



**Raquel Crespo-Vila**  
Universidad de Salamanca  
rcrespo@usal.es

## ***El entenado*, de Juan José Saer: “nueva crónica de Indias”, “nueva novela histórica”, “metaficción historiográfica”, “ficción y de archivo” y “novela neobarroca”**

### ***El entenado* by Juan José Saer: "New Chronicle of the Indies", "New Historical Novel", "Historiographic Metafiction", "Fiction and Archive" and "Neo-baroque Novel"**

#### **Resumen**

Desde los distintos marcos interpretativos que se han propuesto para una aproximación crítica a la marcada eclosión de lo histórico en la última narrativa latinoamericana, el artículo que sigue propone una serie de notas para la lectura de la obra de Juan José Saer, *El entenado* (1983), atendiendo, de un modo especial, aunque no excluyente, al componente metafictivo e intertextual de la obra, en tanto patrones narrativos concomitantes y subyacentes a todos los programas analíticos considerados.

#### **Palabras claves**

*Entenado; Saer; ficción histórica; ficción de archivo; novela neobarroca.*

#### **Abstract**

Taking into account the different interpretative frameworks that have been proposed for a critical approach to the emergence of the historical fiction in the latest Latin-American narrative, the following article proposes a set of reading keys for the novel *El entenado* (1983), by Juan José Saer, paying attention, in a special way, to the metafictional and intertextual

character of the novel, as common features to all the interpretive programs that will be considered.

#### Keywords

*Entenado; Saer; Historical Fiction; File Fiction; Neobaroque novel.*

Publicada en 1983, *El entenado* de Juan José Saer se presenta como una novela de difícil categorización, profundas implicaciones y susceptible de ser analizada desde múltiples y diversos puntos de vista, sin que, por ello, el texto parezca llegar a agotarse; exactamente igual que el hito histórico al que hace referencia: el “descubrimiento” de América, o, por mejor decir, la “invención” de América; porque, tal y como se preguntaba Edmundo O’Gorman: “¿Puede realmente afirmarse que América fue descubierta sin incurrirse en un absurdo? [...] Cuando se nos asegura que Colón descubrió América no se trata de un hecho, sino meramente de la interpretación de un hecho” (15-16). La llegada a América — cronotopo fundamental en *El entenado*— no solo constituyó un jalón histórico-geográfico, sino que supuso también un acontecimiento de considerable trascendencia a nivel antropológico, social, político, lingüístico, filosófico y, por supuesto, también literario; una enjundia que, a mi modo de ver, aparece concentrada en la novela de Juan José Saer.

*El entenado* suscribe, así, esa pronunciada y obsesiva inclinación hacia el pasado que viene mostrando la narrativa hispanoamericana —la narrativa hispánica, en general<sup>1</sup>— desde las décadas conclusivas del siglo XX hasta esta parte; tanto como para que “de modo general y desde ya se pued[a] sostener que la novela histórica actual es la segunda en importancia desde la aparición de la novela histórica en el romanticismo” (Kohut 19-20). Si bien es cierto que, como revela el

<sup>1</sup> Sobre el auge y la caracterización del género histórico en el ámbito español contemporáneo, para el que se podrían señalar la Guerra Civil, la dictadura Franquista y, a su vez, la novela de temática medieval como líneas temáticas más nutridas, véase, por ejemplo, Gómez Redondo (1990), Mijares Lozano (2004-2006), García Gual (1999), Sanz Villanueva (2000), Salvador Miguel (2001), Julià (2006), o Huertas Morales (2012, 2015).

texto de Saer, la narrativa contemporánea de tema histórico comporta una serie de rasgos que la alejan notablemente del molde genérico tradicional.

Sirva recordar, en primera instancia, que la novela histórica puede definirse, *grosso modo*, como “aquella que sitúa a personajes y acontecimientos inventados en una secuencia de acontecimientos históricos pretéritos, pretendiendo explicar la historia pública real y la individual ficticia mediante la fusión del mundo histórico [normalmente lejano, y así reconocido por parte del lector] y el inventado en un mismo universo” (Almela 99). En la novela de Saer, el propio entenado relata, de vuelta a Europa y desde el recuerdo, la transformadora experiencia de haber convivido durante diez años con los indios Colastiné, después de haberse enrolado en una de las muchas expediciones españolas que, a principios del siglo XVI, partían hacia el Río de la Plata.

Tomando en cuenta esta breve sinopsis del argumento, el anclaje histórico del texto de Saer resulta incuestionable. Tarea más complicada parece, no obstante, pretender mayor detalle a propósito de las coordenadas histórico-geográficas a las que la novela parece remitir, dada la intencionada ausencia de nombres propios, topónimos o cualquier otro tipo de indicio que facilite la puesta en relación del texto con las fuentes documentales de la época. La mención del “Mar Dulce” y de la tribu de los Colastiné son suficientes para que María Cristina Pons (216) logre aproximar el relato a un tiempo y un espacio más concretos: cerca de las costas del Río Paraná y en el proceso del “descubrimiento” del Río de la Plata, con la expedición realizada al mando del piloto mayor Juan Díaz de Solís, por orden del rey Fernando el Católico, entre los años 1515 y 1516. Más aún, y a pesar del silencio referencial impuesto por el autor —que no bautiza siquiera al protagonista y narrador de su relato—, la historia del entenado podría haberse inspirado, según lo apuntado por María Bermúdez Martínez (54) a tenor de apenas unas líneas de la *Historia*

*argentina* de José Luis Busaniche, en la figura de Francisco del Puerto, el único superviviente de aquella expedición<sup>2</sup>.

Mayor dificultad entraña, por su parte, la identificación de la tribu indígena que aparece en la novela y constituye un elemento de esencial importancia en el relato de Saer. Los estudios de María Victoria Albornoz indican que efectivamente pudo existir “una tribu de nombre Colastiné en la Argentina, aunque de ella sólo se conoce el nombre”; no en vano —amplía la misma autora—, y “como dato curioso, valdría la pena mencionar también que en la provincia de Santa Fe hay dos pueblos llamados Colastiné Norte y Colastiné Sur, y que Saer vivió en el primero de estos durante una parte de su vida” (56-57, para ambas citas).

Si bien no hay duda de la sustancia histórica que subyace a *El entenado*, la exigua referencialidad del texto, así como la escasez de marcas que permitan situar la diégesis de la novela en un tiempo y un espacio de manera un poco más precisa, complican, en cierto modo, la consideración del texto de Saer bajo los presupuestos que han valido para definir al género de narrativa histórica tradicional. Antes bien, *El entenado* se inscribe dentro de ese fenómeno que, “promueve no sólo la necesidad y la importancia de determinar lo que se entiende por novela histórica, sino también la necesidad de examinar una serie de factores y variables involucrados en los cambios de las formas culturales y sus modos de representación” (Pons 28-29) que han provocado una renovación del género. Sin embargo, dicha renovación ha tomado caminos tan heterogéneos en su expresión que la posibilidad de compactarla bajo un único programa o marco interpretativo ha devenido realmente dificultosa para la crítica. Tal y como explica Antonia Viu:

El alcance de este interés [por la historia] hace muy difícil delimitar un corpus específico de novelas y ha llevado a varios críticos y teóricos de la narrativa hispanoamericana a proponer ciertas clasificaciones de acuerdo

---

<sup>2</sup> Los manuscritos de la *Historia argentina* de José Luis Busaniche se encontraron inconclusos a la muerte de su autor, en el año 1959. Remito a la edición del volumen del año 2005, con estudio preliminar a cargo de Fernando J. Devoto, Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.

con el lugar desde el cual sitúan su análisis. Términos como “nueva crónica de Indias”, “nueva novela histórica”, “novela neobarroca”, “ficción de archivo”, “metaficción historiográfica” o “novela histórica posmoderna” suelen aplicarse a una misma novela, desde una base teórica que pocas veces se sitúa en oposición a uno u otro de los términos señalados. (167)<sup>3</sup>

