



El presente rápido y sin fin.
Aproximación al trabajo del tiempo en poemas de Juan José Saer

Daniela Ortiz¹

Recibido: 28/06/2015
Aceptado: 12/08/2015

Resumen

Este trabajo tiene como objetivo estudiar algunas imágenes del tiempo en poemas de Juan José Saer, seleccionados de *El arte de narrar* (2000), y del volumen *Poesía* (2014) de los *Borradores Inéditos*. Al igual que su narrativa, la poesía de Saer también cuestiona la percepción tradicional del tiempo. En primer lugar, hay una desconfianza ante la memoria como medio fiel para acceder al pasado; la literatura, ante esa falibilidad, debe confiar en su propia creación, autonomía y obstinación. En segundo lugar, frente a la imposibilidad de recobrar algún pasado, hay una certidumbre, que es la que provee el puro presente. Es el “momento vívido” –propio del haiku–, que, justamente por su simpleza, deja de ser solo un momento y adquiere los rasgos de “eternidad”, lo cual desbarata la división tradicional del tiempo en pasado, presente y futuro.

Palabras clave

Poesía – Tiempo – Saer.

Abstract

This work aims to investigate time's images on poems from Juan José Saer. The poems are selected from *El arte de narrar* (2000), and the volume *Poesía* (2014) of *Borradores Inéditos*. As well as its narrative, Saer's poetry also questioned the traditional perceptions of time. His writings distrust from memory as a means to access to a faithful past; and because of that fallibility, the literature must rely on its own creation, autonomy and obstinacy. At the same time this impossibility of recovering the past generates a certainty: the pure present. It is the “moment of aliveness” which is distinctive of the haiku, the simplicity of its structure makes that the present ceases to be just a moment and acquires the traits of “eternity”. This poetry deconstructs traditional division of time into past, present and future.

Keywords

Poetry – Time – Saer.

¹ Licenciada en Letras (UNSJ). Investigadora en proyectos dirigidos por la Dra. Gabriela Simón en la Universidad Nacional de San Juan. Contacto: danift_81@hotmail.com

Introducción

Este trabajo tiene como objetivo estudiar algunas imágenes del tiempo en poemas de Juan José Saer. Consideramos que esas imágenes no coinciden con los modos tradicionales de la memoria o la experiencia vivida y recordada, lo cual muestra las complejidades de nuestra contemporaneidad para poder pensar el tiempo. Se trata, efectivamente, de una forma de cuestionar la temporalidad convencional que, como una *flecha del tiempo*, lo divide en pasado, presente y futuro, de forma lineal y ordenada. Para ello, seleccionamos textos del único libro de poesías publicado, *El arte de narrar* (2000), y establecemos un diálogo con otros del volumen 3, *Poesía* (2014), de los *Borradores Inéditos*.²

El uso del tiempo, la temporalidad, las imágenes del tiempo han sido estudiadas en profundidad por la crítica, sin embargo, lo ha hecho de manera específica en su narrativa. Consideramos que estudiar las imágenes del tiempo en la poesía de Saer cobra interés por dos razones. En primer lugar, por la hibridez que se ha señalado en su obra poética, es decir, la aproximación a la narración, aproximación que se percibe tanto en el título de su libro editado *–El arte de narrar–* como en los “poemas biográficos”, o narrativos (no olvidemos además que deseaba escribir una novela en verso, deseo que no concretó). En segundo lugar, la poesía de Saer, aun cuando no posea una estructura que linde con la narración, está construida con imágenes y metáforas que conforman una poética específica. Y, en este sentido, nos parece importante la preferencia de Saer por la forma del haiku y su incidencia en las imágenes temporales.

