemáticos y los escritores, en este caso, "el conferenciante" y el autor. Hay que recordar que existen pruebas para la resta y la división (definidas por sus contrarios: la suma y la multiplicación, que es una suma abreviada), pero que no existe ninguna prueba para la suma (Gambetta Chuk, 2001),¹⁰ definida como agregado de elementos. Entonces, hay que leer "La conferencia" a partir de este postulado filosófico de las matemáticas: que no hay prueba verificatoria de la suma, y que sólo se realizan verificaciones estadísticas o se confía en el resultado. Creo que Saer parte de este postulado para encarar el problema de la mimesis, tanto en el orden plástico –ya que se refiere a fotografías–, como en el orden literario, o sea, en toda esta microficción que se sostiene en una explícita argumentación pro-científica envuelta por el fenómeno psíquico del sueño, que se continúa en la vigilia del soñante, quien apela a los escuchas de su conferencia, donde el lector se siente incluido. Por ese camino Saer homologa la suma, inverificable por una prueba "ad hoc", como la representación literaria y la fotográfica, también como la suma, sendos agregados de elementos que carecen de una prueba de verificación.

En "La conferencia" –apólogo y pieza de perfecto objetivismo que construye un hiperlugar casi aléptico–, detrás de la figura del "conferenciante" está la de su homólogo, el autor. "El conferenciante", en la ficción, trata de persuadir al supuesto auditorio de su concepto de representación de la suma. El autor también pretende persuadir de su concepto de representación literaria a sus lectores. El espejo también duplica a los persuasores en la búsqueda de la identidad.

"El conferenciante" acude al sueño y a la fotografía mojada ("das ding") por el agua del río africano o por su revelación reciente, como prueba de la representación "realista" del sueño; y a la fotografía repetida de los rinocerontes realizada por su amigo, el poeta, para ilustrar la posibilidad de una prueba de la suma que no existe: o la verificación por diferentes personas o el convencimiento subjetivo del resultado correcto, pero el narrador dice que es el poeta, en el sueño, quien le entrega la fotografía mojada, quien crea la atmósfera ominosa, sin nombrar a los otros dos fotógrafos, así que hay que inferir que son los otros que verifican la suma. Continuando con la metáfora del río africano ficcional, que parte de la jarra de agua frente al conferenciante (referida al río ficcional de Saer en *El río sin orillas* o a

la metáfora del navegar y del narrar de *La pesquisa*, amén de otras múltiples referencias saereanas al viaje pluvial), llama la atención que se aclare que son rinocerontes y no hipopótamos, quizá porque una lectura isotópica esperaría hipopótamos (etimológicamente: debajo del río). Saer recusa con este detalle la isotopía realista inmediata en la enciclopedia de su lector, eligiendo otro mamífero africano o asiático que habita zonas tórridas y cenagosas, es decir, otra versión cognoscitiva de lugares cercanos en la memoria.

El autor, en una puesta en abismo, se remite al “conferenciante” –en cuyo sueño aparece el poeta portador de la fotografía como la flor amarilla de Coleridge– para persuadir a los lectores de que la representación, sea literaria, sea plástica, tampoco posee, como la suma, una prueba plausible que verifique la relación entre “modelo” y “mimesis”, pero exhibe un “topos” literario fantástico (“das ding”) que es la prueba de haber atravesado por un espacio onírico.

Entonces: ¿es insuficiente la representación literaria?, ¿es insuficiente la representación plástica? Sabríamos si es insuficiente o no –podrán deducir quienes hayan escuchado la conferencia en ese salón de la “Real Academia de Ciencias de Bruselas”–, si tuviéramos una prueba; pero la prueba no existe, ni en el caso de la representación artística ni en el de la suma. La prueba “realista” de la fotografía de los rinocerontes tomada por el poeta fotógrafo proviene del sueño del conferenciante y todo texto literario es auto-referencial. En esta puesta en abismo de la recepción, yo, lectora de la ficción de Saer intitulada “La conferencia”, en mi conferencia que trata sobre la representación saereana, reenvío a Uds. al conferenciante ficcional y al autor de esta ficción. El conferenciante afirma la inexistencia de una prueba de la suma y la aporta sesgadamente, desde lo siniestro freudiano. El autor, vertido en el poeta soñado por el conferenciante, se infiere, indica la existencia de una única prueba fehaciente para el texto ficcional, en su carácter representacional (“das ding”) la fotografía mojada que potencia la ficcionalidad como constituyente de la “realidad”, que Saer ha definido como “la espesa selva de lo real” (Saer, 1997:269-271).¹¹ Por lo tanto, esta “ficción en prosa” es tautológica.