La reveladora síntesis de Antonia Viu a propósito de las distintas articulaciones teóricas, o distintas “poéticas” si se quiere, que se han propuesto para una aproximación crítica a la marcada eclosión de lo histórico en la última narrativa hispanoamericana servirá aquí de guía para un acercamiento lector al texto de Juan José Saer; un acercamiento que, obligatoriamente, será fragmentario, disperso y limitado, y que atenderá de manera especial —aunque en absoluto exclusiva— al componente metafictivo e intertextual de la novela, entendido el primero como modalidad narrativa autoconsciente —esto es, cuando “los sistemas de significación textual revelan abiertamente su constitución fictiva” o “cuando las voces narrativas o lector fictivo reflexionan abiertamente sobre el papel que desempeñan en la ficción” (Sobejano-Morán 24)— y el segundo como la relación de presencia o reminiscencia de un texto en otro (Kristeva, 190; Genette, 10); puesto que, quizás, sean estos los patrones narrativos concomitantes y subyacentes a todos los programas teóricos arriba señalados. Intentaré, por tanto, acercarme al complejo texto de Saer desde esa multiplicidad de programas analíticos que la crítica ha propuesto —para mostrar también, lo notará el lector, mi inclinación por el caso del neobarroco—.

---

<sup>3</sup> Cito a Antonio Viu desde un texto que formaría parte, más tarde, de su trabajo de investigación predoctoral a propósito del caso concreto de la novela histórica chilena, y que vería la luz, finalmente, en forma de monografía: *Imaginar el pasado, decir el presente. La novela histórica chilena, 1985-2003*. Santiago: Ril Editores, 2007, 247 páginas.

***El entenado: nueva crónica de Indias***

En una conferencia pronunciada en 1979, Alejo Carpentier, ante la inconstante y rápida transformación y tecnificación de la sociedad contemporánea advertía la necesidad de un nuevo novelista cronista, capaz de volverse “hacia los mecanismos de la Historia” y dar cuenta de la particular realidad latinoamericana (84); demandaba entonces —y aparecía así la etiqueta— el desarrollo de una “nueva crónica de Indias”. Dicha fórmula sería retomada después por Fernando Moreno para referir, precisamente, una de las más importantes tendencias temáticas surgidas en el seno de ese fenómeno generalizado de renovación del género histórico, e identificar así a aquellas novelas que, de manera específica, volvían su mirada hacia el momento concreto del “descubrimiento”, para reescribirlo, revisarlo y “poner al descubierto los enmascaramientos de las verdades oficiales, para, finalmente, mostrar los ángulos e incidencias, novelando aquello que ahora podrá convertirse en no-velado” (Moreno 151).

Entre el nutrido listado de títulos enumerado por Fernando Moreno aparecía ya *El entenado* como exponente preclaro de esa “nueva crónica de Indias” y de buena parte de los rasgos más notables que la caracterizan, tal como ese “movimiento de repliegue y apertura en las relaciones del discurso ficticio con la Historia y en las reflexiones sobre el propio trabajo de la escritura y de su recepción”, conseguido, en buena medida, a través del mecanismo de la especularidad y la intertextualidad. No en vano, añade Moreno:

Estos nuevos cronistas de Indias no vacilan en construir y presentar la historicidad de sus discursos narrativos haciendo uso de modalidades históricas tradicionales —crónicas, cuadernos de bitácora, memorias, diarios—, utilizando con celo o soltura toda una batería de documentos y fuentes referenciales (a veces debidamente consignadas, o sabiamente camufladas o simplemente inventadas) tendientes a proponer una visión

alternativa de la Historia con el “poder” de la ficción. (155; también para las citas precedentes)

En este sentido, resulta imposible dejar de mencionar la deuda del texto de Saer con la tradición literaria derivada del proceso de conquista americana, es decir, con las crónicas de Indias propiamente dichas —género que, por lo demás, ilustra de manera preclara la difícil delimitación entre lo fictivo y lo documental—. Reverberan allí aquellos textos que intentaron relatar y dar testimonio de aquel encuentro con un “nuevo mundo” así como su posterior colonización y evangelización; pero también aquellos textos que marcaron el primer renacimiento americano, con Fray Bartolomé de Las Casas y su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552), López de Gómara y su *Historia general de las Indias y conquista de México* (1552), o Bernal Díaz del Castillo y su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (c. 1575), como principales abanderados; sin olvidar, claro está, el *Cautiverio feliz* (1663), de Francisco Núñez de Pineda y Bascañán. Aunque especial atención merecen los *Naufragios* de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, donde se concreta, a mi modo de ver, una de las deudas intertextuales más significativas de la novela de Juan José Saer, estableciéndose entre ambos textos analogías no solo de índole temático, sino también estructural: desde los motivos del cautiverio y de la antropofagia hasta el viaje de ida y vuelta que —como se apuntará más adelante— experimentan sendos protagonistas.

### ***El entenado*: “nueva” novela histórica**

La intertextualidad fue igualmente identificada en 1993 por Seymour Menton como una de las características más notables de la “nueva novela histórica” que había irrumpido en la esfera literaria latinoamericana de los años ochenta. Junto a ella, el crítico norteamericano señalaría también como rasgos innovadores: la digresión filosófica sobre la imposibilidad de la mimesis histórica, la distorsión

consciente de la historia —a través de supresiones, exageraciones y anacronismos—, la preferencia por los personajes históricos reales frente al protagonista prosaico de la novela decimonónica, así como la parodia y la carnavalización (42-44); rasgos que, si bien no constituyen tal novedad a ojos de otros críticos por formar parte de la convención del género histórico (Grützmacher 146), sí iban a devenir predominantes y explícitos en la poética de esta nueva ficción histórica.

Así pues, la imposibilidad mimética, la desfamiliarización y la parodia se resuelven en la novela de Saer, y según la propuesta analítica de Mariela Blanco (21-24), a través de cinco operaciones fundamentales: la elección de la autobiografía como fórmula discursiva, subrayándose así la subjetividad del narrador; el alejamiento de la ilusión de linealidad temporal, estableciendo una estructura interna cíclica —“Todo se repetía [...]. Lo que se avecinaba tenía para mí un gusto conocido: era como si, volviendo a empezar [...], los mismos acontecimientos que se repetían una y otra vez” (Saer, *El entenado* 107-108)—; la parodia del discurso historiográfico, focalizando, por ejemplo, la atención del narrador en pequeños detalles en lugar de grandes acontecimientos —“Han pasado, más o menos, sesenta años desde aquella mañana y puedo decir, sin exagerar en lo más mínimo, que el carácter único de ese suspiro [...] ha dejado en mí una impresión definitiva” (Saer, *El entenado* 23)—; así como también el uso de la memoria del entenado como instancia evocadora y la constante interrogación o indagación sobre el propio relato.

María Bermúdez Martínez señalaba, desde este punto de vista, la comunión de *El entenado* con otras novelas de Juan José Saer, como, por ejemplo, *La ocasión*, del año 1987, o *Las nubes*, de 1997; pero también con textos precedentes e igualmente reveladores. Es el caso de “Paramnesia”, un relato contenido en *Unidad de Lugar* (1967), que, desde su mismo título, revela ciertas concomitancias con el texto que nos ocupa, y cuyo argumento se sitúa, como el de *El entenado*, en tiempos del descubrimiento y la conquista del continente americano, para presentarnos — resume Bermúdez Martínez— una historia focalizada “en la paranoia de un capitán



que resiste junto a un soldado y a un fraile moribundo, ante un ejército muerto a manos de los indígenas. El capitán se nos presenta obsesionado por la idea de lo «real» y por la existencia de un pasado lejos de esas tierras” (54). Pero, al margen de esta coincidencia espaciotemporal y de otros motivos de carácter argumental, nótese que “la «paramnesia» se define como una «falsificación retrospectiva; recuerdo de personas cosas o hechos que nunca han existido, falso reconocimiento, ilusión de lo ya visto. Trastorno de la memoria en el que existe el recuerdo de las palabras pero con olvido de su significado»” (Bermúdez Martínez 55).

