

Cómo citar este artículo en Chicago: Álvarez Lobato, Carmen. "El testimonio desde el margen. *El entenado*, de Juan José Saer, y el sentido de la historia". *Escritos* 32, no. 68 (2024): 1-15. doi: <http://doi.org/10.18566/escr.v32n68.a06>

Fecha de recepción: 18.08.2023
Fecha de aceptación: 30.12.2023

El testimonio desde el margen. *El entenado*, de Juan José Saer, y el sentido de la historia

Testimony from the margin. *El entenado*, by Juan José Saer, and the sense of history

Carmen Álvarez Lobato¹ 

RESUMEN

En este artículo se estudia la novela *El entenado* (1983), de Juan José Saer, una obra singular que se incluye dentro del género de la nueva novela histórica pero que se aleja de sus convenciones. *El entenado* no reflexiona sobre un hecho central de la historia de Argentina ni acude a testimonios colectivos, sino que desplaza su mirada al testimonio individual y a la narración de un acontecimiento histórico casi olvidado, marginal: la fallida expedición de Juan Díaz de Solís (1515) y el testimonio del único superviviente de la antropofagia ritual de los indios colastiné, el grumete Francisco del Puerto. Las herramientas teóricas de este artículo corresponden a los postulados de la novela histórica de Georg Lukács y a las premisas de María Cristina Pons sobre la nueva novela histórica de mediados del siglo XX en Latinoamérica; todo esto en diálogo con la poética del autor vertida en ensayos y entrevistas. El centro de este estudio, sin embargo, no es una reflexión genérica, sino el análisis detallado de los diversos desplazamientos que propone Saer: el genérico, el espacial y el temporal. Se subraya, principalmente, el movimiento que va de la fragmentación, de los cuerpos, o del discurso parcial de la historia, a la construcción de un sentido simbólico. Las conclusiones reflexionan sobre cómo integrar los elementos excluidos (históricos, sociales e individuales) en los grandes discursos y cómo dotarlos de sentido. Así, esta novela propone abandonar la infructuosa búsqueda de una verdad histórica y sustituirla por una verdad simbólica, más crítica e incluyente.

Palabras clave: Novela histórica; Testimonio; Marginalidad; Sentido poético; Verdad simbólica; Verdad histórica.

ABSTRACT

This article studies the novel *El entenado* (1983), by Juan José Saer, a singular work that is included within the genre of the new historical novel but which distances itself from its conventions. *El entenado* does not reflect on a central

1 Profesora-investigadora adscrita a la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México. Doctora en Literatura Hispánica por El Colegio de México. Integrante del cuerpo académico "Literatura y pensamiento crítico" y miembro del Sistema Nacional de Investigadores.
Correo electrónico: mc Alvarezl@uaemex.mx



event in the history of Argentina, nor does it resort to collective testimonies, but rather shifts its gaze to individual testimony and the narration of an almost forgotten, marginal historical event: the failed expedition of Juan Díaz de Solís (1515) and the testimony of the only survivor of the ritual anthropophagy of the Colastiné Indians, the cabin boy Francisco del Puerto. The theoretical tools of this article correspond to the postulates of Georg Lukács' historical novel and the premises of María Cristina Pons on the new historical novel of the mid-twentieth century in Latin America; all this in dialogue with the author's poetics expressed in essays and interviews. The focus of this study, however, is not a generic reflection, but the detailed analysis of the various displacements proposed by Saer: the generic, the spatial and the temporal. The movement from the fragmentation of bodies or the partial discourse of history to the construction of a symbolic meaning is emphasized. The conclusions reflect on how to integrate the excluded elements (historical, social and individual) in the great discourses and how to endow them with meaning. Thus, this novel proposes to abandon the fruitless search for a historical truth and replace it with a symbolic truth, more critical and inclusive.

Keywords: Historical novel; Testimony; Marginality; Poetic meaning; Symbolic truth; Historical truth; Historical novel; Testimony; Historical truth.

Porque ver, señora, no consiste en contemplar, inerte,
el paso incansable de la apariencia, sino en asir,
de esa apariencia, un sentido.

Juan José Saer, "Carta a la vidente".

Introducción

Juan José Saer escribió en 1983 una de sus más importantes novelas, *El entenado*, la cual, no obstante su ambigüedad genérica, pasó a formar parte del canon de la novela histórica contemporánea en Latinoamérica. Esta obra, revisada por la crítica especializada de finales del siglo XX, sobre todo desde las convenciones del género de novela histórica, rebasa esos postulados. Es cierto que *El entenado* cumple con ciertas características y funciones que nos permiten estudiarla como novela histórica: hay una reescritura de un hecho histórico protagonizada por un personaje real, presenta una reflexión sobre el presente, porque, sabemos, la novela histórica contemporánea no trata solamente del pasado, y hace una crítica al discurso monológico y a la Historia como forma de Poder. Pero, considero que poco se ha estudiado esta obra desde la función testimonial del personaje principal que permite hacer una lectura más apegada a la poética saeriana, definida por la marginalidad y el desplazamiento.

El objetivo de este artículo es replantear cuál es la función de la novela histórica, o de aquella literatura que, sin pertenecer formalmente al género de novela histórica, no desea eludir la historia; lo que intento indagar en este trabajo es cómo *El entenado*, desde diversos desplazamientos genéricos, espaciales y temporales, ofrece un sentido poético, analógico e incluyente. Utilizo como punto de inicio las herramientas teóricas de la novela histórica, pero para estudiar, desde un análisis fino del texto, cómo justamente la reescritura saeriana de la historia trasciende las convenciones genéricas para construir una verdad simbólica que tiende puentes entre las "diferencias". Para tal fin, divido este artículo en dos secciones: la primera destinada a la discusión del sentido histórico del texto, y la segunda que da cuenta de su función simbólica.

El sentido histórico

Juan José Saer, habituado a narrar metáforas geográficas, escribe su novela en París. Los títulos de sus libros definen, continuamente, “zonas” o “lugares”, lo que subraya la pertenencia a ciertos territorios. El escritor, Saer, tiene mucho de entenado: hijo de inmigrantes sirios, apodado “El Turco”, argentino desarraigado, escribe sobre y desde el margen. Desde fuera, no obstante, se muestra preocupado por la vida literaria y social de la Argentina; consciente, sobre todo, de la violencia de la dictadura y de las atrocidades involucradas en el fracaso de la guerra de las Malvinas, ocurrido apenas un año antes.