Lo que la crítica ha señalado para su narrativa podemos extrapolarlo para su poesía, esto es: la poesía de Saer también cuestiona la percepción tradicional del tiempo. En primer lugar, hay una desconfianza ante la memoria como medio fiel para acceder al pasado; la literatura, ante esa falibilidad, debe confiar en su propia creación, autonomía y obstinación. En segundo lugar, frente a esa imposibilidad de recobrar algún pasado, hay tal vez una certidumbre, que es la que provee el puro presente. Es el “solo momento vívido” –propio del haiku–, que, justamente por su simpleza, deja de ser solo un momento y adquiere los rasgos de “eternidad”, lo cual desbarata aquella tripartición tradicional del tiempo.

Organizamos este trabajo en dos partes donde analizamos, respectivamente, imágenes del pasado y del presente. En la última parte, que titulamos “La eternidad del momento”, recuperamos el recorrido hecho para analizar la ruptura de la convención tripartita y lineal y así, pensar, en cambio, nuevas *potencias* del tiempo.

² Gracias a esta reciente edición de tres volúmenes que recoge el trabajo personal y privado del escritor, no editado en vida, tenemos acceso a un conjunto heterogéneo de papeles reunidos en parte en una carpeta, en parte dispersos, en general sin un orden preciso, de épocas muy diferentes. Según Sergio Delgado, prologuista del libro y organizador en la edición completa de los borradores, el conjunto de los borradores habla de un “trabajo intenso, sin pausas, mantenido durante muchos años” y que tienen algo de “resto” o “sedimento”. Es decir, es un volumen de poesía que implica “otro nivel de lectura”, no es una “prolongación de lo ya publicado”, puesto que al momento de morir Saer no dejó ningún libro en curso de editar, y su obra poética se cierra con la última edición de *El arte de narrar* en 2000. Consideramos importante esta aclaración en tanto ese otro nivel complejiza la lectura de su obra editada, accediendo, de acuerdo con las palabras de Delgado, “al ámbito de su intimidad, con emoción indiscreta, es cierto, pero también con el compromiso que implica la confidencia” (cfr. Saer 2014: 7-8 y 2012b:13).

El pasado o recuerdos falsos para memorias verdaderas

Saer desconfía de la posibilidad de recobrar algún pasado. Un primer indicio de esto es la dedicatoria –irónica, como advierte Edgardo Berg–, del poema de *El arte de narrar*, “Recuerdos del Dr. Watson” al historiador José Chiaramonte, pues “ante la presencia incierta y borrosa de lo real empírico” el escritor santafesino emprende “la defensa y el homenaje a los mundos virtuales e imaginarios que como fortalezas “férreas”, perduran creíbles y convincentes” (Berg 1994: 157). Watson es el que recuerda, con toda nitidez en la primera parte del poema:

Vimos con Holmes la lluvia desde el carruaje
en la hermosa avenida Brixton, yendo hacia Andley’s Court.
“Esta tarde en el Concert Hall oiremos cantar a Norman Neruda”
Ráfagas mudas de agua lenta golpeaban contra los vidrios, férrea
realidad nos rodeaba y nos movíamos en ella, nítidos. Puedo
si quiero, evocar el preciso rumor de la ruedas sobre las piedras mojadas
y el resoplar de los caballos atravesando la ciudad familiar.
Ladrillos rojos chorreando agua, hombres borrosos en la lluvia:
la luz de gas manchaba la oscuridad matinal. Siento otra vez, con noble
frucción, el peso cálido y el vaho de nuestros abrigos,
la mirada de un muerto en honda persecución
golpeando contra el revés de mi mente (Saer 2012a: 9).

Watson es una de las figuras “biográficas” de *El arte de narrar*, como Don Giovanni, Robinson Crusoe, Juan Moreira o, personajes de narraciones del mismo Saer, como Pichón Garay e Higinio Gómez. Esas figuras, aunque explícitamente ficcionales, comparten el mismo estatuto que las “reales”: Petrus Borel, Dylan Thomas, Quevedo, Dante, Sartre o Rubén Darío. Personajes ficticios o “reales” comparten el mismo estatuto ante la posibilidad de recordar o narrar lo real, o, mejor, los ficticios son más convincentes, es más “férrea” su realidad.

