

El entenado o cómo devenir caníbal

Jimena Néspolo

Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires
CONICET – Buenos Aires, Argentina

247

*Lo extraño del mundo no son sus
confines impensables
y distorsionados, sino lo
inmediato, lo familiar.
Basta una mirada ajena,
que a veces puede provenir de
nosotros mismos,
por fugaz que sea, para
revelárnoslo.
Juan José Saer, *La grande*¹*

A lo largo del año 2015, cumplidos los diez del fallecimiento del escritor Juan José Saer (1937-2005), se sucedieron en Argentina una serie de homenajes con el objeto de recordar su obra. Las páginas que siguen intentan sumarse a esa *laudatio*, pero desde la extravagancia imaginativa de un juego. Un juego que tiene como protagonista no todos los textos de Juan José Saer y el sistema de lecturas y referencias que traman sino sólo a uno, a *El entenado*. ¿Y por qué *El Entenado*? Porque con la publicación de *El entenado*, en 1983, puede observarse quizá un giro, un momento de inflexión en la obra de Saer claramente distinto respecto de los textos precedentes². Lo fragmentario de la narración, la repetición y la desaparición de la intriga que habían caracterizado a sus publicaciones anteriores cedía entonces paso

1 SAER, Juan José Saer. *La grande*. Buenos Aires: Seix Barral, 2012, p. 138.

2 Ver los trabajos reunidos en: SAER, Juan José. *Glosa – El Entenado*. Julio Premat (coord.) Nueva Serie Colección Archivo. Córdoba: Alción, 2010.

al “argumento” y a la centralidad de una historia que se insinuaba excesiva. Florencia Garramuño ha hablado incluso de una “vuelta al relato” que se manifiesta en *El entenado*, una vuelta que marca una suerte de momento otro respecto de lo que hasta entonces se manifestaba como un imposible, es decir: la representación de la realidad y de la experiencia. *El entenado* habría de incorporar entonces, a nivel de la trama, lo que en la obra anterior no era más que una preocupación: “la imposibilidad de representar la experiencia (...) es el argumento mismo de la trama”³. Asimismo, es preciso observar que *El entenado* es un texto atípico en la serie saeriana, por dos grandes razones: está ausente la galería de personajes que usualmente la puebla y realiza un salto epocal hacia la época de la Conquista de América, ofreciendo –quizá– una ficción de origen a ese espacio de la “zona” –que tanto habría de fatigar luego la crítica.

Pero si esto es así, o al menos como críticos hemos acordado en que *El entenado* es una novela de quiebre o de clivaje dentro del mismo sistema de la obra saeriana, podríamos extremar un poco más la apuesta. Quiero decir: abstraer del sistema de la obra este relato e imaginar la desopilante situación de que el mismo fuera leído no como “ficción” sino como *teofanía* por un hipotético lector futuro o un hipotético lector pasado –lo mismo da, ya sabemos que para Barthes el anacronismo es un predicado más de los textos de goce, aquellos doblemente perversos, porque participan del placer de la cultura pero a la vez son capaces de saturarla, de volverla extraña o incómodamente peligrosa (*El placer del texto*)–. Sigo entonces: imaginemos que *El entenado* fuera abordado como un texto sagrado por un lector suspendido a mitad de camino entre la incredulidad y la ignorancia, por un mero devenir en la subjetividad que no abraza aún su “YO”. Imaginemos que alguno de esos “niños proletarios” que pueblan las ficciones de Osvaldo Lamborghini, o incluso ese pequeño lascivo que en *La grande* admira al inimputable Nula tuviera la dicha de toparse con esa novela de Saer pero que no tuviera aún las herramientas para “leer” y discriminar entre géneros y modalidades discursivas, y que en su bruto candor leyera esa textualidad en el registro de la impronta sagrada. Esto es: la letra como *autoritas* y como Ley. Como instalación vital que invita a coparticipar en su “régimen de verdad”.

3 *Ibid.*, p. 711.

¿Qué leería –entonces– ese lector hipotético en *El entenado*? ¿Qué “novela de aprendizaje”, qué “moralidad”, qué andamiaje para su existencia y supervivencia le ofrecería ese relato?

