

Del canibalismo como metáfora narrativa¹

Cannibalism as a narrative metaphor

María Augusta Vintimilla

Universidad de Cuenca, Ecuador

augusta.vintimillac@ucuenca.edu.ec

Resumen

La figura del canibal, ambigüamente combinada con la del buen salvaje, ha sido profusamente utilizada por diversos géneros discursivos –crónicas de indias, relatos de viajes, discursos etnográficos– como un tropo privilegiado para la construcción simbólica del “bárbaro”. La novela *El entenado* de Juan Saer, retoma el motivo de la antropofagia y entabla un diálogo polémico con esos discursos, lo que ha provocado que sea leída como una novela histórica. Este trabajo explora la novela de Saer, no desde el intento de reconstrucción de una verdad histórica, sino desde la legitimidad del concepto de “ficción” como reconstrucción interpretativa de la realidad, y el papel que juegan los archivos de la memoria y sus anclajes al presente.

Palabras clave: Novela hispanoamericana, concepto de ficción, novela histórica.

Abstract

The figure of the cannibal, ambiguously combined with the noble savage, has been widely used by different discourse genres - Indian chronicles, travelogues, ethnographic discourse-as a privileged trope for the symbolic construction of the “barbarian”. The novel by Juan Saer, *El entenado*, takes up the cause of cannibalism and engages in a contentious dialogue with those speeches, which has caused to be read as a historical novel. This paper explores Saer’s novel, not from the perspective of a reconstruction of historical truth, but from the legitimacy of the concept of “fiction” as interpretive reconstruction of reality, and the role of memory files, and anchors the present.

Key words: American novel, concept of fiction, historical novel.

¹ Este ensayo fue escrito en el marco del Programa de Doctorado en Letras de la Universidad Andina Simón Bolívar.

Dice Juan José Saer: «Toda narración transcurre en el presente, aunque hable, a su modo, del pasado. El pasado no es más que el rodeo lógico, e incluso ontológico, que la narración debe dar para asir la incertidumbre frágil de la experiencia narrativa que tiene lugar, del mismo modo que su lectura, en el presente».²

La crítica ha leído la novela *El Entenado* (Juan José Saer, 1983) como una novela histórica, más concretamente en la tradición de la llamada “nueva novela histórica” latinoamericana³; pero si es cierto que adopta formalmente algunas de sus estructuras y motivos, su proximidad a este subgénero novelesco no parece ser mayor que la que podría atribuirse a relatos borgeanos - como “El tema del traidor y el héroe”, “El inmortal”, o “Tlon, Uqbar, Orbis Tertius”, por ejemplo. No solamente porque Saer lo haya negado categóricamente en varias ocasiones⁴, sino sobre todo porque su novela carece de esa conciencia histórica que consiste en la voluntad de “reescribir el pasado” y de reconstruir un momento histórico para ofrecer una versión alternativa, que constituye el programa literario de la nueva novela histórica.

Los puntos nodales de reflexión de *El entenado* son absolutamente extraños al universo mental y cultural del siglo XVI, y se inscriben más bien en la órbita de las preocupaciones de la narrativa latinoamericana de las últimas décadas

² En un artículo sobre el escritor argentino Antonio Di Benedetto, “Zama, entre la incomprensión y el olvido”.

³ Rita De Grandis: “El primer encuentro colonial en *El entenado* de Juan José Saer”; Rita Gnutzmann: “El entenado o la respuesta de Saer a las crónicas”; Viviana Plotnik: “Colonialismo y aculturación en ‘El informe de Brodie’ de Jorge Luis Borges y *El entenado* de Juan José Saer”; María Cristina Pons: “La historia como ‘canibal’ en *El entenado*”; Olga Steinberg: “Una imagen del indio americano: *El entenado* de Juan José Saer”; María Victoria Albornoz: “Canibales a la carta”; mecanismos de deglución e incorporación del otro en *El entenado*.

⁴ Refiriéndose a esta novela, Saer afirma que «muchas veces la han exaltado por ser un relato lineal o, peor aún, una novela histórica, lo que confirma esa observación sagaz de Lacan, según la cual en el elogio ya viene inevitablemente incluida la injuria». En *Memoria del Río*, revista digital de Diario El Clarín. Y en una “Entrevista con Juan José Saer”, de Raquel Linnemberg-Fressard, el autor menciona los «deliberados anacronismos» de la novela «para justamente mostrar que no es una novela histórica, que no hay ningún deseo de reconstrucción histórica de una lengua ni de un mundo. El personaje de *El entenado* no puede tener los pensamientos que tiene para su época.» (citado por Joceline Corbatta, 48).

del siglo XX y que se relacionan con las posibilidades de representación de lo real: de un lado, la opacidad del mundo y la precaria consistencia de “lo real”; del otro, el poder de la ficción, las complejas relaciones entre lo real y su percepción, la reflexión sobre los procesos mismos de la escritura literaria. Si hay anclajes históricos en *El entenado* (los episodios de la conquista del Río de la Plata), la novela los redirecciona más bien al presente de países latinoamericanos que, como Argentina, vivieron los excesos de los regímenes autoritarios: el secuestro, la tortura, las desapariciones forzadas, el exilio. En este contexto, la antropofagia, como motivo nuclear de la novela, puede leerse como una “metáfora narrativa” que condensa de manera compleja diversas direcciones significativas.