Citamos ahora la continuación del poema:

Hombres del porvenir, plagados
de irrealidad, para ustedes nunca este collar
de sólidos minutos, este edificio de horas de piedra. La niebla
carcomerá las paredes de Londres y el corazón de nuestra descendencia
yacerá débil o muerto, ciego humo amarillo. Honda
es nuestra pobre vida en comparación y benditos
nuestro violín, nuestra fiebre de Afganistán, nuestra deliberada morfina (Saer
2012a: 9).

La descendencia, con sus “muros carcomidos”, tiene una vida menos “honda” y “bendita” que cada uno de los aconteceres “ficticios” de la vida del asistente de Sherlock Holmes. La memoria de un personaje de novela es más confiable que la de un personaje histórico.

Otro poema narrativo de *El arte de narrar* que plantea una desconfianza ante la posibilidad de recobrar el pasado es “El viejo entre las hojas”, donde el poema describe al poeta chino Li Po. Sin embargo:

(...) no se trataba de Li Po, nuestro conocido
sino de un viejo que murmuraba solo
después de haber estado tomando vino toda la tarde (Saer2012a:35)

Aquí, el biografiado es un personaje histórico, pero “borracho/ tirado en el suelo, en un anochecer”, “ajeno, desde hacía rato, a la enorme realidad”. Efectivamente, es que el narrador, como lo dice una de las artes poéticas saerianas llamadas “El arte de narrar”, nada “en un río incierto” (metáfora heraclitana) que lo lleva “del recuerdo a la voz” (2012a: 8). No importa quién narre: si se refiere a un pasado, está nadando en un “río incierto”. Jorgelina Corbatta se refiere a esta relación tiempo-memoria-río: “Para Saer narrar es delimitar un espacio y una voz [...], hay una voz que conlleva el recuerdo y es la memoria la facultad que opera en la escritura. Esta memoria revisita infructuosa y obsesiva el pasado.” (2005: 74). Por eso, en un ensayo Saer dice: “Para acceder a los jardines del recuerdo [...] hay que golpear a la misma puerta hasta gastarse los dedos” (2010: 167). En el cuento “La mayor” hay una clara referencia proustiana, esto es, la magdalena en la taza de té:

porque ellos, otros, antes podían: mojaban despacio, detenidamente, llevándosela después a la boca, en la taza de té, la galletita, dejaban la pasta azucarada disolverse en la punta de la lengua, y del contacto venía, férreamente, subiendo, ¿desde qué mundo? el recuerdo (Saer1982: 3).

“Ellos, otros, antes podían” es la declaración de una imposibilidad, la de atrapar algún pasado a través de la memoria y de, además, escribirlo. El pasado y la memoria son el río incierto, pero la voz también lo es. Como dicen Miguel Dalmaroni y Margarita Merbilhaá, es la “escritura de la desconfianza”, o “sombra de Proust”, pues Saer discute el proyecto de *En busca del tiempo perdido*, “fundado en la posibilidad de narrar a partir de la memoria que sobreviene azarosa pero efectivamente” (Dalmaroni y Merbilhaá 2000: 331).

Saer no niega pero sí invierte el recorrido proustiano: no es el recuerdo azaroso el que hace posible la narración, sino que la insistencia, la obstinación en narrar produce, de manera involuntaria, “un encuentro de la percepción con el mundo (...) que anula las pérdidas ocasionadas por el paso del tiempo” (Dalmaroni y Merbilhaá 2000: 332). Ese encuentro de la percepción con el mundo solo puede darse a través de una obstinación de la escritura, como lo dice Saer en *El arte de narrar*, otra de sus ars poéticas:

Llamamos libros
al sedimento oscuro de una explosión
que cegó, en la mañana del mundo,
los ojos y la mente y encaminó la mano
rápida, pura, a almacenar
recuerdos falsos

para memorias verdaderas.
Construcción
irrisoria, que horadan los ojos del que lee
buscando, ávidos, en el revés del tejido férreo,
lo que ya han visto y que no está
Porque estas horas
de decepción, que alimenta la rosa
del porvenir donde la vieja rosa marchita
persevera, no quedarán
tampoco entre sus pétalos,
flor de niebla, olvido hecho de recuerdos retrógrados,
rosa real de lo narrado
que a la rosa gentil de los jardines del tiempo
disemina
y devora (Saer 2012: 83).