El entenado es una obra peculiar que desafía el género de novela histórica y lo problematiza. Un autor como Saer, que tenía como consigna renovar la literatura y borrar las fronteras de los géneros, se alejaba de la idea de cumplir a carta cabal con tipologías genéricas: “Para mí las novelas esas sobre personajes históricos, en donde se reproducen los rasgos históricos de los personajes y se les atribuyen cosas, no me atraen para nada”². Así, *El entenado* no nació de la idea de ser una novela histórica, sino una etnológica, y de querer ser una obra sobre un personaje colectivo (una tribu de indios), se convirtió de manera magnífica en una novela sobre un personaje individual, el desarraigado sin nombre, el entenado³.

El hecho histórico reescrito en la novela está documentado, aunque quizás parezca minúsculo en el gran marco de la historia de Argentina. Se trata de la fallida expedición de Juan Díaz de Solís, quien en 1515 inicia el viaje que lo llevaría hasta el Mar Dulce. En el Paraná, Solís, y buena parte de su tripulación, mueren a manos de los indios colastiné. El historiador Alonso Herrera, afirma en su *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra del mar océano*: “[los indios] tomando a cuestras a los muertos, y apartándolos de la ribera hasta donde los del navío los podían ver, cortaban las cabezas, brazos y pies, asavan [sic] los cuerpos enteros y se los comían”⁴. De este acto ritual solo se salvó el grumete Francisco del Puerto, quien fue hecho prisionero por los indios; diez años después fue encontrado por la expedición de Sebastián Caboto y llevado de regreso a España. La novela *El entenado* sería el testimonio de Francisco del Puerto, y, siguiendo la línea cronológica de la novela, la obsesiva escritura del entenado, tratando de interpretar lo acontecido, podría fecharse entre 1576 o 1577⁵. Saer, no obstante, elude en su novela cualquier referencia cronológica, nombres propios y precisiones históricas⁶.

2 Juan José Saer en Guillermo Saavedra, “La literatura como redención”, en *Una forma más real que la del mundo*, compilado por Martín Prieto (Buenos Aires: Mansalva, 2016), 215.

3 Dice Saer que quiso hacer “un personaje colectivo, sin personaje individual. Lo había pensado con la forma de cuatro conferencias de un etnólogo”. Saer en Saavedra, “La literatura como redención”, 214.

4 Jorge Monteleone, “Eclipse de sentido: de *Nadie nada nunca* a *El entenado* de Juan José Saer”, en *La novela argentina de los años ochenta*, editado por Roland Spiller (Frankfurt: Vervuert, 1991), 162. Véase también Evelia Romano Thuesen, “*El entenado*: relación contemporánea de las memorias de Francisco del Puerto”. *Latin American Literary Review*, no. 45 (1995): 43-45.

5 Monteleone, “Eclipse de sentido”, 162.

6 *El entenado*, desde su impresión, fue recibida por la crítica como una novela histórica, aunque su autor puso en duda varias veces su pertenencia a dicho género, Arcadio Díaz Quiñones, “*El entenado*: las palabras de la tribu”. *Hispanamérica. Revista de literatura*, no. 63 (1992): 5.

Esta obra aparece en el apogeo de la escritura de novelas históricas de los años ochenta en Argentina; producción histórica que está marcada por una época de crisis. En 1983 se da fin al “Proceso de Reorganización Nacional”, nombre de la dictadura comandada por Galtieri y cuya caída siguió a la derrota de las Malvinas en 1982. La novela histórica de esta época se relaciona, entonces, con el discurso de la derrota y no narra solamente hechos pretéritos, sino sentidos simbólicos:

La siniestra etapa de la dictadura y su posterior progenie es un sentido que permanece vacante hasta que empieza a ser llenado por las inscripciones simbólicas de los discursos. La historia existe, entonces, porque es dicha, porque es narrada y textualizada [...] La narrativa argentina de los últimos años puede ser así leída desde la construcción de los sentidos históricos⁷.

En este contexto histórico y literario la novela de Saer se encuentra muy lejos de la visión idílica de la novela histórica decimonónica defendida por Lukács. El teórico húngaro no niega las contradicciones de los procesos históricos, pero afirma su avance; para él, la novela histórica es el *locus* donde se muestra la grandeza de una historia contradictoria pero incluyente que camina hacia el progreso del hombre. Es el “héroe medio” el que concilia los extremos en pugna y quien da una expresión poética a “una gran crisis de la sociedad”⁸. Desde esta propuesta se concibe a la historia como transformación, desarrollo cultural y crecimiento, esto es, como un periodo lineal que avanza. Contraria a esta visión triunfalista que sugiere Lukács, la novela histórica contemporánea, mucho menos complaciente, asevera lo contrario; no le interesa el triunfo de la historia, sino sus fracasos, las contradicciones del lado luminoso, la negación de la marcha hacia el progreso. Esta función, tan distante de su predecesora, tiene como objetivo hacer fuertes cuestionamientos críticos, no solo a los hechos históricos narrados, sino a la Historia como discurso dominante. Cómo hablar de progreso ante los muertos, los silenciados y los desaparecidos que ha consignado ya no solo la historia, sino de los que está repleta la época contemporánea. Saer, en su obra, hace una relectura crítica del presente, el resultado es una triste constante donde los hechos atroces parecen repetirse: “Al hacer más evidente ese pasado, al alejarlo de la experiencia narrativa del presente, Saer resalta la persistencia histórica de los problemas —su actualidad— y la vigencia de una condición humana que es común a todos los tiempos”⁹.

