



## Un naufragio poético: *El entenado* de Juan José Saer<sup>1</sup>

### *A Poetic Shipwreck: The Witness of Juan José Saer*

María Esther Castillo García

Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ), Santiago de Querétaro, México  
marescas2014@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-3874-5983>

**Resumen:** El escritor santafesino, Juan José Saer (1937-2005), nos propone en *El Entenado* (2000) un viaje en busca de los orígenes de una aventura, no sólo del grumete adolescente con “hambre de mar”, sino la que revela la pregunta del ser humano y de su origen latinoamericano. Saer retoma una larga tradición narrativa en donde reaparece la imagen del naufragio para vehicularla hacia la pérdida del sentido, la precariedad del mundo que habitamos, lo inacabado de un lenguaje que naufraga en lo incierto. Las expresiones, representaciones y el sentido de la fábula de *El Entenado*, preconizan el fundamento de una aventura “real”, cuya materialidad es la palabra. En tanto gesto fundacional, este “naufragio poético” enuncia el trayecto de una travesía autorreflexiva, relativa a la causa, el efecto y la presencia de un hombre que describe e inventa la entelequia de su vida, a propósito de ese naufragio fomentado por la obra de Defoe.

**Palabras clave:** Saer; robinsonada; viaje; naufragio; colastiné.

---

<sup>1</sup> Saer nació en Serodino, Santa Fe, Argentina, el 28 de junio de 1937 y lamentablemente falleció el 11 de junio de 2005 en París, Francia. Es un autor relevante en el canon de las letras argentinas y universales.

Citamos las primeras ediciones de su obra: *Cicatrices* (1969), *El limonero real* (1974), *La mayor* (1976), *Nadie nada nunca* (1980), *El Entenado* (1982), *Glosa* (1986), *La ocasión* (1988), *Lo imborrable* (1993), *La pesquisa* (1994), *Las nubes* (1997). *La grande*, publicada en 2005, es la obra póstuma del autor santafesino, además de una serie de ensayos, *La selva espesa* (1994), *Una literatura sin atributos* (1996), *El concepto de ficción* (1997), entre otros.

Advertencia: Todas las citas de *El Entenado* señaladas con número de página pertenecen a la edición de Seix Barral, 2000.

**Abstract:** Writer from Santa Fe, Juan Jose Saer (1937-2005), offers us in his novel, *The Witness* (2000), a journey in search of the origins of and adventure, not only of the “sea hungry” teenage cabin boy, but also that of which reveals the intimate question of the human being and his Latin-American origin. Saer revisits a long narrative tradition in which the castaway’s image reappears, to bond it with the loss of sense, the precariousness of the world we inhabit, the incompleteness of a language which we think we dominate but drifts in the uncertain. The expressions, representations and the purpose of the tale *The Witness*, advocate for the fundamentals for a “real” adventure, which materiality lies in the word itself. As a foundational gesture, this “poetic castaway” enunciates the trajectory of an auto-reflexive journey, relative to cause, the effect and presence of a man who describes and invents the entelechy of his ideal life, in regards to the castaway incited by Defoe’s work.

**Keywords:** Saer; robinsonade; journey; shipwreck; Colastine.

“El origen es un torbellino en el río del devenir, y arrastra en su ritmo la materia que está apareciendo”

Walter Benjamin

## Introducción

En la tradición literaria, el naufragio de Crusoe se comprende como la historia del que ha sido arrojado de golpe a un lugar, con la esperanza de algo que lo rescate de su aislamiento. En *El Entenado* se habla de un naufragio, pero lo que se indaga es la trascendencia estética de la palabra, como si en ella se esperase una “revelación que no se produce”, como afirmara Borges. Empezar la aventura, o repetirla, implica la necesidad de salir del lugar, de soltar amarras con el fin de búsqueda o de renovación. En este sentido trataré de exponer el remanente temático y funcional de un naufragio, cuyo prototipo ha sido Robinson Crusoe, no obstante, aquí sea una mera evocación del origen de un mundo literario que privilegia la dimensión de su búsqueda.

Con el fin de establecer la obra de Saer en el contexto de una *robinsonada*, introduzco una breve reseña del hipotexto *Robinson*. Daniel Defoe, dio vida al conocido personaje que rubrica el libro. *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner* (1719), se derivaba de un relato anterior editado por Richard Steele en la revista *The Englishman*, acerca de la permanencia durante cuatro años

y cuatro meses del marinero escocés Alexander Selkirk<sup>2</sup> en la isla Más a Tierra, del archipiélago chileno de Juan Fernández. En *Robinson Crusoe* (1719), Defoe cuenta las aventuras de un hombre caracterizado por el espíritu de conquista y afán emprendedor, cuyo accidentado aislamiento nunca lo aparta de la línea ética del hombre puritano. Durante la época expansionista de Inglaterra, los viajes marítimos se convirtieron en los componentes principales de la mentalidad europea. Desde las cartas de Colón y Cortés durante el siglo XVI, en que se describían los procesos de descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo, hasta el *Robinson Crusoe* del británico Daniel Defoe, en el siglo XVIII, la historia de un naufragio ficcional se hacía cada vez más popular (FAÚNDEZ, 2007).

El personaje Robinson relata cómo y por qué decide rechazar la carrera de abogacía sugerida por su padre, para iniciar una vida plena de aventuras, las más desfavorables al convertirse primero en prisionero y esclavo de un turco y después en náufrago solitario en una isla desierta, situada, según él, frente a la desembocadura del Orinoco la cual bautiza, “Isla de la desesperación”. Gracias a su capacidad laboral logra utilizar las herramientas de “la civilización”, así sobrevive, aspira y mantiene un cierto orden. La idea de dignidad respecto al trabajo es fundamental para Defoe, quizá por eso incluye los valores del puritanismo que promueve en el personaje, al igual que su pudor excesivo y afán colonizador. Tal afán es evidente en su encuentro con los caníbales y el salvamento de Viernes.

Para representar las señales del deber y la existencia de la autoridad, el autor cumple la paradoja de convertir al náufrago en gobernador, aunque sea de una isla desierta con sólo un subordinado. Acorde a la época histórica y al género de una novela de aventuras, el relato mantiene un estilo realista, por ende, el personaje debía mostrar una ética puritana basada en el trabajo duro y la confianza en el Supremo. El bienestar material, más la gracia divina, respaldan una filosofía pragmático-utilitarista en donde se basaría el capitalismo.

