



## *Recuperaciones del pasado colonial en algunos relatos de Juan José Saer<sup>1</sup>*

María Bermúdez Martínez<sup>2</sup>

... la ficción tiene más que ver con el mito que con la historia

(Juan José Saer, «El valor del mito»).

La ficción narrativa de Juan José Saer recorre tanto la historia argentina contemporánea -desde los años del peronismo (*Responso*, *Cicatrices*<sup>3</sup>) hasta la última dictadura militar (*Nadie nada nunca*, *Glosa*, *Lo imborrable*<sup>4</sup>)-, como destacados episodios de un pasado más o menos lejano. En este último apartado sobresalen dos momentos señalados en los que, hasta hoy, se ha centrado especialmente la narrativa del escritor: el período de la conquista y el siglo XIX, con dos obras significativas en cuanto a su difusión crítica: *El entonado*<sup>5</sup>, que se localiza temporalmente en el marco de la conquista con la historia de un grumete que sobrevive a una emboscada indígena y se convierte en «cronista» de su particular odisea en tierras americanas; y *La ocasión*<sup>6</sup>, que tiene como marco histórico en el que se desarrolla la acción el siglo XIX, concretamente -según declaraciones del escritor- el año 1872<sup>7</sup>. No obstante, otros textos, quizás menos estudiados por la crítica pero también altamente reveladores, establecen diversos lazos con determinados momentos históricos que podemos localizar en el período que nos ocupa, el «pasado colonial». Me refiero, por ejemplo, a *Las nubes*<sup>8</sup>, que narra sucesos «ocurridos» en 1804 y aún antes; y también a relatos anteriores como «Paramnesia» (*Unidad de lugar*)<sup>9</sup>, «Discusión sobre el término «zona» (*La mayor*)<sup>10</sup> o ciertos episodios de otras «novelas» como *La vuelta completa*<sup>11</sup>, en los que se alude, desde

distintas perspectivas y con mayor o menor énfasis y desarrollo, a los orígenes de la «zona» saeriana y a otros episodios del pasado (toda la narrativa saeriana contribuye a la conformación de la historia de esa «zona», ámbito ficcional en el que se desarrollan los relatos de Juan José Saer, desde el mito de los orígenes -a modo de ficción fundacional- hasta su desarrollo actual). Asimismo, no podemos obviar las referencias y comentarios que -si bien a otro nivel- se hacen constantes en *El río sin orillas. Tratado imaginario*<sup>12</sup> —54→ (especialmente en la sección titulada «Verano»). A estos textos narrativos que van desde la novela al relato breve, al «argumento»<sup>13</sup> e incluso a la «no-ficción», el «testimonio» o el «ensayo» dedico este trabajo, para tratar de perfilar el papel que esa presencia de elementos históricos juega en la narrativa de un escritor que, como algunos de sus personajes, no cree en la Historia como recuperación de hechos del pasado, construyendo asimismo todo su universo narrativo como impugnación del realismo<sup>14</sup>.



Juan José Saer.

Si bien la etapa del descubrimiento y la conquista tiene por texto fundamental dentro de la producción saeriana a *El entenado*, un relato que, no obstante -si nos atenemos a algunas declaraciones del escritor- parece tomar como único referente directo con la historia apenas unas líneas que el historiador argentino Busaniche dedica en su *Historia argentina* a Francisco del Puerto, el único superviviente de la expedición de Juan Díaz de Solís al Río de la Plata<sup>15</sup>; ese marco referencial ya estaba presente, anunciando el desarrollo futuro de la escritura de aquella novela, en «Paramnesia», un relato de *Unidad de lugar*. Este breve texto contiene el germen de lo que después será la escritura de *El entenado*, no tanto - aunque también- desde un punto de vista argumental -proceso presente y recurrente en la producción saeriana, que tendremos ocasión de apuntar en este trabajo- sino desde la perspectiva de las constantes temáticas que recorren ambos textos.