La novela de Saer no presenta a un héroe medio, sino a un personaje mucho menor; menor, de inicio, desde el pequeño papel histórico de Francisco del Puerto, quien fue un simple grumete. En el relato, este joven huérfano, desposeído, marginal, funge incluso como objeto sexual de los marineros durante la travesía, debido a su condición ambigua e incompleta: “La ausencia de mujeres hace resaltar, poco a poco, la ambigüedad de sus formas juveniles, producto de su virilidad incompleta”¹⁰; durante su

7 Andrés Avellaneda, “Lecturas de la historia y lecturas de la literatura argentina de la década del ochenta”, en *Memoria colectiva y políticas de olvido: Argentina y Uruguay, 1970-1990*, editado por Adriana Bergero y Fernando Reati (Rosario: Beatriz Viterbo, 1997), 143.

8 Georg Lukács, *La novela histórica* (México: Era, 1996), 36.

9 Fernando Aínsa, “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana”. *Cuadernos americanos* 4, no. 28 (1991): 13-31.

10 Juan José Saer, *El entenado* (Buenos Aires: Folios Ediciones, 1983), 15.

narración, además, el grumete se nombra como un “eterno extranjero”¹¹ y es regido desde la indefinición y el fragmento.

Saer disfraza la figura histórica que representa y el hecho histórico mismo: “si un texto ‘disfraza’ el pasado documentado de manera que pueda ser perfectamente identificable, posiblemente el disfraz es parte de la significación del texto en su relación con el pasado, con el contexto histórico en el cual se produce”¹². La intertextualidad histórica oculta o disfrazada no solo incrementa su sentido, sino que es fundamental para la poética saeriana: “Una norma que yo tengo es cuando cito un nombre histórico, por ejemplo, de una tribu, de un personaje, de un lugar, siempre tiene que saberse lo menos posible de eso”¹³.

El entenado es una novela escrita en primera persona y desde la vejez del personaje, quien narra su estancia en el territorio colastiné: el asesinato de sus compañeros, el desmembramiento de los cuerpos, el ritual antropofágico que debe observar; el orden posterior de la tribu que lo trata con simpatía y deferencia, el desconocimiento de la lengua ajena que se niega a entregarse. La repetición constante de estos ciclos rituales, con otras tribus enemigas después, que deja siempre vivo, en cada caso, a un solo testigo de sus ritos y que es devuelto a su comunidad posteriormente. Excepción hecha del entenado, quien no tiene un sitio a dónde volver. Lo desconocido se hace, poco a poco, familiar; ajeno ya a la idea del pasado o del futuro, el entenado parece vivir en un presente intacto. Pasados diez años, aparece una tripulación castellana; si bien los indios lo entregan a los españoles, el personaje ya no es capaz de recordar su lengua materna ni sus costumbres.

De regreso a España, tratado por sus compatriotas como una rareza, a medias civilizado, a medias salvaje, que “inspiraba más miedo que compasión”¹⁴, es recogido por el benevolente padre Quesada y, encerrado en un convento, aprende a leer y escribir. Poco a poco el joven reaprende su lengua para contar al padre Quesada sus experiencias con los colastiné; el sacerdote escribe con estos datos un tratado, la *Relación de abandonado*, un relato ajeno, estereotipado, un intento de traducción asimilable a la cultura occidental:

¿Llevaban adornos en los brazos, en la nariz, en el cuello, en las orejas o en cualquier otra parte del cuerpo?
¿Con qué mano comían? Con los datos que fue recogiendo, el padre escribió un tratado muy breve, al que llamó *Relación de abandonado* y en el que contaba nuestros diálogos, pero debo decir que, en esa época, yo estaba todavía aturdido por los acontecimientos, y que mi respeto por el padre era tan grande que, intimidado, no me atrevía a hablarle de tantas cosas esenciales que no evocaban sus preguntas¹⁵.

11 Coherente con la conciencia de ser extranjero del autor y a la que aludía frecuentemente: “Baudelaire decía que el extranjero es la posteridad contemporánea. Inversamente, puede ser la experiencia anticipada de la muerte. Cuando se llega al extranjero por primera vez, se ha franqueado en cierto modo el horizonte empírico para pasar al más allá [...] la relativización de lo familiar es un hecho positivo. El extranjero es un nuevo avatar del principio de realidad. Por lo tanto, su experiencia puede ser valiosa para un escritor. En nuestra época, todo lo que contribuye a disipar ilusiones es de gran utilidad”. Juan José Saer, en María Teresa Gramuglio, “Razones”, *Revista Crítica Cultural. Dossier Juan José Saer* 5, no. 2 (2010): 21-22.

12 María Cristina Pons, *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX* (México: Siglo XXI, 1996), 70-71.

13 Saer en Saavedra, “La literatura como redención”, 214.

14 Saer, *El entenado*, 96.

15 Saer, *El entenado*, 103.

Esta relación debe considerarse, entonces, “verdadera” para Occidente, pero falsa e incompleta para el entenado. A la muerte del padre, el personaje se vincula con una compañía teatral y cuenta su historia a los actores, la cual es celebrada por sus posibilidades de representación:

Según el viejo, lo que me había ocurrido hacía ya tantos años, se había sabido en todo el continente, y todavía se hablaba de esos hechos con la tenacidad repetitiva con que se evocan las leyendas. Si nuestra compañía creaba una comedia basada en los acontecimientos y anunciaba su representación, nos esperaba, sin duda alguna, la riqueza [...] me comprometí a escribirles una comedia y a mostrarme en los teatros representando mi propio papel [...] *De mis versos, toda verdad estaba excluida*¹⁶.

Puede verse que esta representación, vulgar pero exitosa, es una simulación embustera plagada de lugares comunes que traicionan la estancia del personaje con los indios, pero es creíble para los demás. Tiempo después se despide de la compañía llevándose tres niños abandonados, también entenados, a quienes quiere y cuida como si fuera su padre. Alejado de todo, dueño de una imprenta, y en la vejez, se entera de la aniquilación de la tribu colastiné y comienza a escribir un texto sobre su experiencia; a diferencia de la *Relación de abandonado*, y de la representación teatral, textos fallidos e impuestos por los otros, este tendría que ser verdadero y personal, en tanto testimonio directo, pero está sometido a las trampas de la ignorancia y del olvido. El entenado entiende, sin embargo, que los indios le enseñaron la importancia de la narración; fiel a su poética, Saer convierte a este personaje en escritor para resaltar la función que cumple en la vida social, esto es, “el valor de revelación, que provocan los relatos en la vida privada”¹⁷: “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”¹⁸.