La memoria, representada como disfunción —pues el Capitán de “Paramnesia” la ha perdido: “Háblame de Segovia”, “Háblame de Madrid”, “Cuéntame primero”, ordena constantemente al soldado que ha sobrevivido—, supone un aspecto narratológico elemental en este relato, que se repetiría nuevamente en *El entenado*. Años después de su cautiverio, el propio narrador refiere su particular historia siendo muy consciente de la contingencia y subjetividad de sus recuerdos —“los hombres que creen tener, por haberlo vivido en la proximidad de la experiencia, un recuerdo común, no saben que tienen recuerdos diferentes y que están condenados a la soledad de esos recuerdos” (Saer, *El entenado* 209-210)—, así como de las dislocaciones y deformaciones que su propia memoria ha podido provocar en su relato:

Como era en los primeros años, y como las palabras significaban, para ellos, tantas cosas a la vez, no estoy seguro de que lo que el indio dijo haya sido exactamente eso, y todo lo que creo saber de ellos me viene de indicios inciertos, de recuerdos dudosos, de interpretaciones, así que, en cierto sentido, también mi relato puede significar muchas cosas a la vez, sin que ninguna, viniendo de fuentes tan poco claras, sea necesariamente cierta. (Saer, *El entenado* 176)

***El entonado: metaficción historiográfica (posmoderna)***

El “giro” posmoderno —entendida la posmodernidad como la “condición del saber en las sociedades más desarrolladas” y “el estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado a las reglas de juego de la ciencia, de la literatura y de las artes a partir del siglo XIX”— y la “descomposición de los grandes Relatos” en los que se había legitimado el pensamiento y el proyecto de la modernidad (Lyotard 36 y 9, respectivamente) tuvieron especial injerencia sobre el ámbito de lo histórico; no en vano, la cuestión histórica resulta imprescindible a la hora de acercarse al fenómeno de “lo posmoderno”, entendido este, ya no solo desde una perspectiva cultural o estética —que quizás sea bueno distinguir llamándolo “posmodernismo”—, sino también desde un punto de vista filosófico, en tanto que un profundo cambio “espiritual” respecto a la modernidad o a aquella “concepción del mundo” heredada de la Ilustración. De hecho, pensadores esenciales como Fredric Jameson sostienen que “el modo más seguro de comprender el concepto de lo postmoderno es considerarlo como un intento de pensar históricamente el presente en una época que ha olvidado cómo se piensa históricamente” (9). Y lo mismo, Gianni Vattimo se refería a la experiencia posmoderna como esa experiencia del “fin de la historia” “ampliamente difundida en la cultura del siglo XX, en la cual y en múltiples formas retorna continuamente la idea de un «ocaso del Occidente»” (*El fin de la modernidad* 12)<sup>4</sup>. Sobre ello, el mismo pensador amplía:

---

<sup>4</sup> Esta idea del “fin de la historia” iba a ser central, por ejemplo, en el conocido ensayo de Francis Fukuyama, *El fin de la historia y el último hombre* (1992), en el que, retomando el pensamiento de Hegel y Marx, Fukuyama utilizaba esta fórmula para analizar el caso concreto de la política y las relaciones internacionales contemporáneas y explicar cómo habiendo alcanzado, algunas sociedades, un grado de desarrollo elevado y, habiéndose legitimado la democracia liberal frente a otras ideologías, la historia podría estar dirigiéndose hacia su término, lo que no significaba que “ya no hubieran de ocurrir acontecimientos importantes [...]. Significaba, más bien, que no habría nuevos progresos en el desarrollo de los principios e instituciones subyacentes, porque todos los problemas realmente cruciales habrían sido resueltos” (13).

Se podría aclarar el discurso hablando más bien de fin de la historicidad, pero esto también podría hacer que subsistiera un equívoco: el de la distinción entre una historia como proceso objetivo dentro del cual estamos insertos y la historicidad como un determinado modo de tener conciencia de que formamos parte de ese proceso. Lo que caracteriza en cambio el fin de la historia en la experiencia posmoderna es la circunstancia de que, mientras en la teoría la noción de historicidad se hace cada vez más problemática, en la práctica historiográfica y en su autoconciencia metodológica la idea de una historia como proceso unitario se disuelve y en la existencia concreta se instauran condiciones efectivas [...] que le dan una especie de inmovilidad realmente no histórica. (*El fin de la modernidad* 13)

Mucho más allá, el pensamiento posmoderno y su poética son herederos de una serie de precedentes filosóficos y lingüísticos —Nietzsche, Freud, Heidegger, el posestructuralismo francés— por los que se vino fraguando “La muerte del valor de la verdad *en sí*, de la verdad absoluta, de la verdad eterna, por un lado; y de la objetividad de los poderosos conceptos que ordenan y estructuran el mundo, por otro” (Jara 21, también Vattimo, *El fin de la modernidad* 149); y por los que, poco a poco, se iría volviendo más porosa la línea fronteriza entre la verdad y la ficción. El propio Saer reflexionaría sobre ello en sus escritos a propósito de *El concepto de ficción*:

La verdad no es necesariamente lo contrario de la ficción [...] cuando optamos por la práctica de la ficción no lo hacemos con el propósito turbio de tergiversar la verdad. En cuanto a la dependencia jerárquica entre verdad y ficción, según la cual la primera poseería una positividad mayor que la segunda, es desde luego, en el plano que nos interesa, una mera fantasía moral. Aun con la mejor buena voluntad, aceptando esa jerarquía y atribuyendo a la verdad el campo de la realidad objetiva y a la ficción la

dudosa expresión de lo subjetivo, persistirá siempre el problema principal, es decir la indeterminación de que sufren no la ficción subjetiva, relegada al terreno de lo inútil y caprichoso, sino la supuesta verdad objetiva y los géneros que pretenden representarla. (Saer, *El concepto de ficción* 10-11)

Desde este punto de vista, la posmodernidad iba a poner en jaque “el convencionalismo empírico basado en la creencia de que la realidad fenomenológica puede ser comprensible y fielmente historizada” (Sobejano-Morán 89) y surgiría, con ella, un enorme e insistente interés en el longevo debate —baste recordar la *Poética* de Aristóteles— sobre la distinción entre historia y ficción: “la mayor parte de los estudios sobre el tema coinciden en señalar que ambas disciplinas son modos fictivos de escritura sin autoridad alguna para representar fielmente lo real” (Sobejano-Morán 89). No en vano, germinarían posturas tan contundentes como la de Hayden White, quien concede a los textos históricos la categoría de “artefactos literarios”, es decir: “ficciones verbales cuyos contenidos son tanto inventados como encontrados y cuyas formas tiene más en común con sus homólogas en la literatura que con las de las ciencias” (109). El debate se habría de trasladar al ámbito literario y muy en concreto, claro está, al de la novela histórica, en cuya naturaleza deviene manifiesta la ambigua relación del binomio historia-ficción. Tal y como explicaba María Cristina Pons:

En términos generales, la reciente producción de novelas históricas se caracteriza por la relectura crítica y desmitificadora del pasado a través de la reescritura de la historia. Esta reescritura incorpora, más allá de los hechos históricos mismos, una explícita desconfianza hacia el discurso historiográfico en su producción de las versiones oficiales de la Historia. De hecho, algunas de estas novelas históricas hacen reflexionar sobre la posibilidad de conocer y reconstruir el pasado histórico; otras recuperan los silencios o el lado oculto de la Historia, mientras que otras presentan

el pasado histórico oficialmente documentado y conocido desde una perspectiva diferente, desfamiliarizadora. (16)

