

Artikel

A orillas del pasado Sobre la memoria en *El entenado* de Juan José Saer

Karen Saban y David Freudenthal

HeLiX 1 (2009), S. 124-139.

Abstract

Juan Jose Saer's novel *El Entenado* (1982) takes place at the imaginary river that shapes the Argentine writer's work. This article illustrates how the running water exemplifies the moment of forgetting. Yet the river manifests itself, via the narrator, as a lifelong process of remembering and, through written recordings, the memories become part of the cultural memory. Being the only one to survive a tragic accident in which all his companions die, a young Spanish sailor runs ashore and lives with a native tribe from then on. However, his identity is shattered by the long stay with this tribe and him witnessing its later extinction. It is not until he returns to Europe that he learns to write, which enables him to organize his memories from his years as a stranger. The witness, named def-ghi in the ambiguous language of the Indians, realizes, however, that these memories, as well as the reminiscent (indigene) and the remembered (Spanish) language, prove to be unreliable and he is unable to access them. It is through this life, engraved by two incompatible ways of living, that the aging protagonist understands his assigned role as a witness who has to tell posterity about the greatly different and extinct native tribe.

A orillas del pasado

Sobre la memoria en *El entonado* de Juan José Saer

Karen Saban y David Freudenthal

No bien un sueño ha pasado, por vivido que haya sido y por claro que siga siendo en la memoria se vuelve, para el soñador, indemostrable y remoto. Si lo cuenta, el que lo escucha creerá en vano reconocer los detalles y el sentido. Aun para el soñador mismo son problemáticos. Si una tarde, por ejemplo, le vuelve, por algún signo de la vigilia que se lo recuerda, un sueño olvidado, no habrá, para el soñador, modo alguno de verificar el momento exacto en que tuvo ese sueño y no podrá determinar si lo soñó la última noche, o un mes antes, o muchos años antes. No podrá saber si ese sueño, que él creía olvidado, es de verdad un sueño antiguo que le vuelve y no uno nuevo que se le aparece por primera vez en forma de recuerdo, flamante y repentino. Recuerdos y sueños están hechos de la misma materia. Y, bien mirado, todo es recuerdo.

(Saer, *El entonado*)

Juan José Saer ocupa un lugar preponderante en la literatura argentina, aunque debido a su origen provinciano y a su estadía por más de 35 años en Francia estuviera siempre un tanto alejado del nexo con Buenos Aires. Con justicia suele asociarse su literatura a las orillas navegables de Santa Fe, tan al norte que pertenecen más al Chaco continental que a la pampa. Se trata del Paraná, la zona de los muchos pequeños ríos e islas, las inundaciones y el calor estival que apremia el cuerpo y ofusca el alma antes de que sobrevengan las largas lluvias invernales. Esta franja costera es a la vez objeto y signo polivalente de gran parte de su literatura. En su obra lírica, Saer habla de la imposibilidad de renunciar al mapa de origen, que se lleva siempre dentro. En su prosa, desde los comienzos con *En la zona* (1960) hasta su novela incompleta *La Grande* (2005), Saer recrea la imagen de este paisaje fluvial interno y vuelve a inventarlo ubicándolo en espacios y tiempos de ficción. La imagen del litoral santafecino gira como una esfera espejada a través de su literatura iluminando diferentes aspectos de su obra, y es en consecuencia tanto referente nostálgico de la experiencia pasada como punto de partida para la creación de su universo literario.

La trama de *El entenado* (1982) también transcurre en el espacio de una ribera geográfica y, a la vez, a orillas de aguas diferentes, que son en este caso metáfora del fluir de la memoria. Paradójicamente se trata de una novela que, en comparación con otras producciones literarias del autor, no ha sido lo bastante recordada por la crítica, pero ofrece a quien se sumerja en sus páginas una experiencia de lectura inolvidable. De hecho, olvido y memoria son los ejes temáticos en torno a los cuales se construyen tanto el tempo de la novela, amplio y pausado, como la sintaxis, a la vez diáfana y densa. Sucede que la prosa de Saer fluye inaprensible, lo mismo que la figura del río recurrente de su literatura, pero va dejando a su paso sedimentos espesos de imágenes y emociones en la memoria. En lo que sigue proponemos un análisis de *El entenado* desde el punto de la memoria cultural.

Permítasenos resumir brevemente el argumento: En la soledad de su vejez, retirado en un pueblo de Andalucía, un narrador del siglo XVI escribe en primera persona sus memorias. Se trata de la historia de un huérfano sin nombre ni hogar, que se cría en un puerto de España entre marineros y prostitutas. Solo en el mundo, sin nada que perder, y atizado por los relatos de nuevas y extrañas costas, se ofrece como grumete en una expedición marítima al Nuevo Mundo. El cruce del Atlántico dura meses y termina cuando la tripulación pisa tierra en una costa desconocida, en la que todos, menos el protagonista, encuentran la muerte atravesados por las flechas indígenas.¹ Los aborígenes –que se dirigen al joven con el nombre incomprensible y enigmático de “def-ghi”– transportan al protagonista junto con los cadáveres a un pueblo lejano que está situado a orillas de un río.

