

Eclipses entre historia y poesía*

 Juan Pablo Luppi**

Abbate, Florencia (2014).
El espesor del presente. Tiempo e historia en las novelas de Juan José Saer. Villa María: Eduvim, 134 páginas.

Consonante con el sitio canónico de la obra de Saer en la institución crítica contemporánea, la lectura escrita por Florencia Abbate funciona de modo saeriano en su dicción y estructura, que integra al discurso siete novelas donde hace legible y sensible *el espesor del presente* que definiría esta poética consagrada. La serie se ordena desde el factor temporal que orienta el estudio, en siete capítulos que separan sendas novelas con análisis particulares; este criterio servicial atiende al interés del lector futuro (el que se inicie en la obra acabada en 2005 y canonizada hasta hoy) y, sin descuidar los protocolos del discurso académico, evita reducir el horizonte de recepción al ámbito especializado.

La temporalidad que pauta este orden de lectura no es la cronología de la obra sino la sucesión de los presentes narrados en cada texto del corpus. Las tres primeras novelas lo son por el contexto histórico de la trama, y se agrupan como primera parte del libro desordenando la progresión de la producción: *El entonado* transcurre a principios del siglo XVI, *Las nubes* a principios del XIX, *La ocasión* hacia 1870, pero sus fechas de publicación son 1983, 1997 y 1988; como umbral del problema planteado se ubica la novela más reconocida de Saer según la recepción hispanoamericana de entre siglos. La crítica reutiliza el rasgo formal que destaca como valor original de la poética saeriana: el tratamiento de la temporalidad novelesca que desarticula su orden clásico sustentado en la progresión cronológica. Elegir para esta primera parte la cronología de la historia implica, atinadamente, enfrentar de entrada una zona equívoca en la recepción de Saer: su aparente permeabilidad a la reducción clasificatoria de la

“nueva novela histórica”, potente en la crítica hispanoamericana de la década del 90, cuando se consagra la obra de Saer. El orden histórico es arbitrario para el desorden pulsional de la escritura de ficción que prioriza Abbate, y las tres novelas son leídas allí donde la trama se desprende de la demanda historiográfica.

Las otras novelas del corpus ubican el presente del relato en momentos críticos de la historia argentina de la segunda mitad del siglo XX, en el período signado por la proscripción del peronismo en la década del 60, la violencia política en los 70 y el neoliberalismo del fin de siglo. La ilación de estas novelas por orden de publicación evidencia la disminución de distancia entre el presente de escritura y el pasado narrado como presente, cuyos interesantes matices podrían extenderse a partir de la tensión que la cercanía de estos nuevos pasados opera sobre la libertad (observada en las tres novelas de la primera parte) para desligar la trama de la significación histórica. *Cicatrices* de 1969 transcurre en 1963; *Nadie nada nunca* (1980), hacia 1980. Decisiva en el ciclo autoral y en la recepción consagradoria (a la par de *El entonado*, como establece la edición genética de Archivos coordinada por Julio Premat en 2006), *Glosa* (1986) desarma el orden del acontecer histórico, vuelve al pasado que era presente en *Cicatrices* y en los comienzos del proyecto (más o menos 1960), pero además inserta una prolepsis hacia lo que era el presente de *Nadie nada nunca*, que reformula decisivamente las novelas previas y futuras. Esta segunda parte del libro visibiliza otra dinámica clave en la temporalidad saeriana: la reducción del acontecer novelesco, donde también destaca *Glosa* (cuyo presente del relato dura menos de una hora). En 2005, *La grande* transcurre durante una semana a mediados de los 90, y con pertinencia queda aparte como culminación temporal de la reflexión narrativa sobre el tiempo inserta en la obra y de la meta-reflexión crítica sobre ella. Esta disposición del corpus responde a la exigencia que desprende la temporalidad narrativa de Saer, al quebrar la linealidad y priorizar intensidades sincrónicas. Consonante con el objeto leído, el trabajo de lectura/

* Versión del texto leído en junio de 2015 en el ciclo “Los debates de los martes en el Instituto de Literatura Argentina” (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires), en el encuentro “Política y subjetividad”. Agradezco a Aníbal Jarkowski la generosidad de la invitación y el provechoso diálogo.

** Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Letras. Cátedra Literatura Argentina I, Instituto de Literatura Hispanoamericana (ILH), Buenos Aires, Argentina. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet), República Argentina.

escritura brinda especial atención al placer de la lengua poética de Saer, y la convoca con claridad para plantear cuestiones suscitadas por cada texto.

