

Aída Nadi Gambetta Chuk

Juan José Saer: la magnitud de *La grande* (2005)

Metaficcionalmente especulativa en lo textual y en lo architextual, sobre las obras fundantes de la literatura argentina, la obra literaria de Juan José Saer (1937-2005) alcanza un máximo de singularidad estética desde los primeros textos hasta *La Grande* (2005), póstuma, e inconclusa, por lo menos desde el punto de vista editorial, que siguió cronológicamente a las ediciones de *La Pesquisa* (1994), dentro de la tradición detectivesca argentina, de *Las Nubes* (1997) y de *Lugar* (2000). En sus narraciones, su impronta metaficcional o reflexión sobre el hacer ficcional en la ficción no concluye en cada libro nunca. Este ensayo reflexiona sobre la composición literaria saeriana, insoslayablemente argentina, sobre todo a partir de *La Pesquisa*, que socava las posibilidades de la representación, disputando “lo real” a la realidad, al problematizar tanto el estatuto ficcional de “lo real” como la conciencia que pretende asumirlo.

47 { texturas 7-7

Metafictionally speculative in the textual and architextual, about the founding works of Argentine literature, the literary work reaches a maximum of esthetic singularity from the first texts to “La grande” (2005), posthumous, and unfinished at least from the editorial point of view that chronologically followed the editions of “La pesquisa” (1994), in the detectivesque Argentine tradition and of “Las Nubes” (1997) and “Lugar” (2000). In its narrations, its metafictionally imprint, that is, pondering about making fictional in fiction never ends in each book. This essay deliberates about the saerian literary composition, inevitably Argentinean, about everything based on “La Pesquisa” that undermines the possibilities of representation, disputing “the real” from reality, complicating the fictional status of “the real” as well as the consciousness that pretends to assume it.

Introducción

Todos los textos literarios son inseparables dentro de la poética saereana, al punto de que los criterios cronológicos, temáticos o por géneros, son siempre insuficientes, tratándose de una obra unitaria, totalizadora y autorreferente, que ha generado una crítica ya insoslayable, sobre todo, la santafesina: Stern, Garamuglio, Panessi, Rosa, Astutti. Quizá, a partir de *La pesquisa* (1994), puede observarse, además de la exclusivización tópica de *la zona*, del pluvialismo y de la reelaboración temporal, una sistemática reflexión sobre la representación literaria centrada en la teoría literaria y sus relaciones con otros discursos: el canon literario detectivesco en *La pesquisa*, el discurso científico en *Las Nubes* (1997), *la narración-objeto* en *Lugar* (2000) y la pintura y el cine en *La grande* (2005). Siendo los discursos historiográficos y científicos, recogidos por la *doxa*, los fundantes del género novela, Saer desestima tanto la verosimilitud histórica como la certidumbre científica, resguardando su carácter incuestionablemente ficcional. Y es que Saer, escritor-Sísifo, en cada libro y de libro a libro, se detiene para renarrar su encaje textual, donde resaltan el detalle, la morosidad del recuento de las acciones y la posposición de la resolución de los enigmas, en procura de “una literatura sin atributos”, que no necesariamente exprese alguna ideología, ya que para Saer “Todo escritor debe ser, según las palabras de Musil, ‘un hombre sin atributo’, es decir, un hombre que no se llena con un puñado de certezas adquiridas o dictadas por la presión social, sino que rechaza a priori toda determinación.” (Saer: 1980 a: 20). De *La Pesquisa* a *Lugar* toda la narrativa de Saer, entretrejida como una saga, recusa el realismo e insiste en desestimar la representación literaria realista. “El texto realista, en su carácter analógico 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 son el referente del texto, más una zona oscura, un espacio imaginario, fronterizo entre texto y extratexto, que las suposiciones del lector tratan de conectar, de relacionar.” (Gambetta, 1997: 486). “*La pesquisa* es una novela autorreflexiva que socava el carácter verosímil del realismo, que disgrega los modelos narrativos –novela realista y novela policial– a la vez que homenajea su carácter ficcional y no es azaroso que sea el *roman* policial, architexto elegido por Saer, quien comparte, probablemente con Piglia, la convicción de que es la ficción que mejor revela la tarea del crítico; desentrañamiento de la intriga, develación del enigma.” (Gambetta, 1997: 487). El cónclave de amigos del fallecido escritor Washington Noriega, cuyos escritos se buscan, navegan el río Paraná, mientras escuchan la novela policial oral que transcurre en París, narrada por Pichón Garay, en una pesquisa emblemática del inquietante enigma literario: el absoluto literario, frustradamente perseguido. En *Las Nubes* (1997) reaparecen algunos perso-

