

# Narrar la percepción\*

Beatriz Sarlo\*\*

---

## Argumento

*Nadie nada nunca*, es la última novela de Juan José Saer, publicada en México<sup>1</sup>. Se comprueba en ella una triple persistencia: de la perfección de la escritura de Saer; de su fidelidad a un núcleo de experiencias, percepciones, zonas básicas de su narrativa<sup>2</sup>; de una poética que, desde *El limonero real*, pero en particular desde dos relatos de *La mayor*, se consolida en este último texto.

Construida como un juego de expansiones, *Nadie nada nunca* cuenta la historia de tres días en una casa de la costa del Paraná, donde el Gato Garay vive solo, refugiado, ausente o simplemente misántropo. *En la zona* se han venido sucediendo una serie de asesinatos de caballos que, muertos de un tiro, aparecen a la mañana destrozados con sadismo. La policía, y en especial el Caballo Leyva, un comisario experto en hacer cantar a los sospechosos, no pudo todavía dar con el criminal. Don Layo, un vecino de las islas, le confía al Gato su caballo bayo amarillo, porque allí en la casa de la costa podría estar más seguro. El Gato y el caballo se unen en una relación de particular hostilidad y desconfianza. El sábado a la mañana, llega a la casa Elisa, amiga del Gato; le trae un libro enviado por su hermano Pichón y se queda allí hasta el lunes, cuando ambos vuelven a la ciudad. El domingo pasan unas horas con Tomatis, comen asado y toman vino. Desde la costa, el bañero suele saludar al Gato, a veces cruzan algunas palabras; y permite también que nos enteremos de la historia de los caballos.

---

\* Punto de Vista, nº 10, Buenos Aires, noviembre 1980.

\*\* Beatriz Sarlo (Buenos Aires, 1942) fue profesora de literatura argentina en la Universidad de Buenos Aires durante veinte años. Colaboró y codirigió la revista Los Libros (1969-1976) y creó en 1978, con Ricardo Piglia, Carlos Altamirano y otros intelectuales, la revista Punto de Vista, referencia para el pensamiento crítico en la Argentina durante treinta años. Es autora de numerosos libros, entre los cuales *El imperio de los sentimientos* (1985), Jorge Luis Borges, un escritor en las orillas (1995), *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas* (1998), *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo* (2005), *Escritos sobre literatura argentina* (2007), *La ciudad vista. Mercancías y cultura urbana* (2009). Dictó cursos en las universidades de Columbia, Berkeley, Maryland y Minnesota, fue *fellow* del Wilson Center en Washington y "Simón Bolívar Professor of Latin American Studies" en la Universidad de Cambridge.

<sup>1</sup> Esta reseña fue escrita cuando apareció la primera edición de *Nadie nada nunca*, publicada por Siglo XXI, en México, en 1980.

<sup>2</sup> "Para mí la patria es ese lugar en su sentido más estricto y material. Lo nacional es la infancia, y es por lo tanto regional, e incluso local. La materialidad de la patria se confunde con mis experiencias y está construida por la existencia precisa de paisajes, caras, nombres, experiencias comunes", dice Saer en *Sábado*, nº 131, 10 de mayo de 1980, México.

## Tiempo presente

En *Nadie nada nunca*, el tiempo de relato es el puro presente<sup>3</sup>. Es más: la novela desarrolla una 'teoría' del presente, propuesta para representar el movimiento, el suceso, los cambios. Leemos: el presente "es tan ancho como largo es el tiempo entero"; y en el presente "transcurre un instante en que ningún instante transcurre". Todo lo que no es presente está sujeto a esa degradación, esa "nada universal" hacia la que se precipitan las cosas y, sobre todo, las sensaciones cuando el curso del tiempo predomina sobre el instante, registrado como un infinito.

Claro está que, cuando el relato elige el presente como su tiempo, descarta el 'avance novelesco', los cambios de situación como su razón. Por eso, del comienzo al fin, sólo se producen trastocamientos leves, aunque significativos: la relación del Gato con el caballo pasa de la desconfianza al surgir de la confianza / tres días perfectos, viernes, sábado y domingo, desembocan en el cielo de tormenta del lunes / el Gato se traslada de la casa de la costa para una visita fugaz a la ciudad / las muertes de los caballos, su descuartizamiento, encuentran una condensación en la muerte del Caballo Leyva.

Así, lo que en la novela se cuenta, más que un conjunto de peripecias o la historia de una subjetividad negada, son los estados del presente, que deja de ser lineal para adquirir el espesor que le proporcionan los leves desplazamientos de perspectiva: del Gato al Ladeado (que trae el caballo), del Gato al bañero (que mira). El espesor resulta, también, de las formas en que se escribe, de manera cada vez más expandida, el mismo *estado* del presente.