Junto con *El espesor del presente*, entonces, vienen siete novelas de Saer, como micro-fascículos significativos de la obra inabarcable, fragmentos seleccionados con citas adecuadas que integran las novelas al discurso crítico, para aprehenderlas (capturarlas y encenderlas) bajo la hipótesis sobre la innovación en la temporalidad novelesca. A los libros que hacen el corpus se suma otra biblioteca construida en función del objeto (tiempo e historia en ese corpus) mediante síntesis de desarrollos complejos de disciplinas interconectadas (teoría literaria y estética, filosofía, antropología, etnología, historiografía). Las novelas leídas (y el modo de leer y la biblioteca personal de Saer, o sea la poética autorial) impulsan una constelación conceptual que va tramando los siete capítulos y da al libro la productividad de los problemas encontrados, múltiples y a la vez específicos, empezando por las relaciones de la memoria con la imaginación y la rememoración en el relato escrito por el entenado, que abren la red teórica con las reelaboraciones de Platón y Aristóteles desarrolladas por Ricoeur, Husserl, Bergson. La problemática despliega particulares sesgos en función de cada novela, con heterogénea relevancia en su vinculación con el tiempo y la historia: la percepción temporal trastocada en la llanura histórica, en el relato que escribe el Doctor Real en *Las nubes*; el tiempo psicológico cruzado en *La ocasión* con la incognoscibilidad del otro y la obsesión por una verdad inverificable, retomando los signos en Proust leído por Deleuze; la repetición de la figura del círculo en *Cicatrices* como insistencia inverosímil en términos de paradigma realista, y su vinculación con la autonomía del arte en una posición afín a la teoría estética de Adorno (y a las impresiones del lector autodidacta que es Saer); la discontinuidad del tiempo y la percepción del instante (vía Bachelard), rasgos de *Nadie nada nunca* tempranamente establecidos por Beatriz Sarlo en *Punto de Vista* ("Narrar la percepción", 1980), a los que se agrega como indispensable la relación con el contexto histórico; el entorno realista de *Glosa*, atravesado por la yuxtaposición del presente espacial de la caminata, el tiempo psicológico desplazado sobre la enunciación y el tiempo conjetural en las versiones sobre la fiesta, que despliega la intriga hacia una dimensión mítica; como culminación de la hipótesis, el decurso narrativo de *La grande* dilata el presente y muestra su volumen multidimensional, ramificado en mecanismos de conciencia distinguidos del tiempo externo, junto con biografías de personajes que traman la construcción intersubjetiva del pasado entre generaciones y allegados.

No se trata de temas sino de resoluciones narrativas de la temporalidad con las armas poéticas de la ficción, que materializan dimensiones ocluidas por el ordenamiento histórico. De los tres niveles de análisis señalados en "Introducción" –junto con la construcción de *subjetividad* y las relaciones *transtextuales*– la *temporalidad* muestra su rendimiento crítico al sobrepasar lo sabido (el rechazo a la linealidad en el desarrollo de la trama) y concentrarse sobre las estructuras que tienden a la abstracción conceptual y los narradores que producen discordancia entre los tiempos del relato y de la historia. La productividad del análisis en este nivel se sustenta en las teorizaciones de Ricoeur, y extiende la mirada hacia la historia y la teoría literaria para establecer conexiones que priorizan no tanto la trama interna del ciclo saeriano –según propicia como *obra total* desde la recepción pionera de María Teresa Gramuglio ("Las aventuras del orden", *Los Libros*, 1969)– sino la dinámica intertextual de la literatura moderna, sobre todo en cuanto al posicionamiento de la novela de Saer en relación con el realismo decimonónico y las vanguardias modernistas de principios del siglo XX. En esa red que incluye a Flaubert, Conrad, Woolf, Faulkner, Chandler y otros, destacan relaciones señaladas con exactitud, como la semejanza del entenado con el narrador de *El corazón de las tinieblas*, o el parentesco de la estructura de *Cicatrices* con *El sonido y la furia*, y del personaje narrador Escalante con la figura moderna del jugador analizada por Benjamin. También en *Cicatrices*, la prevalencia de lo óptico y lo sonoro en el relato de Garay propicia la vinculación con Robbe-Grillet leído por Deleuze. La técnica multifocal y la alternancia de registros en *Nadie nada nunca* evocan otra afinidad modernista, con *Las olas* según lecturas de Auerbach y Kristeva. La filiación con Balzac y Flaubert se hace explícita en el fresco social de *La grande*, irónicamente aludida por personajes, tanto como el *Timeo* de Platón, a cuya eternidad mitológica se opone el devenir que moviliza las subjetividades en la novela final. Ciertas relaciones transtextuales quedan propuestas como invitación a desarrollos futuros, que extiendan indagaciones, por ejemplo, sobre el Doctor Real como "un Don Quijote de las pampas" más allá del simpático sintagma, sobre la relectura de lo clásico en clave moderna y viceversa, entre los rasgos del *Ulises* de Joyce que resonarían en *Glosa*, y sobre la expectativa de un acontecimiento que nunca se produce en *La ocasión*, al modo de *La educación sentimental*, junto con el pesimismo sobre la identidad nacional clásicamente adscripto a Martínez Estrada. Tal extensión del objeto implicaría interrogar cómo lee Saer la tradición común para inventar la propia, qué hace su novela con semejantes precursores.

