

ENTREVISA A JUAN JOSÉ SAER

Florencia Abbate

Era una soleada mañana de septiembre del año 2000. Había publicado su último libro, el volumen de cuentos *Lugar*. Afectuoso, espontáneo y fervoroso al responder, no menos irónico, prestó poca atención cuando le dije a qué suplemento literario le iba a entregar la entrevista. Parecía irrelevante. Con la mirada en una torcaza detenida sobre la rama de un árbol, Saer hablaba de cuánto le gustaban los jacarandás de Buenos Aires. Pensé en los personajes de *Lugar*, que encuentran sus mayores placeres en lo ajeno a la racionalidad utilitaria del sistema. En sus textos, esos momentos de feliz abandono son el contrapeso de un *pathos* pesimista, que asume la alienación y la inarmonía entre el ser y la historia, intentando abrirse paso a través del opaco letargo de lo establecido para intentar salvar, inalienable, un fragmento luminoso. Recordé un poema de Juan L., tal vez porque da la impresión de aludir a lo que la literatura era para Saer: “la literatura representa una valoración perpetua del presente, una búsqueda continua de un presente nuevo en que la experiencia renazca”.

Le quiero citar unos versos: “Pero cuidado, mis amigos, con envolveros en la seda de la poesía/ igual que en un capullo...”

Ahhh... “No olvidéis que la poesía/ si la pura sensitiva o la ineludible sensitiva/ es asimismo, o acaso sobre todo, la intemperie sin fin” (a coro) ¡Qué maravilla!

¿Qué es la intemperie?

La intemperie, a mi modo de ver, significa no ampararse en ningún sistema preestablecido e ir a buscar algo nuevo para decir. Nunca se puede hacer totalmente, porque usamos un idioma que es común a todo el mundo y porque hay procedimientos que ya

han sido utilizados. Pero hay que volver a combinarlos y buscar lo inédito. Yo tengo mis modelos literarios, sin embargo, como escritor sé que debo abandonarlos y tratar de encontrar otra cosa que es incierta, algo incierto que se va construyendo, como una vida, a lo largo del tiempo.

¿Entiende la visión literaria como un absoluto?

Creo que sí. En un prólogo que hice a la obra de Juan L., hablo de la obra literaria como un idioma dentro del idioma, un Estado dentro del Estado y un cosmos dentro del cosmos. Por la época en que lo escribí debía sonar exagerado. Pero no lo es. Cuando leemos a Platón encontramos una representación del cosmos, y lo mismo sucede con la obra de Juan, la de Arlt o la de Borges. En todos los grandes escritores y los grandes filósofos hay una visión total del mundo. No una explicación: una visión, casi en el sentido un poco irracional del término.

¿Por qué siempre insiste en la tradición literaria rioplatense?

Porque creo que en español es la literatura más importante del siglo xx. Es cierto que hay algunos autores que no pertenecen al Río de La Plata, como Neruda, Vallejo, Rulfo o Guimarães Rosa, que son también realmente importantes. Pero es evidente que aquí hubo un movimiento literario muy fuerte. Y lo más destacable es que fue hecho por francotiradores. Todos eran hombres que se rebelaron... Al mirar retrospectivamente, se ve que en esa diversidad hay una gran coherencia. En Arlt, Macedonio Fernández, Borges, Felisberto Hernández, Onetti, existía un interés común, un deseo de salir del folklorismo. Fue una búsqueda genuina de universalidad.

¿La tradición sería una diversidad que en retrospectiva revela una cierta coherencia?

Sí, algo así. Por ejemplo, Roberto Arlt murió en el año 42, luego vino un purgatorio, como suele pasar, y por los años 50 empezó

una revaloración de él desde la izquierda, con el grupo “Contorno” y algunos escritores comunistas como Larra. La editorial Lautaro reimprimió sus obras, y además todavía se encontraban las viejas ediciones de Claridad. Aquella relectura causó un gran impacto, y desde ese momento se empezó a hacer la famosa distinción entre Borges y Arlt. Mi generación fue la primera en darse cuenta de que no había ninguna oposición ahí. Los dos pertenecían a una misma tradición: una tradición hecha de diversidad. Yo creo que siempre hay que buscar lo individual de cada artista.

¿Se identifica con la vieja ética del arte por el arte?