La primera pregunta que asaltará al autor en las páginas iniciales de *El entonado* se dirigirá a cuestionar la validez del sintagma “Descubrimiento de América”, para convertirse, a medida que avanza la lectura, en un interrogante de mayor calado que sondeará la naturaleza discursiva y convencionalizada de todo evento pretérito: “¿puede referirse la Historia?”. En esta línea, no puede pasar desapercibida la cita introductoria de la novela: “[...] más allá están los Andrófagos, un pueblo aparte, y después viene el desierto total...” (Saer, *El entonado* 7); cita nada inopinada en el contexto de esta novela, en cuanto que pertenece a Heródoto, autor clásico considerado padre de la historiografía occidental. Como tampoco puede pasar inadvertido el hecho de que el único personaje bautizado por Saer en la novela es justamente el Padre Quesada, instructor del entonado en el arte de la escritura, quizás con la intención de delatar el poder legitimador de la letra escrita en el canon historiográfico, así como la limitada y “textualizada” accesibilidad a la historia (Hutcheon 93) como referente. Es así que uno de los procedimientos narrativos básicos para esta novela histórica posmoderna es, por un lado, el de la “metaficción”, es decir, el repliegue de la narrativa sobre sí misma —ya se ha visto en el caso de la novela de Saer—, que se vuelve “narcisista” y “suggests that to re-write or to re-present the past in fiction and in history is, in both cases, to open it up to the present, to prevent it from being conclusive and teleological” (Hutcheon 110).

Frente a la novela histórica tradicional, la metaficción historiográfica posmoderna, explica Viu, “es revisionista en dos sentidos: porque viola las convenciones del género literario del que surge y porque revisita el contenido de la historia oficial, a menudo desmitificando la versión ortodoxa del pasado” (176). No puede existir, desde esta perspectiva y al decir de Vattimo, “una historia única, existen imágenes del pasado propuestas desde diversos puntos de vista, y es ilusorio pensar que exista un punto de vista supremo, comprensivo, capaz de unificar

todos los demás” (*Posmodernidad: ¿una sociedad transparente?* 11). Y, en efecto, otro de los rasgos definitorios de la ficción histórica posmoderna, según Celia Fernández Prieto, será “la propuesta de historias alternativas, apócrifas o contrafácticas sobre sucesos o sobre personajes de gran relevancia histórica” (154). Se pone, de esta manera, el énfasis en una cuestión fundamental: la “alteridad”, esencial y prolijamente tratada en el contexto de aquella ficción que —no solo en el contexto de la literatura, sino también en el cine y el teatro, tanto en el ámbito latinoamericano como español (véase Huertas Morales 476-491)— ha vuelto su mirada sobre el periodo de ese encuentro entre continentes —y todos los mitos de allí derivados— desde la premisa fundamental de “que la historia del continente latinoamericano la escribieron los vencedores” (Rings 19)<sup>5</sup>.

Ahora bien, una aproximación a la cuestión de la alteridad en la novela de Saer desde el marco interpretativo que ofrece la metaficción historiográfica posmoderna plantea una enorme problemática, advertida ya por Antonia Viu (175) e, igualmente, por María Cristina Pons:

La novela histórica contemporánea se adhiere al cuestionamiento de la escritura de la Historia [...] propuesta particularmente desde una posición filosófica postestructuralista y posmoderna. Pero [...] pone de relieve que tal posición filosófica, si bien es incontestable en términos puramente filosóficos [...], políticamente cancela desde el principio todo intento de reescribir la Historia desde una posición alternativa, o invalida la legitimidad de todo contradiscurso. (Pons 268-269)

---

<sup>5</sup> Si bien escapa al caso concreto que me ocupa, valga destacar que Guido Rings señalaba igualmente el punto de vista femenino, en tanto que mirada marginada de la oficialidad histórica, como otra de las hipótesis fundamentales desde las que se produce ese acercamiento o revisión del episodio de la conquista americana en la literatura hispana contemporánea. Huertas Morales, por su parte, analizaba un revelador catálogo de textos contemporáneos, hispanoamericanos y españoles, dedicados a la figura de Cristóbal Colón y al capítulo del “descubrimiento”.

Dicho de otro modo: resultaría paradójica, cuanto menos, una aproximación al trasunto de la identidad y la alteridad americanas tratado en *El entenado* desde un programa analítico impropio, foráneo y surgido una vez más, si se quiere, desde el “centro”. De ahí la necesidad de marcos interpretativos propios, particularmente referidos a la realidad narrativa latinoamericana, como es el caso de la “ficción de archivo”, propuesta por Roberto González Echevarría, o el de la más extendida noción de “neobarroco”, como alternativa filosófica a la posmodernidad en Latinoamérica (Arriarán 89).

### ***El entenado: ficción de archivo***

Con la intención de ofrecer una teoría unificadora de la historia narrativa latinoamericana, y desde la idea de que “las relaciones que la narrativa establece con formas de discurso no literarias son mucho más productivas y determinantes que las que tiene con su propia tradición, con otras formas de literatura o con la realidad bruta de la historia” (23), González Echevarría identificó tres importantes jalones principales en la historia literaria latinoamericana: el de la literatura colonial, condicionada por las formas jurídicas y la burocracia imperial; el de la narrativa decimonónica, signada por la hegemonía del discurso científico; y el de la novelística del siglo XX, claramente adherida, según este autor, al discurso de la antropología. El autor advertía así las importantes ligaduras instituidas entre la narrativa y las distintas formas discursivas dotadas de autoridad que se fueron sucediendo a lo largo de la historia del continente; o, lo que es lo mismo: de la importante injerencia que el “archivo”—concepto que conviene considerar, aunque sea escuetamente, desde las palabras de Michel Foucault, como “la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimiento singulares” (219)— ha tenido sobre la literatura latinoamericana.

González Echevarría proponía, entonces, la noción de “ficción de archivo” como modelo hermenéutico para un acercamiento a la novela latinoamericana

contemporánea, “un tipo de novela que recupera las tres mediaciones previas y materializa su función recopiladora en la figura del Archivo” (237). Estas, a su vez, y en palabras del propio autor:

Tratan sobre la acumulación de conocimiento y sobre la forma en que el conocimiento se organiza como cultura. En cuanto depósitos de conocimiento, las ficciones del Archivo son acumulaciones atávicas de lo establecido. A esto se debe que las ficciones del archivo a menudo sean históricas y consistan en una compleja red intertextual que incorpora las crónicas del descubrimiento y la conquista de América, otras ficciones, documentos y personajes históricos, canciones, poesía, informes científicos, figuras literarias y mitos, en suma, una especie de piñata de textos con un significado cultural. (247)

La definición resulta sumamente operativa para ser aplicada al caso de la novela de Juan José Saer, donde parece haberse sedimentado el rastro de todo ese “archivo” latinoamericano, de todas las mediaciones discursivas precedentes, percibiéndose allí referencias a la “ley de la letra” de la época colonial — “Comprendí que si el padre Quesada no me hubiese enseñado a leer y escribir, el único acto que podía justificar mi vida hubiese estado fuera de mi alcance” (Saer, *El entenado* 140)—; a la retórica del discurso con el que los viajeros científicos renombraron la naturaleza americana y que fue absorbido por la narrativa decimonónica — “A veces divisábamos bestias y pájaros, cuadrúpedos peludos que ramoneaban, en la orilla, monos que pasaban, con desdén y agilidad, de un árbol a otro, pájaros multicolores que volaban rápido, como proyectiles, paralelos a las naves y que después, de golpe, cambiaban de dirección y desaparecían en la selva” (Saer, *El entenado* 24)—; y, en fin, a las convenciones antropológicas que hubieron de verterse sobre la “novela regionalista” o “novela de la tierra” de entre 1920 y 1950.