La puesta en abismo de “La conferencia” es emblemática: salón de conferencias, contenido del sueño del “conferenciante” (las fotografías del río africano tomadas por el poeta amigo como material visible y tangible)... y de ahí, otra vez, a los lugares continentes con la prueba (“das ding”) del viaje posible al río africano del sueño; es decir, la legitimidad de lo contiguo y la co-jerarquización de los diferentes lugares representados.

Así como Saer confronta el discurso de la novela con el discurso de la medicina en *Las nubes*, aquí, en “La conferencia”, se confrontan los discursos narrativo y especulativo de las matemáticas y el efecto logrado en la recepción es que, olvidado o pospuesto, el discurso literario permanece en la memoria del lector, en la trama nítida que se resuelve con el discurso matemático sobre la suma.

Es, por lo tanto, un ejemplo convincente de la propuesta teórica de Saer respecto de la narración-objeto:

Al mismo tiempo que objeto verbal, el relato es también objeto mental, y vive en la memoria y en la imaginación de sus destinatarios liberado de su condición verbal. (Saer, 1999:24)¹²

La escena saereana

En este último libro, LUGAR, la escena saereana se manifiesta en: “El hombre no cultural”, “En línea”, “Ligustros en flor”, “La tardecita”, “Nochero”, “Recepción en Baker Street” y “Cosas soñadas”. Hay, sin embargo, otros lugares ficcionalizados: Madrid en “Bien común”, Viena en “Nieve de primavera”, París en “Traoré” y en “Madame Madelaine”, El Cairo en “Las pirámides”, Berlín en “Copión”, Buenos Aires en “Con el desayuno”; una innominada ciudad americana del Middle West en “De un fin de semana”; además de lugares no nombrados y, en algunos casos, manifiestamente a propósito: “Gens Nigra”, “La olvidada” y “Lo visible”. LUGAR concierta, con sus textos disímiles, una imagen apropiada del mundo actual: fragmentario, caótico, con fronteras lábiles e indecisas, permanentemente modificables tanto en su geografía política como física... Las evocaciones espaciales se empalman poniendo entre paréntesis el tiempo que las enhebra. Como el mundo, el libro parece inacabado, imprevisible, en el proceso de estar haciéndose. Sin embargo, significativamente, siete de los veintidós textos que lo componen representan la escena saereana con más invariantes que variantes, como un no concluido testamento autobiográfico-literario. La escena saerena –conversaciones con los amigos Washington Noriega, Carlos Barco, Carlos Tomatis, Pichón Garay, su hermano el Gato... sobre literatura– iniciada desde *En la zona* atraviesa, in situ, todas sus ficciones como un hilo luminoso en el tejido textual que siempre privilegia ese lugar como un espacio arraigado en el suelo santafesino, al punto de que Saer ha declarado:

Es por eso que suelo decir que París es un suburbio de Colastiné Norte o de San José del Rincón, creencia que he tratado de demostrar fielmente en casi todos mis libros. (Saer, 2000)¹³

La escena saereana es reconocible como una impronta, como una marca de origen. Su función siempre es metaficcional, es decir, es una reflexión sobre el hacer ficcional. No está insertada artificialmente sino que se entrama con el relato continente evocando los magníficos “ensambles” del pintor rosarino Fernando Espino, porque los fragmentos narrativos y las descripciones que dan cuenta de las percepciones sensoriales –vista, oído, olfato, tacto– sobre los objetos dinámicos

están sometidos a la memoria que “simultaneíza” y superpone recuerdos en lo esmeradamente minucioso y aun en lo aparentemente obvio. Todo es notable en ese personalísimo modo de visitar la Escuela de la Mirada, que ya en *La mayor* Saer caracterizaba, oponiéndola al realismo tradicional, como: “La nueva narración, hecha a base de recuerdos, no tendría principio ni fin”. (Saer, 1976:71)¹⁴