La defensa del arte por sí mismo tiene dos aspectos positivos. Uno es que de esa manera el arte no está al servicio de ninguna ideología exterior. Y el otro es que a través de la elaboración de la forma, se llega realmente a nuevas regiones de sentido. Nos ocurre lo mismo con el habla, cuando queremos precisar un pensamiento más fino que las frases cotidianas de intercambio, necesitamos hacer un esfuerzo, combinar las palabras de un modo distinto. Eso es el arte por el arte, y no que nos la pasemos todo el día oliendo un lirio y suspirando por la amada ausente. Los verdaderos artistas del siglo XIX que defendían el arte por el arte, como Flaubert o Henry James, lo entendían así. Pero después siempre aparecen epígonos que se vuelven dogmáticos. Y es por eso que en la actualidad existen los estalinistas del arte por el arte, que no son artistas.

En cada novela parece proponerse un desafío formal, ¿necesita definir ese objetivo para comenzar un texto?

Sí, a pesar de lo que antes creía de mí, me doy cuenta de que soy bastante sistemático. Trabajo en cada libro aspectos diferentes del relato. En las últimas novelas me interesaba trabajar el problema de cómo tratar una intriga. Como habrás visto, en *La pesquisa* no se sabe cuál es la intriga principal. Y en *Las nubes* no presento en realidad ninguna intriga; sólo una galería de retratos que se

yuxtaponen, en el marco de una estructura narrativa que es el viaje, y también la de un relato de aprendizaje.

Sus desafíos formales en gran medida se definen en relación con la novela decimonónica, relaborando sus elementos centrales, evidentemente en una línea de ruptura, pero que implica también una deuda y una filiación. En sus ensayos no se nota demasiado ese doble movimiento; más que nada la ataca e insiste en que es un invento de la burguesía...

¡Yo no ataco a la novela decimonónica! Lo que digo es que es sólo un momento de la evolución narrativa y no un modelo universal. Flaubert y Melville comenzaron la ruptura con el realismo tradicional, que en realidad duró muy poco. Y después Proust, Joyce, Broch, llegaron a una exhibición extremadamente rica de las posibilidades que el género narrativo permite. Desde entonces existe una especie de apertura al infinito, ya no hay una única forma de escribir novelas. Pero no es que yo ataque a los autores del siglo XIX: ¡son mis maestros! En mi casa tengo los retratos de ellos. A Flaubert, Melville, Dostoievski, siempre los releo... Esta mañana mi primer pensamiento fue para Gogol. Me desperté, miré las nubes y pensé en *Almas Muertas*.

¿La lectura es uno de sus mayores placeres?

La lectura es el gran goce... La escritura es un trabajo posterior para tratar de hacer algo con lo que leo. Un trabajo hecho con el sentimiento de que nunca se podrá lograr... Cuando pienso en mis ilustres antepasados, los escritores que yo más admiro, tengo una visión depresiva de mí como escritor. Pero quizás eso sea justamente lo que me permite seguir escribiendo.

¿Lee contemporáneos?

He leído pocos. Ahora está de moda Tabucci. *Sostiene Pereyra* me pareció un desastre, y encima demagógica. También está de moda Paul Auster. Es correcto. ¡Pero uno de un escritor no espera

que sea correcto! ... ¿Leíste a Arno Schmidt? A ese sí que te lo recomiendo. Es extraordinario, ¡como Gadda o como Joyce: de esa raza de escritores!

¿Con cuál de sus novelas está más satisfecho?

Me quedo con *Nadie nada nunca* y *Glosa*, porque son las que más se parecen a lo que quise hacer.

Hábleme de eso...

Bueno, yo encontré esta cuestión que es el fragmento. Mis historias nunca empiezan ni terminan. En una página se puede contar toda la vida de un personaje, y en más de cien páginas un solo minuto... Pero me cuesta ver mi obra en conjunto. Me resulta más caótica que a los lectores. Es como una mujer con la que ya me acosté muchas veces, tiene que acostarse otro con ella para descubrir...

Si no me equivoco hay un cuento con ese tema, "Bien común".

Es verdad. Yo a ese cuento lo pondría en relación con otro cuento mío, "Verde y negro". Tratan un poco de lo mismo: poseer por interpósita persona.

El voyeurismo aparece mucho en sus textos...

