

EL MITO, EL SÍMBOLO Y EL LECTOR EN *LA PESQUISA*, DE JUAN JOSÉ SAER

Diana Ramírez

Department of Hispanic Studies, Texas A&M University, 219 Academic Bldg,
MS 4238, College Station, TX 77843-4238, Texas, Estados Unidos
diana.rampe@itesm.mx

THE MYTH, THE SYMBOLS AND THE READER IN *THE INVESTIGATION*, BY JUAN JOSÉ SAER

Abstract: This research deals with the crime novel by Juan José Saer *La pesquisa*, focusing on the reader's participation in the Argentine literary system. Another important topic is the relationship between myth and literature. The study aims to investigate the way in which Saer built his literature, since the narrative system reworks the myth through writing and leads the reader into the games and mysteries that the novel contains. The issues that this article stresses are symbols that act as vehicles for the mystery of the detective novel, such as the labyrinth, the double, and their relationship with the different levels of meaning of the novel, depending on the reader. Finally, it seeks to delve into the importance of myth in contemporary literature and developments in the narrative of this novel by Saer.

Keywords: *The Investigation*; Juan José Saer; crime novel; myth; reader; symbols; literature; double; labyrinth.

Resumen: Esta investigación se ocupa de la novela policial *La pesquisa*, de Juan José Saer. El trabajo que aquí se presenta analiza la importancia del lector dentro del sistema literario del escritor argentino, así como la relación que existe entre mito y literatura. Este estudio busca indagar en el modo en el cual Saer construye su obra literaria, reelaborando el sistema narrativo del mito a través de la escritura y conduciendo al lector dentro de los juegos y misterios que la novela le plantea. Los temas sobre los que este artículo hace hincapié son los símbolos que soportan el misterio de la novela de detectives, como el laberinto, el doble; y la relación de estos con los distintos niveles de significación de la novela, siempre en función del lector. Finalmente, se profundiza en la relevancia del mito en la literatura contemporánea y la evolución de este en la narrativa de Saer.

Palabras clave: *La pesquisa*; Saer; novela policiaca; mito; lector; símbolos; literatura; doble; laberinto.

La elección deliberada de la simbología psicoanalítica, lejos de agotar el contenido del inconsciente, o de dar una explicación rígida de la neurosis posible del narrador, contribuirá, más bien poniendo en juego toda una serie de dimensiones narrativas, a mostrar la infinitud y la irreductibilidad de la narración a un esquema narrativo cualquiera.

Juan José Saer

Juan José Saer es un autor cuya obra despliega su propio universo, intercomunicado entre los libros que produjo y, a su vez, creando un cosmos de significaciones independientes en cada uno de ellos. *La pesquisa* (1994), su relato policial, contiene varios niveles de misterios planteados e implica de modo activo al lector, reta su capacidad para reconstruir y dejarse envolver en el entramado de las historias: el seguimiento de un asesino serial; la autoría sobre el libro *En las tiendas griegas*, que se discute durante la narración de este relato en una cena entre amigos; la desaparición del hermano del narrador; y también, para el lector, el misterio sobre cómo se construye la literatura.

Saer sitúa este relato dentro del universo intertextual de su obra, en el sentido de que su escritura crea lo que la crítica identifica como «la zona»,¹ ya que la mayoría de sus historias, luego de la publicación de la colección de cuentos *En la zona* (1960), tienen lugar en Santa Fe, de donde Saer es originario, pero por supuesto, a través de sus escritos, deja de ser solo un lugar concreto, ya que se convierte en el espacio mítico de la obra saeriana.

Ese lugar de enigmas se extiende hacia *La pesquisa*, ya que la historia de los detectives y la disputa sobre la autoría del texto *En las tiendas griegas* suceden en Santa Fe, cuando Pichón vuelve a la zona. Saer construye *La pesquisa* sobre la premisa de un enigma a resolver, lo que recuerda el fundamento de Ricardo Piglia y que desde este artículo se observa como una primera remembranza literaria hacia el mito: Edipo ante la esfinge. La esfinge es el relato presentado al lector, los misterios que se le plantean son lo que le muestra un contenido enigmático cuya respuesta se construye ante sus ojos; lo que da como resultado el despliegue narrativo, que lo llevará a observar cómo se hace la literatura.²

Al pensar en el modo en el cual se construye la literatura y sus elementos fundadores, la reflexión ha de conducirnos inevitablemente a sus orígenes, como relato oral, mitológico, precursor de sentido, donde los enigmas sobre la naturaleza y el universo eran contados y podían ser respondidas todas las interrogantes a modo de relato. Si bien no me detendré en el proceso de transición del mito a la literatura, sí deseo hacer énfasis en algunos de los aspectos que permiten establecer diferencias y algunos otros que prevalecen desde sus orígenes.