najes como Pichón Garay, Tomatis y Soldi y se establecen relaciones polémicas entre el discurso novelístico y el discurso casi científico decimonónico de la medicina sobre la locura, disputando lo real a la realidad, a la vez que arrebatando lo real a la realidad, problematizando tanto el estatuto de lo real como la conciencia que pretende asumirlo. En los relatos de *Lugar* (2000) hay múltiples viajes por los lugares del tiempo y de la memoria y reenvíos a los textos de *La mayor* (1967) y *a Unidad de lugar* (1967), siempre atravesados por la melancolía y la incertidumbre y la dolorosa conciencia del fracaso humano, con los mismos personajes y en medio de la *escena saereana*, reconocible como una impronta luminosa, como una indeleble marca de origen, centrada en la reflexión metaficcional. *La grande*: “El movimiento continuo descompuesto”, Saer mismo había declarado en los ochenta lo que confirma que, siendo esta novela, inconclusa y póstuma, sin embargo, mitiga en los lectores la nostalgia de no haberla leído “terminada”: “Cada novela es un conjunto que yo voy instalando en las fisuras que dejan las narraciones anteriores. La obra, entonces, es una especie de móvil en el que cada pieza que se añade modifica el resto, y cada pieza funciona como una digresión. Pero los fragmentos no llegan nunca a cerrar el todo, sino que introducen más incertidumbre. En mis textos, la temporalidad está comprimida o estirada, de modo que siempre puedo agregar nuevos fragmentos (novelas) que compriman el tiempo estirado en otros fragmentos (novelas) o viceversa. Éste es un proyecto que tengo siempre en cuenta cuando escribo.” (Saer: 1989, 76). Gutiérrez, protagonista de *La Grande*, retorna después de casi tres décadas de autoexilio europeo –indudable rastro autobiográfico–, compra una casa, busca sus antiguos amigos, quienes no logran dilucidar nunca el motivo del regreso, y se propone reunirlos en un asado, mientras la lectura cooperativa lo recuerda despidiéndose del cuarto donde había pasado horas eróticas con la amante que prefirió retornar con el marido, en el breve relato “Tango del viudo” de *En la Zona* (1957-1960), así que la novela, que contiene siete jornadas de martes a lunes, con la última truncada, es una *amplificatio* y un *clinamen*. Gutiérrez encuentra a Leonor, la mujer que lo abandonara, con el enigma que no quiere despejar: si Lucía Calcagno es su hija o la del marido, a Tomatis, a Soldi, a Marcos y Clara Rosemberg. Nuevos personajes, en el mismo espacio privilegiado, en una nueva dimensión temporal, como Gabriela Barco, ya embarazada y José Carlos se agregan a los viejos, –algunos, ya fallecidos–, tal como Violeta, nueva pareja de Tomatis. El primer encuentro de Gutiérrez, con casi sesenta años, es con Nula Anoch, (1) un joven de veintinueve años, hijo de árabes como el mismo Saer, ex estudiante de Filosofía, dedicado a la venta de vinos finos: casi su doble, de haberse quedado. Toda la narración, en tercera persona canónica y aún en tercera enmascarada (2) siempre en pausa, está atraída por la final reunión del asado, también una *amplificatio* de otro relato anterior, “Algo se aproxima”, también perteneciente a *En la Zona*, alcanzando su máxima ralentización y la delectación obsesiva de los detalles temporales, espaciales y simbólicos, bajo una multifocalización de las miradas de los personajes, con énfasis en la de Gutiérrez, próxima a la omnisciencia. La experiencia de la lectura se asemeja a ver un film de Bergman, por la morosidad en los detalles