Sí, ese cuento proviene del deseo de ver desde afuera algo que al realizarlo nos absorbe demasiado como para entenderlo. Creo que la posesión no admite que seamos juez y parte. Nuestro goce sexual nos engeuce para la distancia y el propio deleite con el goce del otro. Además, cuando uno está con una mujer hermosa con la que ha tenido relaciones sexuales durante mucho tiempo, el tipo de deseo que puede haber no es exactamente el mismo de quien la recién la descubre. En "Bien común" está implícito eso.

¿Por qué tanta presencia de personajes celosos?

Yo siempre tuve relaciones amorosas muy compulsivas y tempestuosas. Cuando estaba enamorado era muy celoso... La confianza

es un proceso complicado, no es como cuando se dice banalmente: “hay que tener confianza...”. A un verdadero celoso le cuesta confiar. Y a veces es celoso porque él es el que traiciona, hay como una proyección.

Hace poco en una charla lo escuché contestarle con una ironía a una mujer que intentaba ver marcas autobiográficas en su obra...

Y bueno, es que uno se pasa toda su vida haciendo esto, dedica más de treinta años, para que después alguien venga y le diga: “usted es Tomatis”. (risas)

¿Cómo se lleva con la parte pública del rol de escritor?

Más o menos. Yo, por ejemplo, nunca quise ir a debatir con alguien a la televisión. Trato de ir pero lo menos posible. Un día le dije a mi editor francés: “esto de tener que ir otra vez a publicitar mi propio libro por televisión, me parece una situación bastante humillante”. Y él me contestó: “no solamente la suya, la de los otros también”. Porque en Francia hay un programa donde te preguntan: “¿y qué piensa del libro de Fulano?” (risas). Yo no sé por qué tiene que haber programas culturales en la televisión, si es un poco como el teatro Maipo. Uno iba al Maipo a mirar las piernas de las chicas, no para charlar sobre literatura. Los conductores simulan que son cultos. A toda costa se intenta que a la gente le parezca que la televisión es cultura, y no es así.

¿En los ambientes “más serios” se siente cómodo?

Los tipos que dicen cosas serias son unos pesados, yo les huyo. Cuando me invitan a dar una conferencia y después quieren ir a conversar afuera sobre temas literarios, salgo disparado.

A ver, me pongo seria: Ahora hablemos de sus lecturas teóricas más decisivas (risas) ¿En qué momento descubrió los libros de Adorno y Walter Benjamin? Hace rato que lo quiero saber...

Creo que empecé a leer a Adorno en el 64, y a Benjamin más o menos por ahí. Esas lecturas me marcaron mucho, porque me daban una visión que se acercaba a las intuiciones que yo ya tenía de las cosas. Descubrí que mis intuiciones existían en un sistema filosófico.

¿Y eso qué produjo?

Eso me ofrecía una forma de expresar cuestiones para las cuales no encontraba palabras. Y también me afirmaba en la idea de que ciertos sistemas narrativos que se pretenden modernos, como el cine, son demasiado codificados. Además, Adorno y Benjamin me ayudaron a clarificar las críticas que les hacía a las instituciones que estaba frecuentando, no como un militante, pero sí como una persona que pensaba desde el marxismo.

En sus ensayos circulan también ciertas ideas de Brecht...

Brecht era un hombre brillante. Y en realidad, las críticas un poco confusas que yo le hacía al marxismo, estaban ya formuladas por Brecht desde los años 20, por ejemplo, en sus diálogos con Benjamin acerca de la obra de Kafka. Hoy hay muchos que quieren hacer a Brecht responsable del estalinismo, por ese pequeño período que estuvo en Alemania del Este, pero él fue un gran crítico de todo eso.

¿Qué recuerda de ese diálogo entre Benjamin y Brecht?

En este momento me viene a la cabeza una cosa que dicen cuando reflexionan sobre la situación del hombre en el mundo. Dicen que allí donde otros se ponen a lloriquear o se dedican a vivir su vida, Kafka exige garantías. El punto es que su exigencia es tan enorme que no se puede colmar. Y dicen también que es llamativo que un hombre que piensa, en definitiva, que el hombre no tiene ninguna garantía y está desamparado, haya sido empleado de una compañía de seguros.

¿Cómo le parece que se ve en su obra la negatividad de la que hablaba Adorno, y qué sería lo afirmativo?