1. De la historia al mito

Comencemos por señalar que la novela tiene una base histórica que funciona como catalizador de la ficción: el naufragio de la expedición de Juan Díaz de Solís, descubridor del Río de la Plata en el año de 1515. De acuerdo con los cronistas, Solís y algunos de sus hombres fueron capturados, descuartizados sus cadáveres y devorados, ante la mirada de los expedicionarios que habían quedado en la carabela. Únicamente se salvó el joven grumete Francisco del Puerto, quien fue retenido por los indios durante diez años, y liberado cuando llegó una nueva expedición.⁵

Este germen narrativo es trabajado con un cierto matiz mítico de gran eficacia y densidad simbólica, que permite abrir el sentido en diversas direcciones. En una reflexión a propósito de la frase de Joyce «La historia es una pesadilla de la que estoy tratando de despertar», Saer afirma que el camino de la ficción es salir de la historia para dirigirse hacia el mito, y que en esa combinación entre historia y mito reside lo propio de la ficción narrativa y de la poesía. «El objetivo no es nunca reconstituir la historia

⁵ «Leyendo la Historia argentina de Busaniche, me topé con las catorce líneas que le dedicaba a Francisco del Puerto, el grumete de la expedición de Solís que los indios retuvieron durante diez años y liberaron cuando una nueva expedición llegó a la región. La historia me sedujo de inmediato y decidí no leer más nada sobre el caso, para poder imaginar más libremente el relato. Lo único que conservé fue el diseño que dejaban entrever las catorce líneas de Busaniche. El resto es invención pura» (Saer: Memorias del río).

sino crear una dimensión mítica que tenga valor en cualquier tiempo y en cualquier lugar» (citado por Corbatta 94).

La narración está estructurada en cuatro episodios: la infancia huérfana del narrador protagonista en los puertos españoles y su viaje a las Indias enrolado como grumete en una expedición a las Indias; su convivencia de diez años con la tribu de los indios colastiné, como único sobreviviente luego de que sus compañeros de expedición fueran devorados; el retorno a Europa como testigo portador de la historia; y finalmente el presente de la situación enunciativa, cuando el narrador ya anciano se muestra en el acto de escribir sus memorias, 60 años después de ocurridos los hechos, intentado desentrañar su sentido.

... ahora, sesenta años después, en que la mano frágil de un viejo, a la luz de una vela, se empeña en materializar, con la punta de la pluma, las imágenes que le manda, no se sabe cómo, ni de dónde, ni porqué, autónoma, la memoria (*El entonado* 58).

El corazón del relato lo ocupa el episodio de la antropofagia que se repite cíclicamente con un sentido fuertemente ritual, hasta que el narrador, liberado por sus captores, revela la ubicación de la tribu a la expedición que lo rescata, lo cual desencadena el exterminio final de los colastiné a manos de los conquistadores: el narrador mira los cadáveres fluir por el río hacia el mar.

2. ¿Quién es el antropófago?

La antropofagia es una figura en la que coexisten simultáneamente dimensiones no siempre discernibles entre sí: la práctica *real* de ingerir carne humana, la atribución *imaginaria* del canibalismo al *otro* como marca extrema de su monstruosidad, y la densidad *simbólica* condensada en ambas dimensiones. Ya desde los textos de los historiadores clásicos, y más tarde en las crónicas del descubrimiento, los relatos de viajes y los discursos etnográficos, hay un uso intensivo de la figura del antropófago como un tropo privilegiado para la construcción simbólica del “bárbaro” y el trazado

de una cartografía que deslinda un espacio y unos pueblos sustancialmente ajenos a la “civilización”, que funciona como una coartada moral y jurídica para la expansión colonial y la sujeción de las naciones no europeas.

En el discurso colonial, la figura del caníbal –combinada ambiguamente con la del buen salvaje– formó parte de los relatos con los que Europa producía su imagen del hombre americano. La desnudez, la falta de escritura, el desconocimiento del cristianismo, y la antropofagia fueron los datos recurrentes para bosquejar la imagen de ese “otro” desconocido y radicalmente diferente, habitante de un espacio remoto que podía presentarse tanto como promesa paradisíaca o como amenaza del infierno.