A partir de aquí, González Echevarría notaba que, de manera pareja a la “crisis de conciencia” —o autoconciencia— devenida en el seno de la propia disciplina antropológica actual, la narrativa latinoamericana ha evolucionado hacia el cuestionamiento de todas las lecturas dadas a propósito de la cultura o las culturas latinoamericanas, revelando, en fin, su naturaleza literaria (217-218). Las ficciones de archivo contemporáneas, si bien “siguen buscando la clave de la cultura y la identidad latinoamericana”, ahora “ya no aceptan el discurso del método institucional como algo dado, aceptando el carácter literario de todas las representaciones del Otro incluso o tal vez especialmente, si es un Otro Interno, como en caso la narrativa latinoamericana. Las ficciones del Archivo no han renunciado a la promesa de la antropología, sino que sondean la propia antropología, convirtiéndose en una especie de etnografía de la antropología” (*passim* González Echevarría 244). Y, en este sentido, no hay duda de que las ficciones de archivo contribuyen a la configuración de ese “paradigma otro” reivindicado por Walter Mignolo (2003), en tanto que paradigma aglutinador del conjunto de enunciados críticos con la modernidad europea desde los márgenes de la modernidad europea; esto es, una crítica al eurocentrismo ya no eurocéntrica, sino enunciada desde la misma periferia, desde la experiencia efectiva de la colonialidad; un paradigma, en fin, distinto y más específico que el de la posmodernidad.

Un acercamiento a *El entenado* desde los presupuestos de la ficción de archivo obliga a volver sobre aquella cita introductoria de la novela de Juan José Saer, “[...] *más allá* están los *Andrófagos*, un pueblo aparte, y después viene el desierto total...” (Saer, *El entenado* 7; el énfasis es mío), donde se concentra magníficamente la cuestión de la alteridad latinoamericana y se adelanta un motivo temático fundamental de la novela: el de la antropofagia, en tanto que idea —o mito— que, metonímicamente, sintetiza y simboliza los aspectos antropológicos más importantes relacionados con la construcción del discurso europeo sobre la conquista americana: “la palabra caníbal es, como se sabe, uno de los primeros neologismos que produce la expansión europea en el Nuevo Mundo [...]. Desde el

Descubrimiento, los europeos reportaron antropófagos por doquier, creando una suerte de afinidad semántica entre el canibalismo y América” (Jáuregui 13-14). Y es que, tal y como hizo notar el antropólogo William Arens ([1979] 1980), habiendo sido muchas las sociedades que, a lo largo de la historia, se han servido de ella para acusar a otras comunidades, distantes o contiguas, y para legitimarse a sí mismas, la antropofagia deviene mito. La clave no reside en la práctica antropofágica en sí misma, sino en la idea de barbarie y deshumanización que, con ella, se derrama sobre “los otros”, “los diferentes”. Conviene recordar que:

La “representación” que una sociedad se hace de sí misma no basta para configurar su identidad. Es necesario —y muchas veces en forma abiertamente contradictoria— integrar esta representación con la idea que los “demás”, es decir, los integrantes de “otros grupos culturales”, se hacen de “esa” identidad. Solo de la imagen y de la contra-imagen y de la confrontación de sus reflejos a escala global puede surgir una idea aproximada de “cuál” es “realmente” la identidad cultural de una sociedad. (Aínsa 30-31)

Así, el pasaje del historiador y geógrafo griego escogido por Saer es quizás una de las más antiguas muestras de un longevo y arraigado procedimiento para la semantización de lo ignoto, para la significación y connotación de lo desconocido, aquello que se sitúa “más allá” de la frontera; un ejemplo de cómo un discurso autorizado, legitimado por una determinada sociedad, colma de sentido lo distinto a partir de su propio imaginario. De este modo, “la práctica del canibalismo, real o supuesto, se convierte en la marca de una alteridad temida [...]. Es una idea que sirve, en fin, para colocar al otro en los márgenes de la cultura, proporcionando la gran posibilidad de negar la humanidad del otro y ensalzar la propia” (Scaramucci 31). Definir y reconocer, con bastante frecuencia, al indígena americano con la práctica caníbal fue uno de los mecanismos más utilizados, durante el proceso de conquista de América, para llenar de significado lo que se conocía por primera vez

y, al mismo tiempo, autoafirmar el “yo” occidental; “la idea de una nueva tierra, poblada por gentes inciviles, bárbaras e inhumanas sentará las bases del discurso colonizador de una Europa que comienza a verse a sí misma como centro del mundo, gracias a la emergencia de un nuevo espacio otro, de una nueva periferia” (Scaramucci 31). Nótese que, frente a la anonimidad generalizada de su novela, Saer decide dar nombre a la tribu que acoge al entonado, esto es, a “los otros”.

Ese posicionamiento del “otro” frente al “yo” resulta capital en *El entonado*, donde Saer subvertirá buena parte de los aspectos de la proyección simbólica, social y cultural implicados en el proceso de la conquista americana y polarizados en términos de auto-imagen europea y contra-imagen latinoamericana. Y es aquí donde radica un aspecto importante de la novela de Juan José Saer, puesto que se produce, en el punto de vista del narrador, un viaje de ida y vuelta que queda reflejado en sus descripciones: será un europeo recién llegado el que describa a los indígenas, pero será un sujeto totalmente aculturado el que dé cuenta de su experiencia junto a los indígenas americanos:

A ese horizonte de agua, arena, plantas y cielo, empecé a verlo, poco a poco, como un lugar definitivo. En los primeros meses, en los dos o tres primeros años quizás, mis ojos espiaban lo que vendría a sacarme menos de las penurias que de la extrañeza. Pero esa esperanza fue borrándose con los años. Lo vivido roía, con su espesor engañoso, los recuerdos fijos y sin defensa. Cuando nos olvidamos es que hemos perdido, sin duda alguna, menos memoria que deseo. Nada nos es connatural [...] En pocas palabras, dos o tres años después de haber llegado era como si nunca hubiese estado en otra parte. (Saer, *El entonado* 119-120)

No debe pasar inadvertido que el mismo proceso de aculturación que sufre el entonado lo experimenta, en términos totalizantes, el protagonista de otro de los relatos de Juan José Saer: “El hombre «no cultural»”. Allí, el personaje del tío Carlos, adormilado en su hamaca y a través de una especie de expedición

arqueológica hacia su interior, desciende al fondo de sí mismo y “realizaba ese descenso peligroso con el único objeto de alcanzar por fin la zona informada, virgen de todo contacto humano y que sin embargo [...] no únicamente subsiste en el hombre y subsistirá mientras el hombre dure, sino que es un fundamento, el flujo prehumano que lo empuja hacia la luz” (Saer, *Cuentos* 13-18).