En los días que siguen el grumete es testigo de un rito extraño que sobreviene casi como el instinto en los animales o “la espiral de tierra en el ciclón de noviembre”.² Esta tradición ancestral los lleva a repetir cada verano el asesinato de un grupo de personas y la antropofagia. De modo que una vez al año el pueblo despierta de su

¹ Un sector de la crítica propone que el grumete podría ser la recreación ficticia del único superviviente de la expedición de Juan Díaz Solís, de nombre Francisco del Puerto (Cfr. BERMÚDEZ MARTÍNEZ, *La incertidumbre de lo real*, pp. 202-207), y que existen paralelos evidentes que señalan la posibilidad de que Saer se refiera a la expedición que el conquistador realizó en 1516 y que, según algunos historiadores, fue atacada por una tribu indígena antropófaga (Cfr. FRÖHLICHER, “Testimonios de la irrealidad”, pp. 101-103). Estas hipótesis pueden basarse en el hecho de que Saer, en *El río sin orillas. Tratado imaginario* (1991), se refiere a dicho evento como la escena primitiva del Río de la Plata. Sin embargo creemos que *El entenado* supera ampliamente, como figuración simbólica sobre el problema de la memoria, toda localización histórica concreta.

² SAER, *El entenado*, p. 116. En adelante se citará según esta edición.

letargo o somnolencia y se anima de deseo. Después del banquete, abrevados por la carne humana y el alcohol, se precipitan en una gran orgía en la que el apetito sexual no conoce los tabúes de la edad o el parentesco. Muchos, sobre todo los más débiles, enferman y mueren. Pocas semanas después de la bacanal, sin embargo, los indígenas lo han olvidado todo y retoman sus actividades como si nada hubiera ocurrido.

Por lo demás el ritmo vital de la tribu está en perfecta armonía con la naturaleza que los rodea. Los habitantes del nuevo continente “tienen el color del barro de la costa, como si también ellos hubiesen sido engendrados por el río” (p. 42) y nacen, viven y se reproducen según transcurren los meses y las estaciones. Ni siquiera mueren, sino que caen en la muerte “livianos, silenciosos y sin violencia, como en otoño, hacia la tierra, que es su casa verdadera, las hojas de los árboles” (p. 101). Hundidos en un eterno presente, sin conciencia de su pasado e ignorando el futuro, estos hombres parecen ser, a primera vista, como aquellos seres ahistóricos de Nietzsche, que lo mismo que el rebaño, o incluso los niños, no tienen nada anterior que negar y están sujetos a un ciclo rítmico e inmediato de memoria y olvido.³

Parecían, como los animales, contemporáneos de sus actos, y se hubiese dicho que esos actos, en el momento mismo de su realización, agotaban su sentido. Para ellos, el presente preciso y abierto de un día recio y sin principio ni fin parecía ser la sustancia en la que, de cuerpo entero, se movían. Daban la impresión envidiable de estar en este mundo más que toda otra cosa (p. 171).

Diez años convive el grumete con los indígenas sin poder aprender su lengua, hasta que un día lo embarcan en una canoa y lo devuelven a sus semejantes, un barco español que navega por esas costas buscando al navío de la primera expedición. Una vez de regreso con los marinos españoles, el protagonista es testigo del exterminio de la tribu a manos de la tripulación. De vuelta en Europa, el joven restituye la lengua materna que casi había perdido y aprende a escribir en un monasterio con la ayuda de un cura. Pero los recuerdos de la tribu desaparecida son un obstáculo en el proceso de reintegración a la sociedad europea. Solo consigue sobrellevar su profunda melancolía y superar esos primeros años de “sombra y ceniza” (p. 149) a través del simulacro, colaborando en una compañía teatral que monta una versión ficticia y caricaturesca de sus vivencias con los

³ Cfr. NIETZSCHE, *Vom Nutzen und Nachteile der Historie für das Leben*, p. 7-18.

indígenas. A los sesenta años, el protagonista, que para entonces ya domina el griego y el latín, empieza a redactar sus impresiones juveniles: “[...] algo sobre lo que cavilo, una y otra vez, todos los días de mi vida, desde hace más de cincuenta años” (p. 180). A partir del trabajo de la memoria y la escritura espera desembarazarse de su obsesión, poder comprender a aquellas gentes y encontrar a la vez una explicación al dolor y a la soledad que han marcado su propia vida.

Como se desprende de esta breve síntesis de la trama, la novela reflexiona particularmente sobre la relación entre el ser y el tiempo. La comprensión del mundo, de uno mismo y del otro, pareciera proponer *El entenado*, es un proceso que sólo surge a partir del apretado lazo que une a la memoria con la instancia de la escritura. Ya el título se refiere al tiempo pasado. A pesar de que la etimología de la palabra es ambigua, entenado/antenado puede deducirse del término latino *ante-natus*: el que nació antes (Diccionario de la Real Academia). Con este “antes” nos encontramos frente a una referencia temporal crucial, puesto que la novela está narrada desde el futuro y en forma retrospectiva por un sujeto que nació y vivió antes del momento de la enunciación. El narrador fue además un niño expósito, de modo que el anciano que narra las vivencias del joven, o sea de aquel que ha nacido antes, se refiere a sí mismo como su propio antepasado. La reflexión sobre sí mismo es el único modo de crear una filiación. El hecho de que el narrador esté próximo a su muerte y que la muerte marque el fin del recuerdo no hace más que alentar el movimiento retrospectivo de la memoria, que se retrotrae hasta evocar su propio nacimiento:

Ahora que estoy escribiendo, que el rasguído de mi pluma y los crujidos de mi silla son los únicos ruidos que suenan, nítidos, en la noche, que mi respiración inaudible y tranquila sostiene mi vida, que puedo ver mi mano, la mano ajada de un viejo, deslizándose de izquierda a derecha y dejando un reguero negro a la luz de la lámpara, me doy cuenta de que, recuerdo de un acontecimiento verdadero o imagen instantánea, sin pasado ni porvenir, forjada frescamente por un delirio apacible, esa criatura que llora en un mundo desconocido asiste, sin saberlo, a su propio nacimiento. (p. 44)