En primer lugar, el primer shock que sin duda nuestro lector tendría que afrontar, junto al cándido grumete que de pronto se ve único superviviente de una tripulación de expedicionarios que arriban a un “Mundo Otro”, es aquel shock que surge frente a la certeza de que el Nuevo Mundo al que ha arribado tiene un primer principio organizador: los que comen y los que se dejan comer. Los vivos y los muertos. Lo viviente frente a la mera carnalidad de lo nutricio. La canibalidad en esta instancia de lectura, para nuestro hipotético lector –claro–, orbitará el orden del horror frente a la realidad de los salvajes que imponen un principio nutricio de co-participación en la comunidad: lo externo, las tribus enemigas, todo lo desconocido se vuelve *def-ghi* o comida de los indios *colastiné*, esos hombres que con inefable regularidad se pierden en los apoteóticos bacanales de un banquete que asume todos los ribetes del erotismo culinario y de los cuerpos en la suspensión absoluta de cada una de las prohibiciones que rigen la vida social, para volver a resurgir, pasadas las jornadas de aquel exceso, en una comunidad pudorosa y contenida.

Ese primer orden –digamos– que nuestro lector aprenderá junto al grumete que narra su aventura al embarcarse en la primera expedición al Río de la Plata y terminar como cautivo de una tribu de antropófagos durante más de diez años, lo arrojará entonces en la certeza de que en algún rincón increíble del Nuevo Mundo existen estos indios –especie de *superhombres* nietzscheanos– que en su salvaje desesperación intentan regularmente “comerse” la realidad: quieren que su carne sea más verdadera⁴, más real, que la de todos los hombres, y que en esa empresa imposible, unos tantos se pierden para siempre.

4 “Eso es lo que recién ahora, tan cerca de mi propia nada, comienzo a entender: que los indios empezaron a sentirse los hombres verdaderos cuando dejaron de comerse entre ellos. Algo distinto del acecho mutuo los transformó. No se comían, y se volvían hacia el exterior, formando una tribu que era el centro del mundo, rodeado por el horizonte circular que iba siendo cada vez más problemático a medida que se alejaba de ese centro. (...) Sabían que, de este mundo, ellos eran los más verdaderos, pero no estaban seguros de serlo bastante, de haber alcanzado un punto de realidad óptimo e indestructible, que ya no podía retroceder y más allá del cual ya no podía llegarse”. SAER, Juan José. *El entenado*. Buenos Aires: Seix Barral – Booket, 2005, pp. 184-85.

Desde hace años, noche tras noche me pregunto, con los ojos perdidos en la pared blanca en que bailotean los reflejos de la vela, cómo esos indios, cerca como estaban, igual que todos, de la aceptación animal, podían perderse en esa negación temerosa de lo que a primera vista parece irrefutable. Entre tantas cosas extrañas, el sol periódico, las estrellas puntuales y numerosas, los árboles que repiten obstinados, el mismo esplendor verde cuando vuelve, misteriosa, su estación, el río que crece y se retira, la arena amarilla y el aire de verano que cabrillean, el cuerpo que nace, cambia, y muere, palpitante (SAER, 2005, p.178).

Ese Nuevo Mundo se presenta entonces como regido por el orden sacrificial del rito que marca la pertenencia o no a una comunidad y escande el calendario mítico y circular del tiempo. Sabemos –con Marcel Mauss y Henri Hubert– que lejos de ser menor, la existencia del “sacrificio” es el fundamento de la ritualidad sagrada y el eje en torno al cual orbita lo social, ya que su complicado mecanismo de imbricación supone todo un complejo sistema de ritos consagratorios, lustrales y purificatorios que lo convierten en “institución”. En la novela de Saer, por ejemplo, la comunidad de los *colastiné*, está presente en su totalidad alrededor de la escena sacrificial. Mientras los asadores hacen la vez de *sacerdotes*⁵, la concurrida asistencia no permanece pasiva, se entrega a lo nutricional y luego a los excesos eróticos de carácter orgiástico. La comunidad participa también en la elección de las víctimas y es la que favorece los medios por los cuales se las consagra a los dioses en un demorado proceso de preparación (descrito en la novela en los procesos de desmembramiento y preparación de la carne a través del adobo con hierbas aromáticas). Para Mauss y Hubert todo lo que forma parte del sacrificio, está investido de una misma cualidad, la de ser sagrado; de la noción de sagrado proceden sin excepción todas las representaciones y las prácticas del sacrificio, junto a los sentimientos que las fundan. El sacrificio constituye así el “medio que tiene el profano de comunicar con lo sagrado por la mediación de una víctima”⁶. Lévi-Strauss, en *El pensamiento salvaje*, retomó esta teoría del sacrificio para presentarla en términos metonímicos como una relación de contigüidad que va del sacrificante al sacrificador, del sacrificador a la víctima y de ésta a la