Ha de notarse también, en *El entenado*, la huella de las crónicas en las que Hans Staden (c. 1556) dejaba constancia de su propio cautiverio entre las tribus indígenas y antropófagas de la costa brasileña y cuyo testimonio sigue desconcertando a la antropología contemporánea (Ingenschay 316; Pineda 156). Pero, sobre todo, en lo que al proceso de aculturación se refiere, interesa destacar que esa misma “insólita experiencia antropológica” del entenado se intuía ya en el relato de los *Naufragios* de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, “pues en él vemos cómo, a pesar de las enormes diferencias entre el conquistador y el conquistado, se inicia gracias al contacto y a la convivencia prolongada de los unos con los otros un proceso de asimilación y aculturación que llega a borrar las identidades originales” (Oviedo 96, para ambas citas). Tómese como índice el tratamiento que recibe el asunto de la antropofagia en cada uno de los textos: Cabeza de Vaca refiere solamente un caso de canibalismo, que, paradójicamente, perpetrarían sus compatriotas cristianos: “Cinco cristianos que estaban en el rancho en las costa llegaron a tal extremo, que se comieron los unos a los otros, hasta que quedó uno solo, que por ser solo no hubo quien lo comiese” (125); contraviniendo así la tradicional “otredad” del discurso sobre la conquista del Nuevo Mundo y el bárbaro retrato de los nativos americanos, que aparecen, en el episodio referido por Cabeza de Vaca, completamente escandalizados ante la conducta de los cristianos. Un paso más allá, Juan José Saer vulnerará por completo el mito antropofágico en un finísimo giro interpretativo, cuando el protagonista de *El entenado* intuye en el canibalismo de los Colastiné el gesto asumido para la expresión de su existencia verdadera frente a “los otros”:

Para ellos no había otro modo de distinguirse del mundo y de volverse, ante sus propios ojos, un poco más nítidos, más enteros, y sentirse menos enredados en la improbabilidad chirle de las cosas [...]. Si actuaban de esa manera era porque habían experimentado, en algún momento, antes de sentirse distintos al mundo, el peso de la nada. Eso debió ocurrir antes de que empezaran a comer a los hombres no verdaderos, a los que venían de lo exterior. Antes, es decir en los años oscuros en que, mezclados a la viscosidad general, se comían entre ellos. 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. (Saer, *El entenado* 183-184)

Más aún, a través de un personaje como el del entenado, en su condición de sujeto observador externo pero aculturado —“Lo que cuando toqué la playa en el primer anochecer me era extraño, con el tiempo continuo que nos modela y nos cambia fue haciéndose familiar” (Saer, *El entenado* 117)—, la novela de Saer sondea las convenciones discursivas precedentes —científicas, antropológicas—, revelando no solo la literariedad de aquellos relatos, sino también la dificultad del observador-narrador para “estar ahí” y “quedarse fuera” (González Echevarría 223-224) al mismo tiempo:

El origen humano de esa 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. Estas cosas son, desde luego, difíciles de contar, pero que el lector no se asombre si digo que, tal vez a causa del olor agradable que subía de las parrillas o de mi hambre acumulada desde la víspera en que los indios no me habían

dado más que alimento vegetal durante el viaje, o de esa fiesta que se aproximaba y de la que yo, el eterno extranjero, no quería quedar afuera, me vino, durante unos momentos, el deseo, que no se cumplió, de conocer el gusto real de ese animal desconocido. (Saer, *El entenado* 59-60; las cursivas son mías)

### ***El entenado: novela neobarroca***

Asimismo, el trasunto de la antropofagia constituye un elemento de capital interés para un acercamiento a la novela de Saer concebida desde el marco de la “novela neobarroca”, que, junto a la ficción de archivo de González Echevarría, “parecen intentar un movimiento más amplio que el de definir un subgénero de la novela [histórica, en este caso], proponiendo una teoría general de la narrativa hispanoamericana en la que dichos conceptos darían cuenta de un tipo de periodización posible” (Viu, 177).

Concebido “el barroco” como “lo barroco”, esto es, ya no como un periodo histórico, sino más bien como una categoría extemporal, al modo del “eón” de Eugenio D’Ors (65), se inicia, con autores como Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Severo Sarduy o Gonzalo Celorio, la tradición crítica que defiende el “barroquismo” como una constante de la expresión artística americana: “Que nuestro mundo es barroco, lo hemos entendido ya, y, por lo mismo, observamos que lo barroco sigue siendo la característica constante del mundo en expansión que nos ha tocado expresar” (Carpentier 66). Así, nuevamente barroca, la narrativa latinoamericana contemporánea tiende al exceso, a la bizarría y al despilfarro (Lezama 49), en una versión “neobarroca” más consciente de sí misma, intencionalmente artificiosa, ambigua, paródica (Sarduy 167-184), y prolongadora de un ejercicio de “contraconquista” (Lezama 78, Celorio 75-105) y de ruptura:

Barroco que, en su acción de bascular, en su caída, en su lenguaje pinturero, a veces estridente, abigarrado y caótico, metaforiza la impugnación de la entidad logocéntrica que hasta ahora lo y nos estructuraba desde su lejanía y autoridad; barroco que recusa toda instauración, que metaforiza al orden discutido, al dios juzgado, a la ley transgredida. Barroco de la Revolución. (Sarduy 184)

El *horror vacui* barroco permea las páginas de *El entenado*, también para conferir carácter a su protagonista, que, desde el mismo arranque de la novela, confiesa cómo, viniendo “de la nada” (117, 149) y receloso de su intemperie, se refugió en la muchedumbre y la confusión de los puertos; o, lo que es lo mismo, en el caos y el desorden neobarroco (Calabrese 132):

De esas costas vacías me quedó sobre todo la abundancia de cielo. Más de una vez me sentí diminuto bajo ese azul dilatado: en la playa amarilla, éramos como hormigas en el centro de un desierto. Y si ahora que soy un viejo paso mis días en las ciudades, es porque en ellas la vida es horizontal, porque las ciudades disimulan el cielo [...]. La orfandad me empujó a los puertos. El olor del mar y del cáñamo humedecido, las velas lentas y rígidas que se alejan y se aproximan, las conversaciones de viejos marineros, perfume múltiple de especias y amontonamiento de mercaderías, prostitutas, alcohol y capitanes, sonido y movimiento: todo eso me acunó, fue mi casa, me dio una educación y me ayudó a crecer, ocupando el lugar, hasta donde llega mi memoria, de un padre y una madre. (Saer, *El entenado* 9-10)

La tendencia a la abundancia en la novela de Juan José Saer la percibió Dieter Ingenschay también en el particular motivo de la antropofagia, susceptible de ser considerado un “festín neobarroco”, pues, “juntamente con el exceso



descriptivo neobarroco del discurso novelístico, la alegría previa y el comportamiento ‘extático’ de la tribu ganan las dimensiones de un ritual excesivo” (314); un ritual con el que Saer —insiste Ingenschay— pretende “anular la cuestión palpitante de la empresa americana. A través de un protagonista que sucumbe a los tabúes colonizadores y se abandona a lo abyecto, el festín se inscribe en dimensiones antropológicas, transhistóricas” (319), que se ven afirmadas, además, en la sucesiva orgía de alcohol y sexo a la que se entregan los indígenas de la novela; pues, no quede sin notar en este sentido que, como apuntaba Omar Calabrese —en sus consideraciones a propósito de la “era neobarroca”—, “el exceso erótico es un modo canónico de encausar y poner en crisis un sistema de valores” (75).

De igual modo, el motivo del canibalismo podría ser tomado como metáfora —lo advertía ya Fernando Moreno en sus consideraciones a propósito de la nueva crónica de Indias (155)— de la fagocitación, de la apropiación, de la parodia textual, en fin, de la novela neobarroca, “en la medida en que permite una lectura en filigrana, en que esconde, subyacente al texto [...] otro texto —otra obra— que éste revela, descubre, deja descifrar”, según la explicación de Severo Sarduy (175), quien distingue, además, dos operaciones fundamentales para la ejecución de la parodia neobarroca: la intertextualidad, como *collage* o superposición de citas o reminiscencias textuales incorporadas o latentes en la superficie del texto; y la intratextualidad, referida a la introducción de textos “intrínsecos a la producción escritural, a la operación de cifraje —de tatuaje— en que consiste toda escritura, [que] participan conscientemente o no, del acto mismo de la creación. Gramas que se deslizan, o que el autor desliza, entre los trazos visibles de la línea, escritura entre la escritura” (177-178).