En el escenario de una playa frente al río y bajo el ambiente sofocante de un mes de febrero austral, con el poder amenazador y perturbador de un sol que envuelve a los personajes en una atmósfera de irrealidad<sup>16</sup>, «Paramnesia» nos presenta un «episodio» del descubrimiento y la conquista del territorio americano focalizado en la paranoia de un capitán que resiste, junto a un soldado y a un fraile moribundo, ante un ejército muerto a manos de los indígenas. El capitán se nos presenta obsesionado por la idea de «lo real» y por la existencia de un pasado lejos de esas tierras. Si bien «sabe» de la existencia de un tiempo y un espacio inscritos fuera de los márgenes del presente y de ese espacio recién descubierto, e incluso de hechos ocurridos y vividos por el propio personaje en ese nuevo territorio pero en un tiempo anterior al momento en que lo encontramos, no será sin embargo capaz de reconocerlos, de fijar su recuerdo y, por tanto, su posible existencia o «realidad». De ahí su insistencia en interrogar, amenazantemente, al soldado y al fraile sobre ese mundo lejano que para él ha perdido ya toda consistencia<sup>17</sup>. Buscando un asidero de realidad, el capitán exigirá al soldado que le cuente una vez más la anécdota del rey y el cochero que en una comitiva real

volcó su coche, presenciada por el personaje antes de que la leva se lo llevara a tierras americanas<sup>18</sup>. En este sentido también, motivado por ese afán de apuntalar la realidad, el ejercicio del recuerdo, la necesidad de ejercitar sus débiles recuerdos reflexionando sobre cada uno de sus pensamientos, actos y movimientos:

«Uno puede levantarse y caminar hacia allí», pensaba. «Puede caminar sobre las hojas y hacerlas crujir». No podía sacarse esa idea de la cabeza. «Y puede», pensaba, «levantarse y caminar, y ver desde allí, a la sombra, todo el fuerte. Cuando salga el sol voy hacia allí y miro en esta dirección para ver el real entero y la parte de playa que lo separa del río».

«Ahora estoy yendo otra vez al fuerte», pensó el capitán, seguido por su sombra.

«Él me ha contado del rey, y de Segovia y de Madrid», pensó<sup>19</sup>.

Todo para intentar afianzar ese mundo cercano que, sin embargo, se ha ido diluyendo ante —55→ sus ojos, una «realidad» de la que ya sólo quedan palabras desprovistas de todo significado. Todo el relato, como hemos podido constatar, está atravesado por la presencia del término «real», con un doble significado: «campamento de un ejército y especialmente el lugar donde está la tienda del rey o general» -que forma parte del marco espacial en el que se desarrolla, descrito en el texto como un «grupo de semiderruidas construcciones de adobe y troncos bastos»<sup>20</sup>-; y «real» como sinónimo de «existencia verdadera y efectiva», base de la reflexión central del texto que confluye y contribuye a intensificar la atmósfera de indeterminación y confusión que envuelve a los personajes.

En *El río sin orillas. Tratado imaginario*, el narrador se refiere, en paralelo a las experiencias descritas en «Paramnesia», al proceso experimentado por los marinos que llegaban al continente americano, en concreto a los de la expedición de Solís, señalando como factor destacable y generalizado la pérdida de referencias:

El plural mayestático de las instrucciones reales, exorbitante y solemne, suena un poco demencial cuando, con la perspectiva histórica, lo comparamos a la realidad que esperaba a esos marinos. A medida que se iban alejando de España, principios, consignas y racionalidad se deshilvanaban. Iban siendo expelidos, más que de un lugar, de un sistema de valores, de un modo convencional de convivencia a los que nada sustituía en estas tierras desconocidas. Muy pocos conservaban las referencias necesarias para no perder pie en esa trampa pantanosa»<sup>21</sup>.