En este punto podemos avanzar un paso más en la explicación del título. Lógicamente el narrador no se refiere aquí a su alumbramiento físico, sino que se trata de la metáfora de su renacer en un nuevo mundo en el que el yo que recuerda comienza a devenir quien efectivamente será: un “def-ghi”. El bautizo que de él hacen los indígenas es el

momento fundacional de su ser. En principio estamos aquí frente a una situación narrativa clásica, que ya Marcel Proust llevó hasta sus últimas consecuencias. El yo que recuerda desde la vejez [*erinnerndes Ich*] cuenta sus experiencias de juventud y narra, por lo tanto, la historia de un yo recordado [*erinnertes Ich*].⁴ Estos dos polos temporales marcan el pasaje del tiempo transcurrido en la novela y articulan la trama de la ficción:

Y si ahora que soy un viejo paso mis días en las ciudades, es porque en ellas la vida es horizontal, porque las ciudades disimulan el cielo. Allá, de noche, en cambio, dormíamos, a la intemperie, casi aplastados por las estrellas. (p. 9)

Como en la *Recherche*, también aquí es un detalle, en este caso el cielo iluminado, el que va asociado a la memoria arbitraria [*mémoire involontaire*], el único en condiciones de proveer una imagen fidedigna del pasado. Otros elementos son el vino claro, el pan grueso y las aceitunas de la cena del –narrador–, que conforman la cadena recurrente de verdades que ofrecen el marco de referencia para que se despliegue la memoria.

Como alterno, por pura costumbre, las aceitunas verdes con las negras, los dos sabores, uno sobre el otro, me traen la imagen, regular, de rayas verdes y negras que van pasando, paralelas, de la boca al recuerdo. Y el primer trago de vino, cuyo sabor es idéntico al de la noche anterior y al de todas las otras noches que vienen precediéndolo, me da, con su constancia, ahora que soy viejo, una de mis primeras certidumbres. (p. 161)

Sin embargo, a diferencia del célebre autor francés, los sentidos que aquí disparan el recuerdo no son los sentidos menos penetrantes y más lejanos a la conciencia como el olfato, el gusto o el tacto, sino los ojos –que ya habían jugado un papel esencial para la mnemotécnica de los antiguos–. Proust sostenía que todos aquellos sentidos menos intelectuales compensaban su falta de agudeza por medio de la duración y aventajaban al sentido de la vista, eficaz pero de breve aliento.⁵ Para referirse a la fragilidad de la

⁴ Cfr. JAUSS, *Zeit und Erinnerung in Marcel Proust*, p. 100.

⁵ En su ensayo sobre la memoria y el olvido, Weinrich releva los lugares en los que el autor francés antepone una memoria del cuerpo en su totalidad a la memoria de la inteligencia y de los ojos. Así recuerda que para Proust el sentido de la audición memoriza palabras, nombres de persona y lugares, mientras que el sentido del olfato está representado en el ejemplo del seto de espino blanco, que con su perfume invisible e intenso desencadena en Marcel lo contrario: una serie de emociones y recuerdos oscuros y vaporosos. A estos se suman el sentido del gusto, acaso el más famoso y más citado, que se hace presente en el mordisco de la magdalena que transporta al personaje hasta los años gozosos y tiernos de la infancia. Y por último el sentido del tacto, que no se limita al roce de la mano, sino que para Proust está diseminado en todo el cuerpo, incluso, según una antigua ley somática, en las costillas, las rodillas y los hombros. Todos estos sentidos, lejanos al órgano del intelecto y profundamente alojados en el subconsciente, pueden, según Proust, alcanzar la verdadera naturaleza del ser humano: son los sentidos poéticos. Cfr. WEINRICH, *Lethe*, pp. 189-191.

memoria, Saer elige justamente metáforas asociadas a la luz. De este modo, las estrellas que están ausentes del cielo contemporáneo del narrador regresan a su memoria cuando éste se dispone a escribir “en una pieza blanca, a la luz de las velas ya casi consumidas” (p. 223). La tímida luminosidad que emite el candelabro alumbra por un instante su memoria y lo vuelve a colocar bajo las estrellas de su juventud en la playa. La paradoja del carácter “contrapresente”⁶ de la memoria radica en que aquello que ya no es vigente y que aparentemente no ejerce un efecto directo sobre la vida cotidiana se recuerda con más intensidad. La misma luz que pone en marcha el proceso de rememoración enciende también, aunque sea por un instante, al ser, esa “luz interior que da forma, color y volumen al espacio en torno y lo vuelve exterior” (p. 25). De hecho, mientras recuerda, no solo descende a las profundidades de su vida anterior sino también y, al mismo tiempo, intenta darle orden y estructura a su vida en un sentido más amplio.