### **El camino de las *Robinsonadas***

Acorde a la tradición literaria que ha alentado las *robinsonadas*, las nociones de viaje y aventura se replican en novelas que atraen los

---

<sup>2</sup> La publicación del año 1841 se intitula: *The Life and Adventures of Alexander Selkirk, the Real Robinson Crusoe. A Narrative Founded on Facts.*

temas de iniciación o aprendizaje, sean realistas o paródicas. En la novela de aprendizaje de Defoe se propone la estancia y situación del personaje en la isla, como una auténtica aventura de principio a fin en donde se aprovecha al máximo el lado positivo y laborioso de la vida. En épocas ilustradas el afán pedagógico contribuyó al debate: naturaleza *versus* crianza, como lo demuestra paradigmáticamente Rousseau en su protagónico Emilio. Este tipo de afán fue evidente en los muchos robinsones de la literatura europea; sin embargo, en *La isla misteriosa* (1874), Julio Verne ya suscita la reinención y el origen del hombre del XIX que sueña con el progreso del siglo XX.

La imagen del Robinson de Defoe se transforma en el siglo XX. *El señor de las moscas* (1954) de Golding y *Viernes* de Tournier son casos paradigmáticos para comprender el cambio de intención y el desarrollo de personajes complejos. En el siglo XXI, se menciona a J.M. Coetzee y su libro titulado *Foe*, cuya innovación es la aparición del personaje femenino (Susan), que naufraga en la misma isla de Robinson. Ricardo Bada, en su fotorreportaje (# 2770), nombra una serie de personajes que estarían en esta categoría, cita a Simbad y a Odiseo como los primeros naufragos literarios; Bada separa y enumera robinsones por países y aquellos difundidos por otros medios como la radio y el teatro. Entre los episodios radiofónicos, *Adiós, Robinson*, de Julio Cortázar (1977) es un ejemplo que refiere tácitamente la situación política de América Latina durante los años 70 (CALDERÓN, 2013).

En este contexto, *El Entenado* se significa como un desplazamiento intertextual para el caso de una *robinsonada*, que, dicho sea de paso, nunca había sido expuesta en estos términos. La novela sugiere una representación de motivos afines al hipotexto: la isla, el viaje, la aventura, el naufragio y los antropófagos. No sería casual el hecho de que Saer revisitara los textos robinsonianos. Sus relatos siempre expresan el afán de búsqueda, entre libresca y erudita,

vinculada al fenómeno de reescritura que subraya la simetría entre la distancia entre el presente y el pasado, semejante a la del sujeto del objeto, una suerte de contrapunto entre el sujeto y el objeto perdido o deseado o irrecuperable (GARRAMUÑO, 1997, p. 109).

Quizás, el fenómeno intertextual identifique un regreso al origen, a ese eterno objeto perdido, literario y biográfico. Quizás, toda novela de viajes adopte esa forma de experiencia literaria.

## Lo que se cuenta en *El Entenado*

La historia de *El Entenado* deambula entre la escritura de una crónica, las memorias y el diario de viaje; está escrita en primera persona y alterna los tiempos gramaticales presente y pasado. La prosa transcurre entre las síntesis de los acontecimientos, las analepsis y prolepsis discursivas. El eco de una voz recorre el tiempo y el espacio, relatando la aventura de un adolescente que naufragara en la isla de los indígenas colastiné. Como todo relato de viaje, el personaje debe partir y regresar a su espacio original. El Entenado, que nunca define nominalmente otra identidad, vive una aventura que decide contar cuando envejece. El nivel enuncivo se turna entre las acciones descritas por el adolescente y las reflexiones del sexagenario que reinventa la memoria del Otro y de sí mismo.

Como dicta el alias del personaje que intitula el libro, este náufrago afirma su enigmático pasado como un ser expósito, sin sustento afectivo, económico ni cultural; un prototipo del pícaro: “huérfano, mandadero de putas y marineros”, a quien de repente le vino “el hambre de alta mar”. La moda –afirma– eran las Indias. Con esa intención se embarca con el puesto de grumete en una de las expediciones que de España partían rumbo a las Malucas. En esta clásica leyenda de viaje y aventura, aludimos a Michel Onfray en su ensayo *Teoría del viaje* (2016), en tanto refiere no sólo el ansia de una salida y el posterior regreso del personaje principal, sino la trascendencia del intervalo durante el mismo. El recorrido que proyecta Onfray se asemeja a la ruta del héroe propuesto por Joseph Campbell en su clásico, *The Hero with a Thousand Faces* (1949). El deseo de partir, el medio para realizarlo, la conmoción frente al otro, el regreso a casa y la elaboración reminiscente de lo vivido, son las etapas propuestas en esta aventura novelesca. Si relacionamos los pasos adoptados por todo personaje literario, que por muchas causas emprende el viaje, encontraremos puntos de convergencia entre todos ellos. Existen dos etapas fundamentales en el acontecer del Entenado, el adolescente navegante que se marcha, y el viejo que regresa y subsiste para rubricar cada paso o estancia vivida, primero en la embarcación, después en la isla, y posteriormente en su repatriación.

El adolescente relata que después de una travesía de meses, en donde el delirio le ganaba a la convicción, los tripulantes lograron avizorar tierra. Mientras la nave bordeaba terrenos desconocidos, siempre hacia el sur, el capitán decidió desembarcar a la orilla de un arroyo de

apariencia tranquila; después sabremos que el lugar era un estuario del Río de la Plata. Esta relación biográfica y crónica ficticia, coincide con la que refiere la existencia histórica del grumete Francisco del Puerto, en la expedición que Juan Díaz de Solís (entre 1515 y 1516) llevase a cabo con la intención de llegar a las Molucas, por orden de Fernando el Católico, según refiere la relación de Toribio Medina. El Entenado permanece los mismos diez años transcurridos por Francisco del Puerto en un islote del Río de la Plata hasta que fuera rescatado por Sebastián Caboto. No se supo más de él (GRILLO, 2007).