En numerosas ocasiones «Paramnesia» nos remite a ese mundo de referencias perdidas que derivarán en la irrealidad e, incluso, en una amenazante locura que, por cierto, más allá de cualquier marco histórico, acecha a una amplia mayoría de personajes saerianos. Recordemos asimismo que la «paramnesia» se define como «falsificación retrospectiva; recuerdo de personas, cosas o hechos que nunca han existido, falso reconocimiento, ilusión de lo ya visto. Trastorno de la memoria en el que existe el recuerdo de las palabras pero con olvido de su significado»<sup>22</sup>. Si bien el capitán de «Paramnesia» ve su entorno y el tiempo pasado como una ilusión, y en él sólo existe el recuerdo de palabras que ya no tienen significado, el personaje no llega a ningún «reconocimiento de lo desconocido» sino que, al contrario, lo que intenta desesperadamente -y consciente de su fracaso- es reconocer lo conocido que para él ha perdido ya toda familiaridad e incluso realidad (en un proceso semejante al descrito en *El río sin orillas*). En este sentido, la paramnesia afectaría al soldado desde la perspectiva del capitán: el soldado es quien tiene la ilusión de ese recuerdo que, definitivamente, nunca habría existido para el capitán. El narrador reflexiona así sobre el recuerdo:

[...] pensó que el contacto no era más que recuerdo y que si volvía a pasar la mano por la pared el contacto sería parecido al primero, pero otro; del otro no quedaba más que la memoria, que era igual a nada. Pero la memoria, no el recuerdo. Recuerdo tenía uno solo, que volvía, y era el recuerdo no sabía de qué; un recuerdo que no tenía la fuerza suficiente como para traer consigo lo que recordaba y que estaba como entreverado y diseminado entre los árboles y la hojarasca del montecito»<sup>23</sup>.

Situado en un marco espacio-temporal preciso que, tal vez, desde otros parámetros de escritura, podría llegar a ser históricamente significativo, este relato, afianzando su carácter ficcional, no hace sino insistir en las bases mismas de la escritura saeriana: desarrollado a partir del trabajo sobre la percepción, la memoria y el recuerdo, nos devuelve una vez más al universo narrativo del escritor en el que esos tres elementos aparecen, insistentemente, como pilares básicos de reflexión y construcción.



Sin entrar aquí en el estudio de *El entenado*, no podemos dejar de constatar que, en este sentido, poco o nada cambiará en su escritura, como tampoco en la trayectoria narrativa posterior del escritor, que vuelve a insistir sobre los elementos puestos en juego en «Paramnesia». Así, fácilmente vemos cómo una obra pensada inicialmente a partir de un personaje colectivo y no individual, bajo la forma de cuatro conferencias de un etnólogo<sup>24</sup>, se convierte en una novela que participa de la —56→ crónica y las memorias, del relato de viajes, la novela picaresca y la novela filosófica: líneas que se corresponden con las vías privilegiadas por la escritura de la época que sirve de marco a *El entenado*. Pero, aún manteniendo lazos y subrayando determinados elementos que dotan de «verosimilitud histórica» a los relatos (también presentes en «Paramnesia» a partir de un vocabulario que configura una puesta en escena militar de época -«real», «borceguíes», «leva», «calzas», «talabarte»...), Juan José Saer, rompiendo con todo pacto intertextual, retoma los núcleos principales de su narrativa: la memoria, el recuerdo, la reflexión acerca del lenguaje y la escritura... Múltiples vías de lectura que se incardinan para reiterar las obsesiones centrales del escritor: la imposibilidad de recuperación del pasado, la inadecuación entre lenguaje y mundo y el abismo opaco que separa al hombre, ayer y hoy, en el viejo y en el nuevo mundo, de aquello que llamamos lo «real». Si con respecto a *El entenado* el escritor ha afirmado que la introducción de anacronismos fue deliberada<sup>25</sup>, en «Paramnesia», como en *El entenado*, entre esos anacronismos se destacan aquellos relativos al pensamiento vertido que supera las perspectivas de la época en que se sitúa la acción, remitiéndonos, en definitiva, a un foco de reflexión y preocupaciones actuales.



Juan José Saer.