5 SAER, Juan José. *El entenado*: “Guardaban, por prudencia, a los asadores, que los cuidaban, apacibles como pastores, no de ovejas sino más bien de lobos” p. 191.

6 MAUSS, Marcel – HUBERT, Henri. *El sacrificio. Magia, mito y razón*. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2010, p. 49.

divinidad. Los ritos son a su vez los responsables del ordenamiento del tiempo y del espacio en torno a la eminencia de la sacralidad: mientras los templos ordenan el espacio en torno a la zona sagrada, las fiestas ordenan el calendario y ofrecen una concepción particular ya no de la duración sino del tiempo mismo.

Pero volvamos a nuestro hipotético lector –al que ya se le hace agua a la boca junto al narrador de *El entenado* frente al horror de este tremendo asado–, es decir que ha comenzado a “re-conocerse” entre los comensales y no entre la carne trozada colocada sobre las parrillas.

Si traían, sin omitirlo una vez sola, a esos huéspedes, en los días en que comían carne humana, era también para mostrar, para que fuese evidente, que ellos se habían arrancado, meritorios, del amasijo original y que, aprendiendo a distinguir entre lo interno y lo exterior, entre lo que se había erigido en el aire luminoso y lo que había quedado chapaleando en la oscuridad, el mundo vasto y borroso supiese que en ellos se apoyaba, arduo, lo real, y que ellos eran los hombres verdaderos. Nos ponían también, en esos días sangrientos, como testigos de su inocencia. Debíamos llevarle, al horizonte enemigo, por si ellos se dejaban aniquilar, sus señales de vida. Éramos, dispersos por el mundo, los últimos rescoldos de la incandescencia que los consumía. (SAER, 2005, p.192)

Emerge aquí, ante nosotros, la figura del narrador. El narrador que es “un testigo y un sobreviviente” (SAER, 2005, p.191), el que ha visto el horror y ha regresado para contarlo. Nuestro lector encuentra entonces un tercer eje organizador del mundo, que ya no se escande límpido entre aquellos “que comen” y aquellos que “se dejan comer”, aparece ahora otra figura –va cobrando fuerza al correr de las páginas– que es la del narrador: el testigo, el extranjero, aquel que habiendo sido transformado por esa experiencia extrema es devuelto al mundo del que proviene para ofrecer su relato.

Segundo shock de lectura para nuestra candidez: ¿Es posible imaginar una soledad más extrema que la que abraza a este grumete cuando, liberado de su condición de cautivo es devuelto a su tierra, para comprender de inmediato que junto a su lengua ha perdido la capacidad de encontrar el sentido de las costumbres que otrora eran suyas? El grumete es ahora un el exiliado que no tiene ya adónde volver... El entenado, como el personaje Mersault, de Albert Camus,

o como Diego de Zama, de Antonio Di Benedetto, resulta al fin un perpetuo “extranjero”, un trasplantado en la noche del imperio, un *pied noir*... un paria.