A contracorriente de las versiones siniestras, desde el célebre ensayo de Montaigne “Los Caníbales” (1580), la imagen del antropófago ha tomado otras direcciones simbólicas para convertirse en una sugerente metáfora del *deseo del otro*, de la pulsión por apropiarse y asimilar lo culturalmente diverso, lo que existe más allá del cuerpo propio⁶. En su ensayo clásico, Montaigne relativiza la identificación caníbal-bárbaro como una construcción europea etnocéntrica: «nada hay en esta nación que sea bárbaro y salvaje [...] sino que cada cual llama “barbarie” a aquello a lo que no está acostumbrado. Lo cierto es que no tenemos otro punto de mira para la verdad y para la razón que el ejemplo y la idea de las opiniones y usos del país donde nos encontramos» (279); e invierte la figura para transformarla en una crítica irónica sobre su propia civilización: «deberíamos más bien llamar “salvajes” a los que hemos alterado y desviado el orden común con nuestro artificio». La crítica de Montaigne recurre a un doble expediente: si por una parte naturaliza la ingestión de carne humana (apelando a explicaciones históricas, médicas, religiosas, culturales), por otra, la compara con las más brutales prácticas de la época: la intolerancia religiosa, las guerras, la usura, las pavorosas acciones de los conquistadores en América:

Creo que hay más barbarie en comerse a un hombre vivo que en comerlo muerto; en desgarrar con tormentos y torturas, un cuerpo lleno aún de sensibilidad, hacerlo asar cuidadosamente,

⁶ Véase por ejemplo el trabajo de Carlos Jáuregui, “Saturno Caníbal: fronteras, reflejos y paradojas en la narrativa sobre el antropófago”.

hacer que lo muerdan y maten perros y cerdos – como lo hemos no solo leído sino visto recientemente, no entre viejos enemigos sino entre vecinos y conciudadanos, y, lo que es peor, bajo pretexto de piedad y religión– que en asarlo y comerlo una vez muerto (286).

A la pregunta de ¿quién es el salvaje? –«Porque es necesario que realmente lo sean ellos o que lo seamos nosotros» (Montaigne 291) –, su respuesta no admite dudas: «Podemos llamarles bárbaros con respecto a las reglas de la razón, pero no con respecto a nosotros mismos, que los superamos en toda suerte de barbarie» (287).

En el contexto latinoamericano, al menos desde el “Manifiesto Antropófago” (Oswald de Andrade, 1928) hasta *Todo Calibán* (Roberto Fernández Retamar, 2004), la figura del caníbal ha mudado su catadura siniestra y cambia de signo para proponerse como un espacio de reflexión sobre las paradojas y ambigüedades de la *identidad* y la *otredad*, en sus relaciones con el discurso colonial.

Oswald de Andrade, en su *Manifiesto antropófago* de 1928, es quizá el primero en reconvertir el tropo y proponer una versión, se diría militante, de la antropofagia como una estrategia de política cultural que consiste en la apropiación del *otro* –lo que ha sido negado y excluido– para digerirlo y hacerlo parte de sí mismo. En línea con las desafiantes proclamas vanguardistas latinoamericanas, la estrategia antropófaga de Andrade propone la demolición del orden y sus mecanismos de represión, control y regulación, particularmente de los que provienen del racionalismo occidental burgués. Su divisa *Tupi or not tupi, that is the question* bien podría entenderse como una canibalización que se apropia del enunciado más célebre del canon literario occidental para resignificarlo.

En el *Manifiesto*, la reivindicación de la antropofagia desafía uno de los tabúes más arraigados del pensamiento de Occidente, y se propone como una práctica subversiva de incorporación al cuerpo social todo aquello que la tradición cultural, el racionalismo positivista, la moral burguesa y el poder han rechazado y excluido: la imaginación, la oralidad, la sexualidad, lo lúdico, las pulsiones del deseo, es decir todo lo marginal y no urbanizado que en cambio constituyen el cuerpo de las culturas latinoamericanas. Pero también la asimilación de lo que Occidente considera su patrimonio

exclusivo. «Queremos la revolución Caraiba. Más grande que la Revolución Francesa. La unificación de todas las revueltas eficaces en la dirección del hombre».⁷

La novela de Saer, *El entenado* dialoga de manera compleja con estos diversos cuerpos discursivos y propone el canibalismo como una metáfora narrativa de exploración de las ambiguas y precarias relaciones entre el ser humano y lo real, el deseo del mundo y su radical ajenidad. En cualquiera de sus direcciones metafóricas, la antropofagia significa literalmente *incorporar* al otro, asimilarlo para transformarlo en parte del cuerpo propio.

3. El rodeo inmenso de los colastiné

Los canibales de Montaigne distan mucho de ser *bárbaros*; «no lo hacen, como se cree, para alimentarse», dice Montaigne, refutando la índole puramente instintiva, *salvaje*, anterior a las prohibiciones que fundan la civilización; al contrario, sostiene que esta práctica cultural «es una invención que no tiene traza alguna de barbarie» (290). Las prácticas antropofágicas de los colastiné evocan las descritas por Montaigne pues, como aquellas, son actos de civilización en los que el acto material de ingerir carne humana se trasmuta en una dimensión ritualizada y altamente simbólica. Si algo define la cosmovisión de los parsimoniosos y austeros indios colastiné imaginados por Saer, es esta sospecha de la irrealidad del mundo, la «indigencia de realidad» que se muestra en la extrema precariedad de la existencia no solamente de los seres humanos, sino de la realidad misma constantemente amenaza por la nada; el temor a la inminente desaparición que late en cada ser humano y en cada cosa.