Ese interrogante demanda la atención al problema relevante de cómo leer hoy a Saer, cómo encontrar sentidos inadvertidos en una obra que parece haber colmado la discursividad académica. Sería otro vector del interés por la temporalidad, en este caso de las lecturas. A tres décadas de los comienzos de consagración del autor, y a una de su muerte que propició un superávit crítico en jornadas y homenajes, el trabajo de Abbate es una eclosión necesaria de la renovación hermenéutica que demanda el estado de la cuestión, apoyada, tal vez paradójicamente, en la dialéctica negativa que orientó las perspectivas de la canonización argentina. El amplio desarrollo de la categoría de autonomía en la teoría estética y particularmente su intensa apropiación en ensayos y entrevistas de Saer, junto con la crítica que utiliza protocolos en consonancia con la poética del autor, provocarían la pregunta sobre la pertinencia de analizar la obra destacando, otra vez, la función poética, el *arte de narrar la percepción y la filosofía en el relato* (sintagmas establecidos con pregnancia por Sarlo y Gramuglio a comienzos de los 80). En el caso del escritor-artesano que ha configurado emblemáticamente Saer (cristalizado como “último autor moderno”), la recuperación sostenida de la inflexión adorning, declarativa y tozuda hasta el final, apunta a revalidar una eficacia suscitada en la coyuntura de la década del 60, contra la racionalidad instrumental de la izquierda y la cultura industrial masiva; tal como ha sido canonizado, el proyecto sería una derivación con variaciones de esa posición negativa propia de sus comienzos.

Esta lectura fiel, saeriana desde el título, impulsa el experimento hermenéutico de ver qué ocurre cuando la forma narrativa cerrada en su especificidad, la poética *poeticista* (según terminología de Genette retomada por Abbate) descubre su intrínseca relación con el tiempo y la historia, con la sociedad, la política, la vida. Tal definición se sustenta en la indiscutida influencia de Adorno replicada por la crítica canónica, que acaso sea menos sistemática de lo que aparenta el tono contundente del autor y de personajes legendarios y auto-irónicos como Tomatis. En cuanto resulta oportuno en su desarrollo, Abbate recupera el señalamiento del doble carácter del arte, la conexión inseparable entre autonomía y estatuto social. No quedan dudas sobre el gran logro de la poética saeriana, levantada por la crítica institucional desde 1984 como bandera estética de emancipación del arte respecto de sus contextos de uso. Pero cabe preguntar hasta dónde la obra, consolidada a mediados de los 80 con *El entenado/Glosa* y la recepción universitaria, constituye un objeto emancipado del establecimiento crítico. El intenso abordaje en universidades argentinas y del exterior institucionaliza el sistema autor/obra y complejiza la valoración

de su autonomía en un contexto *pos-autonomista* (en la teoría estética) y *pos-póstumo* (en la crítica saeriana, a una década de la muerte del escritor). Cabe preguntar hasta dónde el ciclo novelístico se emancipa de sus contextos de recepción y uso, también a la luz retroactiva de la irrupción de la violencia política en una serie de novelas que resignifican lo aludido en *Nadie nada nunca* (*Glosa, Lo imborrable, La pesquisa, La grande*) y alteran los protocolos textualistas que definían la canonización (como muestran las auto-revisiones que practica Sarlo, entre “Narrar la percepción” de 1980 y “La política, la devastación” de 2006).