En la relación ficcional de Saer, el alias de el Entenado escrito siempre con letra mayúscula, sería curiosamente equivalente a la designación del Viernes de Defoe. Así pues, el personaje saereano es el único narrador, y por ende única percepción, para registrar la bitácora del viaje, la precariedad de la tripulación, el arribo a la isla y el exterminio de todos sus compañeros de viaje. Así relata, que mientras el capitán y los marinos cabildeaba sobre qué acciones tomar, unos indios llegaron, los tomaron por sorpresa y los atravesaron con flechas. En calidad de único sobreviviente, el Entenado permanece de los quince a los veinticinco años conviviendo con los indígenas, que por más señas se identifican con el nombre de colastiné.

El protagonista de Saer es el náufrago europeo que subvierte la fábula de Defoe. Al contrario de Robinson, el Entenado confronta su sobrevivencia, extrañamente confiado, en medio de una comunidad bien establecida con costumbres, saberes y creencias arcaicas, compuesta por mujeres, niños, hombres jóvenes y ancianos de piel oscura, cuya peculiaridad era practicar la antropofagia una vez al año. Esta práctica, celebrada con la ostentación del agasajo anual, se convertía, al decir de este testigo, en un exorbitante festín de comida humana y sexo.

A diferencia del puritano Robinson, cuyo emprendimiento lo obliga a un proceso de aprendizaje basado en ensayo y error, el Entenado sobrevive sin hacer prácticamente nada. Su única misión, sin saberlo, es otra: ser y permanecer como el testigo único que daría cuenta de la existencia de los colastiné. Este testigo involuntario, que describe la vida de los Otros, mira sin comprender ni preguntar por qué era alimentado y protegido por un pequeño grupo de indígenas no afectos a la antropofagia. Los indígenas le procuraban todo: sustento, cuidado y anonimato. El personaje es innombrado deliberadamente para convertirse en una presencia que mira, escucha y calla, lo que habrá de reflexionar después en esta crónica novelesca que leemos y presentamos.

Pasados justo diez años llega el momento del regreso. Los propios indígenas son quienes lo instan a partir de la isla al encuentro de los suyos en una embarcación europea que lo regresa a España. El Entenado comprende, hasta ese preciso momento, que si había permanecido tanto tiempo en la isla era porque los lugareños no habían descubierto ninguna embarcación con tripulantes europeos; lo cual asienta el hecho que desea constatar Saer, los indígenas estaban al tanto de la existencia de los Otros desde mucho tiempo atrás.

Posterior al desembarco en tierras españolas, el Entenado permanece siete años en un convento hospedado por el padre Quesada; él es quien le ayudaría a recuperar la lengua española que parecía haber olvidado, y con ella esa antigua forma de pensar y de sentir. El mismo Quesada trataba de comprender y hacer un balance acerca de los alcances del acontecer y del olvido, la incógnita de su sobrevivencia, e incluso la simpatía por los Otros. A fuerza de sondear entre los recuerdos de su protegido y de inquirir acerca de la existencia de los colastiné, Quesada también escribe un breve tratado al que llamó, *Relación de abandonado*. Cuando el Entenado obtiene conciencia de sí mismo, decide probar fortuna fuera del convento; se incorpora a una compañía de actores en donde representan, precisamente, la aventura de un naufragio: “Un sobreviviente genuino”. Después de mucho representar la misma historia en distintos escenarios, nuestro protagonista decide abandonar el espectáculo y escribir esta historia tantas veces representada. Años después nos encontramos a un hombre entrado en años empeñado en el recuerdo.

Un recuerdo que convive con la reflexión de quien había emprendido un viaje sin señales culturales ni ideológicas previas, carente de cualquier apego, y que así permanece diez años en una suerte de limbo. Ante un naufragio sin repertorio todo puede inventarse, desde los orígenes, hasta su coexistencia con el Otro; el carácter de testigo en abstinencia comunicativa y emocional lo obliga a permanecer como mero espectador. Sólo muchos años después tomaría conciencia de esa su función testimonial:

recuerdo verdadero o imagen instantánea, sin pasado ni porvenir, forjada frescamente por un delirio apacible, esa criatura que llora en un mundo desconocido asiste, sin saberlo, a su propio nacimiento (p. 41).

El viaje que el hombre de sesenta años reinventa en un contexto del siglo XVI, revela asimismo y de manera importante el vacío de una existencia que necesita inventar. También nos es posible fantasear una analogía con el libro intitolado, *La invención de América* (1995), que el historiador mexicano O’Gorman sugiere, siguiendo la idea de Michel de Certeau (*La debilidad de creer*, 2006), en tanto interpreta y explica cómo se pudo concebir la “invención” de todo un continente. En la mente de los navegantes-conquistadores, al decir de O’Gorman, operaba la noción de la “creencia”, el sentido y la imagen de un mundo afín a la visión utópica europea, opuesta a la visión latinoamericana.

Esa “creencia” la ratificaba el padre Quesada en su *Relación de abandonado* como correspondería al narratario español que daría fe de una postrera crónica. El desconocido mundo de los conquistadores españoles ante las tierras americanas también se significa como una alegoría acerca de la “creencia”. Incomprensible para los conquistadores y cosmogónica para los indígenas, la realidad encubierta, más que “descubierta”, espantaba las normas, los rituales y los signos, que se pensaban fijos y universales antes del encuentro con el Otro. Todas las exploraciones que revelaran la existencia del enorme litoral, que actualmente corresponde a la costa atlántica septentrional de América del Sur, desde el Golfo de Darién hasta el extremo oriental de Brasil, se fraguaron a partir de una serie de indeterminaciones y conjeturas desde los tiempos de Colón.

La variedad escritural de Saer, si bien muestra coincidencias con las crónicas de los conquistadores y con la historia de múltiples naufragios, no la incluimos aquí bajo el canon de la novela histórica, en donde la ubican otros ensayistas como Cristina Pons (1996). La novela de Saer privilegia el recuerdo y su reminiscencia en donde concurren la evocación y recreación de personajes y lugares conocidos, mas no exhibe una intencionalidad metahistórica que pretenda rescatar, en este caso, la biografía de Francisco del Puerto. El sustrato histórico y utópico del texto, confronta algo más que la noción utópica del viaje llevado a cabo por los europeos, contra la perspectiva latinoamericana.