Es cierto que ellos y el mundo eran una y la misma cosa, pero ese ser único que constituían, en vez de afirmarse por la presencia mutua, se debilitaba a causa de la incertidumbre común. No por ser el único posible, ni el mejor de todos, el mundo de los indios era más real. Aun cuando daban por descontado la inexistencia de los

⁷ El estilo aforístico del Manifiesto se expresa en breves enunciados como este: «Solo la Antropofagia nos une. Socialmente. Económicamente. Filosóficamente», «Solo me interesa lo que no es mío. Ley del hombre. Ley del antropófago». «Antropofagia. La transformación permanente del Tabú en Tótem». «Es la escala termométrica del instinto antropófago. De carnal, él se vuelve electivo y crea la amistad. Afectivo, el amor. Especulativo, la ciencia».

otros, la propia no era en modo alguno irrefutable. En todo caso, para ellos, el atributo principal de las cosas era su precariedad. (Saer, 119).

«Entre estos indios de la ficción novelesca hay el sentimiento de que la antropofagia constituye un paso hacia la civilización. La idea es que toda conducta ritualizada es preferible a esa suerte de pantano que es el ser humano despojado de todas las convenciones sociales que lo constituyen» (*Eloge du cannibale*, citado por Corbatta 65). Los colastiné devoran a los extranjeros porque han dejado de devorarse a sí mismos, impelidos por una necesidad de salirse de sí y ratificar en lo externo la constancia de su propio existir.

Eso es lo que recién ahora, tan cerca de mi propia nada, comienzo a entender: que los indios empezaron a sentirse los hombres verdaderos cuando dejaron de comerse entre ellos. No se comían, y se volvían hacia el exterior, formando una tribu que era el centro del mundo, rodeado por el horizonte circular que iba siendo cada vez más problemático a medida que se alejaba de ese centro. [...] Los indios sabían que la fuerza que los movía, más regular que el paso del sol por el cielo, a salir al horizonte borroso para buscar carne humana, no era el deseo de devorar lo inexistente sino, por ser el más antiguo, el más adentrado, el deseo de comerse a sí mismos. [...] Se conocían sin conocerse, y realizaban actos de los que sabían que el sentido aparente no era el verdadero. Daban, para reencontrar el sabor antiguo, un rodeo inmenso por lo exterior (*El entonado* 130. El énfasis es nuestro).

Los colastiné «sabían que el sentido aparente no era el verdadero. Daban, para reencontrar el sabor antiguo, un rodeo inmenso por lo exterior». Más allá de su “sentido aparente” el canibalismo, como la escritura, esconde otro sentido: un largo rodeo – «un rodeo inmenso»– por la incierta otredad del mundo para re-encontrar aunque se provisionalmente alguna certidumbre de sí mismos. La amenaza de la aniquilación, la frágil consistencia de lo real, el estremecimiento ante la inminencia de la nada, están mencionados desde el comienzo de la novela, en la cita de Heródoto que sirve de epígrafe a la novela: «...más allá están los *Andrófagos*, un pueblo aparte, y después viene el desierto total».

En esas dos o tres leguas a la redonda que ocupaban, bajo un cielo indiferente, todos los actos humanos estaban destinados a preservar, a cada momento, la constancia improbable del mundo al que acechaba, continua, la aniquilación. Aun los días más límpidos y apacibles estaban contaminados por esa amenaza. Cada gesto era como un puntal del mundo en desbandada; cada acción, como una forma impuesta a las cosas para que no se deshicieran; cada mirada, una comprobación vigilante y preocupada de que el orden endeble del todo había condescendido, durante unos momentos más, a persistir (*El entenado* 131).

Ante la «constancia improbable del mundo», la antropofagia de los colastiné es la posibilidad de apropiarse de lo otro como una manera de ratificar siquiera momentáneamente la consistencia de su propio existir.

... en los días en que comían carne humana, era también para mostrar, para que fuese evidente, que ellos se habían arrancado, meritorios, del amasijo original y que, aprendiendo a distinguir entre lo interno y lo exterior, entre lo que se había erigido en el aire luminoso y lo que había quedado chapaleando en la oscuridad, el mundo vasto y borroso supiese que en ellos se apoyaba, arduo, lo real, y que ellos eran los hombres verdaderos (*El entenado* 134).

La antropofagia es el ritual del que obtienen cierta temporal afirmación existencial:

Si, cada verano, con sus actos eficaces y rápidos, los indios se embarcaban en sus canoas para salir, en alguna dirección decidida de antemano, movidos por ese deseo que les venía de tan lejos, era porque para ellos no había otro modo de distinguirse del mundo y de volverse, ante sus propios ojos, un poco más nítidos, más enteros, y sentirse menos enredados en la improbabilidad chirle de las cosas. De esa carne que devoraban, de esos huesos que roían y que chupaban con obstinación penosa iban sacando, por un tiempo, hasta que se les gastara otra vez, su propio ser endeble y pasajero. Si actuaban de esa manera era porque habían experimentado, en algún momento, antes de sentirse distintos al mundo, el peso de la nada (129).