Así pues el ejercicio de la memoria parece estar compuesto, a la vez, de una acción cognitiva voluntaria y de estremecimientos involuntarios provocados por elementos imprevistos. Pero el elemento que permanece y atraviesa la novela en su totalidad es la metáfora de la luz, que enciende brevemente para enseguida disipar la memoria. Si el cielo estrellado y las luces de las velas señalan comienzo y fin en la línea del tiempo narrativo, cuyos extremos se encuentran en el momento de la rememoración, el eclipse lunar representa el punto de giro en la historia:

Entre tanto, la luna se borraba bajo ondas [...] de oscuridad. Capas densas de sombra se iban superponiendo unas a otras, verticales, surgiendo cada vez más rápidas del mismo borde y ganando poco a poco la superficie entera. Al principio podía verse todavía el contorno circular, como una especie de nimbo azulado hecho de una claridad irrisoria [...], por último, hasta ese rastro débil se borró. Nada podría darle un nombre, en los minutos que siguieron, a esa negrura. Y silencio no es, ni por lejos, la palabra que le cuadra a esa ausencia de vida. Como a mí mismo, estoy seguro de que esa oscuridad les estaba entrando tan hondo que ya no les quedaba, tampoco adentro, ninguna huella de la lucecita que, de tanto en tanto, provisoria y menuda, veían brillar. Al fin podíamos percibir el color justo de nuestra patria, desembarazado de la variedad engañosa y sin espesor conferida a las cosas por esa fiebre que nos consume desde que empieza a clarear y no cede hasta que no nos hemos hundido bien en el centro de la noche. [...] Por venir de los puertos [...] yo sabía lo que era un eclipse. Pero saber no basta. [...] Desde aquella noche, las ciudades me cobijan. No es por miedo. Por

⁶ El concepto es de ASSMANN, *Das Kulturelle Gedächtnis*, p. 79.

esa vez, cuando la negrura alcanzó su extremo, la luna, poco a poco, empezó de nuevo a brillar. [...] Me quedé solo en la playa. A lo que vino después, lo llamo años o mi vida: rumor de mares, de ciudades, de latidos humanos, cuya corriente, como un río arcaico que arrastrara los trastos de lo visible, me dejó en una pieza blanca, a la luz de las velas ya casi consumidas, balbuceando sobre un encuentro casual entre, y con, también, a ciencia cierta, las estrellas. (p. 221-223)

Las estrellas, que son la primera imagen que desencadena el recuerdo del narrador, se apagan de pronto una noche cualquiera antes de que el personaje abandone la tribu. La luna desaparece poco a poco y la oscuridad que sobreviene es metáfora del olvido y de la muerte que proseguirá. Sabemos gracias a Benjamin que “articular el pasado históricamente no significa reconocerlo como realmente fue sino apropiarse del recuerdo tal como destella en un instante de peligro”.⁷ Independientemente de que en muchas tribus primitivas el eclipse sea de hecho el signo de una alerta de peligro,⁸ en la novela el motivo funciona como la metáfora de la intersección de dos mundos y la profecía de la desaparición. El eclipse es, entre muchas otras imágenes del recuerdo, esa escena que resplandece por asalto en la memoria y activa el proceso de rememoración, para enseguida volver a sumergirlo en la oscuridad. Por supuesto es inevitable asociar a esa negrura inenarrable que obliga a guardar un silencio de muerte –silencio profundo que ha llegado para quedarse– otras desapariciones y “catástrofes” históricas tras las cuales los hombres han enmudecido. El eclipse es “el color justo de nuestra patria”, dice Saer, y anuncia la naturaleza de la memoria tanto biográfica como histórica, condenada a un proceso siempre disruptivo, pasajero y fragmentario.⁹

De hecho, en la novela ninguna imagen asociada a la luminosidad, ya sea tenue o intensa, es garantía de fidelidad suficiente y lo mismo sucede con el lenguaje. Todo lo que cuenta el narrador se presenta como dudoso. Igual que en la famosa carta del Lord Chandos de Hugo von Hofmannsthal, en la que al protagonista se le descomponen las palabras dentro de la boca como si fuesen hongos podridos, al personaje de *El entenado*

⁷ BENJAMIN, “Über den Begriff der Geschichte”, p. 253.

⁸ Cfr. ASSMANN, *Religion und kulturelles Gedächtnis*, p. 25.

⁹ La crítica se ha basado en este pasaje de la novela para señalar que la desaparición originaria de la tribu, cifrada en el eclipse, puede ser releída con arreglo al horror de diversas particularidades históricas. “La masacre de los colastinés y su consecuente desaparición de la historia funcionan como la destrucción de una instancia colectiva (destrucción asociable al genocidio indígena después de la Conquista, así como a la Conquista del Desierto en Argentina y a la represión contemporánea).” (PREMAT, *La dicha de Saturno*, p. 47). Si seguimos esta línea de pensamiento, es claro que estamos frente al trauma del sobreviviente y testigo de los exterminios históricos. En *El entenado* se vuelve entonces también evidente el lugar que ocupa la escritura en la recuperación histórica de la memoria.

se le hace patente que el recuerdo es frágil y perecedero, y que al querer asirlo con palabras se desvanece:

Una palabra cualquiera, la más común, que empleamos muchas veces por día, empieza a sonar extraña, se despega de su sentido, y se vuelve ruido puro. Empezamos, curiosos, a repetirla; pero el sentido, que nos fuera tan palmario, no vuelve a pesar de la repetición sino que, por el contrario, cuanto más repetimos la palabra más extraña y desconocida nos suena. Esa ausencia de sentido que, sin ser convocada, nos invade al mismo tiempo que a las cosas, nos impregna, rápida, de un gusto de irrealidad que los días, con su peso de somnolencia, adelgazan, dejándonos apenas un regusto, una reminiscencia vaga o una sombra de objeción que enturbia un poco nuestro comercio con el mundo. (p. 179)