Desde este planteamiento, son incuestionables las resonancias del canon propiamente barroco en la novela de Juan José Saer, descubriéndose entre sus páginas el eco de los más reconocibles tópicos literarios de aquella poética. Valga recordar, en primer lugar, el episodio en el que Saer, en cabriola metaficcional,



convierte al entenado en actor protagonista de su propia historia teatralizada, preguntándose este por el alcance e implicaciones de su representación:

Viendo el entusiasmo de nuestro público, me preguntaba sin descanso [...] si, durante las representaciones, los actores representábamos nuestro papel sin darnos cuenta de que el público representaba también el suyo, y que todos éramos los personajes de una comedia en la que la mía no era más que un detalle oscuro y cuya trama se nos escapaba, una trama lo bastante misteriosa como para que en ella nuestras falsedades vulgares y nuestros actos sin contenido fuesen en realidad verdades esenciales. El verdadero sentido de nuestra simulación chabacana debía estar previsto, desde siempre, en algún argumento que nos abarcara, porque de otro modo los aplausos y los honores que se acumulaban a lo largo de nuestra gira, las fiestas y el oro que se nos deparaba eran una prebenda injustificada. (Saer, *El entenado* 153)

Late bajo estas líneas el gran tópico del universo barroco del mundo como teatro, como artificio y engaño, como sueño; tópico que actúa allí no solo como mero pasaje recuperado, sino como razón y condición escritural desde la que el entenado construye su relato:

No bien un sueño ha pasado, por vívido que haya sido y por claro que siga siendo en la memoria se vuelve, para el soñador, indemostrable y remoto [...]. No podrá saber si ese sueño, que él creía olvidado, es de verdad un sueño antiguo que le vuelve y no uno nuevo que se le aparece por primera vez en forma de recuerdo, flamante y repentino. Recuerdos y sueños están hechos de la misma materia. Y, bien mirado, todo es recuerdo. (Saer, *El entenado* 211)

La novela de Saer parafrasea así la posición filosófica del espíritu barroco, cuando, agotado el modelo mimético renacentista, “el desengaño se transforma en criterio para continuar en la búsqueda de la verdad y en agujón del nuevo espíritu” (García Casanova 13). Se homenajean allí a autores que, como Cervantes, como Calderón y, muy especialmente, como Sor Juana o Baltasar Gracián, trataron en sus escritos la ardua problemática del conocimiento humano. Baste mencionar el “Primero sueño” de Sor Juana para ponerlo en relación con el eclipse que da fin a la enorme alegoría sobre el conocimiento que, si se quiere, es *El entenado*: “Por venir de los puertos, en los que hay tantos hombres que dependen del cielo, yo sabía lo que era un eclipse. Pero saber no basta. El único justo es el saber que reconoce que sabemos únicamente lo que condesciende a mostrarse” (Saer, *El entenado* 222-223).

Esencial en este punto resulta el nombre de Baltasar Gracián —aludido ya por Gonzalo Celorio a propósito de sus reflexiones sobre la narrativa neobarroca latinoamericana (100)— y obras suyas como *El Criticón* (1657), en la que el escritor barroco desplegaba literariamente toda una propuesta estética, formulada ya en *Arte de Ingenio. Tratado de la Agudeza* (1642) y revisora de cuestiones de calado filosófico como el perspectivismo inherente al conocimiento humano —idea que, como se ha venido deslizando a lo largo de este trabajo, es fundamental en la novela de Saer— o la correspondencia entre el “objeto” y “concepto”.

Así, explica García Casanova, “encontramos en *El Criticón* una estrategia de destrucción de lo que Roland Barthes y Michael Riffaterre han denominado «la ilusión referencial»”, donde “la relación palabras/cosas salta hecha añicos” (28-29), a través del ejercicio de la agudeza y del ingenio, que permiten “desafiar las leyes de la representación, proponiéndose representar lo impresentable, lo indecible [...], y decirlo con el mismo lenguaje cuyo significado es preciso desafiar para superarlo” (51). Es así como Baltasar Gracián se convierte, a ojos de García Casanova, en un referente indispensable para la comprensión de la estética neobarroca y de su extrema inclinación al artificio verbal, que, lo mismo que el “ingenio” graciano, se resuelve en estrategia para la reflexión, para la denuncia de la arbitrariedad del

lenguaje: “a fuerza de multiplicar hasta la «pérdida del hilo» el artificio sin límites de la subordinación, la frase neobarroca —la frase de Lezama— muestra en su incorrección [...], en su no «caer sobre sus pies» y su pérdida de la concordancia, nuestra pérdida del *ailleurs* único, armónico, concordante con nuestra imagen, teológico en suma” (Sarduy 183-184). Reflexión esta que, a decir verdad, ha ocupado afanosamente al pensamiento contemporáneo —y muy especialmente al posestructuralismo francés: Jacques Derrida, Roland Barthes, Gilles Deleuze, Michel Foucault o Julia Kristeva— y que se manifiesta, en fin, constante y explícitamente en *El entenado* de Juan José Saer: “Una palabra cualquiera, la más común, que empleamos muchas veces por día, empieza a sonar extraña, se despega de su sentido, y se vuelve ruido puro. Empezamos, curiosos, a repetirla; pero el sentido, que nos fuera tan palmario, no vuelve a pesar de la repetición, sino que, por el contrario, cuanto más repetimos la palabra más extraña y desconocida nos suena” (179); y también implícitamente en las consideraciones del protagonista a propósito de la equivocidad de la lengua Colastiné:

Me fue necesario ir desempastando, durante años, esa lengua en sí cenagosa para vislumbrar, sin llegar a estar nunca seguro de haber acertado, el sentido exacto de esas dos sílabas rápidas y chillonas con que me designaban. Como todos los otros que componían la lengua de los indios, esos dos sonidos, *def-ghi*, significaban a la vez muchas cosas dispares y contradictorias. *Def-ghi* se les decía a las personas que estaban ausentes o dormidas; a los indiscretos, a los que durante una visita, en lugar de permanecer en casa ajena un tiempo prudente, se demoraban con exceso; [...]; le decían *def-ghi*, de igual modo, al reflejo de las cosas en el agua; [...], cuando jugaban, llamaban *def-ghi* a la que se separaba del grupo y se ponía a hacer gesticulaciones interpretando a algún personaje. (Saer, *El entenado* 189-190)

## Nota final

Desde este planteamiento, conviene poner en relación la novela de Juan José Saer con pensadores como Nietzsche o Freud, cuyo legado va a resultar imprescindible a la hora de comprender ciertos fenómenos y obsesiones de la narrativa contemporánea, como su enconado revisionismo o su marcada reflexividad, ya que:

Con Nietzsche y con Freud comienza a desmitificarse, a ponerse bajo sospecha, el discurso totalizador de la filosofía del sujeto moderno sustentado en una fuerte valoración de la facultad de la Razón. [...] ambos van a plantear también una crítica a la concepción idealista del lenguaje que, ilusoriamente, procuraba encontrar una adecuación perfecta entre éste y el mundo pues lo consideraba algo dado e incuestionable y el único medio capaz de lograr una verdadera transparencia de expresión. (Jara 17-18)<sup>6</sup>

Coincido así con Mariela Blanco (17-18), quien advirtió implicaciones mucho más profundas en *El entenado*, al notar que la filosofía occidental atravesaba al completo el relato de Juan José Saer —Platón, Aristóteles, Descartes, Hume—, llegando hasta los planteamientos kantianos. La novela de Juan José Saer no solo propone un cuestionamiento de la noción de “Historia”, sino que se interpelan allí categorías tan enjundiosas como la de sujeto, identidad, cultura, o lenguaje, planteando con ello el problema mismo del conocimiento humano. El interrogante que se erigirá, en última instancia, ante el lector de *El Entenado* será aún más trascendente y, hasta cierto punto, nostálgico: ¿puede ser aprehendida la realidad?