*La ocasión*, por su parte, incidía en un núcleo histórico-cultural especialmente determinante: un espacio, la pampa; y un tiempo, el siglo XIX. Si bien esta novela se escapa al período delimitado en este trabajo, no podemos dejar pasar por alto el hecho de que su germen se encuentra en unas pocas líneas del relato «A medio borrar» (*La mayor*), texto que, como *La ocasión* y *El entenado*, nos remite a los orígenes de la «zona» saeriana: Garay López es un antepasado de los hermanos Garay, los mellizos Pichón y el Gato. Recordemos, haciendo el correspondiente paralelismo con la historia, que Juan de Garay fue el fundador de la primera ciudad de Santa Fe, después trasladada a su actual emplazamiento. En «Discusión sobre el término zona» (uno de los «argumentos» de *La mayor*), se alude a los orígenes de la familia Garay, cuyos

miembros «sostienen descender del fundador, Juan de Garay»<sup>26</sup>, idea que reitera en *La ocasión* el padre del médico: «Nosotros llegamos aquí casi con Cristóbal Colón»<sup>27</sup>. En cuanto a la fundación de la «zona» saeriana, la recreación del mito primigenio de los orígenes aparece en forma de leyenda en las últimas páginas de *El limonero real*<sup>28</sup> y, bajo la forma de un cuento tradicional, nos encontramos con una historia fabulada en la que se alude a la segunda fundación de Santa Fe en *La vuelta completa*.

En esa novela, la presencia de un camalotal en el río evoca, a través de un personaje recurrente en la narrativa saeriana, Barco, una historia ocurrida en un convento franciscano en el escenario y época de la segunda fundación de Santa Fe. Barco cuenta esa historia, que define como una narración tradicional -una «historia de héroes y villanos»<sup>29</sup>- a Pancho, y a lo largo de su relato se intercalan, una y otra vez, alusiones a la construcción misma del relato oral como texto verosímil y ficcional:

-Es necesario aceptar la convención. La convención es un fenómeno humano. Además es una historia sencilla, adecuada a la época en que se desarrolla. Hay que crearla a pesar de sus incongruencias<sup>30</sup>.

Se trata entonces de una historia -suerte de parodia de *Las florecillas de San Francisco*, intertexto aludido en el propio relato- que asume la forma de un cuento tradicional con su correspondiente moraleja, pero que alude y cuestiona en todo momento sus propios mecanismos de construcción, en una tendencia que se hará constante -y bastante más radical- en la trayectoria posterior del escritor, para derivar una vez más en una determinada visión del ser humano en sus relaciones con el mundo. Si el relato oral de Barco tiene como marco espacio-temporal la costa del Paraná (concretamente, como apuntaba, el emplazamiento de la segunda fundación de Santa Fe) entre los siglos XVI y XVII (se alude a la fundación de Santa Fe en el siglo XVI y la anécdota de los frailes con el tigre discurre hacia fines del siglo XVII), determinados núcleos de sentido del texto se refieren, dotando de «verosimilitud histórica» al relato aunque con una alta dosis de ironía, a la presencia de los —57→ españoles en el Río de la Plata, a la situación de los indígenas o a la captación de América por el europeo -superando ya el marco mismo de la conquista y descubrimiento-:

En eso nos diferenciamos de esos tontos europeos. Si una mañana apareciera una boa en el Sena, ellos atribuirían un origen mágico al hecho; el diablo que mete la cola, o algo así. En cambio, un cazador de cabezas en Corrientes y Esmeralda podría explicarse causalmente, dialécticamente. El gran Paraná da para todo, ¿no es cierto? Tendríamos todas las fases del proceso al alcance de la mano; en cambio ellos, con la naturaleza escamoteada por la burocracia colonial, habituados a considerar como exotismo todo lo que no pertenezca al Continente, incluso a los ingleses, y a la naturaleza como un orden separado y trascendente, concebirían el fenómeno como algo al margen de todo proceso. Nosotros los americanos sabemos que, agolpada en el suburbio de nuestras ciudades está la selva, devoradora de

ciudades, o la llanura siempre idéntica a sí misma en la que un hombre puede volverse loco de soledad y tristeza, y si vemos aparecer un día un tigre sobre un camalotal, lo primero que haremos es tratar de cazarlo antes que especular sobre la significación de su presencia en una región donde se supone que nunca ha habido tigre<sup>31</sup>.