Pienso que lo afirmativo sería la constitución material de los textos y el sistema de representación. La negatividad estaría en el rechazo de una retórica ya perimida, que sirvió en su momento pero que ahora podemos considerar fuera de uso, por haberse vuelto muy codificada. Entre lo afirmativo y lo negativo habría una especie de dialéctica. Pero, claro, todo esto no fue tan programático...

Me dio la sensación de que en su último libro hay más de optimismo que en los anteriores.

¿Optimismo? Es inesperado lo que me decís. Pero puede ser... Creo que es cierto que en *Lugar* hay tal vez una especie de apaciguamiento. Los personajes están un tanto más calmos, ahora que lo pienso. Hay algunos personajes que superan el *inconfort* metafísico, quizá porque aceptan la derrota.

¿Podría ser que aparezca en cierta forma una reconciliación?

Yo no la alcanzo a ver del todo. No la siento en mi vida personal. Pero a lo mejor en los textos está.

Siempre hubo una gravitación de los sueños en sus libros, pero en éste incorporó unas cuantas referencias explícitas, reflexiones...

Es verdad, y al final un personaje dice que los sueños tienen géneros, como los géneros literarios, y que siempre son mejores los sueños que se salen de los géneros. Por ejemplo, el sueño de que lo persiguen a uno con un cuchillo, es un género. Diferente es soñar que lo persiguen con una mojarrita. A mí lo que más me gusta de los sueños es que funcionan por condensación, por eso están saturados de sentido, igual que la literatura. En cambio, pareciera que en el universo empírico derivamos un poco en la dispersión.

Pese a su manera no convencional de entender la novela como género, le da mucho valor al personaje. Rompe con las convenciones novelescas, sobre todo planteando nuevas formas de temporalidad, y una reducción de la intriga y la trama, pero el personaje continúa en pie.

Es cierto. Aunque creo que el estatus del personaje debe cambiar a medida que cambia la concepción que tenemos del hombre. Nuestra percepción del tiempo, de la interioridad de los otros, del cuerpo, está en permanente transformación. Si alguien quiere escribir algo interesante lo debe tener en cuenta... Fíjate que en verdad no sabemos demasiado de Tomatis. Sabemos algo de él cuando aparece. Yo sé algo de vos cada vez que aparecés. A lo mejor dentro de varios meses alguien viene y me dice: "¿Conocés a Florencia Abbate, sabés que está casada con fulano, que le pasó algo increíble y ayer...?" Lo curioso es que no sólo tenemos esa visión fragmentaria de aquellas personas que vemos cada tanto, sino también de nuestras personas más próximas, incluso de nosotros mismos. A mí me interesaría dar esa visión del personaje.

Los personajes de Lugar parecen ser un tanto excéntricos. Tienen obsesiones muy particulares.

Sí, el otro día noté que casi todos son un tanto locos, exaltados. Y tienen actitudes extremadamente atípicas... Pero lo que más me llamaba la atención es que la gente se reencuentra en las conductas atípicas de los personajes. Me dicen que les pasa eso... Tal vez ahí la literatura puede resultar una enseñanza, porque hace que el lector descubra que ciertas cosas que consideraba secundarias en su vida, y hasta le parecía que eran rarezas, son el verdadero nivel en el que vive, y aquello que tiene para oponer a los discursos uniformizantes.

Me acuerdo de un mendigo hedonista...

(Risas)... Ese personaje está resentido contra Schubert, porque él es un viejo borrachín y nada más. Pero tiene una verdad empírica: Freud

y Schubert ya están muertos, yo sigo tomando vino... Es verdad que es un poco mezquina su filosofía. Pero el hedonismo es eso.

En general sus personajes no eran demasiado hedonistas, todo lo contrario. Siempre hay una carga de melancolía pesando en la relación entre ellos y el entorno, como si eso fracasara. Cicatrices, Glosa, Lo imborrable, entre varios otros textos, reflejan un vínculo quebrado y sufrido entre el individuo y lo social.

Completamente. Pero creo que en el fondo a mis personajes no les importa demasiado fracasar en lo social. Para ellos, el fracaso social no es un fracaso. El intelectual o el moral sí lo son. Fracasar o triunfar socialmente no les interesa, les da lo mismo. Esa es también mi situación. La vida social me es indiferente.

¿Podría prescindir del reconocimiento como escritor?