La escena saereana en LUGAR se comporta como un núcleo significativo que se despliega en el texto continente y, en algunos casos, lo envuelve totalmente, entrando en el texto por el recuerdo del género epistolar (“El hombre no cultural”), por la oralidad (“En línea”), por el olfato (“Ligustros en flor”), por la iluminación de la escritura (“La tardecita”), por la mirada (“Nochero”), por la combinación del oído y la memoria (“Recepción en Baker Street” y “Cosas soñadas”). Algunos textos remiten directamente a obras anteriores, tal el caso de “En línea” que parece ser la continuación de “A medio borrar” y de “Me llamo Pichón Garay”, argumento de *La mayor* (Saer, 1976:49-105, 177-178),¹⁵ referidos al dactilograma *En las tiendas griegas* de Washington Noriega, también contenido en *La pesquisa*. En otros casos se trata del recorrido de la mirada de un personaje de la escena como la del Gato en “Nochero”. Cada texto impone sus referencias a partir de su propia textualidad, porque lo “real” se manifiesta como el testimonio del autor que retóricamente alterna sobresaturaciones semánticas con zonas vacías de significado y, estructuralmente, combinaciones de diferentes planos narrativos, de diversos niveles discursivos y de registros de voces que no siempre corresponden a las miradas, todo lo que lleva, simbólicamente, a subrayar el caos y el carácter irrisorio de la condición humana, a la vez que su terquedad en la sobrevivencia. Quizá los textos de la escena saereana más lúcidamente logrados en LUGAR son: “Recepción en Baker Street” y “Cosas soñadas”, en torno de los problemas y dificultades de la representación literaria. Carlos Tomatis, reunido con Nula, Soldi y Pichón en el bar de la estación, donde el mozo hojea “La Región”, en un anochecer lluvioso, les entrega oralmente, con la carga añadida de sentido que eso supone, su relato policial, impecablemente argumentado, un nuevo caso para Holmes y Watson: el de la enfermera que envenenó 16 bebés a su cargo, con las cuatro hipótesis clásicas que indica el *Signo de los cuatro* de Conan Doyle y que a su vez apunta al caso del asesino serial de múltiples ancianas de *La pesquisa*. Todos son trasladados, por la magia de la ficción, a Baker Street. Tomatis, como Saer mismo, sufre por la tiranía del género —aquí la novela— y sugiere, para liberarse, que el texto policial será escrito por él en un poema en verso, hermanándolo a EDIPO REY de Sófocles, además de estar enmarcado en masacres y genocidios históricos. El enigma propuesto y las respectivas abducciones en Baker Street borran la escena saereana originaria y la instalan en el último caso para los ya ancianos investigadores Holmes y Watson. La recepción del relato es doble: por los amigos receptores y por los receptores canónicos de Baker Street que terminarán involucrados en la escena. Se trata de un acto ficcional lúdico que reflexiona sobre el género policial y el método de Holmes basado en la diagnosis y en la abducción, que fascina a Tomatis, aunque no comparta con Sherlock Holmes su

inveterada confianza en el triunfo de la justicia y en la legalidad. En “Cosas soñadas” se parte de la escena saereana levemente modificada por la aparición de Gabriela, hija de Barco, nueva cofrade devota de los lugares mitificados frecuentados por los padres en el pasado, que se dedica a las letras y que le envía un texto suyo por fax a Tomatis. Al final del año lectivo universitario se reúnen y se reinstala la escena saereana: Tomatis analiza el texto poniendo en claro sus claves, destacando sus aciertos y su carácter insoslayablemente biográfico y, sobre todo, algo en lo que ambos están de acuerdo:

Si la ficción y los sueños estaban hechos de la misma materia, porque por certeras que fueran las teorías que se les aplicaran, seguirían siempre su camino, inesperado, caprichoso y extraño, y que por arbitrarios y alejados de la realidad que pareciesen, los hombres se dejarían impresionar por ellos y les darían más crédito y más sentido que al mundo palpable y rugoso. (Saer, 2000:185)⁶

Me adhiero a estas palabras de Tomatis recogidas por el narrador de Saer, en la inteligencia de que estas narraciones-objetos, tal como Saer las concibe, se bastan a sí mismas como mundos propios, como los lugares textuales donde lo “real”, paradójicamente, a la vez, permite y prohíbe.

Notas

¹ Gambetta Chuk, Aída Nadi (1997): *Juan José Saer: representación y anti-representación. Medio Siglo de Literatura Latinoamericana 1945-1995*. UAM, México, p. 486.