El personaje sabe, entonces, que su papel en esa estancia de diez años fue fungir como intérprete, testigo y constructor de la memoria de los otros. Pero, al mismo tiempo, la construcción de la memoria ajena incide en la propia; para el entenado, así, la escritura se convierte en una liberación interior. La oralidad de los colastiné, y su performance caníbal, era el único medio que tenían para salvar al universo de una constante incertidumbre. El lenguaje crea y sostiene la realidad. Para el entenado, los indios sólo adquieren verdadera sustancia y sentido en el momento de la escritura, aunque ya no existan. El personaje se ha acercado a la lengua indígena de una manera distante y ha tenido que reaprender su propia lengua ya olvidada, de ahí que, durante el proceso de escritura, dude y afirme al mismo tiempo. Mientras escribe la memoria de los indios escribe su propia verdad y adquiere, por fin, identidad: “ahora que estoy escribiendo [...] 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”¹⁹.

Si esta última narración no es completamente verdadera es porque el personaje cuestiona de manera constante el significado de las palabras de los indios: la comprensión de la otredad, y de uno mismo,

16 Ibid., 107-108. Énfasis mío.

17 Juan Carlos Mondragón, “A propósito de *Lugar*”, *Revista Crítica Cultural. Dossier Juan José Saer* 5, no. 2 (2010): 153.

18 Saer, *El entenado*, 134.

19 Ibid., 35.

es utópica. El entenado es un hombre sin hogar, escribe desde el margen, es un testigo que mira desde las orillas (la indígena y la española) con un conocimiento parcial de la lengua ajena y de la propia. La escritura, aunque incompleta y aproximada, lo salva a él de su desarraigo, y a los indios del olvido.

Pero, antes de la escritura, que buscará dar un sentido a lo vivido, a Saer le interesa resaltar la importancia del testimonio personal, de la observación primera y de la comprensión de lo observado. Es así como en la novela no solo destaca la escritura y la construcción de la memoria sino, también, la importancia de la mirada.

El joven entenado aprehende el mundo nuevo desde la mirada a falta del conocimiento del lenguaje ajeno. Y es que la comprensión de la lengua, me refiero tanto a la propia como a la ajena, es siempre parcial y proteica; así lo afirma el entenado anciano cuando reflexiona sobre la lengua de los indios:

Era una lengua imprevisible, contradictoria, sin forma aparente. Cuando creía haber entendido el significado de una palabra, un poco más tarde me daba cuenta de que esa misma palabra significaba también lo contrario, y después de haber sabido esos dos significados, otros nuevos se me hacían evidentes [...] En ese idioma, no hay ninguna palabra que equivalga a *ser* o *estar*. La más cercana significa *parecer*²⁰.

En efecto, como se desprende de la cita anterior, que nos muestra la clave de lectura de *El entenado*, las cosas no son, sino que parecen; de ahí que Saer subraye el carácter performativo del lenguaje, lo que se hace mucho más evidente desde la oralidad. Es entonces que el entenado adquiere una profunda conciencia de la representación teatral de sí mismo.

La función simbólica

El entenado es una novela sobre el espacio; con espacio no me refiero solamente al lugar que se habita, sino también al escenario donde se actúa y, sobre todo, al lugar desde el que se ve y se juzga: el espacio testimonial. En la obra, la civilización occidental, española, se juzga a sí misma como central, pero ocurre lo mismo con los indios colastiné, quienes, a decir del narrador, se consideraban el centro del mundo; en esta zona el entenado, precisamente por serlo, ocupa una posición marginal, pues vive en una choza separada del resto del caserío.

Pero no es el único que no pertenece en la novela, ocurre lo mismo con la presencia de dos personajes singulares, un español y un indio. El español, el padre Quesada, comprende al entenado justamente por su singularidad, y es el único que no huye de él o lo juzga desde absurdos estereotipos; es quien muestra un interés genuino por tratar de entenderlo, de cuidarlo y el que crea un vínculo legítimo con él; es el único que lo *mira*. La función que cumple el padre Quesada es la de un padre: “Padre es, para mí, el nombre exacto que podría aplicársele”²¹. El indio es uno que subraya su diferencia, no solo repite los rituales caníbales, sino que también sabe mirar y cumple, también, con una función paternal. El padre

20 Ibid., 121-122. Cursivas en el original.

21 Ibid., 105.

Quesada y el indio singular son hombres sabios y bondadosos; modelos que repite el entonado en su vejez. Después de sus andanzas con la compañía de teatro, harto de las apariencias y de la banalidad, el personaje, al adoptar a los tres niños huérfanos de la compañía se convierte, a su vez, en padre, y, como hizo el padre Quesada con él, les enseña a leer y escribir.

Con esta nueva familia el entonado adquiere una función personal, ser padre, y una función colectiva, crear la memoria colectiva de los indios; y alcanza, por fin, un centro, un *locus* propio: una casa blanca en una ciudad blanca. Allí, en su habitación, también de paredes blancas, y a la luz de las velas, escribe y descubre el sentido del mundo: “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”²², en una bella fusión del escenario horizontal histórico y el vertical simbólico.

La novela tiene múltiples niveles de observación y escritura; *El entonado* es pura ambigüedad y movimiento. El llamado de Saer a sus lectores es a abandonar las cómodas posturas de observación, los juicios sumarios, los prejuicios y los estereotipos. En ese sentido esta novela es muy vital, pero también incómoda; el lector es movido constantemente de aquí para allá, del entonces al ahora, de América a Europa, de la certeza a la incertidumbre, de la duda al goce, del ser al parecer y de la historia a la poesía; los conceptos absolutos se desplazan: “En sus textos, la narración se apoya obsesivamente en la notación de los objetos, de sus colores, sus formas, sus cambios, sus desplazamientos”²³.