Una antropología especulativa

En el fondo, se cree en Dios o en una narración por las mismas razones: en el enigmático fluir del tiempo, en la extrañeza del propio ser y en la opacidad caótica del mundo, ambos ofrecen una apariencia de realidad, un sentido posible, la inteligibilidad de un orden.

(Saer: “Al Este y al Oeste del Edén”).

Beatriz Sarlo considera a *El entenado* una “fábula filosófica”, y quizá lo sea en el sentido que puede atribuirse a ciertos relatos de Borges, a novelas como *Los viajes a algunos lugares remotos del mundo por Lemuel Gulliver* (Jonathan Swift), o *La Metamorfosis*, de Franz Kafka. Son relatos que construyen mundos ficticios en el entrecruzamiento entre verdad y ficción y que se proponen como «metáforas narrativas» que «aunque se afirmen como ficciones, quieren sin embargo ser tomadas al pie de la letra». En una entrevista con Raquel Linemberg-Fressard, Saer dice que «*El entenado* es una metáfora de nuestra época; es una metáfora de todas las épocas» (Citado por Corbatta 61).

La crítica ha mostrado abundantemente el modo cómo la novela entabla un diálogo polémico con otros discursos que le preceden: las Crónicas de Indias, los relatos de viajes, el discurso historiográfico, la etnografía; pero Saer no parecer estar interesado en demostrar el grado de verdad o de falsificación que contienen estos relatos, y menos interesado aun en competir con ellos en la enunciación de una verdad histórica sobre la conquista de América esa «Verdad-Por-Fin-Proferida» contra la que Saer ironiza en “El concepto de ficción”; si polemiza con ellos es precisamente para perturbar el supuesto de que existen discursos aptos para decir de modo absoluto “la verdad”, poniendo bajo sospecha el problema mismo de la representación.

En un ensayo, “El concepto de la ficción” (1997), Saer impugna la oposición entre *verdad* y *ficción*, y denuncia como una superstición positivista la subordinación de la ficción con respecto a la “verdad”: «La verdad no es necesariamente lo contrario de la ficción [...] En cuanto a la dependencia jerárquica entre verdad y ficción, según la cual la primera poseería una

positividad mayor que la segunda, es desde luego, una mera fantasía moral» (11). Saer entiende la ficción como un modo de relacionarse con el mundo, una manera de abordar el carácter complejo, multiforme, opaco, de lo que llamamos realidad objetiva, porque se sumerge en su turbulencia para explorar sus aristas y plegaduras, para construir una verdad «un poco menos rudimentaria» que aquella que proponen los géneros de *no-ficción*, con su ingenua servidumbre a lo evidente y verificable que pretende saber de antemano qué es y cómo está hecha esa realidad.

Las ficciones que incorporan deliberadamente datos falsos –«fuentes falsas, atribuciones falsas, confusión premeditada de datos históricos con otros imaginarios»– lo hacen con el propósito de señalar el carácter ambiguo y complejo de lo real; y aunque suele identificarse este procedimiento con los relatos borgianos, Saer los encuentra en toda ficción desde Homero a Beckett. La ficción es menos una representación de lo real que una reconstrucción interpretativa compleja. En este sentido, Saer toma una distancia crítica tanto de la tradición realista que descansa sobre la objetividad irrefragable de la realidad (esa «Verdad-Por-Fin-Proferida» del realismo socialista y su perpetuación en Soljenitsin) cuanto del relativismo posmoderno que, puesto que no hay posibilidad alguna de verdad, reduce la ficción a un pasatiempo fútil (Umberto Eco, por ejemplo).

La ficción se mantiene a distancia tanto de los profetas de lo verdadero como de los eufóricos de lo falso. [...]¿Para qué novelar algo de lo que ya se sabe todo antes de tomar la pluma? Nada obliga, si se conoce ya la verdad, y si se ha tomado su partido, a pasar por la ficción.

Las grandes ficciones de nuestro tiempo, y quizás de todos los tiempos [...] no pontifican sobre una supuesta realidad anterior a su concreción textual, pero tampoco se resignan a la función de entretenimiento o de artificio puro: aunque se afirmen como ficciones, quieren sin embargo ser tomadas al pie de la letra. La pretensión puede parecer ilegítima, incluso escandalosa, tanto a los profetas de la verdad como a los nihilistas de lo falso, identificados, dicho sea de paso, y aunque resulte paradójico, por el mismo pragmatismo. (Saer, “El concepto...” 16).

Y propone esta metáfora:

... por todo esto, y por la posición singular de su autor entre los imperativos de un saber objetivo y las turbulencias de la subjetividad, podemos definir de un modo global la ficción como una *antropología especulativa* (16).