El recuerdo, como los sueños y la fantasía, está hecho de imágenes, y por eso no es prueba suficiente de que los acontecimientos hayan ocurrido verdaderamente.¹⁰ Además, la recurrencia del recuerdo, lejos de hacer más consistentes los hechos, parece provocar la pérdida de su sentido. Esta sensación de irrealidad que domina al narrador cuando rememora su vida con la tribu se ve agravada por el hecho de que los indígenas poseen una lengua compleja por polivalente, sin lógica palmaria, que hace muy difícil para el personaje descifrar el sentido de sus palabras. En diez años de convivencia con ellos el narrador no llega a comprender y por tanto tampoco a dominar su lengua más que en forma elemental. En consecuencia, tampoco el vocablo “def-ghi” que repiten ansiosos e insistentes cuando se dirigen a él llega a adquirir para el narrador un significado pleno en todo ese tiempo, sino que parece tratarse de una palabra ambigua e inestable con un sinnúmero de referentes, tal como lo postula la teoría de la deconstrucción con su cadena infinita de significantes en juego libre:

Como todos los otros que componían la lengua de los indígenas, esos dos sonidos, def-ghi, significaban a la vez muchas cosas dispares y contradictorias. Def-ghi se les decía a las personas que estaban ausentes o dormidas; a los indiscretos, a los que durante una visita, en lugar de permanecer en casa ajena un tiempo prudente, se demoraban con exceso; def-ghi se le decía

¹⁰ La memoria, sujeta a la relación básica entre presencia de la imagen y ausencia del hecho, da forma a un problema insoluble. La paradoja consiste en que el recuerdo implica la presencia de algo que está ausente, pero la conciencia humana conoce dos tipos diferentes de ausencia: la ausencia de lo irreal y la ausencia de lo que existió antes. Toda la filosofía de la memoria se debate en la siguiente pregunta: ¿Cómo saber a ciencia cierta que los recuerdos no son inventados, si se presentan en forma de imágenes y las imágenes también son la materia con la que está hecha la fantasía? (Cfr. RICOEUR, “Definición de la memoria”, p. 25).

también a un pájaro de pico negro y plumaje amarillo y verde que a veces domesticaban y que los hacía reír porque repetía algunas palabras que le enseñaban, como si hubiese hablado; def-ghi llamaban también a ciertos objetos que se ponían en lugar de una persona ausente y que la representaban en las reuniones hasta tal punto que a veces les daban una parte de alimento como si fuesen a comerla en lugar del hombre representado; le decían def-ghi, de igual modo, al reflejo de las cosas en el agua; una cosa que duraba era def-ghi; yo había notado también, poco después de llegar, que las criaturas, cuando jugaban, llamaban def-ghi a la que se separaba del grupo y se ponía a hacer gesticulaciones interpretando a algún personaje. Al hombre que se adelantaba en una expedición y volvía para referir lo que había visto, o al que iba a espiar al enemigo y daba todos los detalles de sus movimientos, o al que a veces, en algunas reuniones, se ponía a perorar en voz alta pero como para sí mismo, se les decía igualmente def-ghi. Llamaban def-ghi a todo eso y a muchas otras cosas. (pp. 189-190)

El uso que hacen los indígenas de los signos lingüísticos no hace sino dejar al descubierto la inestabilidad existente entre significado y significante, una relación irreductible a cualquier función referencial del lenguaje. Esto se ve agravado por el hecho de que los indígenas y el protagonista no pertenecen a una misma comunidad lingüística y les falta por lo tanto el marco de sociabilidad indispensable para establecer la memoria comunicativa necesaria que transmita la experiencia. Si no existe la comunicación social, un hombre no puede desarrollar la memoria o, al menos, su memoria será débil y tendrá dificultades para diferenciar entre lo soñado, lo alucinado o lo vivido. De hecho el narrador pone en duda una y otra vez la autenticidad de sus recuerdos: “si no es un entresueño rápido y frágil después de la cena lo vivido” (p. 75). Esto tiene dos consecuencias: al no existir un lenguaje en común y como el discurso no hace más que subrayar la desconexión del sujeto con su mundo, la comprensión mutua tanto como la del entorno es insuficiente, los indígenas inciertos y el mensaje que desean transmitirle al grumete, confuso. La debilidad de la comunicación también influye sobre el carácter problemático del recuerdo y, por lo tanto, sobre la subjetividad del personaje narrador, que se transforma en un ser triste, inseguro y más solitario que antes:

Toda vida es un pozo de soledad que va ahondándose con los años. Y yo, que vengo más que otros de la nada, a causa de mi orfandad, ya estaba advertido desde el principio contra esa apariencia de compañía que es una familia. Pero esa noche, mi

soledad, ya grande, se volvió de golpe desmesurada, como si en ese pozo que se ahonda poco a poco, el fondo, brusco, hubiese cedido, dejándome caer en la negrura. Me acosté, desconsolado, en el suelo, y me puse a llorar. (p. 44)

La soledad es un motivo que recorre toda la novela. Está presente en el entenado que parte de España sin tener a nadie, en el extranjero adoptado por los indígenas que ha perdido conexión con su mundo original y en el repatriado a Europa que, ya un poco colastiné –éste es el nombre de la tribu (cfr. p. 128)–, resulta inadecuado y sospechoso en la sociedad española. La soledad está, además, estrechamente relacionada con la falta de comunicación. Aquello que no puede ser expresado o puesto en un marco de sentido carece de consistencia y deja al sujeto desamparado de certezas y afecto. De hecho, no lo une con los indígenas un lazo de familiaridad sino de extrañeza. No es casual que sea Quesada, el padre que le enseña a escribir y pone así en sus manos una herramienta de comunicación indispensable en su vida, el único personaje con quien establece un lazo afectivo: “padre es, para mí, el nombre exacto que podría aplicársele” (p. 149). Por eso en la novela la imposibilidad y la necesidad de denominar van de la mano. Los indígenas le han dado al personaje algo que, si bien no tiene el valor de un nombre propio, señala al sujeto en cuestión y le da algún contorno. El personaje asumirá que necesita desesperadamente interpretar y poner letra a esa designación como a su experiencia para, al menos en vísperas de su muerte, volverlas un poco más reales y al mismo tiempo conjurar la oscuridad de su aislamiento y desconsuelo. De esta manera, no es un mero interés arqueológico el que lleva al narrador a escribir sobre aquel grupo humano, sino que se entrega al recuerdo a partir de la única motivación legítima según Nietzsche para regresar al pasado: una necesidad muy presente que “le oprime el pecho y de la que a toda costa quiere librarse”.¹¹