² Garamuglio, María Teresa: “Genealogía de lo nuevo”, en Spiller, R. (ed) (1993): *La novela argentina de los '80*, Lateinamerika Studien, nro. 29, p. 229.

³ Stern, Mirta (1981): “Prólogo a *El limonero real*”. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires. “El espacio intertextual en la narrativa de Juan José Saer: instancia productiva, referente y campo de la teorización de la escritura”, en *Revista Iberoamericana*, nro. 125.

⁴ Panesi, Jorge (1983): *Pie de página*, Rosario.

⁵ Giordano, Alberto (1995): *Roland Barthes: literatura y poder*. Beatriz Viterbo Ed., Rosario, pp. 27, 45.

⁶ Astutti, Adriana (1991): “Cicatrices”, en *Paradoxa*, año VI, nro. 6, pp. 62-67.

⁷ Kohan, Martín (1991): “Saer, Walsh: una discusión política en la literatura argentina”, en *Tramas para la literatura argentina*, vol. 1, nro. 1, pp. 45-57.

⁸ Rosa, Nicolás (1996): “De Fundamento”, en *Artefacto*, Beatriz Viterbo Ed., pp. 24-29.

⁹ Juan José Saer. Entrevista de *Clarín*, Buenos Aires, 1º de octubre de 2000.

¹⁰ Nota: No existe prueba de la suma para verificar que el resultado esté correcto. La resta sí tiene prueba (en base a la suma). Sin embargo, la suma de números (naturales, fraccionarios, todos) goza de tres propiedades: 1-Uniforme: resultado único; 2-

Conmutativa: el orden de los sumandos (o términos) no altera el resultado: $2+3=5$, $3+2=5$; 3-Asociativa: agrupando de distintas formas (asociando) los términos, el resultado o suma total es el mismo (no varía), aun cuando las sumas parciales sean diferentes: Ej. $1+3+2=6$, $1+(3+2)=(1+3)+2$, o sea, la prueba de la suma sólo consiste en aplicar esta propiedad asociativa.

¹¹ Saer, Juan José (1997): "La espesa selva de lo real", en *El concepto de ficción*. Ariel, Buenos Aires [1979], pp. 269-271.

¹² Saer, Juan José (1999): *La narración-objeto*, Planeta-Seix Barral, Buenos Aires, p. 24.

¹³ Saer, Juan José: Entrevista. *Clarín*, Buenos Aires, 1° de octubre de 2000.

¹⁴ Saer, Juan José (1976): *La mayor*, Planeta, Barcelona, p. 71.

¹⁵ Idem: pp. 49-105 y 177-178.

¹⁶ Saer, Juan José: *La narración-objeto*, ob. cit., p. 185.

Referencias Bibliográficas

Astutti, Adriana (1991): "Cicatrices", en *Paradoxa*, año VI, nro. 6.

Gambetta Chuk, Aída Nadi (1997): *Juan José Saer: representación y anti-representación en medio siglo de literatura latinoamericana, 1945-1995*, UAM, México.

Garamuglio, María Teresa (1993): "Genealogía de lo nuevo" en Spiller, R. (ed): *La novela argentina de los '80*, Lateinamerika Studien, nro. 29.

Giordano, Alberto (1995): *Roland Barthes. Literatura y poder*, Beatriz Viterbo Ed., Rosario.

Kohan, Martín (1991): "Saer, Walsh: una discusión política en la literatura argentina", en *Tramas para la literatura argentina*, vol. 1, nro. 1.

Panesi, Jorge (1983): *Pie de página*, Rosario.

Rosa, Nicolás (1992): "De Fundamento", en *Artefacto*, Beatriz Viterbo Ed., Rosario.

Saer, Juan José (1976): *La mayor*, Planeta, Barcelona.

------(1994): *La pesquisa*, Seix Barral, Buenos Aires.

------(1997): *Las nubes*, Seix Barral, Buenos Aires.

------(1997): *Unidad de lugar*, Seix Barral, Buenos Aires.

------(1997): *El concepto de ficción*, Ariel, Buenos Aires.

------(1999): *La narración-objeto*, Seix Barral, Buenos Aires.

------(2000): *Lugar*, Seix Barral, Buenos Aires.

Stern, Mirta (1981): "Prólogo a *El limonero real*", Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

-----: "El espacio intertextual en la narrativa de Juan José Saer: instancia productiva, referente y campo de la teorización de la escritura", en *Revista Iberoamericana*, nro. 125.