¹ Sobre la ubicación geográfica de la obra de Saer, que es un tema desarrollado por la crítica, Julio Premat, en su ensayo «El eslabón perdido. *El entonado* en la obra de Juan José Saer», a propósito de esta novela, que marca una diferente ubicación espacial y un tópico distinto de los que hasta entonces Saer había desarrollado, comenta: «La obra de Saer se definía por una uniformidad casi completa del marco espacial pero también temporal (la célebre zona)» (Premat 1996: 76). *La pesquisa*, a diferencia de *El entonado*, no escapa a esa área y, por tanto, entra en la clasificación geográfica y además, dado que los personajes principales tienen un impacto intertextual en la producción del argentino, la novela aquí analizada es parte, como la mayoría de sus novelas y relatos, de los acontecimientos de «la zona».

² En una entrevista a Ricardo Piglia, este habla de Edipo como el primer detective, afirmando: «Suelo decir en broma, que sólo existen dos grandes historias básicas: o contamos un viaje o contamos una investigación. Así, el escritor es Ulises o es Edipo. O uno se va y luego cuenta lo que vio en su viaje, o hay un misterio, un enigma que trata de descifrar» («El lector y la lectura del escritor», entrevista de Carlos Alfieri con Ricardo Piglia», *La Jornada Semanal* núm. 551, México, domingo 25 de septiembre de 2005). Así, el relato de Saer entra en la categoría de la investigación, evidentemente. Piglia continúa: «lo que aprendemos en el género policial, la trama construida como algo que hay que reconstruir a partir de unos datos, de unos indicios o rastros a partir de los cuales es preciso contar la historia para saber qué pasó. Cada vez que me pongo a escribir una historia lo que me sale es un enigma, un interrogante, algo que hay que investigar. No me valgo de un detective para hacerlo, claro, pero siempre hay alguien que está investigando, o incluso mucha gente. Esta forma constituye el nudo de la estructura de una novela policial: hay que reconstruir una historia de la que sólo se dispone de vestigios. Y esto crea una tensión interesante» (idem). Esta tensión, desde la presente lectura, está observada a partir de la presencia del lector, no solo de los planteamientos.

El mito es un relato sagrado, colectivo y portador de una verdad para la comunidad que lo funda. La literatura es un proceso íntimo, individual y el tipo de conocimiento que posee no es una verdad universal, es un proceso individual que ha de revelar un tipo de conocimiento orientado a la naturaleza humana. Ambos parten de la palabra como el modo que tiene el hombre de aproximarse a la naturaleza que le rodea o a su propia naturaleza, dar un nombre a la realidad es un acto de fe, magia y sentido.

En cuanto a la literatura, la diferencia estriba en la función de esta: abordar la existencia humana configurada y moldeada a través de la palabra, mostrada desde diversas historias, personajes y contextos, pero, a fin de cuentas, con la posibilidad de sentir una primaria identificación o reminiscencia, subsanando distancias, épocas o cualquier otro tipo de marco. Otra función de la literatura es, mediante el lenguaje y su trascendencia, mostrar con las palabras la belleza, el horror y las transformaciones del ser humano, así como poder adentrarse en la maravillosa y arbitraria abstracción de la lengua escrita para encontrar la desnudez de las situaciones de la vida del hombre en un relato o en un poema; es consumir mediante la palabra la exaltación de los cuestionamientos que rigen la existencia.

Desde el enfoque del presente escrito el narrador y el lector cobran fundamental importancia. La obra de Saer se halla marcada por estas figuras, puesto que la construcción de ellas no posee inocencia alguna, sino que existe una carga intencional respecto a la presencia de ambos. Para el concepto de narrador, partiré de la propuesta de Walter Benjamin, cuya teoría acerca del sujeto de la enunciación se vincula con el presente artículo, ya que es uno de los autores que realiza una distinción entre el modo de narrar la literatura y el mito:

El narrador toma lo que narra de la experiencia, la propia o la transmitida, y la convierte a su vez en experiencias de aquellos que escuchan su historia. El novelista, por su parte, se ha segregado. La cámara de nacimiento de la novela es el individuo en su soledad; es incapaz de hablar en forma ejemplar sobre sus aspiraciones más importantes; él mismo está desasistido de consejo e imposibilitado de darlo. Escribir una novela significa colocar lo inconmensurable en lo más alto al representar la vida humana. En medio de la plenitud de la vida, y mediante la representación de esa plenitud, la novela informa sobre la profunda carencia de consejo, de desconcierto del hombre viviente. (Benjamin 2009: 35)

Asimismo, Benjamin concede a la literatura su mundo y voz específicos, toma en cuenta que es un relato orientado hacia alguien, en igual condición de soledad, tal como fue creado. La participación activa del lector es un requerimiento en la obra de Saer, todos los significados posibles en los diversos niveles de la narración se orientan hacia él. En este sentido, se puede coincidir con Humberto Eco (1992: 81) al afirmar que: «Todo acto de lectura es una difícil transacción entre la competencia del lector (su conocimiento del mundo) y la clase de competencia que determinado texto postula con el fin de ser leído».