La novela se tensa en esta exhibición de su poética. Esto es perfectamente evidente cuando la revelación del enigma (¿quién mata a los caballos?, ¿por qué?) queda truncada, interrumpida por el asesinato del Caballo Leyva, del que la muerte de los caballos es una suerte de anticipación trágica. Por supuesto, *Nadie nada nunca* no tiene una trama que pueda 'resolverse'. Pero sí tiene otro enigma planteado en una frase que se repite a lo largo de todo el texto: "febrero, el mes irreal, que adviene para poner, como una cifra del tiempo entero, en el tapete, la evidencia". La luz y el espacio de febrero son una cifra. Compendio, símbolo, resumen, clave, escritura con clave: ¿cuál es la evidencia que febrero pone sobre el tapete? No la respuesta a las preguntas que la novela no se propone contestar: por qué está el Gato en ese aguantadero de la costa, cuál es su condición, por qué un maníaco asesina a los caballos. La evidencia de febrero reside en lo que su luz desnuda para la mirada, esa luz dura que, bañando las cosas y los animales, los encierra en una perfección inaccesible, como un barco en una botella. Esa es la evidencia y al mismo tiempo el enigma: ¿cómo pasa este instante?, ¿cómo lo percibimos?, ¿cómo puede escribirse el movimiento, la variación del color, la reverberación de la luz?

---

<sup>3</sup> Los pretéritos en la novela son casi siempre imperfectos. Aparecen, con extensión, en tres recuerdos: el coito, el paseo a caballo, el asado con Tomatis, desde el Gato; y con algunos indefinidos 'inevitables', en la "revelación del bañero".

## Expansiones

La novela relata varias imposibilidades<sup>4</sup>. Diría que dos son las principales: la imposibilidad del movimiento y la del placer. De la segunda hablaré enseguida. Respecto del movimiento: éste sólo puede ser percibido, y en consecuencia representado, si se lo descompone en cada uno de sus elementos, en sus unidades temporales y en las de su recorrido espacial. A su vez, la escritura se empeña en recortar estas unidades, liquidando, por lo tanto, la ilusión del movimiento.

*Nadie nada nunca* propone algo así como una paradoja de la ideología: el movimiento sólo puede ser percibido cuando, descompuesto en sus momentos sucesivos, éstos se convierten en estáticos: “El pie izquierdo va en el aire, la mano que sostiene el balde ligeramente hacia atrás, la izquierda hacia delante, el pie izquierdo alzándose ligeramente de modo que tiende a arquearse y a quedar apoyado en la punta, todo el cuerpo inclinado hacia la derecha por el peso del balde colorado”.

La composición del texto es también una manera de desatar este nudo donde las formas de la percepción, el tiempo y el espacio se traman como problema central. La novela construye un sistema de sucesivas expansiones. Correlativamente, la frase tiende a ampliarse mediante intercalaciones que presionan, hacia afuera, sobre sus límites. Por otra parte, se repiten frases, tramos de textos, que se conservan, como grumos de significación, para ser desplazados y recolocados. Estas zonas móviles del texto aparecen interrumpidas, expandidas, injertadas en una nueva perspectiva. El sentido de esta construcción surge de esa latitud del presente, en la que cada nueva perspectiva, representada desde una mirada diferente o desde un recuerdo, repite y altera los objetos. La escritura cultiva estas alteraciones casi imperceptibles.

La repetición funciona también como una forma de la postergación: el Gato va hacia la playa y mira de reojo al bañero y a un hombre de sombrero de paja, que están hablando; lo que ellos dicen queda postergado, remitido para más adelante, cuando sea el bañero el que vea pasar al Gato hacia la playa, con la cabeza a gacha, sin saludar. También: el Gato se despierta por el horror de una pesadilla. Pero el sueño (cifra de todo el texto) queda diferido hasta que finalmente volverá el Gato, sudado, a pararse en la oscuridad, junto a su cama recién salido del sueño, que ahora sí hemos leído.

## La mirada

En *El limonero real*, un “cuento infantil”, intercalado en la novela, duplicaba el movimiento de la narración y, al hacerlo, iluminaba el significado de todo el texto. En *Nadie nada nunca*, el libro que Pichón Garay envía desde Francia, que su hermano Gato lee en la casa de la costa, sugiere una línea de sentido. En el libro de Pichón (¿de Pichón?, ¿qué envió Pichón?) el Gato lee la imposibilidad del placer y las estrategias para reprimir esta imposibilidad, programadas por los libertinos de *La filosofía del*

<sup>4</sup> Sobre la “posibilidad de narrar” y los modos del relato en Saer, véase: María Teresa Gramuglio, “Juan José Saer, *El Arte de Narrar*”, en *Punto de vista*, número 6, julio de 1979.

