

Adriana Mancini

Universidad de Buenos Aires

La grande de Juan José Saer: otra vuelta, la última, pero en espiral

Palabras clave: tiempo, memoria, percepción, representación

Juan José Saer nació, pasó su adolescencia y parte de su juventud en Santa Fe, una provincia argentina que limita con el Río Paraná. El Río Paraná es un río torrencioso y oscuro, es uno de los ríos que forma la Mesopotamia argentina. Es el principal afluente del Río de la Plata, río sobre el que se recuestan las ciudades de Buenos Aires y Montevideo. Además, el Río Paraná es el río que le imprime al Río de la Plata el color amarronado; el tono de «sueñera y barro», como define Borges con justeza en uno de sus más reconocidos poemas¹.

El río Paraná y la ciudad de Santa Fe sobre ese río configuran un espacio –una región, una zona–, que incide de manera singular en la literatura de Saer.

Saer, que ha afirmado descreer de la legitimidad de las biografías, cierta vez entregó como prólogo a una entrevista un brevísimo texto en el que diseñó una suerte de itinerario de vida:

Nací en Serondino, Provincia de Santa Fé, el 28 de junio de 1937. Mis padres eran inmigrantes sirios. Nos trasladamos a Santa Fe en enero de 1949. En 1962 me fui a vivir al campo, a Colastiné Norte, y en 1968, por muchas razones diferentes, voluntarias a París. *Tales son los hechos más salientes de mi biografía.* (Saer, 1995; Speranza, 1995: 149)

Como Walter Benjamin, que colocaba banderines de colores con fechas en un gran mapa gris indicando el momento y el lugar en los que había tenido

¹ «Fundación mítica de Buenos Aires» (Borges, [1929] 1974: 81).

relevancia su vida, Saer señala «los hechos más salientes» de su vida en una dimensión que conjuga espacio y tiempo. Y, a su vez, espacio y tiempo son los materiales que dan cuerpo a su escritura.

Su literatura configura una zona cuyas características la emparentan con esa región santafecina donde el escritor nació; pero «la Zona» representada excede la connotación geográfica de su región natal y alcanza características existenciales. Análoga a «las orillas» de Borges, a «Macondo» de Gabriel García Márquez, a «Santamaría» de Juan Carlos Onetti, a «Comala» de Juan Rulfo o «Yoknapawpha» de Faulkner, «la Zona» saereana es una construcción literaria que cohesiona, da unidad, a la obra. El primer libro de Saer, *En la Zona*, es una serie de relatos escritos entre los años 1957 y 1960; su tercer libro publicado en 1968, también de relatos, se titula *Unidad de lugar*: «La Zona» daría «unidad de lugar» a su literatura².

Saer puebla ese espacio de personajes que, a su vez, mantienen su existencia a lo largo de toda la producción literaria; son personajes que se van diseñando según se los convoque en las sucesivas narraciones. Se diría que los personajes completan su ser y su existir de personajes a medida que se despliegan los dobles del tiempo y del espacio de la ficción narrativa. Parafraseando a Zenón, –sus aporías, que bien pueden pensarse como principio constructivo– en la estructura literaria de Saer siempre habrá un punto entre otros dos puntos que se expande para dar lugar a un relato más; siempre habrá un instante entre otros dos instantes para actualizar ese relato.

«La Zona» da cuenta de la pertenencia a una lengua; es condición de posibilidad para la reunión de amigos: largas caminatas, encuentros fortuitos, opíparos asados, reuniones morosas y prolongadas en las que simplemente se conversa. La conversación es un instrumento formal que da lugar a discusiones filosóficas y literarias: se confrontan poéticas, se discuten estéticas, se comentan ensayos y experiencias. Entre tragos y risas, con mucho humor, a la vera del río, surgen reflexiones sobre los avatares del ser y del devenir, o acerca de la imposibilidad del lenguaje para representar, o se insiste sobre la incertidumbre que borrona toda perspectiva sobre lo real. Sobre la zozobra que domina al sujeto por la falta de confianza en la percepción, Saer ha escrito:

El mundo es difícil de percibir. La percepción es difícil de comunicar. Lo subjetivo es inverificable. La descripción es imposible. Experiencia y memoria son inseparables. Escribir es