En la boca, las palabras se me deshacían como puñados de ceniza, y todo parecía, en el día indiferente, desolador. La tentación de no moverme, de no hablar, de volverme cosa olvidada y sin conciencia, me iba invadiendo, día tras día. Durante cierto período, la caída de una hoja, una calle en el puerto, el pliegue de un vestido o cualquier cosa insignificante, bastaba para que casi me pusiese a llorar. A veces podía sentir que algo dentro de mí se adelgazaba hasta casi desaparecer y el mundo, entonces, empezando por mi propio cuerpo, era una cosa lejana y extraña que mandaba, en lugar de significación, un zumbido monótono. (SAER, 2005, p.137)

249

Nuestro lector se dirá, entonces, que hay pues algo peor que la pertenencia a una comunidad salvaje y sus rituales: eso peor es la no-pertenencia a ningún lado. La soledad existencialista extrema: el ser arrojado a la más radical intemperie. Para el narrador de la novela, ese no-lugar sólo adquiere pleno sentido en el espacio total de la escritura: “único acto que podía justificar mi vida” (SAER, 2005, p.140), ese cuarto de paredes blancas, fijado en una ciudad mediterránea de Europa desde donde escribe el narrador, sesenta años después de acaecidos los hechos que se relatan. Esa es la territorialidad desde la cual el grumete saborea, entre la ensoñación y el recuerdo, los tiempos idos para canibalizar la experiencia y hacerla finalmente propia. Transformado por sus días en el Nuevo Mundo, el narrador protagonista se vuelve por tanto caníbal de su época a partir de la toma de posesión del espacio de escritura de su “cuarto propio” –para usar palabras de Virginia Woolf, hecho con “la blancura” de las paredes y del papel–; un espacio sacro eminentemente femenino, pleno de gestos, de palabras, de miradas y de sexualidades invertidas, y delimitado por una cantidad de ritos propiciatorios que acompañan el movimiento de la pluma y recuperan la experiencia, ya no desde la nostalgia sino desde la felicidad (“cada noche una de mis nueras me trae una copa de vino, pan y un plato de aceitunas” como certezas de lo sensible...).

Esa “zona” (saca), pues, de la novela *El entenado* –para continuar anotando las razones de su excepcionalidad dentro del sistema de la obra– está más próxima a la “territorialidad zamanaiana”⁷

⁷ He desarrollado ese concepto en mi ensayo *Ejercicios de pudor. Sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2004.

que a ese espacio propiamente saeriano estudiado por la crítica. Como se recordará, la “zona” es una preocupación constante desde sus mismos “comienzos” (*En la zona*, 1960), ya en *La mayor* (1976) – por ejemplo– encontramos a Pichón Garay preocupado por ser fiel a su región justo cuando se prepara para viajar a Francia (“Garay dice que va a extrañar y que un hombre debe ser siempre fiel a una región, a una zona”). La “zona” de Saer, por supuesto, poco tiene que ver con el gesto de los escritores costumbristas de nacionalismo rancio: la “zona” de Saer –se sabe– retoma el legado de Borges de “El escritor argentino y la tradición” al reivindicar el derecho de todo escritor argentino de apropiarse de la cultura universal desprovincializando la literatura propia⁸. Al igual que *Zama* (1956), de Antonio Di Benedetto, la escritura de *El entenado* se plantea entonces como un ejercicio de recuperación, de costumbres, de palabras y de experiencias:

En-ghi, por ejemplo, significaba los hombres, la gente, nosotros, yo, comer, aquí, mirar, adentro, uno, despertar, y muchas cosas más. Cuando se despedían, empleaban una fórmula, *negh*, que indicaba también continuación, lo cual es absurdo si se tiene en cuenta que, cuando dos hombres se despiden, quiere decir que el intercambio de frases se da por terminado. *Negh* viene a significar algo así como *Y entonces*, como cuando se dice *y entonces pasó tal o cual cosa*. (SAER, 2005, p.172)

Si a fines de los cuarenta y principios de los cincuenta con la publicación de *Mundo animal* y *El Pentágono*, Di Benedetto –como estrategia de “comienzo”– ponía en tensión ciertas pautas estéticas defendidas en Mendoza por la generación regionalista del 25, luego de la aparición de *Zama* puede apropiarse del paisaje y de la lengua en un “regionalismo no regionalista”⁹ que desaliente de este ese pintoresquismo o folklorismo que antiguamente lo caracterizaba. La aparición sucesiva de los relatos de *Grot* (*Cuentos claros*), de *El cariño de los tontos* y más