Bueno, es verdad que para un escritor, sobre todo a partir de cierto momento, es importante algún tipo de reconocimiento, porque no hay una norma establecida para que juzgue solo si es bueno lo que hace. Pero apenas uno puede encontrarse con dos o tres signos de reconocimiento, de personas que no tienen con uno ninguna obligación, empieza a sentir que los libros cobraron vida propia. Y en eso consiste. Cuánto va a durar, no importa.

¿Cómo entra la política a su escritura?

Las alusiones políticas forman parte de mis textos desde el principio. No creo haber cambiado mucho desde que empecé a escribir. Siempre he pensado más o menos lo mismo... Pero no hago un abordaje clásico. Son un poco los márgenes de la política, las consecuencias de la inundación, como quien dice, cuando quedan los *debris*, cosas rotas y embarradas.

En su poética hay una fuerte afinidad con el espíritu crítico de la vanguardia moderna. Hoy la noción de vanguardia pareciera estar en vías de extinción, ¿qué piensa de eso?

Entiendo que la vanguardia empieza con el romanticismo y se va acelerando hasta los años 30, después hay un proceso de desaceleración, que va hasta mediados de los años 70, donde aparece esta cosa que nadie sabe bien qué es: el período posmoderno. Es el período del imperio del mercado, permite que todas las escuelas convivan, hay una especie de ecumenismo estético.

¿Qué lo irrita de esa visión posmoderna?

Que ha venido imponiendo una especie de universalidad totalmente abstracta, bajo el nombre de la democracia, la convivencia de las diferencias, la tolerancia. Eso puede ser nefasto en la creación artística. Significa que en el gran supermercado de lo cultural, todas las mercaderías tienen su estante y al cliente le toca elegir la que más le conviene.

Un emblema de ese totalitarismo de la relatividad...

Umberto Eco. Él encarna bien el relativismo posmoderno para el cual todo es posible. En esa distinción que hace entre “apocalípticos” e “integrados”, las dos categorías parecen tener igual valor. Yo siempre digo que es como afirmar que hay dos clases de buenas personas: las buenas personas y las buenas personas que asesinan niños...

Me gustaría que me de un ejemplo del efecto nefasto que esto tendría en la literatura...

Los libros de Isabel Allende y de Onetti serían igualmente novelas. En realidad, en el último caso tenemos creación auténtica, y en el otro un entretenimiento biodegradable.

Cada vez más las editoriales funcionan casi exclusivamente con lógica empresarial, ¿le parece un problema?

Siempre ha habido obligaciones comerciales en la edición, porque en efecto, es una empresa. Pero hasta hace relativamente poco era

la concepción cultural, o el arte noble, lo que marcaba las pautas. Ahora se ha transformado en una empresa tan grande, que se vuelve un fin en sí ganar dinero. Se edita mucho, pero los buenos escritores han quedado como los parientes pobres. Igual, no sé si a un verdadero escritor le interesa hacer viajes en jet y esas cosas.

¿Qué piensa de la crítica?

Creo que uno de los grandes problemas de este tiempo es la ausencia de espíritu crítico. Ni siquiera los que dicen ser críticos critican, ¡nunca van al fondo del asunto! En un debate siempre hay ciertas cosas que no se le puede decir a la persona que se tiene enfrente. La crítica es superficial, se hace en el contexto de un consenso. Y hay cuestiones importantes que nadie se ocupa de escribir; todo el mundo sabe que no serían publicadas, por empezar... ¿A qué suplemento me dijiste que le ibas a dar esta entrevista?

Ahora creo que va a ser para alguna revista independiente...

(Risas)... ¡Mejor! Yo hace años leía el suplemento del diario *Le Monde*, pero un día lo dejé de comprar. Ahora compro un diario de provincia, saco las palabras cruzadas y tiro todo el resto. Me gusta mucho hacer palabras cruzadas. Además, el suplemento de *Le Monde* es lamentable. Y revistas literarias ya casi no existen en Francia, son todas institucionales o están financiadas por editoriales. Las verdaderas revistas independientes, como aquí en la Argentina todavía quedan, allá no existen más... Yo pienso que es positivo que el Estado no solvente eso. Si en México alguien publica un libro de sonetos, lo nombran embajador. Y si alguien escribe sonetos en la Argentina, seguro lo ponen en una lista negra.

¿Le parece mejor lo segundo? (risas)

Sin duda. Me parece que para un artista es mucho más auspicioso.