De este modo, intercalando la función de la literatura y la del mito, la obra de Saer impacta en el lector, en el sentido de que lo convierte en oyente pasivo de una historia narrada (la charla de sobremesa que contiene el relato policiaco) y en el receptor de una obra narrativa en la modalidad escrita. La propuesta de lectura del presente artículo es un análisis de los símbolos y la mitología implicados en la historia de detectives que se desarrolla en la novela, lo cual nos llevará a observar cómo es que el autor crea un montaje dirigido al lector, para mostrar que a través de los elementos básicos, la literatura

vuelve a sus orígenes, los resignifica y, desde este cambio de significados en el mundo actual, cuestiona al lector y lo lleva a crear nuevos modos de concebir la realidad existencial. Cabe destacar que, tal como sostiene Jauss (1986: 240): «El efecto y la recepción de una obra se articulan en un diálogo entre un sujeto presente y un discurso pasado», retomando esta idea implicando no solo la evidente atemporalidad de la literatura, sino el discurso del mito como el pasado de la humanidad.

La pesquisa: una historia de asesinatos y mitología

La pesquisa está construida dentro de una narración doble, de lo cual no nos enteramos hasta la segunda parte del texto, donde se revela la identidad del narrador: Pichón Garay, personaje que aparece en distintos textos saerianos, cuenta a sus amigos la historia de 27 brutales asesinatos acaecidos en Francia, cuyos protagonistas son precisamente dos detectives: Lautrec y Morvan. En el otro relato, la discusión que sucede entre los amigos, hay también una búsqueda, pero de otra índole: se trata de ubicar la legitimidad de un autor cuya obra desata polémica en la charla. Así, la pesquisa policial y la pesquisa literaria se ven unidas en una sobremesa, sin los oscuros ambientes típicos del policiaco norteamericano ni los cosmopolitas escenarios típicos de la segunda mitad del siglo XX.

Si bien la crítica se ha ocupado de observar que la construcción de la obra de Saer posee un inteligente entramado narrativo basado en diversos recursos literarios, esto sucede en toda su obra; *La pesquisa* es además una crítica a las discusiones intelectuales, una lectura política sobre las perspectivas del exiliado que retorna a la patria y una novela posmodernista donde la parodia y la mitología se ubican en un mismo plano. Según Gabriel Riera (2006: 418):

La trama narrativa de *La pesquisa*, relato altamente estructurado, es una película delgada constantemente amenazada de disolución por «las fuerzas que tiran hacia lo oscuro». Los temas del dolor y del horror son un testimonio de afectos en el interior de una representación narrativa, pero que vienen de estratos más antiguos que la simbolización o puesta en relato. Esta última consiste en un teatro perverso y un relato de tipo edípico cuidadosamente construido, con claves interpretativas incluidas (aunque abiertamente frustradas). El relato de Saer es una máquina que pone a trabajar el deseo subterráneo del lector y, por ende, la cuestión es determinar hasta dónde trabaja este deseo, cuál es su ley y qué límites transgrede.

La situación paródica en la novela se encuentra no en lo que se cuenta, sino en el modo en que se enuncia, la presencia de lo mitológico y lo simbólico se convierte en el nexo entre un mundo de violencia poética y una narración donde los convidados a ella ya están habituados a una violencia cotidiana. Si bien en esta lectura no abundaré sobre el posicionamiento político de la novela, sí resulta importante observar que en el contexto de *La pesquisa* y sus personajes la presencia de la dictadura y los desaparecidos es una constante perceptible a partir de pequeños detalles, nombrados por Pichón Garay, cuya familia se ha visto afectada por la desaparición del hermano gemelo de este en *Nadie nada nunca* (1980).³

Ricardo Piglia señala, como ya se ha referido, la idea de dos tipos de historias: un viaje o una investigación; Ulises o Edipo. Morvan, el detective de *La pesquisa*, se halla en una

³ Myrna Solotorevsky, al hablar de estos personajes dentro del universo de Saer, sostiene: «La última información sobre ellos se ofrece en *Glosa*, poniéndose así en evidencia la importancia de la intertextualidad restringida o interna del corpus saeriano» (Solotorevsky 1998: 438). Así que este enigma se resuelve, si cabe el concepto, dentro de la misma zona, si bien, como se verá más adelante, hay una intención de otro tipo en ese tema y con esos personajes.

encrucijada, ya que tal como lo plantea el narrador, si bien el personaje ha elegido adoptar una vida solitaria y alejada de todo contacto personal, es perseguido por la sombra de un pasado trágico marcado por el abandono de su madre en su nacimiento y el suicidio de su padre en su vida adulta, así como por un hondo sentimiento de culpa, resultado de un matrimonio disfuncional. En este sentido, Morvan recuerda al héroe clásico de la tragedia, quien parece estar listo para sobreponerse a su destino y, sin embargo, no logra escapar de su condición de personaje sujeto a las trampas del destino, manejado en este caso por su antagonico, el impecable comisario Lautrec.

