

LA LENGUA BÁRBARA EN "LA MAYOR" DE JUAN JOSÉ SAER

Por *Natalí Antonella Incaminato*

natalincaminato@gmail.com

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación - Universidad Nacional de La Plata. Argentina

RESUMEN

La conjunción teórica entre la noción de "barbarie" en Walter Benjamin y el concepto de "sustracción" en el filósofo francés Alain Badiou constituye una matriz filosófica que permite visitar en términos novedosos el vínculo entre narración y experiencia en "La mayor" de Juan José Saer. Este relato explora la posibilidad de conocer lo real vinculado con la memoria y la capacidad del lenguaje para captarlo, especialmente en la intertextualidad que se establece desde el inicio con *En busca del tiempo perdido* de Proust. Desarrollaremos el modo en que aparece la relación entre narración y lenguaje a partir de las categorías de "Experiencia" y "Barbarie" (Walter Benjamin), "Pasión de lo real" y "Sustracción" de Alain Badiou, en contraste con las lecturas que otros autores han llevado a cabo sobre *La mayor*.

Palabras clave: Juan José Saer; "La mayor"; Narración; Experiencia; Sustracción.

THE BARBARIC LANGUAGE IN "LA MAYOR" OF JUAN JOSÉ SAER

ABSTRACT

The theoretical conjunction between the notion of "barbarism" in Walter Benjamin and the concept of "subtraction" in the French philosopher Alain Badiou is a philosophical matrix that allows revisit in novel terms the connection between narrative

and experience in "La mayor" by Juan José Saer. This narration explores the possibility of knowing the real related to memory and the capacity of language to capture it, especially in the intertextuality that is set from the start with "In search of lost time" by Marcel Proust. We will develop how the relationship between narrative and language appears based on the categories of "experience" and "barbarism" (Walter Benjamin) "passion of the real" and "subtraction" of Alain Badiou, in contrast to other readings of "La mayor".

Key words: Juan José Saer; "La mayor"; Narration; Experience; Subtraction.

Recibido: 21|04|15 • Aceptado: 10|07|15

La conjunción teórica entre la noción de *barbarie* en Walter Benjamin y el concepto de *sustracción* en el filósofo francés Alain Badiou permite revisitarse en términos novedosos el vínculo muy estudiado por diversos autores entre narración y experiencia en “La mayor” de Juan José Saer.

Esta perspectiva permite polemizar con los textos críticos que han acentuado la negatividad del relato, ya que tanto el concepto de Badiou como el de Benjamin hacen referencia a una negación y destrucción de la experiencia que contiene una dimensión positiva. Por lo tanto, “sustracción” y “barbarie” son nociones que permiten una lectura de “La mayor” más cercana a la intervención crítica de Miguel Dalmaroni en “Los aros de acero de la sortija”. Sobre *La mayor* (1976) de Juan José Saer” (2011) que encuentra en el relato de Saer una veta distinta a la destrucción total de la experiencia. En la búsqueda de esta dimensión positiva surge la idea de la lengua en “La mayor” como “lengua bárbara”, en la concepción del término que Walter Benjamin expone en *Experiencia y pobreza*:

Sí, confesémoslo: la pobreza de nuestra experiencia no es sólo pobre en experiencias privadas, sino en las de la humanidad en general. Se trata de una especie de nueva barbarie.

¿Barbarie? Así es de hecho. Lo decimos para introducir un concepto nuevo, positivo de barbarie. ¿Adónde le lleva al bárbaro la pobreza de experiencia? Le lleva a comenzar desde el principio; a empezar de nuevo; a pasárselas con poco; a construir desde poquísimo y sin mirar ni a diestra ni a siniestra. Entre los grandes creadores siempre ha habido implacables que lo primero que han hecho es tabular, porque querían tener mesa para dibujar, porque fueron constructores. (1982: 2)

Esta definición de Benjamin convierte la idea de “barbarie” en un concepto positivo que incluye la creación. A partir de esta dimensión consideramos que puede emparentarse con el concepto badiouano de *sustracción*, la parte afirmativa de la negación según este filósofo, que se encuentra dentro de ella además de la cara negativa de la negación, llamada *destrucción*. Ambos conceptos permiten pensar la lengua del relato saeriano como una lengua bárbara y lo narrado en un sentido positivo y sustractivo, pero luego de un movimiento de destrucción de la posibilidad de experiencia.