Pero en el desarrollo del relato cada vez cobra mayor peso la reflexión sobre el propio acto de contar y sobre la condición humana, en un movimiento propio de la escritura de Juan José Saer.

Finalizado este recorrido que funciona como hilo conductor para el conjunto de la producción saeriana, centremos nuestro interés en *Las nubes*, un texto que perfila claramente las relaciones que la escritura saeriana ha venido estableciendo entre historia y ficción<sup>32</sup>. Las vicisitudes por las que pasan el doctor Real y su peculiar séquito de «enfermos, indios, mujeres de mala vida, gauchos, soldados y hasta animales domésticos y de los otros»<sup>33</sup> recorriendo la llanura, convierten el viaje narrado en *Las nubes* en una particular epopeya en la que las inclemencias del tiempo serán el obstáculo principal a vencer. El relato va estableciendo así una particular filiación no sólo con la novela llamada «histórica», sino también con el género autobiográfico (bajo la forma de unas memorias), con la novela de aventuras y con los libros de viajes de los siglos XVIII y XIX<sup>34</sup>. Pero estos pactos genéricos serán superados a través de una escritura que va a poner en primer plano, una vez más, las «obsesiones» centrales del escritor.

El relato asume, como decía, la forma de unas memorias escritas en 1835 por el doctor Real que una anciana habría puesto en manos de Marcelo Soldi. En esas memorias el doctor narra unos sucesos localizados en el virreinato en 1804, si bien el texto recupera también años anteriores que nos remiten al período de formación del doctor Real en Europa (que podemos situar en las últimas décadas del siglo XVIII) y a los primeros años de vida de la casa de salud fundada por el doctor Weiss (inaugurada en 1802). Sin embargo, el texto que nos llega a nosotros, lectores de *Las nubes*, es el resultado de un tejido de mediaciones: no leemos directamente el manuscrito del doctor Real, sino la versión que, en un presente situado en 1987, Soldi ofrece a Pichón Garay<sup>35</sup>. El personaje, tras descifrarlo y pasarlo en limpio -«con total fidelidad»<sup>36</sup>-, se lo ha enviado, en un disquete, desde la ciudad natal de un Pichón que en el presente de la narración se encuentra en París. El texto incluye además algunas anotaciones de Marcelo Soldi. Pero es más, no sólo recibimos ese texto descifrado y anotado, sino que además asistimos a la lectura que, a través del ordenador, Pichón Garay hace del texto. Saer ha explicado este tejido de mediaciones como un recurso para acentuar el carácter ficcional de la novela:

Todo ese tipo de distanciamiento es necesario para no darle al lector la ilusión de que yo esté escribiendo una novela histórica o reproduciendo alguna realidad. Pero al mismo tiempo, quise que, con todos esos recaudos, el efecto de realidad sea fuerte. Al punto tal que más de uno me preguntó si esa casa de salud, o ese personaje, el doctor Real,

existieron en realidad. Las novelas que me interesan para leer son aquellas en las cuales el efecto de realidad sustituye la percepción del mundo real. En ese sentido, la ficción es más real que la realidad y parece más significativa. Pero es una creación totalmente arbitraria<sup>37</sup>.

*Las nubes* se inicia con una presentación en la que se nos desvela ese tejido de mediaciones que la novela pone en juego. En esa presentación leemos unas palabras de Soldi que, en una carta que envía a Pichón junto con el disquete, alude a la importancia que para él tiene su opinión sobre el manuscrito, pues «*contrariamente a lo que yo considero*» -escribe el personaje- «*Tomatis afirma que no se —58→ trata de un documento auténtico sino de un texto de ficción*»<sup>38</sup>. No obstante, Soldi rectificará inmediatamente esa opinión para afirmar, con Tomatis, el carácter ficcional del texto, reflexionando por escrito acerca de la esencia ficcional no sólo de los documentos históricos sino incluso de la realidad<sup>39</sup>. En esa misma carta, el personaje ya se había planteado las relaciones entre historia y ficción, eje central de reflexión del texto, señalando que su afición por los archivos no viene dada por un supuesto interés histórico en tanto declara no tener «ninguna fe en la historia»<sup>40</sup>.