La ficción es un modo de relacionarse con el mundo, una reflexión acerca de los modos de existencia de los seres humanos, «pero no una teoría probatoria, ni taxativa, ni siquiera afirmativa; es sólo especulativa, una manera de asomarse a las turbulencias de la experiencia humana para tentar una lectura posible. Y hay que tener en cuenta que en “lo especulativo” cabe también la palabra espejo». (Saer, Entrevista con Raquel Linnemberg).

El protagonista de *El entenado*, asume precisamente el lugar privilegiado del etnógrafo: el testigo presencial⁸. En efecto, luego de diez años de convivencia con los Colastiné, el narrador tendría el raro privilegio de estar autorizado para enunciar un discurso verdadero –la “Verdad-Por-Fin-Proferida”– acerca de la antropofagia de los indios americanos. Pero es un testigo irónico:

De mí esperaban que duplicara, como el agua, la imagen que daban de sí mismos, que repitiera sus gestos y palabras, que los representara en su ausencia y que fuese capaz, de hacer como el espía o el adelantado que, por haber sido testigo, pudiese volver sobre sus pasos para contárselo en detalle a todos. Amenazados por todo eso que nos rige desde lo oscuro [...] querían que de su pasaje por ese espejismo material quedase un testigo y un sobreviviente que fuese, ante el mundo, su narrador (134).

⁸ Clifford Geertz, en “El antropólogo como autor”, ha señalado la importancia fundamental de las estrategias de escritura en el discurso antropológico: «La habilidad para hacernos tomar en serio lo que dicen tiene menos que ver con su aspecto factual o su aire de elegancia conceptual que con su capacidad para convencernos de que lo que dicen es resultado de haber podido penetrar (o si se prefiere, haber sido penetrados por) otra forma de vida, de haber, de uno u otro modo, realmente estado allí. Y en la persuasión de que este milagro invisible ha ocurrido es donde interviene la escritura» (Geertz, 14).

Lo que la novela pone en escena es el proceso mismo de composición del relato, es decir, la instancia del pasaje de la experiencia vivida a la memoria de esa experiencia reconstruida como ficción narrativa, y a la escritura. Pese a estar armada a partir de un narrador único, su palabra, lejos de proponer una versión con pretensiones de verdad absoluta, tiende a poner en cuestión y a desdibujar todo aquello que va configurando.

Ya no se sabe dónde está el centro del recuerdo y cuál es su periferia: el centro de cada recuerdo parece desplazarse en todas direcciones y, como cada detalle va creciendo en el conjunto, y, a medida que ese detalle crece otros detalles que estaban olvidados aparecen, se multiplican y se agrandan a su vez, muchas veces empiezo a sentirme un poco desolado y me digo que no solamente el mundo es infinito sino que cada una de sus partes, y por ende mis propios recuerdos, también lo son (137).

Si Saer cuestiona la legitimidad de la representación testimonial de las crónicas, y las presenta –en la novela– como una farsa admitida a pesar de todas sus evidentes distorsiones y manipulaciones, lo que hace es cuestionar la legitimidad de cualquier representación con pretensiones de verdad. El narrador se une a una compañía de comediantes y convierte su testimonio literalmente en una “representación teatral” que deforma los acontecimientos para ajustarse a las expectativas del destinatario colonial, hasta el punto de no quedar en ella ningún rastro de verdad.

De mis versos, toda verdad estaba excluida y si, por descuido, alguna parcela se filtraba en ellos, el viejo, menos interesado por la exactitud de mi experiencia que por el gusto de su público, que él conocía de antemano, me la hacía tachar (107).

Los reyes que venían a celebrarnos debían saber más que nosotros, de otro modo era absurdo que después de nuestras funciones ordenaran por lo bajo a sus tesoreros que un reconocimiento palpable nos fuese manifestado. (...). Años vivimos de ese malentendido. Lo más sorprendente es que, en todo ese tiempo, ninguna voz sensata se alzó para denunciarlo. A veces, a propósito, cambiaba el sentido de mis propios parlamentos, retorciéndolos hasta transformarlos en períodos huecos y absurdos,

con la esperanza de que el público desbaratase al fin la impostura, pero esas maniobras no modificaban en nada el comportamiento de las muchedumbres. Algo exterior a ellos, había decidido de antemano que nuestra representación debía tener un sentido, y la muchedumbre, maquinal, lo encontraba de inmediato, extasiándose con él (109).

Se diría que “malentendidos” semejantes persisten y reaparecen en ciertas lecturas de novelas complejas como *El entenado*, lecturas cuyos abordajes prejuiciados sólo encuentran lo que de antemano suponían. Cito como ejemplo esta afirmación de María Victoria Albornoz cuando adscribe la novela al “estereotipo americanista del exotismo” que no ha logrado liberarse del “yugo de lo real maravilloso”: «La imagen que brinda el narrador de *El entenado* de lo americano es, igualmente, un amasijo de clichés y estereotipos de lo exótico que no aportan ni revelan nada nuevo de la realidad americana, sino que simplemente se limitan a reforzar la leyenda exitosa del “caníbal” del Nuevo Mundo».