“La mayor”, relato de Juan José Saer que abre el libro homónimo del autor santafesino publicado en 1976, explora la posibilidad de conocer lo real a través del problema de la memoria y la capacidad del lenguaje para aprehenderlo, en especial a partir de la intertextualidad que establece con la célebre escena de la recuperación involuntaria del pasado narrada en la novela *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust, obra que, asimismo, ha sido analizada por Walter Benjamin.

El autor alemán ha desarrollado en *Experiencia y pobreza* (1933) y “El Narrador” (1936) la idea según la cual en la modernidad la experiencia en tanto *erfahrung* -como experiencia de sí mismo y no sólo del objeto- ha entrado en crisis. La célebre figura del soldado que vuelve enmudecido del campo de batalla es una ilustración del empobrecimiento de la experiencia comunicable en la modernidad; en la que “una generación que todavía había ido a la escuela en tranvía tirado por caballos, se encontró súbitamente a la intemperie, en un paisaje en que nada había quedado incambiado a excepción de las nubes.” (1998a: 1-2)

En el texto de 1936, Benjamin denomina “narración” a los relatos con estructura épica, aleccionadora y con significado moral que podían transmitir experiencias. Al entrar en crisis la posibilidad de la experiencia en la modernidad y por lo tanto la capacidad de transmitir y valorar experiencias, se produce un cimbronazo en la narraciones tradicionales que estaban ligadas a lo aurático y a la posibilidad de transmitir y valorar las experiencias. Luego de esta crisis se abre paso a la novela, más cercana al montaje.

En el caso de Proust y la rememoración (*eingedenken*) existe la posibilidad de cierto rescate de lo aurático y de la *erfahrung* pero de manera fragmentaria y azarosa, suspendiendo el tiempo a través de un *shock*; dice Benjamin en el *Libro de los pasajes*: “Proust, como fenómeno sin igual, sólo pudo aparecer en una generación que había perdido todos los apoyos corpóreo-naturales de la rememoración y, más pobre que las anteriores, estaba librada a sí misma, de modo que sólo pudo hacerse con los mundos infantiles de forma aislada, dispersa y patológica.” (Benjamin 2005: 349)

Estas consideraciones benjaminianas sobre la experiencia y la narración en Proust permiten leer “La mayor” de Saer no sólo como una “parodia” de *En busca del tiempo perdido* (Oubiña 2011 y Garramuño 2003), o “reescritura crítica de la lección de Proust” (Dalmaroni 2011b), sino también como un modo de pensar la aceleración y profundización de la crisis de la experiencia. La crisis que Benjamin encuentra en Proust en relación con la figura del Narrador se profundiza en “La mayor”: ya no es posible ningún tipo de recuperación de la experiencia a través del recuerdo, tal como sí sucede en Proust; en el comienzo de “La mayor” Saer lleva a un grado más la constatación de la imposibilidad de la experiencia:

Otros, ellos, antes, podían. Mojaban, despacio, en la cocina, en el atardecer, en invierno, la galletita, sopando, y subían, después, la mano, de un solo movimiento, a la boca, mordían y dejaban, durante un momento, la pasta azucarada sobre la punta de la lengua, para que subiese, desde ella, de su disolución, como un relente, el recuerdo, masticaban despacio y estaban, de golpe ahora, fuera de sí, en otro lugar, conservado mientras hubiese, en primer lugar, la lengua, la galletita, el té que humea, los años: mojaban, en la cocina, en invierno, la galletita en la taza de té, y sabían, inmediatamente, al probar, que estaban llenos, dentro de algo y trayendo, dentro, algo, que habían, en otros años, porque había años, dejado, fuera, en el mundo, algo, que se podía, de una u otra manera, por decir así, recuperar, y que había, por lo tanto, en alguna parte, lo que llamaban o lo que creían que debía ser, ¿no es cierto?, un mundo. Y yo ahora, me llevo a la boca, por segunda vez, la galletita empapada en el té y no saco, al probarla, nada, lo que se dice nada. (2006: 9)

Los “otros” que “antes podían” representan al novelista que puede rescatar un resto de experiencia. Como contrapartida, podemos pensar como figuración del *erzähler* benjaminiano a la voz que en *El limonero real* cuenta comenzando con “Había una vez” la historia aleccionadora y con moraleja de Wenceslao y su hijo muerto, historia que se nos escatima en el resto de la novela en la cual se repite una y otra vez un día en la vida de Wenceslao.

