

La escritura y lo absoluto ¹

por Mario Goloboff

Juan José Saer practicaba un género poco conocido, el de las dedicatorias humorísticas. Una de ellas, la de *Nadie nada nunca* (un texto donde matan, misteriosa y alegóricamente, caballos: según dice “el Ladeado”, de “pura maldad”), me la hizo en 1982. Esto, luego de decirle que estaba terminando de escribir *Criador de palomas*, donde se matan, alegórica, misteriosamente, palomas. Y que, por eso, no leería su novela hasta acabar, por lo menos, de escribir la mía. La dedicatoria que me puso, dice: “Para Mario, estas palomas disfrazadas de caballos”.

Así era él: socarrón, veloz, inteligente, burlón hasta consigo mismo. Y también irascible y arbitrario. Siempre pensé –y siempre le dije– que era el escritor menos parecido a su literatura que había conocido. Porque frente a su espontaneidad (jamás exenta, es cierto, de una gran afectividad, de una gran humanidad, diría: de una gran bondad, y ello en el sentido machadiano de la palabra “bueno”), uno se encontraba en sus textos con un artífice, que practicaba una labor titánica, meticulosa y obsesiva, con la delicadeza, la suavidad y la finura del orfebre. Su escritura perseguía lo absoluto, en la palabra y en la imagen, mediante la descomposición, hasta volverla irreconocible, de eso que nosotros llamamos realidad.

Acaso por la manera algo tardía de conocerlo y por el azar de las fechas, entré en su obra no por los primeros textos sino por uno de los grandes, quizás el que marca una verdadera bisagra en la totalidad, *El limonero real*. Me lo envió un amigo común, uno de los descubridores de Juani en Europa, quien hizo mucho por la literatura latinoamericana y argentina, y lamentablemente también falleció hace poco, Jordi Estrada. Lo había hecho publicar en Planeta, en una colección muy especial, porque era un entusiasta de sus libros. Y transmitía ese entusiasmo.

No tengo por qué presumir de lecturas precoces: creo que éste fue el primer texto de Saer que leí. Me deslumbró esa historia minúscula, sencilla, esas vidas que no “cuentan” para nada, ese mismo material temático, cuya delgadez se justifica sólo como un pretexto para poder hacer hablar la lengua, para volver una y cien veces sobre la misma imagen, verla desde todos los ángulos, percibirla, tratar de percibirla, disolverla, en fin, y recomponer luego la historia como si nada hubiese pasado, porque de hecho nada ha pasado, salvo (¡salvo!) el texto: el texto que, en Saer, es la materia y es la anécdota, el texto y su fantástico espesor.

El limonero real está dedicado, y no por casualidad, a Augusto Roa Bastos (de quien pocos recuerdan que fue, ante todo, poeta) y precedida, tampoco es casualidad, por una cita de Góngora: “Oveja perdida ven/ sobre mis hombros que hoy/ no sólo tu pastor soy/ sino tu pasto también”. La sustancia poética antecede e ilumina lo narrativo de la narración, como, sin excepciones, en todos los relatos de Saer. Inocultablemente, él venía de la poesía (a través de Juan L. Ortiz, pero claro que no sólo a través de Juan L.) y ésa era la materia prima de su escritura, auditiva y espacial.

Saer tenía un oído muy particular; tal vez no para la música, pero sí para la música de las palabras. Y además sabía cómo hacer y cómo ver para que el texto se condensara o dilatara, ocupase la página en blanco, se moviera en el espacio. Su ritmo sensorial, su pulsación, su respiración asmática se manifestaban en esa prosa ahogada, que trataba de encontrar oxígeno en los signos de puntuación (la coma, especialmente) y en el continuo regresar de la frase, como hacia un aire residual.

Vinieron en seguida los cuentos de *La mayor* y la novela *El entenado*. Una noche, yo estaba parando en su penúltimo departamento, en el XI^{ème} arrondissement (en el Boulevard Voltaire, no lejos de la Place de la Bastille), porque todavía vivía en Toulouse. Después de una generosa cena con mucha carne y mucho vino, en medio de la oscuridad o con luz muy tenue de fondo, comenzó a hablarme de la novela que iba a escribir, y para la que tenía sólo alguna frase inicial, puede que aquélla con la que precisamente se inicia *El entenado*: “De esas costas vacías me quedó sobre todo la abundancia de cielo”. Charlamos largo, me fascinó la historia o la intuición de la historia que él tenía en la cabeza, y convinimos en que le prestaría una *Vera historia...*, la de Ulrico Schmidel, que había llevado de Argentina. Se la envié a los pocos días. Supongo que le fue de utilidad.