El narrador saereano no va en busca ni pretende tampoco la creación de una parodia realista, sino de una realidad *ab-original*. Permite que la naturaleza y los habitantes se revelen en el tiempo y no en la pura extensión. No en vano el Entenado permanece diez años como catalizador de un mundo mítico. Es el factor de un tiempo mistificado, cuando el



paisaje o el lugar permiten otro tipo de desplazamiento ante la extrañeza y la asimilación constante que pone muchas verdades en entredicho. Quizá, semejante a Alejo Carpentier, Saer prefiera destacar el tiempo impensable, “el paso de la naturaleza ‘naturalista’ a la naturaleza ‘enajenada’ a la naturaleza puramente metafórica, mimética” (FUENTES, 1990, p. 129). *El Entenado*, en tanto novela y no como una relación geográfica, es ese viaje que el escritor emprende en cada acto imaginario de creación. Reiteramos la idea de que los hechos de un referente histórico, mítico o legendario, no convierte a toda novela en histórica; sería como afirmar que todos los escritores que requieren de un anclaje realista, tuviesen que incluirse en el canon de la historiografía y no en el amplio espectro de la poética.

Corroboramos el acto descriptivo de una realidad en el plano simbólico de la escritura literaria, como dos niveles narrativos que presentan la lucha inminente entre la atención y la indiferencia, con las que el narrador describe la vida de los Otros, frente al otro tiempo cuando todo cobra sentido y se fragua como acto reflexivo de escritura. La estratificación del discurso es evidente y la propone el narrador desde la primera página:

De esas costas vacías me quedó sobre todo la abundancia del cielo [...] Y si ahora que soy un viejo paso en mis días en las ciudades, es porque en ellas la vida es horizontal, porque las ciudades disimulan el cielo. Allá, de noche, en cambio, dormíamos a la intemperie, casi aplastados por las estrellas. (p. 11)

Esta sutil advertencia enfocada en el firmamento como elemento diferenciador entre la ciudad y el campo, y de ahí entre el acto y su reflexión, es como si emulara una etapa de infancia remitiéndose a la naturaleza y otra de adultez perteneciente a la cultura, una para el tiempo de lo vivido y otra para el tiempo del pensamiento o de la reflexión. La noción acerca de la estratificación del relato, en correspondencia a las etapas que llevan al escritor hacia la búsqueda del origen de una conciencia literaria, se expone a partir del sujeto de enunciación. La palabra describe tanto la etapa oral del niño-adolescente, como la escritura en el camino a la madurez. Mientras el grumete permanece en la isla siendo casi un niño, parece estar, como afirmara Agamben (2011), en la Babel de la infancia, ésta existe ante un mudo diccionario de símbolos.

La simbolización del naufrago en la isla enfatiza su diferencia con el naufrago de Defoe. Saer expone la vida de un chico “producto de virilidad incompleta”, “con intuición de criatura” (p. 15 y 16), carente de recursos y de habilidades, de códigos de representación familiar o cultural. El Entenado es un ente vacío expuesto a la experimentación, al laboratorio de observaciones culturales; primero será la mirada y después el lenguaje, primero la palabra y de ahí la escritura, en ese orden estricto. El fundamento de la otredad, ante el cual Saer enfrenta a su personaje es ontológico y arcaico. La de Defoe es naturalista y coetánea. La naturaleza exuberante “que no eran las Indias”, sino un mundo previo y desconocido será en donde el Entenado reconozca su ausencia de referentes. Lo propio sucederá cuando compare las ideas sobre la creación del mundo que los indígenas podían concebir y representar. En esta etapa suponemos que Saer impide que el Entenado contraste lo que mira contra la visión europea, el hecho de no verbalizar las diferencias entre el allá y el aquí, implica la búsqueda y la voluntad de una mirada y un discurso antagónicos.

### **La mirada y el acto**

El grumete de Saer debe enfrentar la presencia real y objetiva de la carnalidad durante la actividad canibalesca de los indígenas. Semejante a Robinson en su isla, pero con la gran diferencia de que el Entenado es un observador desprejuiciado. Esta actitud modifica incluso la mención de Heródoto que Saer incluye como epígrafe en la novela: “...más allá están los Antropófagos, un pueblo aparte, y después viene el desierto total.... Heródoto. IV, 18” [años 456-445]. La voluntad etnológica del narrador saereano ingresa al mundo desconocido

no con verdades absolutas, sino verdades relativas, nada de metro como patrón ideológico, metafísico u ontológico para medir otras civilizaciones [...] libre de compromisos, con cuidado de no reír ni llorar, de no juzgar ni condenar, de no absolver ni lanzar anatemas (ONFRAY, 2016, p. 64 y 66)

Saer elige y renombra un espacio íntimamente relacionado con la historiografía de los *unos* ante los *otros*. Cuando el personaje sexagenario redacta la crónica, afirma su intención de publicarla en “nombre de los que definitivamente se perdieron” (p. 139), incluso –afirma-, que cuando

muchos años después se acercaba a los marinos que regresaban de su viaje y les preguntaba sobre el destino de los colastiné, “para los marineros, todos los indios eran iguales y no podían, como yo, diferenciar las tribus, los lugares, los nombres” (p. 141). Este desconocimiento (desdén y olvido) de los indígenas colastiné le ofrece al autor el subterfugio de reinventarlos.

Saer enuncia y describe el mundo indígena a través de cuadros escenográficos. La condición de un escenario ofrece los elementos semióticos básicos: señas, meneos, sonidos, gestos; estos signos facilitan la descripción y el sentido de una fábula sobre el Otro. Los contrastes escenográficos, al expresar los tiempos de enunciación sobre lo enunciado y lo descrito, impactan el plano de observación en los dos niveles que alternan la vivencia y la reflexión. El primer nivel descansa en la mirada del joven: los pensamientos “inciertos”. El otro nivel corresponde a la escritura del adulto, cuando se aleja de lo vivido e intenta “materializar con la punta de la pluma, las imágenes que le manda, no se sabe cómo, ni dónde, ni por qué, autónoma, la memoria” (p. 69).