La crítica ha analizado esta dimensión filosófica de la negatividad radical de Saer en “La mayor”: Garramuño en “Las ruinas y el fragmento. Experiencia y narración en *El entonado* y *Glosa*” acentúa la “exasperación de la experimentación” y la “negación de la experiencia” en las primeras obras de Saer entre la que se encuentra “La mayor” y ve en el intertexto de la célebre escena proustiana basada en la rememoración a partir de la magdalena una parodia a “un exceso de sublimación del arte modernista en el que el arte de Saer no se reconoce a sí mismo.” (2003: 727), sublimación en el sentido de posibilidad de extraer un sentido de la experiencia a través de la escritura que, compensatoria, construye un sentido del cual carece la realidad. Por su parte, David Oubiña señala que en “La mayor” existe una confusión generalizada en el discurso que no se puede recomponer; en el texto hay una “mancha negra” que es “el gran abismo de la memoria adonde cae todo lo que no es presente, un agujero negro que traga todo y no devuelve nada” (2011: 113). Esta desarticulación de lo real que ha señalado la crítica es insoslayable: el relato deconstruye en distintos momentos cada uno de los sentidos. El sentido del gusto no sirve: no hay “ni rastro de sabor” al masticar la galletita, no saca nada del tacto cuando “la mano que al tocar el hoyuelo, una y otra vez, no ha tocado, por decir así, nada, no ha sacado, del contacto, nada” (Saer 2006: 16); tampoco rescata nada del sentido visual al observar las “fosforescencias” y titilaciones de colores y de las “manchas” de las que no se puede captar cosa alguna -“no hay nada: nada en que fijar la vista, nada” (ib. id.: 26) y tampoco dice nada lo que el sentido del oído percibe: “El eco de la campanada resuena, durante unos segundos, evanescente, en mí. No ha dicho, sin embargo, para mí, y sin embargo quiso, probablemente, decir algo” (ib.id: 27). Además, cuestiona las relaciones de causa-efecto, la posibilidad de establecer relaciones causales entre fenómenos: en un punto del relato el narrador se pregunta con un fósforo apagado en sus dedos si “¿hubo, en el aire, moviéndose, viva, anaranjada, brillante, entre los dedos, una llama?” (ib.id: 21). Esta interrogación nos remite a uno de los ejemplos que Hume utiliza para ilustrar el modo en que se establecen las relaciones causales: según el filósofo el humo o el calor se infieren a partir de la aparición del fuego, pero no existe prueba empírica de ese nexa, la causalidad se sustenta solo en el hábito.

Además de constatar la negatividad radical, nos interesa pensar en una dimensión positiva que puede encontrarse en el relato de Saer. En él se configura una “lengua bárbara” en el sentido que Benjamin le da a la barbarie en el fragmento antes citado: como un nuevo comienzo que se construye con pocos elementos luego de la imposibilidad y arrasamiento de la experiencia.

La lengua bárbara de “La mayor” comienza desde el principio cada vez, con pocos elementos luego de haber hecho tabula rasa con la posibilidad de la *erfahrung* al sentenciar “sé, decididamente, que no saco nada, pero nada, lo que se dice nada.” (Saer 2006: 10). La repetición, el *bar-bar* del balbuceo que los griegos atribuían a los extranjeros hace que el relato sea incomprensible desde el punto de vista del lenguaje normal (digamos, el que confía en su poder de dar cuenta del mundo). Pero tal como señala Benjamin, esa barbarie tiene sentido positivo: a pesar de la pérdida de la experiencia y por lo tanto, de la pobreza de las acciones narradas, la lengua bárbara repite una y otra vez. No hay silencio, no hay, efectivamente nada, o la célebre mancha en la página de *El limonero real* -que parece señalar una imposibilidad de proseguir la narración, detenida por el tenor de una experiencia traumática- sino el testimonio de que no hay nada, de la imposibilidad de testimoniar (Agamben 2005: 34). Ese “poco” del que habla Benjamin son las mínimas situaciones narradas que se repiten una y otra vez de manera obsesiva: el masticar de la galletita de la que no se saca nada, la escalera que sube, la terraza y la luna, la mesa sobre la que se encuentra la carpeta verde con la inscripción “PARANATELLON”, el cuadro *Campo de trigo de los cuervos*, el desnudarse en el cuarto. Todas estas microsecuencias se repiten y dilatan a lo largo del relato, efectuando una detención en el hiato entre la percepción, el lenguaje y lo real incognoscible ya que la narración interroga una y otra vez el estatuto de lo narrado, con interrogantes como “¿Estoy? ¿Estoy todavía estando? Y si estoy, y estoy todavía estando, estoy y estoy todavía estando ¿en qué mundo?” (Saer 2006: 28). La escansión del texto por comas que “están puestas para ensuciar el flujo discursivo” (Oubiña 2011: 97) provocan un ritmo entrecortado familiar al *bar-bar* que los griegos atribuían a los extranjeros.