8 Gesto iniciado ya por el Modernismo, al desquiciar las fronteras de los regionalismos latinoamericanos situándose –como deseaba Darío– en una posición moderna y actual a la par de las metrópolis. Cfr. FOFFANI; MANCINI. “Más allá del regionalismo: la transformación del paisaje” en: *Historia crítica de la literatura argentina. La narración gana la partida*. Volumen 11, Buenos Aires, Emecé, 2000 (pp.261-291). La llamada “transculturación narrativa” operada en la literatura hispanoamericana –según señala Ángel Rama en *Transculturación narrativa en América Latina*– a partir de la segunda mitad del siglo XX, estaría dando cuenta de esta nueva manera de enfrentar “lo regional” desde una perspectiva “no regional”.

9 Términos utilizados por Sarlo para caracterizar la poética de Juan L. Ortiz. SARLO. “La duda y el pentimento” en: *Punto de vista*. Nro.56, Buenos Aires, 1996.

tarde de *Absurdos* ponen así en escena un nuevo protagonismo: el de la región. Abstraídos los rasgos específicos de los referentes geográficos que en los relatos de estos volúmenes se actualizan, esa región siempre reenvía a la “territorialidad zamanaiana”, una territorialidad que implica antes que nada una “desterritorialización”¹⁰ de la lengua (vehicular y referencial) y su “re-territorialización” arcaizante en espacios olvidados de cualquier metrópoli. Y es aquí donde la “territorialidad zamanaiana” y la “zona saeriana” parecen cruzarse.

Si pensar en la “zona” de Saer conlleva necesariamente a señalar un anclaje en un espacio específico –aunque acordemos que ese ámbito geográfico es de fronteras borrosas¹¹–; pensar en la “territorialidad zamanaiana” implica más que nada reflexionar sobre la construcción de una poética de la “antirreferencialidad” marcada básicamente por la errancia, la errancia de sentidos y de sujetos. María Teresa Gramuglio, en una de las primeras lecturas críticas realizadas sobre la narrativa de Juan José Saer, postulaba que esta poética se alejaba del regionalismo tradicionalista al centrarse en la constitución de una “zona” definida, básicamente, por cuatro rasgos esenciales: la remisión a Santa Fe y sus alrededores como anclaje de la invención de un espacio imaginario; el descentramiento en el sistema literario argentino de Buenos Aires como centro geográfico; su vinculación específica con la tradición de la fundación literaria de espacios; y finalmente, la configuración de un mundo narrativo como “reservorio de experiencias y recuerdos” que sería “el núcleo productivo de los materiales literarios y uno de los elementos formales que confieren unidad (unidad de lugar) al conjunto

10 Cfr. DELEUZE, Gilles - GUATTARI, Félix. “¿Qué es una literatura menor?” en: *Kafka, por una literatura menor*. México: Era, 1998.

11 A partir de una demorada lectura de *El río sin orillas. Tratado imaginario* (SAER, 1991) Luigi Patruno ha observado los bordes líquidamente desdibujados de esa “zona saeriana”: “Los modos de organización de este espacio remiten a la configuración del universo mismo y la circularidad del lugar adentro del cual se piensa Saer recuerda el cosmopolitismo ético de los estoicos, quienes imaginaron la comunidad universal como el último extenso círculo que contiene los otros concéntricos, representantes progresivamente de lo nacional, lo local lo familiar. Al ensanchar los confines de esa región, borrando sus límites palpables, o simplemente reconociendo ese espacio desmesurado como *el escenario, el objeto de disputas, el símbolo y el epicentro del origen* del pasado argentino, Saer se despoja de lo nacional, abstrayendo sus contornos; la llanura se vuelve transparente y el pasar de los actos memorables un espejismo”. PATRUNO, Luigi. *Relatos de regreso. Ensayos sobre la obra de Juan José Saer*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2015, p. 37.

de los textos”¹². Mientras que la poética o la “zona” de Saer se fundamentaría, entonces, a partir de un intento por recuperar aquellas pérdidas dadas en distintas instancias de “pasaje”, el pasaje de la región al mundo, de una lugar natal que se da como pertenencia a otro que los mismos textos denominan como “extranjero”, el pasaje entre el “hoy” y el “ayer” de la escritura, el pasaje entre el referente y ese objeto opalescente que siempre se escapa y que acaso dice muy poco de “la” realidad (“las nubes”, “nadie, nada, nunca”, “pesquisas”, “cicatrices”, etc.); la “territorialidad zamaniana” se fundamenta más bien como un intento por restaurar el tránsito, el movimiento, el “pasaje” mismo.