Si recuperamos aquí las reflexiones saerianas sobre la llamada «novela histórica», llegaremos a la conclusión -con Saer, Soldi o Tomatis- de que la ficción puede utilizar cualquier imagen, del pasado o del presente, de la realidad inmediata o lejana, para crear un mundo propio, un mundo regido por leyes internas a la propia escritura y que no por ello debe ser considerado como «falso». Podríamos hablar de una «verdad» de la ficción, pero que nada tiene que ver con la verdad histórica: la historia pretende ser instrumento de conocimiento -objetivo y verdadero- del pasado; mientras que la única «verdad» de la ficción es la verosimilitud, su coherencia interna y congruencia. Así, la ficción se acercaría más -en opinión de Saer- al mito que a la historia:

El mito no es ni verdadero ni falso. El mito es. Si existe como mito ya existe [...] en tanto que mito no es obligatorio y participan de ese mito sólo las personas que creen. A mí me parece totalmente legítimo creer en un mito. Y jamás se lo somete a un mito a la prueba de realidad. Se cree en él o no se cree. Además a ese mito se lo puede interpretar de mil maneras diferentes, pero cuando es un dogma, no<sup>41</sup>.

Desde estos parámetros debe entenderse la escritura de *Las nubes*, que vuelve a hacer presente el espacio pampeano, ahora en el período final del virreinato. Según declaraciones del escritor, su insistencia en la elección de ese marco espacial viene determinada (como en *La ocasión*) por las sensaciones que convoca, actuando de nuevo como metáfora de la percepción<sup>42</sup>. La novela insiste en detallar las impresiones producidas por esa llanura inmóvil que, en último término, no hace sino crear una atmósfera de irrealidad<sup>43</sup>. Percepción, memoria y recuerdo vuelven a ser los ejes sobre los que gravita la escritura de *Las nubes* que, como otros textos saerianos, recupera un espacio y un tiempo histórico para abordarlo desde una mirada localizada pero

anacrónica que queda magníficamente plasmada en un Blanco que, en las primeras páginas de *La ocasión*, se nos presenta como «un anacronismo recién pintado erigido en medio de la llanura»<sup>44</sup>. Si tenemos en cuenta que ese viaje que relata *Las nubes* no es sino un recorrido por una geografía muy diferente a la de la pampa histórica, un viaje por el mapa del delirio entendido en su sentido etimológico de «salirse del surco o de la huella»<sup>45</sup>, entenderemos fácilmente el recorrido trazado en el texto. Así, las reflexiones que sobre la locura y el poder se reiteran en el manuscrito del doctor Real superan, también, cualquier marco preciso, histórico o nacional, para remitirnos a un fondo de pensamiento actual en el que fácilmente descubrimos la huella del discurso de Michel Foucault<sup>46</sup>. Así, si bien locura y delirio aparecen asociados al poder como símbolos de la historia del país desde el momento en que está construyéndose, la escritura de *Las nubes* alude no sólo a la historia argentina sino a cualquier tiempo y lugar, remitiéndonos, en último término, a una determinada percepción de lo real.