Pero no son solo los discursos coloniales los que están bajo sospecha sino la escritura misma, que comparte la calidad incierta que lo real. La experiencia del mundo, filtrada por la subjetividad y pasada por los cabrilleos de la memoria, es transferida a unos signos poco aptos para contenerla, de modo que lo que pasa a la escritura es “escoria” que se deposita en la hoja.

Si lo que manda, periódica, la memoria, logra agrietar este espesor, una vez que lo que se ha filtrado va a depositarse, reseco, como escoria, en la hoja, la persistencia espesa del presente se recompone y se vuelve otra vez muda y lisa, como si ninguna imagen venida de otros parajes la hubiese atravesado. Son esos otros parajes, inciertos, fantasmales, no más palpables que el aire que respiro, lo que debiera ser mi vida. Y sin embargo, por momentos, las imágenes crecen, adentro, con tanta fuerza, que el espesor se borra y yo me siento como en vaivén, entre dos mundos: el tabique fino del cuerpo que los separa se vuelve, a la vez, poroso y transparente y pareciera ser que es ahora, ahora, que estoy en la gran playa semicircular, que atraviesan, de tanto en tanto, en todas direcciones, cuerpos compactos y desnudos, y en la que la arena floja, en desorden a causa de las huellas deshechas, deja ver, aquí

y allá, detritus resacos depositados por el río constante, puntas de palos negros quemados por el fuego y por la intemperie, y hasta la presencia invisible de lo que es extraño a la experiencia (58-59).

Los anclajes del presente

«Toda narración transcurre en el presente, aunque hable, a su modo, del pasado. El pasado no es más que el rodeo lógico, e incluso ontológico, que la narración debe dar para asir la incertidumbre frágil de la experiencia narrativa que tiene lugar, del mismo modo que su lectura, en el presente». La reflexión de Saer con la que iniciamos este artículo, si bien se refiere a Antonio Di Benedetto, un escritor argentino de mediados del siglo XX, bien puede ser leída como una declaración de su propia poética.

Las ficciones de Saer están siempre enraizadas en el presente, y sus “rodeos lógicos” son estrategias de distanciamiento para propiciar reflexiones sobre la contemporaneidad. En “Narrativas de la Guerra Sucia”, Joceline Corbatta ha mostrado como otros relatos suyos (*Glosa, Nadie, nada, nunca, y La pesquisa*), aparentemente ajenos a los acontecimientos de la vida política argentina, son *metáforas narrativas* que los aluden, sin nombrarlos. En una entrevista con Brecha (1998), refiriéndose a las desapariciones, torturas y asesinatos de la dictadura argentina, dice Saer: «No es fácil dar con la dimensión del horror en la narración; tienes en el un extremo el tremendismo y en el otro la banalización y ambos han hecho estragos en la literatura». Quizá esta novela es también una respuesta a la pregunta ¿cómo narrar el horror? Numerosos indicios posibilitan una lectura en esta dirección: el escenario, la figura del entenado, la incertidumbre y la amenaza constante de la desaparición que subyace en toda la novela.

La novela se desarrolla en el mismo escenario que Saer había fundado como el territorio de su narrativa, “la zona”, que es a la vez un lugar geográficamente situado en su región santafesina natal con la omnipresencia del gran río Paraná que desdibuja las fronteras entre agua, tierra y cielo, pero también una zona mítica de origen para la mayoría de sus relatos, una zona pantanosa, ambigua e incierta como metáfora del mundo, de la consistencia problemática de la realidad. «Todo era costa sola, cielo azul, agua dorada. Zona anfibia y ambigua –ha dicho Saer sobre su Santa Fe natal- agua y tierra, limo y cielo, espacio y tiempo», pero también anclaje de las experiencias vitales, una visión del mundo, un lenguaje.

En *El río sin orillas*, Saer escribe esta reflexión sobre los argentinos en la época de la dictadura que es muy próxima a la representación de los colastiné de *El entenado*:

En los abominables años setenta [los militares argentinos] sembraron no únicamente la ruina, el crimen el oprobio, sino también una especie de suspensión de lo real [...] durante unos años, la mayoría de los argentinos no podíamos forjarnos una representación exacta de nosotros mismos (Corbatta 98).

Quizá esa aguda conciencia de la fragilidad de la existencia y el terror a la desaparición que acecha a los ficticios colastiné, aluda secretamente a otras ansiedades, pues el terror a la desaparición tiene un significado muy fuerte en la Argentina de los años ochenta. Ya antes, Saer se ha referido a este acontecimiento en una novela escrita en 1980 (*Nadie, nunca, nada*), cuyo eje central es la matanza injustificada de unos caballos, que ha sido interpretada como una metáfora sobre las desapariciones y asesinatos ocurridos durante la dictadura militar argentina⁹. La escena de los cadáveres flotando en el río bien puede ser leída como una alusión a otros cadáveres más recientes:

Eran, entre indios y soldados, muchos muertos rígidos y borrosos, como una procesión callada derivando cada vez más rápido hasta que, cuando el río alcanzó la anchura de su desembocadura, en el mar dulce que había descubierto, diez años antes, el capitán, los cadáveres se dispersaron y se perdieron en dirección al mar abierto y hospitalario. Ese mismo día supe que a ese mar la nave lo cruzaría, como a un puente de días inmóviles, bajo un sol cegador, hacia lo que los marineros llamaban, no sin solemnidad obtusa, nuestra patria (*El Entenado* 92).