El yo que recuerda en el presente urgente de la narración y el yo recordado coinciden con dos tipos de memoria diferente: la memoria episódica y la memoria narrativa.¹² Por un lado vemos desplegarse, sobre todo en la primera parte de la novela, la memoria episódica o visual del personaje, que recuerda las escenas de su convivencia con los indígenas como instantáneas sin orden ni concierto. Esta memoria es rica en

¹¹ NIETZSCHE, *Vom Nutzen und Nachteile der Historie für das Leben*, p. 27.

¹² Cfr. ASSMANN, *Religion und kulturelles Gedächtnis*, p. 12.

imágenes pero sobre todo en sensualidad, puesto que está ligada al cuerpo que experimenta. Sus recuerdos son

más bien como estremecimientos, como nudos sembrados en el cuerpo, como palpitations, como rumores inaudibles, como temblores. Entrando en el aire traslúcido de la mañana, el cuerpo se acuerda, sin que la memoria lo sepa, de un aire hecho de la misma sustancia que lo envolviera, idéntico, en años enterrados. Puedo decir que, de algún modo, mi cuerpo entero recuerda, a su manera, esos años de vida espesa y carnal, y que esa vida pareciera haberlo impregnada tanto que lo hubiese vuelto insensible a cualquier otra experiencia. (p. 194)

Aunque esta primera instancia de la memoria es compleja en sensaciones, permanece incoherente. Esas remembranzas sólo pueden adquirir cierta lógica años después de su regreso al continente europeo, y luego de aprender a leer y escribir –lo cual es calificado como “el único acto que podría justificar mi vida” (p. 140)–. La escritura le permite al personaje ingresar a la memoria narrativa o semántica, que le facilita el aprendizaje. Sólo cuando es capaz de organizar sus recuerdos en una narración, puede también interpretar el mensaje de los indígenas. De la polivalencia de sentidos que encierra la voz indígena “def-ghi”, el narrador cree ahora, en su madurez, entender la misión “representativa” que le otorga su nombre:

Después de largas reflexiones, deduje que si me habían dado ese nombre, era porque me hacían compartir, con todo lo otro que llamaban de la misma manera, alguna esencia solidaria. 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, cuando me devolvieran a mis semejantes, de hacer como el espía o el adelantado que, por haber sido testigo de algo que el resto de la tribu todavía no había visto, pudiese volver sobre sus pasos para contárselo en detalle a todos. Amenazados por todo eso que nos rige desde lo oscuro, manteniéndonos en el aire abierto hasta que un buen día, con un gesto súbito y caprichoso, nos devuelve a lo indistinto, querían que de su pasaje por ese espejismo material quedase un testigo y un sobreviviente que fuese, ante el mundo, su narrador. (p. 190)

La necesidad de transmisión ha sido desde antaño indispensable en todos los grupos humanos. Muy pronto en la historia de la humanidad, los pueblos empezaron a crear soportes de todo tipo para conservar su memoria, entre los cuales más tarde se desarrolló la escritura. Pero la tribu en la que el narrador ha naufragado no posee más

que una lengua rudimentaria, no conoce alfabeto alguno ni conserva la facultad de la memoria. De hecho, como si debieran deshacerse del recuerdo de sus fiestas monstruosas para poder seguir viviendo, atraviesan esos días de exceso como “un agua del olvido” (p. 116), de la cual salen purificados. La ignorancia les permite renovar el ciclo vital sin culpa o vergüenza. Sin embargo los indígenas parecen sospechar su condena e intuyen que en esa condición va también el peligro de su stirpe. Por ello retienen con vida a un extranjero como testigo ocular de sus orgías,¹³ que los libere del peso del recuerdo, y de quien esperan que funcione como memoria externa del grupo.¹⁴

La sonrisa rápida, casi irónica que en general me dirigían, no era tampoco un signo de complicidad o de connivencia, como si, aceptando mi testimonio, reconocieran al mismo tiempo la delicadeza de mi silencio, o como si, al encontrarse con mis miradas insistentes e interrogativas experimentaran una especie de superioridad por su actitud impenetrable sino que, muy por el contrario, parecía estar en relación, no con los actos que ellos habían realizado y de los que yo había sido testigo, sino con ciertos actos de los que me creían capaz y que esperaban verme realizar algún día. (p. 91)

De modo que ya en su convivencia con los indígenas el grumete “representa”¹⁵ la instancia exterior de almacenamiento de la memoria que a la tribu le falta y que luego el