La premisa de encarar la relación entre literatura e historia a través de la temporalidad novelesca redundaría en la detección de esta como principal innovación formal de un autor consagrado como gran innovador formal. Tal afirmación apriorística deja pendiente la problematización de algunos matices que invitan a discusiones oportunas, acaso ya no tanto sobre la obra de Saer sino sobre las posibilidades de su relectura crítica. Los mismos énfasis del análisis de Abbate (por ejemplo con respecto a *La ocasión*) contradicen el argumento taxativo de que Saer no experimenta con el personaje, dado en las conclusiones para justificar su falta de consideración (pese al planteo, en la introducción, de la subjetividad como uno de los tres niveles de análisis). Otros horizontes de subjetividad referidos a las posiciones de autor y de narrador, a partir de la atención dedicada al arte narrativo y la poeticidad, habilitarían conexiones con un factor interesante mencionado en las conclusiones, relativo al nivel de discordancia dado por la aplicación del riesgo formal de la función poética sobre un género de la tradición popular y realista como la novela. Resulta discutible que la renovación formal deje de aplicarse sobre la desviada adscripción novelesca de personajes, narradores, tiempo-espacio e intriga. Pese a la fidelidad, la perspectiva descuida lo inescindible que el tiempo resulta del espacio, según el uso saeriano del concepto de lugar como unidad del ciclo; las incisiones analíticas del tiempo en la espacialidad quedan insinuadas, limitando la complejidad de textos donde tal contigüidad es decisiva (*Cicatrices, Glosa, Las nubes*). La postulación de coherencia con la perspectiva de conjunto se sostiene en el recorte del corpus, circunscripto a novelas consagradas; la ensayística de Saer queda al margen de esa armonía interna, y solo aparece en la apelación a ciertas ideas del autor para sustentar las conclusiones. La crítica transfiere a la poética autoral y a la obra una seriedad programática que los ensayos remedan pero que falta de sus personajes y narradores, cuyas hablas segregan una potente ironía de autor consagrado, aplicada sobre sí. Los dichos de Tomatis en *Glosa* servirían para marcar

la relación con el contexto histórico, por el contraste que establecen con la incertidumbre perceptiva y la presentización (adorniana) mediante la devastación subjetiva; acaso no resueltos con la plenitud poeticista de *Glosa*, tales aspectos son decisivos en la novela de 1993 narrada por Tomatis en el presente de 1980, *Lo imborrable*, lamentablemente excluida del corpus.

El espesor del presente rastrea en las novelas de Saer oportunos matices de la coexistencia disímil, según la plantea Ricoeur, entre tiempo subjetivo del relato y tiempo cronológico de la historia. Desde esa discordancia el presente irradia su espesor y brinda un sesgo crítico oportuno para renovar el placer de la novela expansiva de Saer, y enriquecer la potencia política de la literatura para organizar lo real de otro modo que el pautado por el poder. El tiempo ficcional descubre la relevancia de lo que el tiempo histórico descuida. La función poética es la herramienta para elaborar un universo autónomo (esto era lo sabido sobre Saer), pero semejante universo se construye sobre bases provenientes del realismo (personajes, espacio-tiempo, acontecimientos) que son desviadas, reutilizadas y no meramente derrumbadas. La novela infinita abre una fuga del tiempo insensato de la historia, y nos invita a

recordar el desborde, la eternidad, el desamparo cósmico. Así lo sugiere una parte que vale por el todo, en el comienzo del ordenamiento propuesto por Abbate, cuando *El entonado* propicia una sistematización sobre la función redentora de la escritura (a partir de Proust leído por Benjamin). Esa primera invitación a experimentar el placer del texto, relativa a la abundancia de cielo que deja traspasar la luz de una incandescencia eterna, puede extenderse a los sentidos abiertos en el eclipse que, hacia el final de la novela, viene a confirmar la convicción arcaica de los colastiné: “Lo que estaba ocurriendo, ellos ya lo sabían desde el principio mismo del tiempo”. Si el tiempo tiene un inicio, tendrá un fin, y la reflexión del entonado sobre la luna sería válida para el universo: solo “la costumbre podía hacernos creer que era imperecedera” (*El entonado*, 1983, p. 154). La potencia de relectura que el trabajo de Abbate vierte sobre la novela de Saer permite renovar las epifanías que la poesía aporta a la historia, y acaso sostener la capacidad redentora de la literatura. Esa potencia poética, sustentada en los ritmos de la prosa, ilumina una oscuridad cada vez más densa desde la culminación de la modernidad hasta el espesor de nuestro presente.