Quiero resaltar el movimiento al que me referí antes, el de abajo hacia arriba, que se realiza desde dos miradas que, a su vez, generan dos escenarios distintos: el horizontal y el vertical. La mirada horizontal corresponde a la historia, a la narración de los hechos brutos consignados con detalle; paralelamente, el entonado no deja de mirar hacia arriba: la mirada vertical ofrece una lectura simbólica. La mayor parte de la anécdota ocurre en el escenario horizontal, donde el protagonista sufre, observa, testimonia, aprende, escribe y construye una memoria de sí mismo, del Otro y del mundo. Pero, es el escenario vertical, mucho más poético, el que otorga a los hechos un sentido:

Sobre nuestras cabezas fueron apareciendo, de una a una primero, de a puñados más tarde, y sin término, como brasas, las estrellas. Con su fuego diverso, —rojas, amarillas, verdes, azuladas— encendían el cielo negro, más tenues alrededor de la luna inmensa que, del otro lado del río, empezaba a subir. La luna lenta, que cortaba en dos, con una franja ancha, blanca y quebradiza, el vacío negro en que la noche había transformado a ese río infinito²⁴.

Y es desde el sentido simbólico, la luz de las estrellas, que concluye magistralmente la novela al anular el vacío/noche del mundo: “Por esa vez, cuando la negrura alcanzó su extremo, la luna, poco a poco, empezó de nuevo a brillar [...] me dejó 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”²⁵.

22 Ibid., 155.

23 María Teresa Gramuglio, “El lugar de Saer”, *Revista Crítica Cultural. Dossier Juan José Saer* 5, no. 2 (2010): 59.

24 Saer, *El entonado*, 61.

25 Ibid., 155.

La mirada horizontal es análoga a la mirada vertical a lo largo de todo el relato. La noche, oscuridad total, es la ausencia de sentido, así los indios la evitaban “tratando de desenredarse, infructuosos, del peso que parecía hacerlos recular hacia el centro de la noche”²⁶, es el vacío. La luna, las estrellas, esto es, la escritura del cosmos, otorga un sentido a lo vivido, centro de luz.

Visto de esta manera, todos los desplazamientos a los que me referí anteriormente derivan en un desplazamiento simbólico mucho más significativo que va de la oscuridad a la luz, del vacío y del desconocimiento a la luz de la comprensión y del sentido. Todo esto se condensa en el hermoso momento de la escritura del *entenado* anciano. *El entenado* es así un libro de claroscuros, pero también de un triunfo personal; el personaje principal adquiere al final, en esta especie de viaje de crecimiento, una liberación y un sentido: “Yo era arcilla blanda cuando toqué esas costas de delirio, y piedra inmutable cuando las dejé”²⁷; de la arcilla a la piedra, del sinsentido al sentido.

Pero ¿cómo se integra este sentido individual con el sentido histórico? Considero que la intención de Saer es subrayar la importancia de la integración del discurso ajeno, del discurso marginal, de la visión del Otro en los grandes discursos; más aún si se desea una comprensión cabal del discurso histórico. De ahí la elección del hecho histórico, aparentemente nimio, del personaje que narra la historia, un grumete desconocido, y de la alteridad seleccionada, una tribu desconocida y posteriormente extinta. Si como humanidad queremos acceder al conocimiento verdadero no podemos excluir nada ni a nadie.

Me he referido a lo largo de este artículo a dos escenarios, equivalentes a dos miradas, dos sentidos o dos discursos que habitan la novela: el histórico y el simbólico. La historia, parece decir Saer, es incompleta y fragmentada, así como ocurre con el personaje, con los cuerpos devorados, con el lenguaje. Se parte, pues, de la fragmentación, del sinsentido, de la nada; esto no solo define a *El entenado*, sino también al resto de la obra saeriana:

Lo pequeño, la escritura fragmentada es una figura de resistencia. El fragmento nos induce a mirar la catástrofe, asumir los monstruos que nos rodean sin confundirnos con ellos. Lo propio del fragmento es volcarse hacia gestos excluidos y olvidados, como si el arte de narrar incursionara en sus arrabales²⁸.

En este sentido, el grumete puede leerse como un símbolo de resistencia ante su propia ambigüedad, su marginalidad y su olvido. En su nombre lleva su condición precaria: es el permanentemente excluido, el que carece de un lugar propio, racial, sexual, social... no es nadie: “para mí, que vengo de la nada”²⁹, dice el *entenado*. Sin embargo, leo en la novela al fragmento más como búsqueda que como catástrofe. El fragmento no apunta solo a la parte más física y evidente del acto antropofágico, o a la exclusión del *entenado*, sino que subraya la necesidad de unir lo fragmentado; simbólicamente es la luna, descrita en diversos momentos como parcial, oculta o incompleta hasta que, al final de la novela, resurge en su totalidad, después del eclipse, cargada de sentido.

26 Ibid., 62.

27 Ibid., 84.

28 Mondragón, “A propósito de *Lugar*”, 155.

29 Saer, *El entenado*, 84.

Así, el fragmento, el de los cuerpos, el de la exclusión, el del lenguaje, el de la luna, se resuelve en una totalidad que, a su modo, adquieren los indios desde sus rituales y que también adquirirá el entonado con su propio ritual: la escritura. El entonado, ya anciano, conjura la fragmentación desde la construcción de la memoria; así lo afirma Mondragón al referirse a la escritura como parte fundamental de la poética saeriana:

[la escritura] que puede preservar memorias de poblaciones exterminadas. Así, pues, la cuestión del “otro”, la visión del mundo que se brinda un grupo, tribu o imperio, así como el imperativo de narrarlo, es en Saer preocupación de larga data [...] En cuanto a los indios de *El entonado*, nada mejor que esas poblaciones desamparadas del otro plan venido de ultramar, para observar el laboratorio de la tentación del hombre occidental para eliminar al diferente [...] Aquellos seres que vivían según los ritmos naturales de la orgía ritual, el respetuoso consumo del cuerpo enemigo y la sorpresa cósmica de un eclipse, ya sabían sobre la necesidad del relato para dejar constancia de su pasaje por la realidad. También demostraron, al precio de su desaparición de la faz de la tierra, lo que formulara Adorno sobre que, ninguna historia universal, lleva del salvaje al esplendor de la humanidad civilizada, pero hay un itinerario, probable, que conduce de la honda a la bomba atómica³⁰.