La contundente excepcionalidad de *El entenado* dentro del sistema de la misma obra radica, entonces, en que la empresa del narrador supone ante una epopeya invertida de recuperación de la lengua: la recuperación de la lengua materna por parte del narrador es lograda a partir de una profunda transformación del personaje, así de reconocerse primeramente huérfano pasa adoptar o construir la figura de un padre (el Padre Quesada: “Tuve, por fin, un padre, que me fue sacando, despacio, de mi abismo gris, hasta hacerme obtener, por etapas, lo máximo que puede acordarnos este mundo” (SAER, 2005, p. 139)), abandona su estatus de cautivo y, finalmente, se feminiza. *El entenado* es un texto donde proliferan las dramatizaciones del reconocimiento y muchas de ellas pasan justamente por miradas torcidas, inversiones de perspectivas, construcciones espaciales reversas, costumbres incómodas y una lengua materna que vuelve extranjera. Nada nos obliga a hacer una lectura de género, pero tampoco es honesto dejar de observar que la sexualidad festiva del grumete se detiene narrativamente en la experiencia de su feminización víctima de rudos marineros (dignos de Gombrowicz), en su volverse “máscara”, “constructo”, “estrategia” (SAER, 2005, p.15). El entenado es, con todo, un personaje radicalmente invertido, feminizado, que se vuelve “madre” de tres huérfanos al final de sus días.

En esa situación tan extraña le esperan, al grumete, adversidades suplementarias. La ausencia de mujeres hace resaltar, poco a poco, la ambigüedad de sus formas juveniles, producto de su virilidad incompleta. Eso en que los marinos, honestos padres de familia, piensan con repugnancia en los puertos, va pareciéndoles, durante

12 Cfr. GRAMUGLIO, María Teresa. “El lugar de Juan José Saer” en: *Juan José Saer por Juan José Saer*. Buenos Aires: Celtia, 1986.

la travesía, cada vez más natural (...) Es de hacer notar también que la delicadeza no era la cualidad principal de esos marinos. Más de una vez, su única declaración de amor consistía en ponerme un cuchillo en la garganta. Había que elegir, sin otra posibilidad, entre el honor y la vida. Dos o tres veces estuve a punto de quejarme al capitán, pero las amenazas decididas de mis pretendientes me disuadieron. Finalmente, opté por la anuencia y por la intriga, buscando la protección de los más fuertes y tratando de sacar partido de la situación. El trato con las mujeres del puerto me fue al fin y al cabo de utilidad. Con la intuición de la criatura me había dado cuenta, observándolas, que venderse no era para ellas otra cosa que un modo de sobrevivir, y que su forma de actuar el honor era eclipsado por la estrategia. Las cuestiones de gusto personal eran también superfluas. El vicio fundamental de los seres humanos es el de querer contra viento y marea seguir vivos y con buena salud, es querer actualizar a toda costa las imágenes de la esperanza. Yo quería llegar a esas regiones paradisíacas: pasé, por tanto, de mano en mano y debo decir que, gracias a mi ambigüedad de imberbe, en ciertas ocasiones el comercio con marinos –que tenían algo de padre también, para el huérfano que yo era– me deparó algún placer: y en ese ir y venir estábamos cuando avistamos tierra.
(SAER, 2005, pp.14-15)

Si es cierto como dice Pascal Quignard, que el sentimiento primordial sobre el que se fundamenta el Imperio Romano y con él todo Occidente es la *pietas*¹³, un sentimiento filial cuyo origen es funerario, que acontece en el crepúsculo de la existencia y que se presenta de manera no recíproca, del hijo hacia el padre (es el piadoso Eneas cargando sobre sus hombros a su padre, Anquises), la “piedad” de *El entenado* ofrece un desvío capital: es el hijo invertido, feminizado y frágil, el que carga ahora a su padre.