Lo que se *apoca*, además, es la percepción de las totalidades:

Esa indagación descompone a un tiempo las totalidades y la significación; por una parte, la sintaxis del narrador desagrega la experiencia en cada uno de sus puntos, hasta hacer del relato una sucesión de unidades mínimas, la descripción o la mera nominación de una hilera de objetos y actos triviales (Dalmaroni 2011b: 8)

Por su parte, la noción de *sustracción* supone una novedad ajena a las leyes de una situación objetiva, en el caso de Saer, las leyes de un lenguaje que confía en la posibilidad de dar cuenta del mundo fenoménico.

En su obra *El Siglo* Alain Badiou plantea que en el siglo XX se pueden diferenciar dos lógicas distintas en cuanto a la concepción de lo real, las mismas operaron en todos los ámbitos, incluyendo el arte: la dominante fue la *pasión de lo real*, que constituye la cara destructiva de la negación¹; esta orientación supone destruir la distancia entre lo real y el semblante, se interna en la infinita depuración en busca de lo real -en la que lo único seguro es la nada-. La lógica restante, opuesta a la depuración, es la sustractiva, que “intenta medir la ineluctable negatividad” (Badiou 2005: 78). Lo real no se trata como identidad -como sucede en la orientación de la *destrucción*- sino como distancia. No se intenta depurar para aislar lo real, por el contrario, se comprende que la propia distancia entre lo real y el semblante es real.

Desde una mirada que acentúa la dimensión afirmativa en Saer “La mayor” se encuentra en la estela de la *sustracción*, en dos niveles. Por un lado, el propio relato es una escenificación de la distancia entre lo real y el semblante (las percepciones decibles, (o mejor en términos de Samuel Beckett: *lo mal visto mal dicho*).

Por otra parte, leemos en la bufanda amarilla que resurge y queda como resto del recuerdo fugaz hacia el final del relato como una figura de la *sustracción* en tanto “diferencia mínima”. Alain Badiou en su análisis de la obra del pintor Malevich titulado *Cuadrado blanco sobre fondo blanco* encuentra que la línea entre fondo y forma en el cuadro constituye una ficcionalización de la

¹Según Badiou toda novedad es una negación que no puede ser reducida a las leyes objetivas de la situación en la que sucede, a la que llama “Estado de la situación”. La novedad, en tanto negación, está suspendida entre la sustracción y la destrucción. Esta última es la cara negativa de la negación, consiste en que toda novedad intenta destruir un estado de la situación. Pero también la negación incluye la sustracción que es su parte afirmativa, ella no se sigue de la destrucción: son los nuevos axiomas que se sustraen a las leyes. Para estas definiciones ver Badiou, Alain. “Destruction, negation, subtraction on Pier Paolo Pasolini”, UCLA, en: <http://www.lacan.com/badpas.htm>. (11 de julio de 2015), 2007.

separación mínima. En este cuadro suprematista se elimina el color, la forma y sólo aparece una alusión geométrica que sostiene una diferencia mínima entre el fondo y la forma del cuadrado. Badiou interpreta *Cuadrado blanco sobre fondo blanco* no como el símbolo de la destrucción de la pintura sino como una asunción sustractiva. Al igual que esa diferencia mínima como *sustracción* del cuadro de Malevich, la bufanda amarilla que aparece en el relato que nos ocupa es la evanescencia fragmentaria de lo que "titila en el centro del abismo" (Saer 2006: 42): una esquina, un día soleado, un estudiante con una cámara fotográfica en un ómnibus y un hombre con la bufanda que le cede el paso, recuerdos que suben del "pantano" pero que "no son recuerdos de nada" (Saer 2006: 43).