Esos primeros pensamientos “inciertos”, corresponden a la expectativa del joven cuando testifica que toda la tripulación era devorada, mientras él seguía con vida. Después, el Entenado comprendería que esta excepción aseguraba que alguien sobreviviera para dar testimonio de los hechos; esta práctica, evidentemente, es indispensable para conferir verosimilitud al relato. Después de que el apresado convivía con los colastiné durante un año, era devuelto a su comarca con toda clase de regalos para dar fe de dicha cultura. Así pues, una vez al año, los propios y los invitados al convite contemplaban el metódico proceso de desmembrar, cocinar y deleitarse con la carne humana. El ritual concluía con el regocijo sexual:

La carne humeaba, despacio, sobre el fuego. Al derretirse, la grasa goteaba sobre las brasas, produciendo un chirrido constante y monótono [...] El origen humano de la carne desaparecía, gradual, a medida que la cocción avanzaba [...]. En las parrillas, para un observador imparcial, estaban asándose los restos carnosos de un animal desconocido [...]. La inminencia del banquete los ponía ansiosos: podía verlos apiñándose alrededor de las parrillas y mostrando, por los gestos que realizaban sin darse cuenta, su nerviosidad: algunos, como criaturas, cambiaban de pie de apoyo una y otra vez, como si el peso de sus cuerpos

los fastidiara [...] muchos se rascaban, con furia distraída, los cabellos, las axilas, los genitales [...] Yo me mantenía a distancia, observándolos [...] La plenitud corporal y el entusiasmo súbito, dejaba adivinar la excitación inminente [...] A medida que los efectos del aguardiente aumentaban, los cuerpos parecían ostentar su desnudez, tenerla presente [...]; los genitales, olvidados hasta entonces, se despertaban. Los hombres, distraídos, se manoseaban la verga [...] En el modo de estar paradas, las mujeres se las ingeniaban para que las nalgas resaltaran [...] No tenían en cuenta ni edad ni sexo ni parentesco. Un padre podía penetrar a su hija de seis o siete años, un nieto sodomizar a su abuelo, un hijo verse seducido por su propia madre, una hermana lamer, con placer evidente, las tetas de su hermana. (p. 53-70)

La visión erotizada del mundo de los colastiné subraya la exaltación de lo reprimido. El relato del festín anual, cuando devoran a los prisioneros y celebran el acoplamiento sexual, reproduce una mirada que se pretende neutral, “que no ocupaban ningún lugar en los pensamientos” (p. 69). Estamos ante una imitación dramática que se convierte en la metarrepresentación de la puesta en escena del discurso testimonial. La reiteración de las acciones representadas en el presente, y que mucho tiempo después se reflexionan y transcriben, ya contiene los juicios consecuentes en defensa de la propia conciencia del hombre viejo, cuando decide deslindar y deslindarse de la participación canibalesca del mudo colastiné.

Esta relación sobre el canibalismo se aleja fundamentalmente de cualquier postura ilustrada entre utopía y realidad. Montaigne, por ejemplo, sin más averiguación y conocimiento directo, hizo del caníbal un artilugio moral y crítico de su propia sociedad, quizá más próximo a la representación que pretendiera Defoe. La versión de Saer implica la confrontación de la imagen del Otro y/o el Yo, como argumenta Jáuregui en *Canibalia* (2005). El término caníbal –afirma– se ha deslizado como un espejo turbio de figuración entre el Otro y el sí mismo en donde reina lo ineludible de lo incierto:

Como imagen etnográfica, como tropo erótico o como frecuente metáfora cultural, el canibalismo constituye una manera de entender a los *Otros*, al igual que a la mismidad; un tropo que comporta el miedo de la disolución de la identidad, e inversamente, un modelo de apropiación de la diferencia. El *Otro* que el

canibalismo nombra está localizado tras una frontera permeable y especular, llena de trampas y de encuentros con imágenes propias: el *canibal* nos habla del *Otro* y de nosotros mismos, de comer y de ser comidos, del Imperio y de sus fracturas, del salvaje y de las ansiedades culturales de la civilización. (JÁUREGUI, 2005, p. 14-15, los resaltos son del autor.)

Cuando Saer marca la diferencia entre la mirada del grumete de origen europeo contra ese *Otro* descrito por Jáuregui, la perspectiva incluye también una aprensión mental próxima al estadio infantil que aún conserva el joven marinero. La representación de infancia que maneja el autor reitera la idea de su descubrimiento y su posterior invención en una etapa de madurez. Ésta conviene a la propia crónica escrita por el personaje, que sólo cuando es adulto recupera y reinventa. Saer promueve un estadio de realidad que deambula entre la objetividad y la subjetividad, tal período de realidad debía serle ajena a un protagonista púber y además huérfano. La etapa de vida juvenil hacia el ciclo de madurez logra destacar a posteriori ese otro ciclo de realidad confrontada. En la búsqueda tras los orígenes del qué de la palabra literaria, Saer reinventa la inocencia (palabra/ser) a partir de esa “hambre de alta mar” (p. 12), que nutre el imaginario del Entenado. Respecto al qué de la infancia, ésta se ha propuesto como el numen original de la escritura; Cabo Aseguinolaza afirma (2001, p. 52) “la necesidad de apropiación de la vida de cada uno está en relación con los distintos episodios en un entramado unificador”. Este entramado evidencia el protagonismo de sí mismo como algo inherente a la escritura de una biografía. Según Gusdorf (1991), al referir los sustratos de vida en las memorias literarias, los califica como un privilegio antropológico, en tanto cada quien puede fincar su “intención consustancial” a la autobiografía como un medio de conocimiento de sí mismo y de la vida en su conjunto.

Saer en su ensayo, *Una literatura sin atributos*, propone que si la ficción puede ponerse al margen de lo verificable es también a causa de sus intenciones, de su resolución práctica,

de la posición singular del autor entre los imperativos del saber objetivo y las turbulencias de la subjetividad, podemos definir de un modo global la ficción como una “antropología especulativa” (1996, p. 16).