---

<sup>6</sup> Valga reconocer que esta observación de Sandra Jara surge al paso de sus reflexiones acerca de la problemática implícita en cualquier intento de articular una “teoría literaria posmoderna”, pues, “hablar de *teoría literaria* y, más aún, calificarla de *posmoderna* es entrar en un terreno escarpado, pues todavía hoy se cuestiona la pertinencia y la legitimidad de estos términos o, por lo menos, parecen estar en un continuo debate. ¿Es posible utilizar el término *teoría* en el campo de los estudios literarios? ¿Se puede decir que estamos viviendo en el periodo de la posmodernidad?” (13)

Conviene reconocer entonces que, si bien *El entenado* es susceptible de ser considerada bajo los presupuestos o convenciones más notables de la ficción histórica contemporánea, la novela excede, con mucho, tan limitada descripción. Es cierto que, en mayor o menor medida, el texto de Saer condesciende a una lectura desde cualquiera de los programas o marcos interpretativos arriba repasados; pero no hay menos verdad en afirmar que *El entenado* supera las cortapisas que, ya sea desde un punto de vista temático —“nueva crónica de Indias”—, genérico —“nueva novela histórica”, “metaficción historiográfica”—, cronológico o geográfico —“ficción de archivo”, “novela neobarroca”— cada uno de aquellos modelos impone al texto.

### Bibliografía

- Aínsa Amigues, Fernando. *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid, Gredos, 1986.
- Albornoz, María Victoria. “Caníbales a la carta; mecanismos de incorporación y digestión del «otro» en *El entenado* de Juan José Saer”, *Chasqui*, vol. 32, n. 1, 2003, pp. 56-73.
- Almela, Margarita. “La novela histórica española durante el siglo XIX”. *Reflexiones sobre la novela histórica*. Ed. José Jurado Morales. Cádiz, Fundación Fernando Quiñones, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2006, pp. 97-141.
- Álvar Núñez Cabeza de Vaca [1542]. *Naufragios*. Introducción y edición a cargo de Juan Francisco Maura. Madrid, Cátedra, 2010.
- Arens, William [1979]. *The man-eating myth: anthropology & anthropophagy*. Oxford, Oxford University Press, 1980.
- Arriarán, Samuel. “El Neobarroco como filosofía latinoamericana: una posmodernidad alternativa”. *Intersticios*, vol. 20, 2004, pp. 83-89.
- Bermúdez Martínez, María . “Recuperaciones del pasado colonial en algunos relatos de Juan José Saer”, *América sin nombre* vol. 5-6, 2004, pp. 53-59.

- Blanco, Mariela. “Deconstruir la memoria, deconstruir la historia. Una aproximación a *El entenado* de Juan José Saer” *Confluencia*, vol. 22, n. 2, 2007, pp. 15-28.
- Calabrese, Omar. *La era neobarroca*. Madrid, Cátedra, 1999.
- Carpentier, Alejo. “La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo”. *Ensayos Selectos*, Buenos Aires, Corregidor, 2003, pp. 51-84.
- Celorio, Gonzalo. *Ensayo de contraconquista*. México D.F., Tusquets, 2001.
- D'Ors, Eugenio [1944]. *Lo Barroco*. Madrid, Tecnos, 2002.
- Fernández Prieto, Celia. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Pamplona, Ediciones de la Universidad de Navarra, 1998.
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.
- García Casanova, Juan Francisco (coord.). “El Mundo barroco de Gracián y la actualidad del neobarroco”. *El mundo de Baltasar Gracián: filosofía y literatura en el barroco*. Granada, Universidad de Granada, 2003, pp. 9-52.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus, 1989.
- González Echevarría, Roberto. *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México, Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Grützmacher, Lukasz: “Las trampas del concepto «la Nueva Novela Histórica» y de la retórica de la Historia postoficial”. *Acta Poética*, vol. 21, n. 1, 2006, pp. 141-67.
- Huertas Morales, Antonio. “¿1492?: Versiones del Descubrimiento en la narrativa histórica española actual y la novela hispanoamericana contemporánea”. En *Diálogos ibéricos e iberoamericanos. Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación de Jóvenes Investigadores de la literatura hispánica*, celebrado en Lisboa, del 27 al 30 de abril de 2009. Ed. Ângela Fernandes y Fátima Fernandes da Silva, et al. Lisboa, ALEPH & Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidad de Lisboa, Academia del Hispanismo, 2010, pp. 476-491.

- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York-London, Routledge, 2004.
- Ingenschay, Dieter. “Festines barrocos. El menú literario entre el exceso y el populismo (José Lezama - Laura Esquivel - Juan José Saer)”. *Revista de Filología Románica*, Anejo V, 2007, pp. 305-321.
- Jameson, Fredric. *Teoría de la posmodernidad*. Madrid: Trotta, 2016.
- Jara, Sandra. “Itinerario hacia la teoría literaria posmoderna. Sobre lo impensado del sujeto y el lenguaje”. En *Literatura y (Pos)Modernidad*. Ed. Cristina Piña. Buenos Aires, Biblos, 2008, pp. 13-53.
- Jáuregui, Carlos A. *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2008.
- Kohut, Karl (ed.). *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt/Madrid, Vervuert, 1997.
- Kristeva, Julia. *Semiótica I*. Madrid, Fundamentos, 1981.
- Lezama Lima, José. *La expresión americana*. Madrid, Alianza, 1969.
- Liotard, Jean-François. *La condición postmoderna: informe sobre el saber*. Madrid, Cátedra, 1984.
- Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de América Latina (1979-1992)*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Mignolo, Walter. *Historias locales, diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal, 2003.
- Moreno, Fernando. “La historia recurrente y los nuevos cronistas de Indias (Sobre una modalidad de la novela hispanoamericana actual)”. *Acta Literaria*, vol. 17, 1992, pp. 147-155
- O’Gorman, Edmundo. *La invención de América*. México, Fondo de Cultura, 1986.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana I. De los orígenes a la emancipación*. Madrid, Alianza Editorial, 2007.



- Pineda, Roberto. “Historia de Hans Staden entre los antropófagos de Brasil”.  
*Maguaré*, vol. 15-16, 2002, pp. 154-186.
- Pons, María Cristina. *Memorias del olvido: Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*. México/Madrid, Siglo XXI, 1996.
- Rings, Guido. *La Conquista desbaratada. Identidad y alteridad en la novela, el cine y el teatro hispánicos contemporáneos*. Madrid, Iberoamericana, 2010.
- Saer, Juan José. *Cuentos completos (1957-2000)*. Barcelona, El Aleph Editores, 2012.
- \_\_\_\_\_. *El concepto de ficción*. Barcelona, Seix Barral, 2014.
- \_\_\_\_\_. *El entenado*. Buenos Aires, Alianza Editorial Booket, 2015.
- Sarduy, Severo. “El barroco y el neobarroco.” *América latina en su literatura*. Ed. Moreno, César Fernández. México, Siglo XXI, 1972, pp. 167-184.
- Scaramucci, Marianna. “Canibalia americana y eurocentrismo: relativización de la imaginación del centro en *El entenado* de Juan José Saer”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n. 44 (núm. especial), 2015, pp. 29-39.
- Sobejano-Morán, Antonio. *Metaficción española en la postmodernidad*. Kassel: Reichnberger, 2003.
- Viu Bottini, Antonia. “Una poética para el encuentro entre histórica y ficción”.  
*Revista Chilena de Literatura*, vol. 70, 2007, pp. 167-178.
- Vattimo, Gianni. *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Barcelona, Gedisa, 1987.
- \_\_\_\_\_. [et al.]. “Posmodernidad: ¿una sociedad transparente?” *En torno a la posmodernidad*. Barcelona, Anthropos, 2003, pp. 9-40.
- White, Hayden. *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona, Paidós, 2003.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the University Library System, University of Pittsburgh as part of its D-Scribe Digital Publishing Program and is cosponsored by the University of Pittsburgh Press.