Atenido a un pasado rememorado a partir de la mitología, Morvan se desenvuelve en un mundo que cuestiona constantemente quién es el monstruo, si el *serial killer*, el sistema mediático destinado a manipular a sus espectadores, el contexto del mundo o el hombre que decide solamente entregarse al cumplimiento de su deber, aislándose de la sociedad y resultando una rareza. Esta pregunta no se reduce a una sola respuesta, ya que la literatura, como generadora de cuestionamientos, a diferencia del relato mítico, contiene una enseñanza que no posee un solo contenido o un mensaje único, sino que sus componentes van creando diferentes estratos de significado que han de ofrecer una gama de posibilidades dependiendo de la óptica bajo la cual se mire. La presencia de un universo dual se ofrece al lector desde el comienzo:

Allá, en cambio, en diciembre, la noche llega rápido. Morvan lo sabía. Y a causa de su temperamento y quizás también de su oficio, [...] escrutaba con inquietud las primeras señales de la noche a través de los vidrios helados de la ventana y de las ramas peladas de los plátanos, lustrosas y peladas en contradicción con la promesa de los dioses, o sea que los plátanos jamás perderían sus hojas, porque fue bajo un plátano que en Creta el toro intolerablemente blanco, con las astas en forma de medialuna, después de haberla raptado en una playa de Tiro o Sidón –para el caso es lo mismo– violó, como es sabido, a la ninfa aterrada (Saer 1998: 9).

El párrafo con el que inicia la novela circunscribe pautas definitivas para esta lectura: la delimitación espacial entre el allá y el acá; el tiempo, que es la noche; la diferencia entre el mundo mitológico y el mundo del detective; la violencia y la brutalidad; y, si bien en este fragmento aún no se permite a los lectores saber quién es el sujeto de la enunciación, hay en la historia un juego narrativo entre la oralidad y la escritura, ya que Pichón Garay cuenta a sus amigos este relato y el narrador cuenta a su lector cómo esta ficción es descrita en una noche de copas entre amigos, como ya he mencionado antes.

Asimismo, otra de las imágenes que resalta es la evocación del toro, si bien no se trata del mito del Minotauro, resulta de interés pues este mito condensa la imagen humana en su dualidad: la bestia y el hombre en un solo ser. Es interesante destacar también que esta figura ha sido trabajada por dos de los más reconocidos escritores argentinos, Jorge Luis Borges («La casa de Asterión», 1949) y Julio Cortázar (*Los reyes*, 1949), quienes ahondan en el mito cretense para crear una nueva figuración sobre la naturaleza humana. Saer la retoma de un modo distinto, más como un guiño referencial y, sin embargo, presente en el laberinto que es París, también visto así por Cortázar en *Rayuela* (1963) y otros de sus cuentos, como «Manuscrito hallado en un bolsillo» (1974), de tal modo que este laberinto es un mundo alegórico que revela la condición de estar perdido padecida por Morvan, no solo en su investigación, sino en su percepción de sí mismo.

Es así que desde el inicio de la novela se crea un ambiente cuyos referentes, aún atendidos a una sola de las historias de *La pesquisa*, son dobles. Es por ello por lo que no sorprende que Lautrec y Morvan se inserten en el mitológico mundo de la dualidad y del

maniqueísmo; ellos representan las dos caras de un mismo sistema, de una misma cosa, en este caso, Saer los coloca a ambos en un mismo nivel, en una misma organización: la policía francesa, donde a su manera, cada uno de estos personajes personifica de modo aparente los lugares comunes de la novela de detectives: el carismático policía que es el rostro de la organización y el profesional, introvertido y atormentado detective que ha de perseguir de modo obsesivo al criminal. Así como Robert Louis Stevenson creaba su monstruo dual en un mismo cuerpo, la imagen que proyecta el relato saeriano es esa dualidad en un mismo corpus, donde ambos, al igual que en el relato de Stevenson, representan la dualidad humana, rememorada desde el mundo mítico a partir de las obsesivas imágenes que acosan los sueños de Morvan, poblados de una serie de referencias conectadas con mitología griega y sus monstruos, en un hábitat que es una ciudad completamente apartada de su mundo inmediato:

Un solo detalle en esa ciudad le parecía absurdo, por no decir grotesco [...] Las efigies que adornaban los billetes de banco, en vez de ser retratos de personas ilustres, representaban monstruos de la mitología: Escila y Caribdis [...], Gorgona [...] y Quimera [...]. Morvan, al deslizar los billetes en su mano para contemplarlos, se preguntaba si tanta delicadeza con esos seres espantosos no indicaba que esos podían ser los dioses que los habitantes de la ciudad iban a adorar, agachados y a oscuras, en la estrechez deliberada de los templos (Saer 1998: 27).

Este universo onírico permite sacar a Morvan de su contexto, consiente obtener una lectura más profunda de su mundo interior, y a su vez, este sueño es la pesquisa que ha de guiar al lector o al escucha a conocer el íntimo sustento que habita en los sueños del detective. Si bien es evidente el tema del monstruo como parte de ese contexto, aparece como una de las diferentes facetas del ser humano, atenido a la exaltación de su lado más temible. Y precisamente esa idea que obsesiona al policía es la que le permite mantener su posición en el lado realista, es decir, en este juego que crea Saer, lo que parecería un rasgo de locura es lo que lo salva de ella y lo sostiene en el único mundo que le recuerda al mismo tiempo su infancia y su atroz lectura de la ciudad que visita mientras duerme.