## La escucha, la palabra y la reminiscencia

Saer sostiene, en una charla a propósito de su novela *Nada nadie nunca*, en donde desde la primera página parece que estuviese narrando el primer día de la creación del mundo, que

Solo tenemos lenguaje y el lenguaje es la única referencia que tenemos porque es lo único que nosotros hemos creado, es un instrumento que hemos creado para nombrar al mundo, para manejarnos dentro del mundo, todo es lenguaje, fuera del lenguaje no hay mundo para mí (GONZÁLEZ, 2005).

Esta relación manifiesta entre los orígenes de la vida y de la cultura desde el punto de vista del lenguaje, origina la tensión idiomática que Saer ensaya, crea y contrasta en *El entenado*. La tensión simboliza tanto la génesis del ser en el mundo, como el ser cultural que lo enuncia y describe. No es casual que el autor ubique y designe con el calificativo “Entenado” a un protagonista carente de todo, abandonado a su suerte en una isla en donde el primer obstáculo sea precisamente la lengua, elemento central de la obra. El narrador muestra las dificultades de la comunicación oral desde el momento en el cual es apresado, cuando escucha las voces del Otro. La incapacidad de interlocución se mantiene durante un lapso indefinible. Es significativo el hecho de que el joven, en la medida en que trata de comprender la lengua de los colastiné, olvide la lengua materna. Para crear la figura del Entenado frente al Otro, es importante fraguar los conflictos relativos a la adquisición de una lengua, cómo manipularla y, más aún, describirla para cumplir el papel testimonial. El primer sonido que captó el Entenado era indescifrable: “una y otra vez, los mismos sonidos rápidos y chillones: ¡Def-ghi! ¡Def-ghi!” (p. 31). El sonido/palabra, como podemos apreciar, es sólo una secuencia alfabética entre la sexta y la décima letra de nuestro alfabeto. El problema es que tal encadenamiento de signos se emitía en todas las tonalidades posibles, y que, fonéticamente, se podía diferenciar y comunicar los estados de ánimo: asombro, enojo, cordialidad, confidencialidad. Lo insólito es que con los mismos sonidos podían registrar vínculos entre la cosa y su posible significado. Al cabo de diez años de escuchar este retintín sonoro, el náufrago logró comprender que existía un sentido ignorando el paso entre el significante y el significado. Esta ecuación lingüística puede adquirir muchas connotaciones para el narratario o ese

posible lector, pues es evidente que el narrador describe las peripecias inherentes al texto no sólo para sí mismo. A cada paso, el narrador trata de traducir el sentido de lo focalizado y la circunstancia de cada acción: “Estas cosas son difíciles de contar, espero que el lector no se asombre si digo que...” (p. 53). La preferencia de la locución “def-ghi” nos lleva a conjeturar si la secuencia de derecha a izquierda puede incluso ser indicio de un viaje, del sonido como metáfora de un espacio arcaico que se actualiza en su traslado. Que sólo cuando el sonido ¡Def-ghi! se aleja espacial y temporalmente de la escucha se refigura en el acto de escritura. Su registro es lo que da fe de la existencia del Otro:

Ahora que estoy escribiendo, que el rasguído de mi pluma y los crujidos de mi silla son los únicos ruidos que suenan, nítidos, en la noche, que mi respiración inaudible y tranquila sostiene mi vida, que puedo ver mi mano, la mano ajada de un viejo, deslizándose de izquierda a derecha y dejando un reguero negro a la luz de la lámpara, me doy cuenta. [...]. Son esos momentos los que sostienen cada noche, la mano que empuña la pluma, haciéndola trazar, en nombre de los que ya, definitivamente se perdieron, estos signos que buscan inciertos su perduración. (p. 41 y p. 138-139)

El acto de escritura debe suceder después de la escucha de una manera lógica; hay un decir y un querer decir atado al significado y a su referencia. Saer reconstruye gráficamente la dialéctica del tiempo del habla y el tiempo de la escritura. Esta lógica la han expuesto diferentes teóricos del lenguaje y de la literatura, desde Saussure, Hjelmslev o Jakobson, hasta otros como Foucault, Barthes, y particularmente Paul Ricœur, que a lo largo de toda su obra ha reflexionado sobre el tema, en el libro, *Teoría de la interpretación*, el filósofo plantea:

Del habla a la escritura: Lo que sucede en la escritura es la manifestación completa de algo que está en estado virtual, algo incipiente y rudimentario que se da en el habla viva; a saber, la separación del sentido del acontecimiento. Pero esta separación no es de tal magnitud que cancele la estructura fundamental del discurso [...] La autonomía semántica del texto es gobernada por la dialéctica del acontecimiento y el sentido. Es más, puede decirse que esta dialéctica se hace obvia y explícita al escribir. (RICŒUR, 1998, p. 38)

Saer muestra que la secuencia fonética, aún en su precariedad, era suficiente para representar los factores de la comunicación que Jakobson propone entre los hablantes, así como las funciones correlativas a la poética. La función poética de la lengua se revela en presencia y se relaciona, creemos, con la idea de Saer, de que concierne a la riqueza lingüística y literaria latinoamericana. Carlos Fuentes, en su ensayo, *Valiente nuevo mundo*, cita a Vico como el filósofo que ubicaría el origen de la sociedad en el lenguaje “y el origen del lenguaje en la elaboración mítica, que vio en los mitos la ‘universalidad imaginativa’ de los orígenes de la humanidad: la imaginación de los pueblos originales” (1990, p. 155). Saer realiza este recorrido fonético como la aventura del lenguaje, trazando la ruta de ida y vuelta en la invención de una lengua hablada por los colastiné como esos “pueblos originales” mencionados por Vico.

El Entenado subraya la trascendencia de su estancia a partir de la desmesura emotiva de los indígenas y la difícil orientación de esos Otros, entonces hispanos, que difícilmente podían conducirse por la “selva oscura de su lengua” (p. 99). Cuando el hombre viejo resume los diez años ahí vividos, aclara que la “pobreza oral” plasmada en esa locución *def-ghi* y en sus mínimas derivaciones (“en-ghi” o “negh”), mostraba asimismo el indicio de una verdad ya tergiversada en la lengua española, “porque en general la mentira se forja en la lengua y necesita, para desplegarse, abundancia de palabras” (p. 100). La distinción entre la verdad y la mentira basada en las palabras, sugiere la verdad de las mentiras durante las confrontaciones históricas de los unos y los otros (hispanos e indígenas), difuminando los límites, y poniendo en duda la concepción y progenitura de quién era entonces el Otro.