La escritura parte de “recuerdos falsos/ para memorias verdaderas”, pero entre todas esas rosas, la del porvenir, la vieja y marchita, la “gentil de los jardines del tiempo”, es la “rosa real de lo narrado” la que disemina y devora todo. Y si la escritura se alimenta de “recuerdos falsos”, también se nutre del presente y sus momentos vívidos.

El presente, rápido y sin fin

Retomamos “El viejo entre las hojas”. Es una biografía, como dijimos, no del escritor que “conocemos” sino de un “viejo borracho”. Es interesante la apertura del poema: por un lado, la canción de los marineros:

Un mes todavía para llegar,
un mes todavía para llegar
–cantaban los marineros–
pero si me dieran la eternidad
de este momento en que busco
ver el humo flotando por encima de la costa,
sería indefinidamente un mes más joven, (s/p)

Por el otro lado, la voz del “estudiante de Cheng Tu”, o sea, Li Po, con “la misma canción”:

Cuando vista por fin, ah cuando vista
el traje verde de la corte imperial,
seré sin duda diez años más viejo. (s/p)

Y mientras suenan las canciones, en ese atardecer:

Oscilando, parado, con las piernas

abiertas y una mano apoyada contra un árbol,
Li Po no terminaba nunca de orinar
un chorro color miel del que sobre la tierra
no iba quedando más que la espuma,
como una puntilla amarillenta. Cuando puso fin
dos o tres gotas humedecieron su túnica. Y las melodías,
que habían llenado, dispersas, el crepúsculo,
dando, ubicuas, una ilusión de profundidad,
cuando hubo anochecido, de golpe, se apagaron. Quedó el manchón
lunar de la túnica, inmóvil,
más denso que el olor del río y de las hojas (Saer2012a: 36).

Luego de la detención en ese presente infinito, donde el personaje “no terminaba nunca de orinar”, y donde lo único que queda es el “manchón lunar”, más cierto o “denso” que todo lo demás, se hace posible la narración de este poema. Claramente, invirtiendo el recorrido proustiano, no es el azar de un recuerdo lo que posibilita la narración sino la detención en ese encuentro de la percepción del mundo: el orín color miel, las dos o tres gotas sobre la túnica, el manchón lunar. Detalles muy lejanos de la imagen sacralizada del escritor chino, que conviven con las alusiones a su “especie de tao”.

La canción de los marineros nos brinda más indicios acerca de este lugar primordial del presente. En su desesperación por llegar a la costa, por llegar al hogar y ver el humo flotar, ellos dan a cambio “la eternidad” de ese momento –el presente– en que buscan ver ese humo, pues así serán “un mes más joven”. El deseo de eternidad, que solo lo puede dar el presente, es más valorado que la promesa –el futuro– de tierra firme.

El presente “florece” también en “Café y manzanas”, de *El arte de narrar*:

La taza blanca, nítida, nos saluda,
corola, sobre la mesa, abierta
en el presente que, de nuevo, floreció. Y el gusto,
ácido de la carne otoñal,
sin nosotros, mezclado al del café,
seguiría estando
prisionero en su forma:
vidas frágiles y solidarias. Minuto,
rico, cuyo vaivén,
lleva y trae este mundo
en equilibrio sobre lo negro. Presente
rápido y sin fin que deposita,
en esta esquina del ser,
el ser entero hecho calor y delicia (Saer 2012a: 113).