En el laberinto creado por Saer, plagado de desdoblamientos y dualidades, el doble, mitema que desde el comienzo de la novela aparece en todos sus niveles, nos obliga a indagar la razón de su aparición en el texto como uno de sus ejes significativos. El otro es una creación cuyos orígenes pueden ser rastreados en el mito,⁴ pero cumple con un propósito nuevo, que da una pauta distinta a una realidad común o cotidiana. El doble es un mitema que se convierte en un modo temático, en un otro producto de una tradición, pero cuya propuesta es la elaboración alterna de una mitología literaria que muestra el corazón del hombre por él mismo, sin dioses, sin designios. Cabe destacar la afirmación que sostiene el teórico Otto Rank: «el doble surge como una operación de transferencia en la que están en juego muchas cosas que contribuyen a hacer más complejo este motivo: el deseo de la perpetuidad, una manifestación de raigambre narcisista, la exaltación del yo y, a la vez, su pérdida de estabilidad» (Rank, en Do Carmo 2006: 171).

En el contexto de la novela, esta aseveración cobra fuerza, ya que precisamente a través del crimen es como el doble se afirma, se posiciona dentro de la sociedad, adquiere poder y, a su vez, cuestiona la estabilidad del otro. La serie de asesinatos no solo es una persecución del asesino, es una trampa, un fraude que involucra a todos los participantes

⁴ En la mitología «el alma humana suele considerarse el doble del cuerpo visible, por lo general invisible, y en algunas mitologías se la denomina “sombra”. En el folclore germánico aparece con frecuencia este extraño “doble” o *doppelgänger*, que tiene la desconcertante costumbre de manifestarse repentinamente, muchas veces a gran distancia de su equivalente material» (Willis 2011: 32).

de la sociedad, es como el descenso de Morvan a ese mundo de su sueño, donde es una ciudad vacía, laberíntica, plena de soledades, donde sus sistema monetario parece revelar la condición secreta de sus habitantes; el mundo onírico es la lectura simbólica del detective sobre el mundo que habita, de ese universo que lo supera y lo margina, creando distancias aún con los que se supondría los más cercanos seres humanos que tiene en su mundo, tal es el caso de Lautrec, compañero y supuesto mejor amigo. Si bien dentro de la historia se aclara que había una amistad entre ellos previa al solitario confinamiento de Morvan, también existe cierta competencia, la cual culmina con el engaño de la esposa eligiendo como amante a Lautrec. Y sin embargo, él no para hasta eliminar todo rastro de la eficiencia y profesionalismo de Morvan, convirtiendo su imagen en la del monstruo, lo cual, dejando de lado los medios, es una estrategia que le arroja a Morvan la conciencia sobre la inteligencia y el profundo conocimiento de su historia personal que posee Lautrec, la cual inevitablemente conduce a la figura femenina, en este caso, a la representación de la madre.

Revivida y ejecutada aparentemente en cada una de las ancianas que sufren el ataque del asesino serial, la madre, arquetipo cuya presencia es palpable en el texto a través de los recuerdos del abandono que sufre Morvan recién al nacer, nos hace pensar por un momento que es la trampa que construye Lautrec teniendo como base el conocimiento que posee sobre la vida privada de Morvan. A partir de estar al tanto de su pasado, bien podría ser el introvertido detective el ejecutor, puesto que se plantea el asesinato como el hecho de matar a la madre, de denigrarla en cada una de las ancianas, y es aquí donde Saer incide en uno de sus planteamientos más osados sobre la monstruosidad, al describir el asesinato, en el cual quiero observar uno de los guiños hacia el lector:

Durante un buen rato trabajará el cuerpo inerte abandonado al cuchillo o al serrucho. Puede separar el tronco de la cabeza o amputar los miembros [...] comenzando desde el bajo vientre, abrir la parte delantera del cuerpo desde el pubis hasta las costillas, sacando los órganos afuera y poniéndose después a separarlos y a desplegarlos, hurgándolos con la punta del cuchillo o con los dedos enguantados, igual que si buscase entre los tejidos enigmáticos y todavía calientes la explicación perdida de un secreto o la causa primera de alguna inmensa fantasmagoría. Cuando se cansará de escarbar y de actualizar en la materia bien real de sus sueños insensatos, dejará caer el cuchillo, se dará una ducha y se volverá a vestir [...] Recién entonces, limpio, bien peinado, correctamente vestido [...], de nuevo idéntico por fuera a cualquiera de nosotros [...] (Saer 1998: 40-41).

Esta descripción resulta inquietante: la violencia ejercida sobre las ancianas, que representan a la mujer, a la madre sabia y que debería ser reverenciada por su fragilidad y conocimiento; la madre anciana es en el mundo simbólico objeto de respeto y de virtudes, pues posee conocimientos y ha aportado sus mejores años a su sociedad y, en consecuencia, también el desmembramiento puede observarse como asunto simbólico.