*tocador*. El Caballero de Mirval está perplejo ante el esfuerzo constante y la no interrumpida tensión que exige la representación del placer. La constancia del esfuerzo se delata en la "rutina de las expresiones" de los libertinos y, sobre todo, en el "regreso periódico y sistemático de las mismas sensaciones". La mirada que el Caballero de Mirval arroja sobre sus camaradas descubre dos cosas: en primer lugar, que esas figuras con las que se escenifica el placer (el juego de los lugares, quién primero y quién después, cómo ensamblar a cada uno de los participantes), pese a su artificiosa variación, son monótonas e incapaces de producir verdadero placer. En segundo lugar, que el conjunto de sensaciones es finito: peor aún, exiguo y clausurado, la imaginación no puede sino inventar combinaciones estériles. El Caballero de Mirval, especie de mirada teórica de los libertinos, hubiera preferido otras formas de la sexualidad: una mujer robusta que le diera algunos hijos. Sin embargo, está presente en la iniciación de la señorita de Mistival, aunque reflexiona sobre ella con la distancia de quien, de ser preciso, puede tomar las riendas del relato.

El círculo de los libertinos, cuando el Gato lo lee, es un inútil círculo cerrado no sólo porque así lo exija la complicación de las figuras sadianas. Los camaradas orgiásticos y filósofos se miran unos a los otros y el simulacro del placer nace de esas miradas y, sobre todo, de sus exclamaciones. Placer visto y hablado, difícilmente sentido. Afirmado como programa, se enfrenta con la monotonía de la repetición.

Si el círculo de los libertinos está condenado a la mirada, ésta, desplazándose alrededor de la circunferencia, llega finalmente a su mismo punto de partida. *Nadie nada nunca* repite por lo menos dos veces este tema ideológico y formal. Después del coito, el Gato piensa: "estamos igual que al principio y el punto máximo que habíamos alcanzado estaba infinitamente más cerca del comienzo que del fin". Este contrapunto se combina con otra forma de la mirada. Sobre el final de la novela, todos los personajes forman un círculo y se miran. Elisa mira al Gato, que está con el caballo en el fondo; el bañero mira al Ladeado que sube la playa hacia la casa; el Ladeado ve al Gato que acaricia al caballo. Y durante un instante todas las sensaciones permanecen, se detiene ese fluir esquivo que, después, volverá a hundirse en "la nada universal".

## Revelación

Saer escribe sobre la percepción y, en este sentido, la que yo llamaría "revelación del bañero" es otra de las claves de su novela. El bañero ha sido, años atrás, campeón provincial de permanencia en el agua. Un día, cuando ya llevaba más de setenta horas flotando en el Paraná, tuvo una experiencia que cambió su vida. Es después del amanecer, en ese momento en que el sol ilumina casi paralelo al río: adormecido, el bañero asiste a la descomposición de lo real en sus elementos sensibles mínimos: puntos de color que reverberan en el agua y en la línea del horizonte. La intensidad de la percepción hace que abandone la competencia; después permanece días y días, conciente pero enmudecido, en una cama de hospital. Desde entonces es lo que en el presente de la novela: una mirada. El mundo se ha desintegrado ante sus ojos por un efecto de la luz, la materialidad de las cosas ha demostrado su falacia y el bañero ha pasado de ser nadador (un hombre que se mueve) a bañero (un hombre

que mira). La "revelación del bañero" es especialmente significativa en el sistema perceptivo de *Nadie nada nunca*. El texto tiene en estado práctico (en forma de escritura) una teoría sobre la materialidad del mundo y las posibilidades de percibir y representar el movimiento, la luz sobre las cosas y, sobre todo, los cambios o la estabilidad del tiempo.

Los objetos son a la vez inaccesibles y perfectos, terminados como un barco en una botella. Percibidos a veces como grumos de luz o de materia, otras veces como fluir deshilachado, tan desintegrados, que sólo una convención, el tiempo, el espacio, el sujeto, logran dotarles de nombre y de estado. La denominación es un problema más que lingüístico: el Gato repite varias veces "esto que llamo la mañana". Tampoco es posible nombrar las acciones, porque en ese fluir detenido que es el presente, no se puede abstraer para nombrar. Saer no escribe simplemente "bebió" sino que descompone ese movimiento complicado, al que sólo la convención del lenguaje se empeña en atribuir un nombre que lo designe como unidad, de una vez para siempre.

Por eso en *Nadie nada nunca* se exaspera bellamente una forma de la escritura de Saer: cada movimiento es representado desde varias perspectivas, porque precisamente en esta forma de la multiplicación se juega el flujo particular del relato. Para la percepción las cosas son, a la vez, materialmente inabordables e infinitamente desintegrables, reflejos de luz, puntos, vetas y grietas de lo real.