En el fragmento citado, Saer problematiza la noción de “patria”. En la novela, el protagonista es siempre un extraño: primero como huérfano en los puertos (“yo que vengo de la nada”, “yo que no tengo padre ni padre” son frases recurrentes), y más tarde durante su permanencia en la tribu, hasta su retorno a una “patria” que ya no reconoce como suya, porque en

⁹ María Silvina González (“La irrealidad de lo real”) y Joceline Corbatta (“Narrativas de la Guerra Sucia”) se han referido a este aspecto.

el fondo nunca lo fue. Un entenado no es estrictamente un huérfano, pues en la relación conyugal, es el hijo del otro, y a través de esta figura, Saer pone en cuestión el tema de las filiaciones y de las fronteras que delimitan las identidades. La condición de extranjería del narrador aludida en la figura del “entenado” («yo, el eterno extranjero», dice de sí mismo el narrador) puede leerse también como una autoreferencia a su propia biografía; Juan José Saer, hijo de inmigrantes sirio-libaneses, extranjero en Francia durante la mayor parte de su vida, «no ocupó las primeras filas para el público ni para la crítica –dice Beatriz Sarlo–; escribió distanciado tanto de los circuitos de promoción mercantil, cuanto de las corrientes literarias en boga en América Latina que contribuían a construir sólidos prestigios en Europa [...]; además, no fue muy estudiado en Estados Unidos, esa meca de consagración académica, precisamente porque allí nadie lo consideraba adecuada y correctamente *latinoamericano*» (Sarlo, “Saer, un original”).

La escritura es para Saer, como la memoria para el protagonista de *El entenado*, como la antropofagia para los colastiné, un arduo rodeo por lo externo para encontrar algún destello de sentido que nos devuelva la existencia improbable del mundo y de nosotros mismos.

Fuentes de consulta:

- Albornoz, María Victoria. “Caníbales a la carta; mecanismos de incorporación y digestión del “otro” en El entenado de Juan José Saer”. *Chasqui*: revista de literatura latinoamericana, ISSN 0145-8973, Vol. 32, N°. 1, 2003, págs. 56-73
- Barriuso, Carlos. “Escritura y percepción en la narrativa de Juan José Saer: El entenado como sistema de representación especular”; artículo disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/384/38401501.pdf>, 2006.
- Corbatta, Joceline. “Narrativas de la Guerra Sucia”, en *Juan José Saer: arte poética y práctica literaria*. Buenos Aires: Corregidor, 2005.
- De Andrade, Oswald. *Manifiesto antropófago* (1928).
- Goloboff, Mario. “La escritura y lo absoluto”. Revista digital *Orbis Tertius*,

- 2005, X (11).
- Jáuregui, Carlos. “Saturno Caníbal: fronteras, reflejos y paradojas en la narrativa sobre el antropófago”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 26, N.º 51 (2000); Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar”- CELACP. Disponible en <http://www.jstor.org/stable/4531090>.
- González, María Silvina. “Nadie, nada, nunca o la irrealidad de lo real”. Revista digital *Orbis Tertius*, 2005, X (11).
- Linnemberg-Fressard, Raquel “Entrevista con Juan José Saer”. Río de la Plata 7, 1988. (Citado por Joceline Corbatta)
- Montaigne, Michel de. “Los Caníbales”; en *Los ensayos [1533-1599]*, según edición de 1595 de Marie de Gournay. Barcelona: Acanalado, 2007. Págs. 273-293.
- Pons, Cristina. “La historia como caníbal en *El entenado* de Juan José Saer”. En Memorias de JALLA: Tucumán, 1995. Vol. II.
- Riera, Gabriel. “La ficción de Saer: ¿una “antropología especulativa”?”. *The Johns Hopkins University Press*, MLN, Vol. 111, N.º 2, Hispanic Issue (Mar., 1996), pp. 368-390. URL: <http://www.jstor.org/stable/3251532>.
- Saer, Juan José. “Al Este y al Oeste del Edén”, en *Trabajos*. Buenos Aires: Seix Barral, 2006.
- Saer, Juan José. “Zama, entre la incomprensión y el olvido”, en *Cultura y Nación*. Buenos Aires: Clarín, 1986.
- Saer, Juan José. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel, 1977.
- Saer, Juan José. Memoria del Río, revista digital de *Diario El Clarín*. Buenos Aires, 27 de febrero de 2000. Disponible en <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2000/02/27/e-00501d.htm>.
- Sarlo, Beatriz. “Saer, un original”. Revista digital *Orbis Tertius*, 2005, X (11).