*Las nubes* pone también en juego, como los otros textos saerianos que venimos analizando, determinados recursos para dotar de «verosimilitud histórica» al relato, no sólo desde un punto de vista lingüístico («virreynato») sino también, y especialmente, a partir de la recuperación de determinados tópicos o imágenes asociadas tradicionalmente a la llanura: el malón, el gaucho, la pampa como espacio vacío, la pampa como mar... Entre esas figuras recuperadas podemos destacar, por su originalidad y a modo de ejemplo, la presencia de un personaje, el cacique Josesito, un indio mocoví que se dedica a asaltar las poblaciones y caravanas. Según leemos<sup>47</sup>, Josesito —59→ había sido un «cristiano ferviente», educado en una reducción «al sur de San Javier» que, a causa de una suerte de «querrela religiosa», habría «desertado de la civilización». A partir de ese momento optará por el alcohol, «las mujeres blancas» y los caballos, declarando la guerra a los cristianos e instalando el terror por la pampa (aunque más tarde, al encontrarse con Josesito y su cuadrilla, el doctor Real tendrá oportunidad de constatar lo mucho que hay de leyenda en esas afirmaciones, ya que los supuestos «salvajes» respetarán la caravana del doctor e incluso les ayudarán). Josesito, en sus años con los curas, habría aprendido a tocar el violín. Así, cada vez que su grupo cometía alguna de sus andanzas, se contaba que el indio, amante de la música, que ejecutaba con maestría, solía pasearse entre ruinas y cadáveres tocando un violín que siempre llevaba terciado al hombro. Éstos y otros datos dispersos hacen pensar en una versión -paródica una vez más- de Francisco Solano. En esta línea se mueve el texto, todos esos tópicos van a ser de nuevo «reescritos» para remitirnos a un mundo esencialmente ficcional que reitera las imágenes propias del universo del escritor. Un referente intertextual destacado para la desmantelación de esos tópicos puede encontrarlo el lector interesado en *El río sin orillas*, un «tratado imaginario» que, siguiendo una línea propia de escritura, va a tomar como principales «fuentes probatorias» en su recorrido por la historia del Río de la Plata (desde el descubrimiento a la última dictadura militar) referentes literarios y lingüísticos, al lado, por supuesto, del relevante papel que juega en todo momento la experiencia personal como «fuente probatoria» de veracidad.

Desde aquí, si nos preguntamos por las relaciones que los textos saerianos establecen entre la historia y la ficción podríamos concluir que, según el recorrido trazado, la «escritura histórica» de Juan José Saer enlazaría, en líneas generales, con la que se ha dado en llamar «nueva novela histórica», cuyo punto de partida se situaría a mediados del siglo XX. Toda una serie de experiencias históricas que habrían llevado, en última instancia, a una toma de conciencia acerca de la imposibilidad de alcanzar

verdades únicas e inmutables. La incertidumbre se dibuja entonces como seña fundamental de esta nueva mentalidad que, en el campo literario, llevará a cabo ciertas modificaciones con respecto a los planteamientos iniciales de la llamada «novela histórica tradicional»: entre otros, la distorsión consciente de hechos y personalidades, la introducción de anacronismos, la reflexión metaficcional, la intertextualidad, la parodia... Recursos varios que contribuyen a la pérdida, en definitiva, del equilibrio entre el plano anecdótico y el histórico, no sujetándose ya la escritura a la «verdad» de la historia sino «recribiendo» esa historia desde la complejidad de una mirada que se abre a múltiples interpretaciones, casi siempre en una búsqueda de visiones alternativas a la «verdad oficial». Se trata de recuperar un tiempo pasado no con la intención de reescribir ese pasado -aún cuando éste, parcial o totalmente, se reescriba-, sino en cuanto suponen un campo propicio para la expresión de ciertas ideas que reflejan una visión, subjetiva y actual, del mundo y del hombre. Serían, dentro de la clasificación propuesta por Noé Jitrik para la narrativa histórica actual, escrituras «situadas» pero «libres»<sup>48</sup>. El objetivo no está en la recuperación de un pasado más o menos lejano, sino que es la propia escritura la que adquiere un papel destacado, ya no se cree en la «verdad» de la historia y se insiste, por contra, en la única verdad ficcional: la verosimilitud. Mecanismo que funciona en cada una de las que, siempre desde esta perspectiva, podríamos llamar «propuestas históricas» de la narrativa de Juan José Saer.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**