¹³ El ritual del banquete humano que los colastiné repiten cada año recuerda al *Totem y Tabú* de Freud con su mito de la horda primitiva que mata al padre para liberarse de su tiranía sin límites que oprime la vida y la sexualidad de la tribu. Vista desde el punto de vista de su función psicológica y cultural, la antropofagia en *El entenado* representaría el deseo insaciable de asegurarse una identidad y la dificultad de incorporar la realidad del otro. Cfr. EHRLICHER, “Arbeit am Kannibalschen”. También Riera ve en la antropofagia y la orgía de la tribu un denominador común: ambas significarían el deseo imposible de apropiarse del otro, de comprender al otro, y por último, de representar al otro, en tanto algo real exterior a ellos: “El festín caníbal marca el límite de la representación del otro: el otro es una imposibilidad y, al mismo tiempo, la imposibilidad del otro es mi imposibilidad. El festín caníbal es, por ende, la conmemoración de una imposibilidad: la de ya no poder comerse a uno mismo, la de no poder comerse al otro, la de no poder comerse con el otro; finalmente, la imposibilidad de encontrar algún tipo de protección contra una devoración que excede al canibalismo mismo: la de la devorante boca del ‘exterior’”. Esta es la razón por la cual los indígenas se ven obligados a recurrir a otra mirada que no sea la propia, la de un testigo que represente la escena. Pero la precariedad de ese narrador, en tanto expósito, primero, y sobreviviente, después, no es menor que la de los indígenas, de modo que Riera lleva razón cuando concluye en su artículo que Saer prosigue en *El entenado*, y por otro caminos, con su “concepto de ficción”: “La retórica del canibalismo, entonces, nos ha permitido leer las aporías de la representación del otro dentro de la economía de lo mismo”. (RIERA, “La ficción de Saer”, pp. 381-382).

¹⁴ Es interesante que la traducción inglesa de la novela pusiera en primer plano la importancia del testigo y se tradujera precisamente como *The Witness* (Trad. de M. JULES COSTA). De este modo se hace explícita la estrecha vinculación que existe entre el hecho de ofrecer testimonio y la búsqueda de los orígenes.

¹⁵ En su tesis doctoral Diana Klinger lee *El entenado* a partir de las premisas de la antropología contemporánea y se refiere a la imposible tarea de representación etnográfica que tiene que asumir el narrador. Los indios esperan que el narrador realice la representación en dos sentidos: que conforme una

narrador convertirá en escritura. Bien sabemos que el lenguaje no es ni puede ser expresión clara e invariable de la relación de un sujeto con lo real, pero a pesar de todo, el entenado necesita salir del silencio que lo aniquilaría y asumirse delegado. En términos de Assmann, el “def-ghi” elige ser el elegido a quien se le asigna la función de transportar la memoria del grupo [*Trägerfunktion*].¹⁶ A la vez, y precisamente a través de su escritura, el narrador se apropia de su historia despegándose y destacándose de los colastinés. Antes de morir quiere alzar sus pensamientos a la luz, comprender, pero sobre todo evitar subordinarse a la marcha del mundo y transcurrir mudo hacia la muerte. La escritura representa, frente a todo lo perecedero, el estadio de la objetivación cultural de la que los indígenas carecen:

En cada gesto que realizaban y en cada palabra que proferían, la persistencia del todo estaba en juego, y cualquier negligencia o error bastaba para desbaratarla. Por eso eran, sin darse tregua, tan eficaces y ansiosos: eficaces porque el día amplio y lo que lo poblaba dependía de ellos, y ansiosos porque nunca estaban seguros de que lo que construían no iba a desmoronarse en cualquier momento. Tenían, sobre sus cabezas, en equilibrio precario, perecederas, las cosas. Al menor descuido, podían venirse abajo, arrastrándolos con ellas. (p. 180)

El hecho de que en situaciones de ataque o crisis a los indígenas le preocupen más sus utensilios y sus viviendas que sus muertos es un ejemplo de que sólo los productos de su creación los protegen de lo contingente. Los muertos, a diferencia de los instrumentos que han construido, se reintegran a la naturaleza, como aquel indio que al morir parecía insuflarle vida con cada último aliento al día que amanecía (p. 199). El mundo exterior, en su devenir, les quita realidad y ellos necesitan preservar el mundo conocido para sobrevivir; de ahí –interpreta el narrador– las formas geométricas en los juegos infantiles que buscan poner orden en un mundo que se desvanece a cada instante. Los indígenas carecen de memoria histórica, sus rituales no tienen nada que ver con la conciencia del pasado; la repetición cada año de sus orgías, como todas sus otras

imagen de la tribu en su ausencia y que se constituya en vicario del pueblo frente a los europeos. Pero en ambos casos el término está llamado a fracasar, dice la autora, al menos desde que Derrida redefiniera la relación sujeto/objeto y pusiera en crisis el concepto de representación (Cfr. KLINGER, *Escritas de si, escritas do outro*, pp. 103-104). A la luz de la teoría de la memoria cultural, sin embargo, podemos mitigar en parte la postura a menudo dogmática y solipsista de la deconstrucción e interpretar la tarea de representación que asume el entenado como “apropiación” (en los términos marxistas de WEIMANN) o como “*doubling*” (en los términos preformativos de ISER), de modo que la representación es resistente, pero no imposible.

¹⁶ Cfr. ASSMANN, *Das kulturelle Gedächtnis*, pp. 48-56.

actividades, apenas son una mnemotécnica que vuelve presente un orden en sí atemporal y cuyo fin es asegurarse que el universo siga existiendo:

Me fue ganando, en tantos años, la evidencia lenta: si, cada verano [...] los indígenas 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. (p. 183)