Ese presente es *rápido* y *sin fin*, y es justamente ese oxímoron lo que vuelve nítidos la taza blanca, el gusto ácido sumado al del café: en suma, la percepción del mundo. Por otra parte, la complejidad del presente (*rápido* y *sin fin*, recordamos)

muestra la “fragilidad” de las vidas de los sujetos, pues cuando estos no están, los objetos permanecen, pero “prisioneros en su forma”. Es la “solidaridad” entre ellos, pues “el ser entero” es el que bebe el café, come la manzana, y por ello, es un ser “hecho calor y delicia”. El presente instala la unidad del ser, es ese “minuto rico”, que no por ser un minuto deja de ser infinito.

La insistencia de Saer en el presente como fuente de conocimiento y creación se puede relacionar con su afición a la forma poética del haiku. Publicó solo un haiku: “Plantas inmóviles/ antes de la tormenta./ Una sola hoja tiembla” (2012a: 151), incorporado en la última edición de *El arte de narrar*, en la sección “La guitarra en el ropero (1981-1987)”. Los *Borradores inéditos*, por otra parte, nos muestran otros aspectos de la relación de Saer con este género. El escritor publicó en la revista dirigida por Hugo Gola, *El poeta y su trabajo*, una serie de haikus traducidos de Basho, Issa, entre otros (cfr. Saer 2014: 316-337). En la “Presentación” de esas traducciones, llamada “Un choix de cento e forty haikús”, Saer habla del haiku como la percepción clara de un instante de lo exterior (cfr. 2014: 316-317). Es la lucidez momentánea que integra al sujeto en el universo y al universo en el sujeto. Su “concentración radiosa” consiste en que a través del fragmento accedemos al todo, a través de la totalidad percibimos el momento. De este modo, el instante, el momento, no es breve, sino extenso: es, una vez más, *rápido y sin fin*. Un “haiku” saeriano, publicado también en los *Borradores*, corrobora nuestra lectura del presente como única fuente de certidumbre:

Entre dos chaparrones
el solo sobre la hierba:
certidumbre fugaz (Saer 2013: 59).

En su escritura Saer afirma la posibilidad –azarosa y fugaz, pero recurrente– del “don” de la experiencia presente (Dalmaroni y Merbilhaa 2000: 335), muy frecuente en el haiku. La literatura, dice Saer, “nos permite reconocer y representarnos con nitidez un aspecto de lo existente” (s/p), como la taza blanca, el ácido de la manzana y el ser en su totalidad. “Lo existente” son los “momentos vívidos”,³ “pura percepción vivaz, como sentimiento claro de lo que es” (s/p). Por ejemplo, en el haiku: “El estanque. / Salta una rana. / Ruido de agua” (Basho citado por Saer, 1999: 185).

El “momento vívido” que Saer desea para la literatura, es, tal vez, un imposible, que necesita de una serie de imposibles anteriores, como negarse obstinadamente a esquemas preexistentes, respetar la propia disponibilidad para quedar, desnudo, en la intemperie y sumergirse en la “turbulencia” de lo real. El escritor no se detiene ante tal empresa, antes bien dedica su vida entera a esa práctica “iluminante” porque “nos hace conscientes del mundo irrefutable que se levanta más allá de nuestras nociones confusas” (Saer 1999: 185-186). En el poema “Motivos”, por ejemplo, el encuentro con el mundo es presentado en su posibilidad de ser visto y, además, dicho, o escrito:

Gotas frías en hojas grises

³ Saer parte de una observación de Malcom Cowley acerca de la obra de Sherwood Anderson: “that single moment of aliveness” y que lo consigue a través de una narración en la que la intriga y el desenlace o son secundarios, o son inexistentes. Del haiku a Joyce, es la característica de la literatura, dice Saer (cfr. 1999: 185).

y el viento con acero de mayo.
Con minucia el otoño perfora el corazón
del verano enterrado entre las hojas podridas.
En la reunión del fin y del comienzo
¿quién verá en ese ramo de otoños y veranos
la caída del agua, la tensa vibración
de la hoja, para decir después su resplandor
con qué palabra?
Clara madera en que la luz festeja
con destellos veloces la limpia destrucción.
El olor del café, denso como un abrazo,
en la casa quemada de amor,
roza al pato salvaje y a los duros limones
muertos en el fogón.