del espacio y de los personajes. Desde la caminata inicial– la campera roja y el impermeable amarillo contra el campo gris verdoso y después, verdes maizales crujientes, o el agua tenebrosa del Paraná –el paisaje está logrado como *action painting*, con la técnica *splashing* del expresionismo abstracto de Jackson Pollock. En cambio, la minuciosa descripción de la preparación y el consumo del asado que, como siempre en Saer, refuta el *color local*, aquí enfatiza la nostalgia de Gutiérrez por ese rito alimentario, mientras sigue atentamente las conversaciones y los gestos de sus invitados: una compleja escena placentera y festiva, en lo gastronómico y en lo enológico, con Omar Kayam celebrado, digna de los pinceles de Manet –*Desayuno en la hierba* (1863), de Monet– *Comida en el Campo* (1866), de Rendir –*Almuerzo de remero*– o de Seurat –*Un domingo por la tarde en Grand Jatte*– porque destacan los personajes sobre el paisaje santafesino casi bucólico, invadido por las mariposas amarillas y un colibrí parpadeante (3) del caluroso abril o una figura blanca fantasmal, *topoi* poéticos de la instantaneidad, y porque, incluso, dos personajes inmortalizan esas imágenes plásticas evaluadas por los mismos invitados: las fotos instantáneas de Violeta y los dibujos de Diana, bella esposa de Nula, a quien le falta la mano izquierda. El asado tiene algo del emblemático Banquete de Platón, por la discusión acerca del amor y mucho del ágape, en el primitivo sentido religioso de los primeros cristianos que profundizaban sus lazos de concordia, compartiendo la comida. Toda la novela, pero muy especialmente el escenario y las acciones del asado están contruidos con procedimientos que revelan *la experiencia ficticia del tiempo*, (Ricoeur, 1995: 533 y s.s.) como la nombra Ricoeur o efecto textual discordante con el tiempo cronológico ficcional del que dan cuenta la introspección y la imaginación. El discurso narrativo de Saer se caracteriza por presentar un *tempo* o ritmo narrativo cronológico taraceado con múltiples relatos acrónicos y anacrónicos, con abundantes analepsis, prolepsis y silepsis, es decir, con ausencia total o parcial de marcas temporales, amén de una diversidad de ritmos –la *frecuencia*, para Genette (4)– que condensan o dilatan los sucesos, amén de la doble perspectiva, no siempre coincidente, del observador-descriptor y del narrador en la enunciación literaria: el narrador-descriptor ficcional actual, próximo a la perspectiva de Gutiérrez, en el *ahora*, contemporáneo del asado, ejerce una actividad mereológica perceptiva valorativa de los objetos gastronómicos y de los comensales con imágenes visuales, olfativas, cinéticas y afectivas pero, inesperadamente, este descriptor –narrador delega su función valorativa en otro descriptor– narrador que se acerca a Gutiérrez, tal como era tres décadas antes, en un *entonces*, o bien al Gutiérrez actual prospectivo que presupone el futuro para sus invitados, en un *después*, disociando así la percepción actual de la evocación descriptivo-narrativa del pasado, aunque todas fundidas simultáneamente en el mismo enunciado, que siempre se está resemantizando y que refleja la oposición entre el solitario Gutiérrez del pasado, instalado en una pasión erótica desesperada y el acompañado y tolerante Gutiérrez actual, instalado en el afecto amical. Todo esto promueve una correspondiente lectura de espejo: releer de manera retrospectiva, o prospectiva, asociar dentro del libro o con otros libros y conjeturar a nivel de la intriga y de las relaciones

simbólicas de los personajes. *La grande* hiperboliza el enlace entre la cotidianeidad burguesa y las vanguardias, al tematizar los desencuentros literarios de fines de los años cincuenta: el *precisionismo* y Nexos, vanguardia local, a cargo de Mario Brando, (5) hostilizada por los regionalistas, de Cuello y por los neoclásicos de “La espiga”, a la vez que atestigua, reiteradamente, el carácter siempre fugitivo e inaprehensible del absoluto literario.

Citas y notas

1 { Nula (Nicolás Anoch), proveniente de *Lugar*, inicia la novela con la caminata conversada que hace con Gutiérrez, que remite a la que Ángel Leto y el Matemático realizan en *Glosa* (1985). Se detalla la vida cotidiana de Nula, su pasado y aún su infancia, quizá por ser el *alter ego* de Gutiérrez, cuya vida anterior no se da a conocer. El “¡Nostoi!”, regreso, en griego, que exclama Nula (Saer, 2005:94), remite al enigma biográfico del protagonista-autor, simbolizado en el primero de los cinco epígrafes de la novela, de Juan L. Ortiz: “Regresaba”. ¿Era yo el que regresaba? (Saer, 2005: 9). El enigma de Gutiérrez no se revela. El editor –A.D.– dice en “Algunas precisiones sobre esta edición” (Saer, 2005: 437-438) que Saer iba a concluir su novela con la frase “Moro vende” o sea, con la venta de la casa y la partida de Gutiérrez, pero el texto no autoriza a considerarlo así, aunque el gozoso asado que culmina con el delicioso postre santafesino del alfajor hace pensar en una despedida. En cambio, otros personajes son reencontrados, como Espósito, que se autoexcluye de la invitación al asado y otros son recordados nuevamente como la cruel y misteriosa desaparición de Elisa y El Gato, en plena dictadura, con el agregado de que Mario Brando, que algo sabía, negara entonces la información a Gutiérrez.