El entonado, justamente, da cuenta de ese itinerario que conduce, no precisamente de la honda a la bomba atómica, sino de la incomprensión a la comprensión del mundo. El diálogo de Saer no es temporal, no abre una brecha entre lo antiguo y lo moderno ni cae en la fácil tentación de reescribir el tópico de civilización y barbarie, al adjudicar la civilización al mundo occidental y la barbarie al indígena³¹. No es así, pues la novela resuelve la fragmentación en una unión simbólica: tiende puentes entre las “diferencias” para resaltar las semejanzas. Todo en *El entonado* es puente o espejo. Los colastiné, por ejemplo, también tienen escritura: “Al amanecer me topé con uno que, echado de costado en el suelo, hacía dibujos en la arena con un palito y los borroneaba enseguida con el borde de la mano. Durante el día entero se dedicó a esa ocupación”³². Son, además, descritos con cualidades propias de la “civilización”, limpios, serviciales, pudorosos y dignos: “Era un pueblo urbano, trabajador, austero”³³. El narrador anciano, cuando desde la escritura alcanza, por fin, la comprensión de los indios, afirma enfático: “Puede decirse que, desde que los indios fueron destruidos, el universo entero se ha quedado derivando en la nada [...] *Llamarlos salvajes es prueba de ignorancia; no se puede llamar salvajes a seres que soportan tal responsabilidad*”³⁴.

Por su parte, el “civilizado” mundo español también tiene su barbarie, desenfreno y comilonas; en el convento, por ejemplo, “Cada fraile recibía a sus amigos, a sus protectores, y más de uno a sus queridas. Los novicios eran los mandaderos de los que ya habían sido ordenados, y las fiestas religiosas, que empezaban a la mañana temprano con la misa, se prolongaban un día o dos en diversiones y comilonas”³⁵.

30 Mondragón, “A propósito de *Lugar*”, 148-149.

31 Para lecturas de *El entonado* vinculadas con dicho tópico véanse María Luisa Bastos, “Eficacia del verosímil no realista: dos novelas recientes de Juan José Saer”, *La Torre*, no. 4 (1990): 2-4; y Julio Premat, “Quelques orgies argentines. Les fêtes indiennes, de *La cautiva* a *El entonado*”, en *Les représentations de l'Autre dans l'espace ibérique et ibéro-américain II : perspective diachronique*, editado por Agustín Redondo (Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1993), 137-146.

32 Saer, *El entonado*, 64.

33 *Ibid.*, 70.

34 *Ibid.*, 125. Énfasis mío.

35 *Ibid.*, 103.

Cómo podría el entenado, en sí mismo diferencia, llamar a alguien diferente. En su narración nunca muestra aversión, zozobra o miedo —ni en el tiempo de la enunciación ni en el del enunciado— hacia el Otro que representa el indio colastiné; su condición ambigua lo salva de una percepción rígida de un conjunto de valores:

El odio, nos previene Scheler, siempre se apoya en la decepción que provoca la presencia o ausencia de un conjunto de valores; de modo que puede engendrarse porque se presenta un contenido de disvalor, o debido a que un valor positivo deja de expresarse [...] lo determinante es la angustia que se produce cuando el ambiente que se sentía como propio ha adquirido una consistencia hostil³⁶.

Por eso no hay, en el entenado, rechazo, sino reflexión e intento de comprensión; durante su estancia en América busca, tenaz, signos que le devuelvan el reflejo de su propio esquema de valores:

Yo me los cruzaba, algunas veces, por la playa o las arboledas, y viéndolos estropeados [...] trataba de interrogarlos con la mirada para ver si un gesto, una expresión o una mueca señalarían que en sus memorias seguían ardiendo rescoldos de esos días abominables, pero sus ojos, al encontrarse con los míos, parecían inocentes y mudos, indiferentes o inaccesibles al recuerdo³⁷.

Es en su narración final, la que ha pasado por la reflexión, que encuentra esas analogías que había buscado; no marca las diferencias, sino que se centra en resaltar las semejanzas³⁸. Si la alteridad suele ser percibida como amenazante al no encontrar en esta indicio alguno de la propia singularidad, en este caso la reflexión es posible, precisamente, porque el personaje, en su juventud, destaca por ser pura ambigüedad. Los indios colastiné también se escapan a cualquier intento de definición: “Los niños parecían viejos y los viejos niños; las mujeres se habían vuelto rudas y sin gracia como los hombres, y los hombres blandos y frágiles como mujeres”³⁹ rodeados, como cualquier otro ser humano, de incertidumbre, realizan sus fatigosos rituales para “mostrar, en lo externo de este mundo, un aspecto humano”⁴⁰. De ahí sus rituales, sus permanentes juegos y repeticiones que les otorgan, de algún modo, certeza.

Los colastiné viven en un tiempo cíclico, aparentemente la contracara del tiempo del “progreso” histórico, sometido a la recurrencia, por eso sus rituales antropófagos, la aprehensión de un prisionero de la tribu enemiga y posterior liberación, vuelta al orden, después otra vez la inquietud, la necesidad de asesinato y orgía, una y otra vez; todo con exactitud y rapidez. Los indios, atrapados en el tiempo, exorcizan, a través de la repetición, al vacío y a la muerte: “Así andaban los indios, del nacimiento a la muerte, perdidos en esa tierra desmedida”⁴¹. Octavio Paz explica, así, el amor por la recurrencia en el mundo primitivo: “Lo

36 Emma León, *El monstruo en el otro. Sensibilidad y coexistencia humana* (Madrid: UNAM, Sequitur), 244-245.

37 Saer, *El entenado*, 66.

38 La labor del personaje es cercana a la del traductor; traduce como antídoto contra el miedo. En la nota 10 expliqué el sentido que para Saer tiene ser extranjero y cómo la herramienta única que tiene para enfrentar lo desconocido es la traducción, en este caso poética, desde la analogía “esto” como “aquello”. Dado que agregué la nota con mi adscripción, esta nota 10 cambia a 11.

39 Saer, *El entenado*, 64.

40 *Ibid.*, 65.

41 *Ibid.*, 83.

que llamamos historia es para los primitivos falta, caída [...] el pasado de los primitivos, siempre inmóvil y siempre presente, se despliega en círculos y en espirales, las edades del mundo [...] El remedio contra el cambio y la extinción es la recurrencia: el pasado es un tiempo que reaparece y que nos espera al final de cada ciclo⁴².