Con todo, es preciso subrayar que el grumete puede recuperar la figura de “padre” en Quesada, porque es él quien le brinda las herramientas para “manipular la incandescencia de lo sensible”¹⁴ y volverla discurso. En esa transformación, el narrador logra pues transformar el tropo caníbal, que históricamente ha funcionado como

13 Es la *pietas* la que creó los lazos de clientela viril, de “patrocinio”, de “patrimonio”, de “padrinazgo”, que tomaron el relevo en el mundo antiguo: la cofradía de sacerdotes del catolicismo romano, la mafia siciliana, etc. Cfr. QUIGNARD, Pascal. *El sexo y el espanto*. Barcelona: Minúscula, 2006.

14 “No fue fácil; más que el latín, el griego, el hebreo y las ciencias que me enseñó, fue dificultoso inculcarme su valor y su necesidad. Para él, eran como tenazas destinadas a manipular la incandescencia de lo sensible; para mí, que estaba fascinado por el poder de la contingencia, era como salir a cazar una fiera que ya me había devorado”. Saer, *El entenado*, ob. cit., p. 139.

estereotipo de dominación colonial, en marca de diferenciación de la alteridad. En *El Río sin orillas* (1991), ese extraño tratado imaginario a mitad de camino entre la crónica y el ensayo, Saer explicita sin rodeos que el mundo salvaje y todo de lo que provino de la selva, incluidas las “muchas tribus antropófagas”, fue para los europeos “la negación misma de los ideales de emancipación que lo habían generado”¹⁵.

Antonio Candido observó tempranamente el vínculo entre cosmopolitismo cultural y antropofagia, al advertir –en su ensayo “Literatura e cultura 1900 a 1945”¹⁶– que la apuesta “devoradora” de los escritores nucleados en torno a la Semana de Arte Moderno (1922), y en particular en torno al *Manifiesto Antropófago* (1928) de Oswald de Andrade, suponía la “más alta expresión” del modernismo brasileiro, en la “manifestación de un lirismo telúrico al mismo tiempo que crítico, hundido en un inconsciente individual y colectivo”. Con todo, como bien ha trabajado Adolfo Chaparro Amaya, la constelación americana del canibalismo pre y poshispánico no se circunscribe ni a la región amazónica, ni a la mera existencia de un tropo, aunque su pregnancia metafórica para definir procesos culturales resulte hoy muy actual¹⁷. Así, Carlos Jáuregui, en *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*, analiza el discurso sobre la canibalidad como referente paradójico de la identidad latinoamericana: el canibalismo como tropo, donde la oposición interior/exterior se relativiza fundando una frondosa polisemia, un nomadismo semántico que se define como “propensión metafórica”, donde “ser caníbal” no funciona sólo como estigma de salvajismo y barbarie propia del Nuevo Mundo sino que se transforma

15 SAER, Juan José. *El río sin orillas. Tratado imaginario*. Buenos Aires: Alianza, 1991, p. 49.

16 El ensayo “Literatura e cultura 1900 a 1945” fue publicado originalmente en alemán, en dos partes (*Staden-fahrbuch*, números 1 y 3, São Paulo, 1953 y 1955) y luego recogido en su libro *Literatura e sociedade*: “E toda a vocação dionisiaca de Oswald de Andrade, Raul Bopp, Mário de Andrade; este haveria, aliás, de elaborar as diversas tendências do movimento numa síntese superior. A poesia *Pau Brasil* e a *Antropofagia*, animadas pelo primeiro, exprimem a atitude de devoração em face dos valores europeus, e a manifestação de um lirismo telúrico, ao mesmo tempo crítico, mergulhado no inconsciente individual e coletivo, de que *Macunaima* seria a mais alta expressão.” CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p.129.