La contradicción que el Entenado observaba al describir la lengua, le creaba más de una confusión. Por ejemplo, cómo se podía comprender una misma locución, como *En-gui*, que a un tiempo significaba hombre, gente, nosotros, comida, yo; que *negh* podía indicar toda clase de adverbios, y, quedaba la duda, si ante la carencia de los verbos ser y estar, comprendían el aspecto situacional del hablante entre el Yo y el Otro.

Saer propone en el signo la misma arbitrariedad indicada por Saussure. Permanece la incertidumbre sobre el significante y el significado que otorgaría el sentido de lo real. La realidad de unos y otros era un círculo vicioso. Así lo expone el narrador:



No por ser el único posible, ni el mejor de todos, el mundo de los indios era más real. Aun cuando daban por descontado la inexistencia de los otros, la propia no era en modo alguno irrefutable [...] La mera presencia de las cosas no garantizaba su existencia. Un árbol, por ejemplo, no siempre se bastaba a sí mismo para probar su existencia. Siempre le estaba faltando un poco de realidad. [...] El árbol estaba ahí y ellos eran el árbol. Sin ellos, no había árbol, pero, sin el árbol, ellos tampoco eran nada. [...] El problema provenía, no de una falta de garantías, sino más bien de un exceso. Y, además, era imposible salir de este círculo vicioso y ver las cosas desde el exterior, para tratar de descubrir, con imparcialidad, el fundamento de esas pretensiones. (p. 145)

Este conflicto irresuelto (que incluso parece parodiar el ejemplo clásico de Saussure) lo corrobora el narrador a cada paso: “Una palabra, la más común, empieza a sonar extraña, se despega de su sentido, y se vuelve ruido puro” (p. 153). El embrollo del sentido es muy importante para Saer. Aquí presenta el lenguaje del Otro como un pacto secreto entre cosas dispares y contradictorias desde un punto de vista semiótico; la carga de subjetividad que va de lo intelectual a lo afectivo y de ahí a su comprensión, muestra el recorrido de una búsqueda identitaria, independiente de los procesos en donde se halla comprometido el sujeto del hacer pragmático ante lo enunciado y descrito. Esta paradigmática distancia que describe el narrador entre el momento en que enuncia el canibalismo y el tiempo en que lo describe, separa e indica la conmoción que recibe el cuerpo y la mente afectados por las sensaciones del contacto con la naturaleza, hasta la experiencia afectiva en el recuerdo.

La dimensión pasional del discurso compite con la dimensión intelectual, observable en la invención del discurso de la memoria. La actividad enunciativa del discurso saereano configura los dos grandes polos de la experiencia del sujeto: la actividad inteligible y la vida sensible (FILINICH, 2005)

La vida sensible ofrece una perspectiva de comunión entre los hombres y la naturaleza, que al narrador le era difícil corroborar cuando regresa a España. Con los colastiné sentía la vida de los Otros:

livianos, silenciosos y sin violencia, como en otoño, hacia la tierra, que es su casa verdadera, las hojas de los árboles, así esos hombres, en el invierno desmedido, caían en la muerte. Los sobrevivientes acechaban, del norte incierto, la primera brisa tibia

[...] Daba gusto ver cómo salíamos al mundo, en las mañanas cada vez más tibias [...] Un día luminoso parecía darles euforia [...] en verano giraban atontados y perdidos en la luz blanca... (p. 88 y p. 89)

Pero después, cuando ya no puede vivenciar los efectos provocados por la naturaleza, sólo depende de la oscilación del recuerdo:

Ya no se sabe dónde está el centro y cuál es su periferia: el centro de cada recuerdo parece desplazarse en todas direcciones [...], me digo que no solamente el mundo es infinito sino cada una de sus partes, y por ende mis propios recuerdos, también lo es. (p. 166).

Saer busca e inventa en los orígenes del lenguaje la legitimación de la palabra poética. Así afirmó en una entrevista cuando conversaba acerca de lo que puede significar la patria, la lengua, la vida, como esa zona que se habita y se convierte en una literatura comprensible para todos, “Las primeras impresiones devienen lenguaje, luego se transforman en literatura y el hecho íntimo y privado de las experiencias primeras, se convierte en social y eso también es dar testimonio”, (BERG, 1994).

### **Una posible *robinsonada***

Acaso, como todo poeta, Saer privilegia el acontecimiento de la palabra en el universo creativo de lo imaginario. La realidad que la literatura forja le provee una señal indispensable a su escritura sin menoscabo del mundo existente. Al elegir una aventura que implique casualidad y riesgo, el autor juega al viajero literario propuesto por Onfray:

tocado por la gracia pone su cuerpo a disposición de lo inefable y de lo indecible que, metamorfoseados en impulsos, en emociones, se convierten enseguida en sentidos y acaban siendo palabras, imágenes. Iconos, dibujos, colores, trazos: en rastro que transfigura la efervescencia de una experiencia en incandescencia expresiva. (2016, p. 71)

El relato de Saer implica comienzos o noviciados, por eso es también una novela de aprendizaje, en tanto genera historias y escrituras sobre la iniciación de los seres humanos representados mediante un repertorio de personajes disímiles. También es una narrativa de infancia

cuando la orfandad es el sesgo vivencial y literario que aparta a *El Entenado* del *Robinson Crusoe* de Defoe y de toda la idiosincrasia del escritor inglés, para enfocarse en la escritura original o de los pueblos originarios. Como bien afirma Julio Premat, acerca de los procesos de aprendizaje a los que Saer somete al protagonista de esta novela, su relato debe corresponder

al drama cifrado, al mundo arcaico, a la atracción regresiva y destructora por lo primitivo, de locura, de relación pulsional [...] todo lo que puede interpretarse como el “reverso negro” de la creación literaria a la esfera luminosa y ordenada de lo simbólico: la escritura (2002, p. 201).