Estamos frente a un proceso dialéctico: mientras el pueblo necesita depositar el recuerdo que no puede sostener en un testigo que asegure su enlace y su subsistencia como grupo a través del tiempo, el testigo adquiere su identidad a partir de esa misión, en otras palabras, escribe para recordar y recuerda para pertenecer.¹⁷ Sin embargo la escritura también es problemática. El entenado que regresa a Europa escribe primero una obra teatral que contiene la historia de los indígenas; pero la pieza resulta ser una farsa. En forma paródica, la misma posibilidad de representar es puesta en duda. A lo mejor la única forma de expresión legítima sea aquella que se mantiene fiel a la concepción no ilusoria ni homogénea del lenguaje. Por eso, cuando el narrador decide escribir una novela en cuya trama cifrará la historia del pueblo desaparecido y se escenificará él mismo prestando testimonio, se trata de un acto de escritura doble: está escribiendo a la vez su propia memoria, es decir, la historia (ficticia) de su filiación e identidad. Al conservar y transmitir la memoria del grupo, se arroga una historia él mismo. Pero sobre todas las cosas, y en forma metaficcional, pone por escrito también algo de la fragilidad que habita todo proceso de memoria. Y al pronunciar ese deseo y su imposibilidad, el sujeto está ya cumpliendo con la verdadera misión de la transmisión. Porque para que la transmisión sea liberadora y pueda redimir al sujeto del ciclo aleatorio de memoria y

¹⁷ En nuestro contexto, la antropofagia de los indígenas puede ser leída (también con arreglo al Freud de *Totem y Tabú* sobre el que la crítica ha llamado la atención) como una experiencia traumática arcaica llamada a repetir el recuerdo del crimen original reprimido. El hecho de que los indígenas retengan a un testigo para que asegure el legado de su verdad histórica pareciera ser una suerte de retorno del padre, una figura que debe reavivar los recuerdos soterrados aún más profundamente. Como los indígenas no experimentan el acontecimiento como trauma en el momento de su acaecer, su evidencia debe surgir en otro lugar y en otro tiempo, con posterioridad. El entenado ocupa el lugar de ese desplazamiento y admitiría así una lectura desde la problemática del trauma y del sobreviviente, que sin embargo excede los márgenes de este análisis.

olvido al menos intermitentemente, debe reconocer que no existe una lengua representativa que manifieste una identidad invariable o que cubra todas las correspondencias con un objeto o sentido anterior o exterior al lenguaje mismo. Es decir que se tratará de una transmisión que no puede ni debe jamás fijar en forma rígida la experiencia, sino que se constituye en presencia cada vez de nuevo.

El protagonista adulto de *El entenado* reafirma además su efectiva función como “def-ghi” cuando decide adoptar a dos niños ajenos, creándose así una estirpe ficticia que invierte o corrige la problemática de su propia identidad, e instala en su casa una imprenta, alegoría de la reproducción y de la ausencia de originales. De este modo las impresiones o ideas vagas que le devolvía su memoria episódica de la juventud se fraguan esta vez como impresiones en el sentido de grafía o marca. La instancia de la escritura, ante la inminencia de su muerte, le otorga al sujeto un sentido retrospectivo a su vida y le permite, hacia el futuro, no asegurar, pero proyectar al infinito versiones de la memoria del pueblo desaparecido lo mismo que de la suya propia. La escritura, la ficción literaria, permite una intensificación del recuerdo: no lo puede aferrar como fue antes de que fuera recuerdo, porque la memoria fluye lo mismo que el agua del río, pero puede volver sus aguas, si no más reales, al menos más espesas.

Bibliografía

Fuentes

SAER, JUAN JOSÉ: *El entenado*, Buenos Aires: Seix Barral 2005.

Literatura crítica

ASSMANN, JAN: *Religion und kulturelles Gedächtnis*, München: Beck 2004.

ASSMANN, JAN: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München: Beck 2002.

BENJAMIN, WALTER: “Über den Begriff der Geschichte”, en: *Illuminationen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1980, pp. 251-261.

BERMÚDEZ MARTÍNEZ, MARÍA: *La incertidumbre de lo real: bases de la narrativa de Juan José Saer*, Oviedo: Departamento de filología española 2001.

EHRLICHER, HANNO: „Arbeit am Kannibalischen. Funktionen der Anthropophagie in Hans Stadens *Wahrhaftige Historia* und Juan José Saers Roman *El entenado*“, ponencia inédita.

- FRÖHLICHER, PETER: “Testimonios de la irrealidad. El entenado de Juan José Saer”, en: KARL KOHUT (ed.): *Literaturas del Río de la Plata hoy. De las utopías al desencanto*. Frankfurt a. M.: Vervuert 1996, pp. 101-109.
- ISER, WOLFGANG: “Representation: A performative act”, en: MURRAY KRIEGER (ed.): *The aims of representation*, New York: Columbia Univ. Press 1987, pp. 217-232.
- JAUSS, HANS ROBERT: *Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts ‘A la recherche du temps perdu’*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986.
- KLINGER, DIANA IRENE: *Escritas de si, escritas do outro. O retorno do autor e a virada etnográfica*. Río de Janeiro: 7Letras 2007.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH: *Vom Nutzen und Nachteile der Historie für das Leben*. Stuttgart: Reclam 2003.
- PREMAT, JULIO: *La dicha de Saturno: Escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*, Rosario: Viterbo 2002.
- RICOEUR, PAUL: “Definición de la memoria desde un punto de vista filosófico”, en: ACADEMIA UNIVERSAL DE LAS CULTURAS (ed.): *¿Por qué recordar?*, Buenos Aires: Granica 2006.
- RIERA, GABRIEL: “La ficción de Saer: ¿una ‘antropología especulativa’? Una lectura de *El entenado*”, en: *Modern Language Notes* 111 (1996), pp. 368-390.
- WEINRICH, HARALD: *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*. München: Beck 2005, pp. 189-191.
- WEIMANN, Robert: “History, appropriation, and the uses of representation in modern narrative”, en: MURRAY KRIEGER (ed.): *The aims of representation*, New York: Columbia Univ. Press 1987, pp. 175-215.