17 En mi libro *Tracción a sangre. Ensayos sobre lectura y escritura* (Buenos Aires: Katatay, 2014), en particular en el capítulo “Para una ensayística del presente”, analizo la obra de Alcides Arguedas en relación con el canibalismo cultural y las prácticas antropofágicas en Bolivia a principios de siglo XX.

en un personaje-metáfora de la conciencia criolla durante el Barroco, en un tropo para las otredades étnicas frente a las cuales se definieron los nacionalismos latinoamericanos y, especialmente, en una herramienta de identificación y autopercepción de América Latina en la modernidad conectada al eje discursivo de la crítica al imperialismo de Occidente¹⁸.

Pero si es cierto que en *El entenado* la canibalidad –*18 Brumario*¹⁹ mediante– primero es tragedia y luego se vuelve farsa, se erige en comedia representada por una compañía de teatro de la que el mismo exgrumete forma parte (como libretista y actor), al finalizar el relato, nuestro hipotético y olvidado lector, al fin comprueba que la canibalidad para el personaje narrador protagonista de esta novela es –en su entera dimensión simbólica– proyecto estético y verdadera experiencia de escritura.

255

Tiene razón Gamero cuando dice que “*El entenado* es una obra alucinada que nos obliga a ensanchar nuestra comprensión y empatía a límites tal vez no contemplados por nosotros cuando iniciamos su lectura” (GAMERRO, 2015, p.132), que es una de las novelas más tristes de la literatura argentina... y quizá también, una de las más compasivas.

18 Cfr. Jáuregui, Carlos. *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2008, pp.14 -15. Ver también: Chaparro Amaya, Adolfo. *Pensar canibal. Una perspectiva amerindia de la guerra, lo sagrado y la colonialidad*. Buenos Aires, Katz, 2013.

19 MARX, K. *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*. Buenos Aires: Longseller, 2005, p.17. La frase original de Marx, aparecida al comienzo del libro señala: “Hegel dice, en alguna parte, que todos los grandes hechos y personajes de la historia universal se repiten, para decirlo de alguna manera, dos veces. Pero se olvidó de agregar: la primera, como tragedia, y la segunda, como farsa”.

BIBLIOGRAFÍA

BARTHES, Roland. *El placer del texto y lección inaugural*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006 (9°ed).

CHAPARRO AMAYA, Adolfo. *Pensar canibal. Una perspectiva amerindia de la guerra, lo sagrado y la colonialidad*. Buenos Aires: Katz, 2013.

DELEUZE, Gilles - GUATTARI, Félix. “¿Qué es una literatura menor?” en: *Kafka, por una literatura menor*. México: Era, 1998.

FOFFANI, Enrique - MANCINI, Adriana. “Más allá del regionalismo: la transformación del paisaje” en: *Historia crítica de la literatura argentina. La narración gana la partida*. Volumen 11, Buenos Aires: Emecé, 2000.

GAMERRO, Carlos. *Facundo o Martín Fierro*. Buenos Aires: Sudamericana, 2015.

GRAMUGLIO, María Teresa. “El lugar de Juan José Saer” en: *Juan José Saer por Juan José Saer*. Buenos Aires: Celtia, 1986.

JÁUREGUI, Carlos. *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2008.

LÉVI-STRAUS, Claud. *El pensamiento salvaje*. México, Fondo de Cultura Económica, 1964.

MARX, K. *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*. Buenos Aires: Longseller, 2005.

MAUSS, Marcel – HUBERT, Henri. *El sacrificio. Magia, mito y razón*. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2010.

NÉSPOLO, Jimena. *Ejercicios de pudor. Sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2004.

NÉSPOLO, Jimena. *Tracción a sangre. Ensayos sobre lectura y escritura*. Buenos Aires: Katatay, 2014.

PATRUNO, Luigi. *Relatos de regreso. Ensayos sobre la obra de Juan José Saer*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2015.

QUIGNARD, Pascal. *El sexo y el espanto*. Barcelona: Minúscula, 2006.

SAER, Juan José Saer. *El entenado*. Buenos Aires: Seix Barral – Booket, 2005.

_____. *El río sin orillas. Tratado imaginario*. Buenos Aires: Alianza, 1991.

_____. *La grande*. Buenos Aires: Seix Barral, 2012,

_____. *Glosa – El Entenado*. Julio Premat (coord.) Nueva Serie Colección Archivo. Córdoba: Alción, 2010.