Lo simbólico se sustenta en la siguiente aseveración: «igual que si buscase entre los tejidos enigmáticos y todavía calientes la explicación perdida de un secreto».⁵ Ese corte, desde el pubis hasta la garganta, inicia en los órganos sexuales y va hasta los órganos

⁵ El desmembramiento y la exposición de las vísceras, ligados a una lectura mítica-simbólica rememoran la lectura de augurios que se realizaba en la antigüedad (Egipto, Grecia, Roma, entre otros), denominada *haruspicina* o *hepastoscopia*; era efectuada sacrificando animales para este propósito y buscando leer sobre el destino humano en los intestinos de estos. En la novela, la exposición de los órganos de las ancianas asesinadas recuerda esta idea, además de que reitera la idea de la ejecución repetida de la madre, puesto que el vientre es uno de los símbolos asociados con la figura materna y al ser expuesto de este modo, la figura materna se ve denigrada y rebajada, desde la asociación con la lectura de augurios, a una condición animal.

vocálicos, como si ese orden tuviera alguna otra sugerente implicación, además de la macabra meticulosidad de la separación de los miembros, de la cabeza o los ojos retirados en esta puesta en escena delata la perversidad y, al mismo tiempo, el carácter impecable de la fuerza usada para un propósito organizado y contiene un mensaje para el público lector, quien se ve abordado en la línea final: «de nuevo idéntico por fuera a cualquiera de nosotros».

Es esta última parte donde se conjuntan los elementos abordados en esta lectura, ya que la novela, cuyo planteamiento en la historia de los detectives busca hacer hincapié en la idea del monstruo, incide en esa idea como lugar común del alma humana, como una de sus posibilidades latentes, colectivas y ocultas. El mundo mitológico es aquí un universo aparecido en sueños como representación, pero cuya presencia delata una violencia desde lo sagrado, recordando que esos dioses, monstruos aparecidos en los billetes, son lo que se adora, lo que circula en su cotidianidad para el hombre que puebla esa ciudad.

El mundo simbólico que plantea *La pesquisa* resulta paródico no en cuestión lúdica o festiva, sino que aborda un rebajamiento en cuanto a su observación de la condición humana, denigrada por los medios, poblada de clichés y llena de terrores en su misma vulnerabilidad. Los símbolos aquí trabajados, más que revelar un universo sagrado o una aspiración espiritual, delatan precisamente un proceso de repetición de esquemas, de patrones en torno a una naturaleza monstruosa que puede asomar en el crimen, en los sueños o que, como en la referencia del texto, puede estar latente en cada uno de nosotros, anónimos, caminantes pulcros de una ciudad cuyos dioses no se sabe a ciencia cierta qué clase de monstruosidad poseen.

Asimismo, este mundo simbólico es el puente hacia el lector. Al referir las aseveraciones de Walter Benjamin cuando habla de la narración como un acto solitario, destinado a un diálogo pero, simultáneamente, la palabra escrita posee un destinatario anónimo cuyo propósito es completar, llenar los huecos que la representación narrada le brinda; los mitemas principales del texto, que son el laberinto y el doble, permiten ese engarce y, a través de ellos, desde la presente propuesta de lectura, se vinculan y articulan los niveles temáticos de *La pesquisa*, como se muestra a continuación.

El papel del lector: convidado, testigo, receptor, creador

Como Juan José Saer sostenía a propósito de «Tierras de la memoria» de Felisberto Hernández en el epígrafe con que inicia este artículo, el análisis de un texto debe dotarlo de vida, mostrar sus posibilidades sin reducirlo solo a un esquema o a determinado contexto o personajes, debe mantenerlo en diálogo con el lector.

¿Cómo conectar una lectura interpretativa hacia el nivel del lector? La propia obra de Saer posee una íntima interconexión en sus niveles y, al comenzar este artículo hablando sobre la literatura y el mito, la cohesión de la obra saeriana, estructurada para ser un mito literario, convierte al lector en su receptor, en su *oyente*, dado el juego con el que se narra *La pesquisa*. Si bien, como Julio Premat afirma, esta novela tiene lugar en la zona saeriana, y el relato sobre Morvan sucede en París, para nosotros, lectores, ambos relatos ocurren en una cena entre amigos, en la zona, y a partir de ese momento, puede decirse que el lector es un pasivo convidado a esa charla, pero además, tiene que estar en los tres misterios que abarca la novela.

¿Cómo, a través de la figura del lector se resuelven los enigmas planteados en la obra saeriana? En cuanto al misterio de la autoría del libro *En las tiendas griegas*, es claramente un juego que Saer plantea como uno de los enigmas que la crítica (en este caso representada por los comensales) ha de trabajar, con bases, conocimiento y, por supuesto, una clara noción del material que están evaluando al determinar quién es su autor. En este misterio, es evidente que la participación del lector es la de espectador, oyente y aprendiz. En este nivel el lector es la figura que disfruta del diálogo de la crítica, es quien se ilustra a través del diálogo del experto.