Finalmente, esa novela la recibí de sus manos el 14 de febrero de 1984. Veníamos, con mi mujer, del cementerio de Montparnasse, donde habíamos despedido a otro gigante, Julio Cortázar. Hablamos de esa muerte extensamente y terminamos derivando hacia ciertas dificultades, que compartíamos, en la

¹ Publicado previamente en *La Nación*, Buenos Aires, domingo 19 de junio de 2005, Suplemento Cultura.

educación de nuestros hijos adolescentes. Juani nos dedicó el libro con sorna: “Para dos respetables padres argentino-tolosanos”.

Siempre preferí ese texto, en primer o segundo lugar, en el conjunto de su obra. Hay que reconocer que él no: lo veía artificial, algo “cantado”. Creo que, como suele ocurrir, el pretexto histórico (el relato del único grumete que se salva cuando los charrúas devoran a Juan Díaz de Solís y a sus acompañantes) le permite hablar del presente argentino; de un presente que entonces, pensábamos, tenía mucho de canibalismo, de antropofagia. Probablemente él tuviera razón: había demasiada presión de lo inmediato en ese texto. Por otra parte, él lo visualizaba como suelto, sin relación con las otras novelas, un poco desgajado de la obra, que concebía como totalidad, como unidad, bastante compacta, bastante solidaria. Pero también ese texto tiene ribetes de grandeza.

“La literatura –dijo alguna vez– nos consuela, pero no nos salva”. Y también dijo: “Nada existe fuera de la forma”. Era un oficiante de la literatura. Podría, legítimamente, aplicársele lo que sostiene Borges de Flaubert, en quien ve “el primer Adán de una especie nueva: la del hombre de letras como sacerdote, como asceta y casi como mártir”. Un amigo de entonces, tan entrañable como él y etéreo, César Fernández Moreno (“argentino hasta la muerte”), con quien tomábamos café en République, opinaba que Juani era casi religioso, de esos ateos que veneran su propio culto, el de la palabra, el de la letra escrita. Es cierto: trabajaba y corregía hasta pelar el hueso, despejaba y despojaba para que quedara el significante a flor de piel, la piel viva, lo que bien podría llamarse la escritura ardiente o, en este caso, la escritura viva, la de la piel quemante.

Su obra, también es cierto y así lo quiso él, es una auténtica “unidad de lugar” (“cambiando la forma de cada una de las novelas [...]; a mí me gusta intentar formas nuevas cada vez que escribo un libro. [...] podría decir que son los mismos personajes, el mismo lugar [...] pero me gusta cambiar el tono, el punto de vista, siempre manteniendo un elemento fijo, cambiando la forma”): las mismas gentes; el mismo espacio del río, de Santa Fe, de la región; un tiempo único que es el de la repetición y la memoria.

Estos elementos han llevado a la crítica a emparentar hasta la exageración su literatura con la del nouveau roman francés (como podrían vincularla con Marcel Proust o con Cesare Pavese), insípida expresión que terminó por designar a un grupo entero de autores disímiles entre los que se cuentan Claude Simon, Robert Pinget, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Michel Butor, Alain Robbe-Grillet et quelques autres. Como me comentó Robbe-Grillet, ellos se habrían sentido orgullosos si tal adhesión se hubiera confirmado: “Por momentos, yo reconozco influencias que son, algunas veces, incluso guiñadas de ojo. Por ejemplo, en el principio de *Cicatrices*, de Saer, hay gente que discute sobre el sentimiento de los celos, se habla de Otelo y de si él era o no celoso y cómo funcionaban sus celos. Usted sabe, en Saer siempre hay discusiones Y el héroe de Saer que reaparece en todas sus novelas, Tomatis, dice: ‘¡No! Otelo no era celoso; estrangular a su mujer no es un reflejo de celos. Nosotros sabemos hoy que un celoso es alguien que cuenta los bananos, en su plantación, y que observa la sombra de un poste...’. Es raro, porque esa novela (*Cicatrices*) es de una época en que *La celosía* (*La jalousie*) todavía en Francia era muy poco leída. Que un joven en Santa Fe la conociera era bastante enternecedor”.

Saer había leído tempranamente a los autores del nouveau roman, como había leído a Faulkner desde mediados de los años 50 (*Mientras yo agonizo*, creo, fue su primera lectura del norteamericano: “Cuando levanté mis ojos del libro, estaba oscuro afuera y mi vida había cambiado”). Y admiraba la escritura de algunos de ellos; especialmente, y con razón, la de Claude Simon, el mayor de todos, en quien veía una efectiva síntesis de Faulkner y del nouveau roman. Pero, por otro lado, había trazado su propio camino (como en su tiempo lo habían hecho Antonio Di Benedetto y, por qué no, el mismísimo Juan Carlos Onetti de *La vida breve*), aún antes de que el nouveau roman se difundiera, en una de esas coincidencias que abundan en la literatura. El había llegado a esa personal observación del paisaje, de los objetos, de los hechos, de los seres y de los personajes, y del enigma mismo de la percepción, por el camino de su propia respiración poética. Mirando, simplemente, hasta el último instante de vida, la luz de su Serodino natal, y eso es, todavía, más enternecedor.