2 { Toda *La Grande* está relatada en tercera persona gramatical, a través de 435 páginas, pero llama la atención que en la página 408 surge un *yo testimonial* único en el texto: “Y yo mismo, que en este festín de desplazados, me han dado, como por casualidad, la cabecera.” (Saer, 2005: 409) ¿Es éste un testigo subrepticio y un efecto narrativo sorprendente? o es un error que Saer no tuvo tiempo de corregir? ¿o una errata de los revisores de Seix Barral?

3 { El citado editor en la misma nota aludida dice que Saer escribió el capítulo 6, “El Colibrí”, a mano, en cinco hojas, en el hospital, y que luego siguió en la computadora, pero no lo imprimió ni corrigió. Indudablemente el colibrí y la fantasmal bolsa de plástico del final, junto con las mariposas del capítulo anterior, el 5, titulado “Sábado” aluden a la fugacidad del tiempo. Allí Pichón le escribe a Tomatis, sobre Hujalvu: “que pintó siempre la MISMA mariposa.” (Saer, 2005: 359).

4 { Genette, en *Figuras III*, analiza la historia narrada, según los criterios de *orden*, *duración* y *frecuencia*. En el *orden temporal* se producen ácronas –analepsis o retrospectación y prolepsis o anticipación– y aun *anacronías complejas* y casos de *silepsis temporal*, o sea, cuando se enlazan al relato fundamental, acontecimientos no incluidos en él, de manera espacial o temática.

5 { El *precisionismo* de Brando es estudiado por Soldi y por Gabriela Barco, que ha conseguido una beca para estudiar las vanguardias locales de los años 50. Brando, personaje despreciable, homofóbico, antisemita, recuerda al mal novelista Walter Bueno (*Lo imborrable*, 1992); es detestado por los maestros Washington Noriega e Higinio Gómez, suicida, por considerarlo al servicio del fascismo argentino en los años de la dictadura militar.

Bibliografía

- Gambetta Chuk, Aída Nadi** (1997). "Juan José Saer: representación y antirrepresentación en *Medio Siglo de Literatura Latinoamericana 1945-1995*, México, UAM.
- Gambetta Chuk, Aída Nadi** (1998). "Narrar y delegar: Las nubes de Juan José Saer" en *Literatura: Espacio de contactos culturales*, Comunicarte, Tucumán, pp. 505-514
- Gambetta Chuk, Aída Nadi** (2003). "Los lugares del *Lugar* de Juan José Saer" en *Texturas*. Año 3, N° 3, CESIL, Santa Fe, Universidad del Litoral, pp. 53-61.
- Gerard Genette** (1972). *Figures III*, Paris, Seuil.
- Gramuglio, María Teresa** (1993). "Genealogía de lo nuevo" en Spiller R. (ed) *La novela argentina en los 80*, Lateinamerika Studien, N° 29.
- Ricoeur, Paul** (1996). *Tiempo y Narración II* [1984] y *III* [1985], México, Siglo XXI.
- Saer, Juan José** (1976). *La Mayor*, Barcelona, Planeta.
- Saer, Juan José** (1990). "El desierto retórico", entrevista con J. J. Saer en *Poesía y Poética, Verano 90*, Universidad Iberoamericana. Reproducción textual de *Quimera* (76, 1989) por Ana Basualdo.
- Saer, Juan José** (1994). *La pesquisa*, Buenos Aires, Seix Barral.
- Saer, Juan José** (1997). *Las Nubes*, Buenos Aires, Seix Barral.
- Saer, Juan José** (1997). *Unidad de Lugar*, Seix Barral, Buenos Aires.
- Saer, Juan José** (1998). *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Ariel.
- Saer, Juan José** (2000). *La narración-objeto*, Buenos Aires, Seix Barral.
- Saer, Juan José** (2000). *Lugar*, Buenos Aires, Seix Barral.
- Saer, Juan José** (2005). *Trabajos*, Buenos Aires, Seix Barral.
- Saer, Juan José** (2005). *La grande*, Buenos Aires, Seix Barral.
- Saer, Juan José** (2006). *Cuentos Completos*, (1957-2000), Buenos Aires, Seix Barral.