Y el entonado, como un espejo, repite a su vez cada acto de los colastiné, primero en su recuerdo y, después, en el momento de la escritura. Además, en su narración insiste en mostrar que la necesidad de la repetición no es exclusiva de los indios: también el mundo occidental es recurrente. ¿Qué diferencia habría entre el ritual antropófago y la representación teatral española? En su esencia recurrente ninguna, en su función mucho: con su repetición los indios sostienen el universo y se convierten en los “hombres verdaderos”, mientras que la representación española se desgasta y deriva en parodia, en una “simulación chabacana”, incluso en una comedia vulgar que deriva de “comedia en pantomima”⁴³, carente de verdad y de sentido.

La afortunada conjunción de repetición y analogía, al final figuras poéticas, otorgan al entonado adulto comprensión y sentido cabal del mundo; esto sucede en la representación solitaria, repetitiva y puntual del personaje en el momento de la enunciación: en su habitación blanca, a la luz de las velas, en el acto de la escritura, emula el acto de engullir, en su caso vino y aceitunas, todos los días, a la misma hora, con exactitud:

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 un viejo, una de mis primeras certidumbres⁴⁴.

En la repetición se halla la certidumbre, pero en el caso del entonado esta representación, que ha pasado por un proceso reflexivo, empático y mnemotécnico, le ofrece libertad interior; el personaje adquiere un sentido de su propia existencia. Sustituye el *parecer* por el *ser* y abraza su singularidad, siempre sostenido por la mirada ajena: “son esas miradas las que me ayudan a sostener, en la noche nítida, la pluma”⁴⁵; a su vez, él sostiene la memoria de los indios, integra la identidad con la alteridad.

El sentido del acto ritual, occidental/moderno o indígena/tradicional, lo mismo da, es una suerte de sinécdoque, de aprehender recurrentemente el mundo desde el bocado, la cena o el festín caníbal; es el “haced esto en memoria mía” del cristianismo que genera una comunidad. Es el sentido de toda representación, de la misa a la orgía.

El entonado realiza un viaje entre diferentes funciones o actuaciones, a lo largo de su vida: huérfano, objeto, testigo, salvaje, actor, padre y escritor. El personaje va de la carencia de un espacio a la adquisición

42 Octavio Paz, “Los hijos del limo”, en *Obras completas, I. La casa de la presencia. Poesía e historia* (México: Fondo de Cultura Económica, 2014), 314-315.

43 Saer, *El entonado*, 110.

44 *Ibid.*, 114.

45 *Ibid.*, 87.

de un lugar en el mundo; de la juventud a la vejez, y, sobre todo, del no-ser al ser, como la luna fragmentada que al final, llena, alumbró la negrura, el vacío de sentido.

Saer se pregunta en su novela cómo llenar de sentido los vacíos de la historia. Una de las funciones de la novela histórica es vincular el pasado con el presente; este género no es una simple reescritura, más o menos crítica, del pasado, sino que “la ficcionalización del pasado en la novela histórica [...] tiene como centro de gravedad el presente, y se proyecta hacia el futuro”⁴⁶, así se mueve el *Entenado* del pasado al presente: “El momento presente no tiene más fundamento que su parentesco con el pasado”⁴⁷. El personaje se convierte en un puente entre el pasado sin memoria y el presente con memoria, que integra todos los referentes excluidos. La función de la literatura que dialoga con la historia es generar una verdad simbólica, distinta a la verdad histórica. Las diferencias entre ambas son varias: la verdad histórica, si bien interpreta los hechos, suele ser monológica, excluyente y puede convertirse en una forma de Poder; la verdad simbólica, en cambio, es dialógica, incluyente y una forma de resistencia ante el Poder.

Los principios aristotélicos establecen una división entre los objetivos del discurso histórico y los del literario: “la diferencia radica en que uno narra lo que ha ocurrido y el otro lo que ha podido ocurrir”⁴⁸; desde entonces la literatura ha hecho diversas interpretaciones de cómo narrar eso que ha podido ocurrir, que van de la visión idílica de la novela decimonónica hasta la visión crítica, anti-histórica, de la novela más moderna. Una que exalta el hecho histórico, otra que lo cuestiona. En ambos casos, sin embargo, es prioritario el hecho de construir una memoria, más o menos colectiva, sin pretensiones de objetividad y con cierto grado de lejanía de los discursos oficiales. Por eso, la verdad simbólica, analógica, prefiere las semejanzas a las diferencias.

El presente desde el que escribe el autor, apunté antes, está signado por la violencia, la derrota, los desaparecidos; es doloroso hablar en nombre de los que han sido silenciados, pero es vital hacer que los silencios y las ausencias de la historia no se olviden. La novela subraya la necesidad de reescribir un hecho histórico, no desde la profusión de documentos ni desde un trabajo de archivo, sino desde la integración del testimonio, aunque este sea marginal: “cada noche, la mano que empuña la pluma, haciéndola trazar, en nombre de los que ya, definitivamente se perdieron, estos signos que buscan inciertos, su perduración”⁴⁹. La crítica, la transgresión, el cuestionamiento de la historia son funciones de la nueva novela histórica, pero Saer subraya, primero, la necesidad de hacerla visible, después, de otorgarle un sentido.

Conclusión

El entenado, una novela poética, deja a su personaje, y al hecho histórico, en el terreno de lo indeterminado, en un “estado intermedio” que le es tan caro al escritor. El autor apenas nos muestra el vago intento

46 Pons, *Memorias del olvido*, 62.

47 Saer, *El entenado*, 136.

48 Aristóteles, *Poética*, editado por Valentín García Yebra (Madrid: Gredos, 1974), 249.

49 Saer, *El entenado*, 146.

del grumete adulto por construir, desde su testimonio difuso, ignorante del idioma y enfrentado a los prejuicios de Occidente, su memoria personal de lo acontecido, la que deriva en su liberación. Saer logra que el marginado, sea el colastiné o el entenado, reconstruya y limpie de apariencias el mundo, eche a andar el relato y le otorgue un sentido poético. Por eso la nueva novela histórica destaca la importancia del individuo: “Buscar entre las ruinas de una historia desmantelada por la retórica y la mentira al individuo auténtico perdido detrás de los acontecimientos, descubrir y ensalzar al ser humano en su dimensión más auténtica, aunque parezca inventado, aunque en definitiva lo sea”⁵⁰.