El que ve en las mañanas de mayo corromper
el otoño las uvas finales
tiembla y vacila (2012a: 20).

La posibilidad de que el presente y su nitidez puedan ser vistos y escritos no genera, por cierto, una certeza. El que percibe la lenta acción del tiempo en la uva que se “corrompe” durante el otoño no queda, por ello, feliz y tranquilo, sino que, ante tanta densidad, “tiembla y vacila”. Pero son justamente ese temblor y esa vacilación los que pueden llevar, luego del encuentro con el mundo, a escribir.

La eternidad del momento

Cuando a Saer le preguntaron sobre la escena de *Las nubes*, en la que Pichón Garay se lleva a la boca las cerezas antes de leer un manuscrito en la computadora, el escritor acepta la referencia al comienzo de *La mayor* y a la magdalena de Proust, y explica:

En Proust, la historia sirve para describir la memoria involuntaria, para describir que los recuerdos viven fuera de nosotros. Esto es una falacia, ya que el recuerdo está en el sabor, no en la magdalena. Las cerezas de Pichón Garay tienen el sentido de expresar la plenitud de un momento y la posibilidad de no volver a recuperarlo. En ese sentido es una especie de *carpe diem* (Saer en Russo 1997).

El azar de un recuerdo no lleva a algún lugar confiable, certero, pues la memoria tiene lagunas y vacíos. Esa imposibilidad, sumada a la inmersión en un momento presente, sin embargo, activa la “máquina”, la obstinación de la escritura. A partir de la reflexión de Saer podemos pensar, para cerrar este trabajo, que la epifanía del momento presente no reside en el exterior (la cereza, el café, la manzana, el orín), sino en la percepción (subjettiva) de ese exterior, percepción que altera la concepción tradicional del tiempo: la inmersión por completo en el presente, en su “sabor”, vuelve eterno ese momento preciso. Es casi un programa de vida, es un *carpe diem* en el que la densidad del presente vuelve innecesarios un pasado o un futuro. Y la escritura no escapa a ese programa, pues, como dice el mismo Saer, “lleva las marcas del cuerpo que la ha

sembrado en la página”. El presente y su sensorialidad están unidos a la escritura: “escribir es así una especie de traslado en que lo vivido pasa, a través del tiempo, de un cuerpo al otro” (cfr. Saer 2010: 288-289). El pasado o el futuro, si existen, serían solo una excusa para la escritura.

Referencias bibliográficas

- Berg, E. (1994), “Breves sobre *El arte de narrar* de Juan José Saer”. *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 3, 153-164.
- Corbatta, J. (2005), *Juan José Saer: arte poética y práctica literaria*. Buenos Aires: Corregidor.
- Dalmaroni, M. y Merbilhaá, M. (2000), “«Un azar convertido en don»: Juan José Saer y el relato de la percepción”. En Noé Jitrik (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*, Vol XI. Buenos Aires: Emecé, 321-343.
- Russo, M. (9/11/1997), “Una charla con el autor de *Las nubes*. Saer o no Saer”. En *Radar*, Página/12.
- Saer, J. J. (1982), *La mayor*. Buenos Aires: CEAL.
- _____ (1999), *La narración-objeto*. Buenos Aires: Seix Barral.
- _____ (2010), *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral.
- _____ (2012a), *El arte de narrar*. Buenos Aires: Seix Barral.
- _____ (2012b), *Papeles de trabajo. Borradores inéditos*. Buenos Aires: Seix Barral.
- _____ (2013), *Papeles de trabajo II. Borradores inéditos*. Buenos Aires: Seix Barral.
- _____ (2014), *Poemas. Borradores inéditos 3*. Buenos Aires: Seix Barral.