En cuanto a la desaparición de Gato, hermano gemelo de Garay, y su novia Elisa, se ha hablado de que es un misterio intertextual y también de orden político. Es como si aún en la mitología literaria se filtrara el dolor ante un régimen opresor, dando cuenta una vez más de cómo el arte mantiene un diálogo con la historia que lo genera. La figura del lector es la memoria que recupera estas informaciones en su contacto con la obra del autor.

En el plano de la historia de detectives, la propuesta que aquí se hace es ligar los elementos simbólicos hacia las significaciones del relato como producto literario, en relación con los orígenes de la propia literatura, es decir, dado que el símbolo y los mitemas son los componentes fundamentales del mito, en la obra de Saer aparecen como parte de la relación elemental e indisoluble que existe entre estos dos tipos de discurso. El lector, entonces, se convierte en un receptor de historias, en la figura que ha de elaborar el sentido no ya de una situación determinada, sino de la existencia de la literatura y de cómo ella fluye a través de distintos niveles engarzados en un solo texto.

El tema de la forma de crear y vivir la literatura en la obra de Saer aparece tratado de modo profundo en uno de los ensayos de Julio Premat, «El crimen de la escritura» (1996), quien plantea la literatura saeriana como un modo de experimentar la creación de la literatura por sí misma y cómo esta concepción se manifiesta en toda la obra del autor; al hablar de autotematismo, el crítico separa la obra de Saer manifestando:

El autotematismo de Saer va entonces mucho más allá de una preocupación formal o que una imaginaria práctica escrituraria que consistiría en llevar a cabo «experimentos» e «innovaciones», como los del Dr. Frankenstein en su célebre laboratorio, hasta obtener un producto original, y por qué no, considerablemente monstruoso. El relato es para él una manera de situarse en el mundo (Premat 1996: 20)

Si bien el contexto y la afirmación de Premat sobre la monstruosidad de la literatura no se refieren al tema de la novela, sí es importante destacar que, dado que aquí hablo de los distintos niveles que posee esta, esa noción de monstruo aparece como tema, como estructura y, efectivamente, el proyecto literario de Saer impacta mayormente porque manifiesta una sinceridad muy peculiar al momento de abordar a su lector. Ese acto de «situarse en el mundo» es la herencia mitológica de la literatura, y Saer la muestra de manera elegante, engarzada al modo en cómo se hace esta y en cómo se vive, en personajes y en el lector. En este planteamiento de abordar al lector como otro de los elementos del universo saeriano, a partir del análisis del mundo simbólico, la novela sigue un patrón, establece una estructura que devela la magistral organización de la novela policiaca-rompecabezas que es *La pesquisa*.

Esta novela marca un trabajo único en el género policiaco, tal como señala Premat, y lo hace desde el arduo compromiso de montaje pieza por pieza de enigmas de distinto orden y significado en el texto, cada interrogante busca una respuesta, ya sea en la novela o en el sistema intertextual de la obra saeriana. Sin embargo, es interesante que el

único enigma irresoluble concierne a la mencionada desaparición del Gato y de Elisa, de quienes solo se sabe que han sido secuestrados por la dictadura. En relación con el sentido del mito cabe preguntar: ¿será acaso la literatura, en su más crítica dimensión, la encargada de ofrecer un sentido al caos y dolor político originado por las dictaduras en América Latina?

Puesto que el mito es una estructura destinada a generar sentido, perteneciendo esta novela al género policiaco, es posible afirmar que es precisamente el lector, quien al final de la lectura, en su papel de conocedor total del relato, luego de ser un pacífico y perfecto oyente convidado a la cena, se convierte en el único que ha seguido la pista del *serial killer*, que identifica los componentes trágicos de la vida de todos los personaje y, finalmente, quien debe rescatar algún sentido del relato al que ha estado expuesto.

Es por ello por lo que, cuando Julio Premat concibe la escritura como un crimen, como un acto perpetrado con intención, premeditación, organización, un determinado objetivo, está desarrollando la metáfora del escritor como *serial writer*, ya que en el caso de Saer, toda la serie de obras que escribió, con sus interconexiones, le conceden su propia mitología, con una ubicación y particulares obsesiones rodeando este contexto. Para una mejor relación entre las dos partes que componen este artículo, si nos apegamos a los elementos que aquí se analizan, y nos enfocamos al lector como receptor, obtendremos que aparecen el doble y el laberinto como claves simbólicas aún en la relación que enlazan el mundo del lector. Premat señala al respecto del doble y el juego de identidad:

Dentro de la temática del doble desarrollada en el texto podemos incluir la del escritor frente al turbio mundo de pulsiones que se trasluce en su obra; por un lado, personaje público, por el otro, el perverso polimorfo, o demiurgo que sólo existe en tanto que creación formal, dentro de universos de pesadilla. Es decir que podemos vislumbrar una interrogante sobre la dosis de responsabilidad en los actos imaginarios cometidos en la ficción. El juego con la identidad del narrador, ocultada y afirmada, o la ironía sobre su omnisciencia, no son sólo recuerdos distanciados y afirmaciones de cierta lucidez sobre los metadiscursos literarios, sino una ficcionalización, en las instancias mismas de enunciación, de los lazos especulares, entre el hombre, su discurso y sus creaciones imaginarias (Premat 1996: 29).