La prenda de vestir evanescente -que surge hacia el final de "La mayor"- abre una interrogativa distinta a las oraciones negativas de todo el relato, es una mínima imagen, de un objeto ínfimo que "se constituye en la borradura de todo contenido" (Badiou 2005: 79) o sea, en la tabula rasa que es necesaria para la creación en la definición positiva de *barbarie* en Benjamin.

En resumen, leemos la dimensión sustractiva en el punto del relato en que asoma un recuerdo y la bufanda amarilla cuya localización abre una interrogativa luego de la negación repetitiva: "la bufanda amarilla, de la que debiera nacer la mancha amarilla que sube, ahora, sola, del pantano, flota, desintegrándose, ¿en qué mundo, o en qué mundos?" (Saer 2006: 44). Desde la lectura de Miguel Dalmaroni en "Los aros de acero de la sortija" es una interrogativa que "Anticipa así la última frase del libro, esa condicional irónica e inquietante con que termina la "Carta a la vidente", concediendo que acaso haya un mundo, uno de cuyos modos sea el resplandor del arte." (2011b: 12)

Si Descartes en las *Meditaciones Metafísicas* propone el método de la duda hiperbólica sobre toda idea para luego encontrar una verdad indudable -"Pienso, por lo tanto existo"-, Saer en "La Mayor" destruye toda idea y la única "verdad" que surge azarosamente podría formularse como "Acontecimiento, por lo tanto existo."

En la estela de "La mayor", de su dimensión positiva en oposición a la mera destrucción, se encuentra el "hombre que cabecea" en "Carta a la vidente"; esta figura es similar al bárbaro balbuceante ya que en su cabeceo sólo puede dar cuenta de una "hilera de fragmentos, espesos, en bruto" (Saer 2006: 185) pero en los que existe la posibilidad acontecimental del resplandecimiento del mundo.

BIBLIOGRAFÍA

1. Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Valencia: Pre-textos. 2005.
2. Badiou, Alain. *El Siglo*. Buenos Aires: Manantial. 2005.
3. Badiou, Alain. "Destruction, negation, subtraction on Pier Paolo Pasolini" UCLA en <http://www.lacan.com/badpas.htm>. (8 de abril de 2015). 2007.
4. Benjamin, Walter. *Experiencia y pobreza*. Madrid: Taurus. 1982.
5. Benjamin, Walter. "El Narrador" en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos: Iluminaciones IV*. Madrid: Taurus. 1998a, pp. 111-134.
6. Benjamin, Walter. *Imaginación y sociedad: Iluminaciones I*. Pról. tr. y notas de Jesús Aguirre. Madrid: Taurus. 1998b
7. Benjamin, Walter. *Libro de los Pasajes*. Madrid: Akal. 2005.
8. Dalmaroni, Miguel. "Cinco razones sobre Saer" en *Boletín/16 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, diciembre 2011, en <http://www.lectorcomun.com/> (8 de abril de 2015). 2011a.
9. Dalmaroni, Miguel. "Los aros de acero de la sortija". Sobre *La mayor* (1976) de Juan José Saer» en Ricci, Paulo Ed. *Zona de prólogos*. Buenos Aires: Seix Barral-UNL, en <http://www.lectorcomun.com/> (8 de abril de 2015). 2011b.
10. Dalmaroni, Miguel y Merbilhaá, Margarita. "Un azar convertido en don". Juan José Saer y el relato de la percepción.» en Drucaroff, Elsa y Jitrik, Noé. *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé. 2000, pp. 321-343.
11. Garramuño, Florencia. "Las ruinas y el fragmento. Experiencia y narración en *El entonado y Glosa*" en Premat, Julio Ed. *El Entonado. Glosa*. Paris: Archives. 2003, pp. 710-728.
12. Saer, Juan José. *El limonero real*. Buenos Aires: Seix Barral. 2011.
13. Saer, Juan José. *La Mayor*. Buenos Aires: Seix Barral. 2006.
14. Oubiña, David. *El silencio y sus bordes: modos de lo extremo en la literatura y el cine*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2011.