La verdad simbólica, esa que funciona como contrapunto de la verdad histórica, no es inocente, no intenta curar las heridas ni resolver las fisuras del caos del mundo; sí logra, en cambio, poner a la historia “en su lugar”, aunque este lugar ofrezca una visión “pesimista”, como lo afirma el propio Saer:

Es una visión pesimista de la Historia *que iguala a todos los hombres* en una misma situación cósmica. Esto invalida toda pretensión ideológica [...] La visión optimista de la Historia es la que generalmente se atribuyen los déspotas: Hitler, Mussolini y también nuestros déspotas locales que pretendían insuflar el optimismo y el triunfalismo como ideología de dominación. En cambio, una visión realista de la Historia, del carácter ilusorio de la existencia humana, liquida todas esas jerarquizaciones sociales, esas injusticias que, para mi modo de ver, son intolerables. Nadie tiene derecho a oprimir a nadie y nadie tiene derecho a tener más que nadie. *El mundo pertenece a todos los seres vivos*⁵¹.

La historia, dice el autor, pertenece a todos, y todo testimonio debe ser incluido, por más pequeño o intrascendente que parezca; *El entenado* propone anular la diferencia. ¿Cómo podríamos construir el futuro si no tenemos una base sólida del pasado, y si excluimos a algunos de los actores, por prejuicios, por miedo o por olvido? En *El entenado*, “lo que ha podido ocurrir” se ofrece desde el margen y la melancolía, lo que reafirma la necesidad de integrar al excluido, y al acontecimiento olvidado, en el discurso histórico. No basta, para la reescritura novelada de la historia, un mero recuento o contemplación de los hechos, una aceptación de la apariencia engañosa, sino, como lo manifiesta el autor en el epígrafe con el que inicié este artículo, y que me permito reelaborar, en ver; pero ver no consiste en contemplar, inerte, el paso incansable de la apariencia de la historia, sino en asir, de esa apariencia, un sentido.

Referencias

- Aínsa, Fernando. “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana”. *Cuadernos americanos* 4, no. 28 (1991): 13-31.
- Aristóteles. *Poética*. Editado por Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1974.
- Avellaneda, Andrés. “Lecturas de la historia y lecturas de la literatura argentina de la década del ochenta”. En *Memoria colectiva y políticas de olvido: Argentina y Uruguay, 1970-1990*, 135-146. Editado por Adriana Bergero y Fernando Reati. Rosario: Beatriz Viterbo, 1997.

50 Aínsa, “La reescritura de la historia”, 31.

51 Juan José Saer en Guillermo Saavedra, “El arte de narrar la incertidumbre”, en *Una forma más real que la del mundo*, compilado por Martín Prieto (Buenos Aires: Mansalva, 2016), 67-68. Énfasis mío.

- Bastos, María Luisa. "Eficacia del verosímil no realista: dos novelas recientes de Juan José Saer". *La Torre*, no. 4 (1990): 2-4.
- Díaz Quiñones, Arcadio. "El entenado: las palabras de la tribu". *Hispanamérica. Revista de literatura*, no. 63 (1992): 3-14. <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/165482>
- Gramuglio, María Teresa. "Razones". *Revista Crítica Cultural. Dossier Juan José Saer* 5, no. 2 (2010): 19-32. https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Critica_Cultural/issue/view/Edi%C3%A7%C3%A3o%20Especial%3A%20Dossi%C3%AA%20Juan%20Jos%C3%A9%20SAER
- Gramuglio, María Teresa. "El lugar de Saer". *Revista Crítica Cultural. Dossier Juan José Saer* 5, no. 2 (2010), 33-64. https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Critica_Cultural/issue/view/Edi%C3%A7%C3%A3o%20Especial%3A%20Dossi%C3%AA%20Juan%20Jos%C3%A9%20SAER
- León, Emma. *El monstruo en el otro. Sensibilidad y coexistencia humana*. Madrid: UNAM/ Sequitur, 2011.
- Lukács, Georg. *La novela histórica*. México: Era, 1966.
- Mondragón, Juan Carlos. "A propósito de *Lugar*". *Revista Crítica Cultural. Dossier Juan José Saer* 5, no. 2 (2010): 145-158. https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Critica_Cultural/issue/view/Edi%C3%A7%C3%A3o%20Especial%3A%20Dossi%C3%AA%20Juan%20Jos%C3%A9%20SAER
- Monteleone, Jorge. "Eclipse de sentido: de *Nadie nada nunca* a *El entenado* de Juan José Saer". En *La novela argentina de los años ochenta*. 154-168. Editado por Roland Spiller. Frankfurt: Vervuert, 1991.
- Paz, Octavio. "Los hijos del limo". En *Obras completas, I. La casa de la presencia. Poesía e historia*, 301-442. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pons, María Cristina. *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*. México: Siglo XXI, 1996.
- Premat, Julio. "Quelques orgies argentines. Les fêtes indiennes, de *La cautiva* a *El entenado*". En *Les représentations de l'Autre dans l'espace ibérique et ibéro-américain II: perspective diachronique*, 137-146. Editado por Agustín Redondo. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1993.
- Romano Thuesen, Evelia. "El entenado: relación contemporánea de las memorias de Francisco del Puerto". *Latin American Literary Review*, no. 45 (1995): 43-63. <https://www.jstor.org/stable/20119695>
- Saavedra, Guillermo. "El arte de narrar la incertidumbre". En *Una forma más real que la del mundo*, 56-68. Compilado por Martín Prieto. Buenos Aires: Mansalva, 2016.
- Saavedra, Guillermo. "La literatura como redención". En *Una forma más real que la del mundo*, 196-221. Compilado por Martín Prieto. Buenos Aires: Mansalva, 2016.
- Saer, Juan José. *El entenado*. Buenos Aires: Folios ediciones, 1983.