Entonces, este panorama determina cómo funciona el doble a través de los personajes y la construcción literaria, dado que la parte creadora requiere de un oyente para que el discurso impacte y posea otra dimensión, el papel del lector se convierte en un reconstructor, en un reelaborador de discursos, de escritura y de historias. Es el *dador* de sentido del texto, puesto que no se espera de él que solo reciba pasivamente la historia, sino que, por la propia modalidad de la literatura saeriana, debe armarla, involucrarse y ser partícipe del mundo intertextual-mitológico del escritor. La actividad lectora no solo observa, sino que testifica y se involucra. Es un doble en el sentido de que, desde la soledad de la lectura, al igual que el autor, contempla la historia en su totalidad, permanece mudo y distante, tiene, como en el mundo de los sueños, la posibilidad de vislumbrar, pero no de narrar activamente lo que se ha observado. El doble es en esta novela un tema, un modo de concebir la realidad literaria y, por supuesto, la única modalidad de emprender el diálogo entre el narrador y el lector.

Otro de los vínculos simbólicos que se amalgama con el mundo del lector es el laberinto. Este mitema posee la cualidad de ser un cruce de caminos, es un viaje iniciático y esta cualidad marca que, a mayor dificultad, mayor transformación para quien recorre el laberinto. En este sentido, cabe destacar el subgénero al que pertenece *La pesquisa*, ya

que implica de modo activo al lector y apela a su capacidad para reconstruir y dejarse envolver en el juego de pistas, es decir, la novela negra aparece como un laberinto en sí mismo. Reitero, el lector es quien mira las apariencias del mundo policiaco, pero sabe que no puede confiar porque todo es mera apariencia, es un falso laberinto, ya que si bien el lector aparece sin información y fuera de la historia, es quien tiene todas las preguntas sobre el crimen, sobre las pistas, es en quien el narrador deposita la escritura como la gran pista de lo que se cuenta, como si esa pesquisa fuera una interrogante sobre su propia capacidad para insertarse en el enigma, ya que de antemano se sabe que la resolución de este se halla en la propia historia.

De este modo, y dado que la historia no existe sin la mirada del lector, el mundo de Saer viene a colmar con esta idea de ensamblaje, de articulación de la totalidad de un universo desde su concepción como autor, partiendo de la idea de la escritura tal como la concibe Premat, un universo literario cuya mitología emprende un sentido destinado a ser solo a través del lector. Este mundo, cuya perfección asombra por su elegancia y meticulosidad, no existe sin la simple mirada de ese receptor de mitos. Si en el pasado el mito estaba destinado a explicar la existencia, a partir de ser narrado y escuchado en colectivo, en el mundo contemporáneo, particularmente en el universo complejo e intertextual de Saer, su mitología literaria se recibe como una forma de dar sentido a la propia manera de hacer, de vivir y de entender la literatura, mostrando, como él mismo afirma sobre Hernández, que la literatura y sus imágenes son irreductibles.

Bibliografía

- BENJAMIN, Walter (2009), «El narrador», in: STOPEN GALÁN, María (coord.), *Sujeto y relato. Antología de textos teóricos*, México: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- ECO, Umberto (1992), *Interpretation and overinterpretation*, New York: Cambridge University Press.
- ISER, Wolfgang (1976), *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- JAUSS, Hans Robert (1978), *Experiencia estética y hermenéutica literarias*, Madrid: Taurus.
- PREMAT, Julio (1996), «El eslabón perdido. El entonado en la obra de Juan José Saer», *Caravelle* 66/1, 75-93.
- RABÍ DO CARMO, Alonso María (2006), «Dobles e imágenes especulares en Julio Cortázar (a propósito de "Lejana", "La isla a mediodía" y *Rayuela*)», *San Marcos* 24 (primer semestre), 171-189.
- RIERA, Gabriel (2006), «"Regia Victoria" o Más acá del fantasma (encuentros con lo real en *La pesquisa*)», *Revista Iberoamericana* 215-216, 415-431.
- PREMAT, Julio (1996), «El crimen de la escritura: La novela policial según Juan José Saer», *Latin American Literary Review*, 24/48, 19-38.
- SAER, Juan José (1998), *La pesquisa*, México: Planeta.
- SOLOTOREVSKY, Myrna (2000), «La subversión del modelo policial: La pesquisa de Juan José Saer», in: SEVILLA ARROYO, Florencio - ALVAR EZQUERRA, Carlos (coord.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid 6-11 de julio de 1998*, Vol. 3, 435-440.
- WILLIS, Roy (2011), *Mitología del mundo*, Barcelona: Blume.