Quizás, a diferencia de los Robinsones que han sido recreados en otras novelas, la anulación de un nombre propio en el caso saereano, sugiera que no es un él, sino un *ello* lo que viaja y se transforma en la vivencia del drama primitivo, mítico o arcaico; que, en su connotación, exista otra forma de naufragio, una advertencia de la precariedad del mundo que habitamos, lo inacabado del lenguaje que creemos dominar y la certeza de que no se ha previsto en realidad lo que al final sucede. En oposición a la intencionalidad de la fábula de Defoe y de las muchas otras *robinsonadas*, *El Entenado* exterioriza la desgracia de un mundo sin respuestas. *Robinson Crusoe* replica el mundo occidental en contra de la cultura que implica al Otro. En la perspectiva de Onfray, sobre la inventiva del viaje, el personaje de Defoe no trata de comprender, sólo roza una cultura como “espectador comprometido, militante de su propio arraigo” (2016, p. 66). El personaje de Saer caracteriza lo contrario, el ser humano desconocido ante un enigma mayor que el de la aventura.

En su dimensión regresiva, el personaje Entenado enuncia y transita el viaje hacia el origen de lo anónimo, olvidado o destituido. “La cultura, la razón, están puestas en duda por la irrupción de lo reprimido” (PREMAT, 2002, p. 202). Pensamos en lo dicho por Saer en otra entrevista y respecto de esta novela: “Yo diría que esa tribu, que habita en una falsa comarca inexistente, también soy yo. Los actos de los indígenas son metáforas de nuestros propios fantasmas” (BASTOS, 1990, p. 14)

## Referencias

- AGAMBEN, Giorgio. *Infancia e historia*. Traducción de Silvio Mattoni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2011.
- BADA, Ricardo. Trescientos años de Robinson Crusoe. *La columna de Ricardo Bada*. Carta de Alemania (44). Disponible en: <https://pda.auroraboreal.net/actualidad/fotoreportaje/2770-carta-de-alemania-44>. Consultado en: 5 mayo 2020.
- BASTOS, María Luisa. Eficacias de lo verosímil no realista: dos novelas recientes de Juan José Saer. *La Torre*, Puerto Rico, v. 4, n.13, p. 1-20, 1990.
- BERG, Edgardo. La problematización de la lengua en “El entonado” de Juan José Saer. *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, La Rioja, n. 19, p. 251-254, 1994. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=31985>. Consultado en: 8 mayo 2020.
- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando. *Infancia y modernidad literaria*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2001.
- CALDERÓN, Tatiana. Problemática de la alteridad en Robinson Crusoe de D. Defoe y “Adiós Robinson” de Julio Cortázar. *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, PA, v. LXXIX, n. 244-245, p. 843-862, jul.-dic., 2013. DOI: <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2013.7125>
- CERTEAU, Michel. *La debilidad de creer*. Traducción de Víctor Goldstein. Cd. de México: Katz, 2006.
- FAÚNDEZ, Pablo Morán. La Focalización en Robinson Crusoe (1719) de Daniel Defoe. La visión sobre el indígena. Disponible en: [http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/110452/faundez\\_pa.pdf?sequence=3&isAllowed=y](http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/110452/faundez_pa.pdf?sequence=3&isAllowed=y). Consultado en: 30 jun. 2020.
- FILINICH, María Isabel. *Enunciación*. Buenos Aires: Eudeba, 2005.
- FUENTES, Carlos. *Valiente nuevo mundo*. Cidade de México: FCE., 1990.
- GARRAMUÑO, Florencia. *Genealogías culturales*. Argentina, Brasil y Uruguay en la novela contemporánea. Rosario: Beatriz Viterbo, 1997.
- GONZÁLEZ, Horacio. Entrevista a J.J. Saer. En: PONCE, Javier. J.J. Saer, lenguaje y memoria. *El Universo*, 2005, Guayaquil. Disponible en: <https://www.eluniverso.com/2005/08/21/0001/984/D1CCFB30D84E4AA08FDF79952DA95DF7.html>. Consultado en: 5 jun. 2020.

GRILLO, Rosa María. Francisco del Puerto, Aguilar y Guerrero, tres naufragos entre la palabra y el silencio. *América sin Nombre*, Alicante, n. 9-10. p. 98-108, 2007. DOI: <https://doi.org/10.14198/amesn2007.9-10.14>

GUSDORF, Georges. Condiciones y límites de la autobiografía. En: LEJEUNE, *et al.* *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Traducción de Ángel G. Loureiro. Barcelona: Anthropos, 1991.

HERODOTO. *Los nueve libros de la Historia*. Traducción de P. Bartolomé Pou. Cidade de México: Porrúa, 1986.

JÁUREGUI, Carlos. *Canibalia*. Canibalismo, canibalismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina. Disponible en: [https://www.academia.edu/7024504/Jauregui\\_Canibalia\\_Canibalismo\\_calibanismo\\_antropofagia\\_cultural\\_y\\_consumo\\_en\\_America\\_Latina\\_Introduccion\\_](https://www.academia.edu/7024504/Jauregui_Canibalia_Canibalismo_calibanismo_antropofagia_cultural_y_consumo_en_America_Latina_Introduccion_). Consultado en: 5 jun. 2020.

O'GORMAN, Edmundo. *La invención de América*. Cd. de México: FCE, 1998.

PONS, María Cristina. *Memorias del olvido*. La novela histórica de fines del siglo XXI. Cd. de México: Siglo XXI, 1996.

ONFRAY, Michel. *Teoría del viaje*. Poética de la geografía. Traducción de J.R. Azaola. Barcelona: Taurus, 2016.

PREMAT, Julio. *La dicha de Saturno*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2002.

RICŒUR, Paul. *Teoría de la interpretación*. Traducción de G. Monges N. Cd. de México: Siglo XXI, 1998.

SAER, Juan José. *Una literatura sin atributos*. Cd. de México: UIA, 1996.

SAER, Juan José. *El Entenado*. Bs.As.: Seix Barral, 1999.

STEELE, Richard. *The life and adventures of Alexander Selkink, the real Robinson Crusoe. A narrative founded on facts*, NY. Day & Co., impreso por James Egbert, 1841. Disponible en: [www.forgottenbooks.com](http://www.forgottenbooks.com). Consultado en: 5 jun. 2020.

Recebido em: 24 de agosto de 2020.

Aprovado em: 11 de maio de 2021.