² Sobre las características de «la Zona» ver Gramuglio, [1984] 1986.

sondear y reunir briznas o astillas de experiencia y de memoria para armar una imagen determinada, del mismo modo que con pedacitos de hilos de distintos colores, combinados con paciencia, se puede bordar un dibujo sobre una tela blanca. (Saer, 1986: 17)

El tiempo es otra de las coordenadas que componen la obra de Saer: la memoria, el recuerdo; los rastros del tiempo sobre el cuerpo. El tiempo de la historia reciente argentina; el tiempo en los personajes, la confrontación generacional, el tiempo de la narración. En su obra, es manifiesta la necesidad de indagar en todas las expresiones del tiempo y en su correspondiente representación a través de la escritura y de la narración.

Uno de los primeros relatos de Saer, «Sombras sobre vidrio esmerilado», escrito en 1966, antes de radicarse en París, comienza así:

¡Qué complejo es el tiempo, sin embargo, qué sencillo! Ahora estoy sentada en el sillón de Viena, en el living, y puedo ver la sombra de Leopoldo que se desviste en el cuarto de baño. Parece muy sencillo al pensar «ahora», pero al descubrir la extensión en el espacio de ese «ahora», me doy cuenta enseguida de la pobreza del recuerdo. El recuerdo es una parte muy chiquita de cada «ahora» y el resto del «ahora» no hace más que aparecer, y eso muy pocas veces, y de un modo muy fugaz, como recuerdo. (Saer, 1986: 119)

La cita, tan compleja como la noción de «tiempo», trae las reflexiones de una poeta, Adelina Flores, una mujer de mediana edad, personaje principal del relato, enfrentada a la imagen borrosa de quien fuera alguna vez su hombre amado –«sombras»– que ve a través de un vidrio translúcido pero no transparente.

La percepción de esa imagen evoca recuerdos mientras se van configurando los versos de un poema en el devenir de la narración. Los tres tiempos se entretajan como «pedacitos de hilo de colores sobre una tela blanca»: el presente, en ese «ahora»; el pasado, en el torbellino de recuerdos de un amor frustrado; el futuro, en el poema que entregará el relato al finalizar. Pero la cita que referimos, además, convoca, casi plagia, las reflexiones de San Agustín sobre el tiempo.

San Agustín en las *Confesiones*, en uno de los párrafos en los que reflexiona sobre la dificultad de definir el tiempo se pregunta: «¿Qué es, pues, el tiempo?

Si nadie me lo pregunta, lo sé; si quiero explicárselo a quien me pregunta no lo sé» (L. XI 14. 17: 327 y ss). Y plantea las paradojas que surgen al considerar el pasado y el futuro, ya como si fueran reales, ya como si no lo fueran, preocupándose en reflexionar –tal como lo hace la poeta personaje del relato de Saer– sobre la duración del presente, del «ahora».

Sobre este punto, habría que señalar que Saer comparte con Borges la estrategia de incrustar en la narración temas y autores de la literatura y la cultura universal con el fin de universalizar una literatura cuyo origen son los márgenes del mundo con respecto a un centro cultural prestigioso reconocido. En la novela *La Grande*, sea como un ejemplo del recurso, comentarios directos o indirectos sobre Heráclito, Platón, Dante Alighieri, Beethoven, Flaubert, entre otros, nutren la conversación de personajes que caminan por calles anegadas de la ribera de un lejano e ignoto río, el Paraná; o discuten sobre intrincadas teorías filosóficas mientras comen «monchuelos», pescados de ese río barroso que, quizás, sólo ellos conocen y atesoran.

Saer escribió la mayor parte de su obra, en París. Allí vivió hasta su muerte en 2005. Una vez al año regresaba a Santa Fe, su ciudad natal, pasaba por Buenos Aires, visitaba amigos, presentaba su última creación literaria. Lo hacía generalmente en marzo, cuando el otoño en el hemisferio sur recién asoma y los Palos borrachos, un árbol que él distinguía con especial afecto, están con sus grandes flores rosadas o blancas desplegadas. Se diría que en sus visitas, puntuales, anunciadas, reponía los sabores y los olores de su región que Europa le borroneaba.

La grande es su última novela. Trabajaba en ella desde el año 1999 y fue publicada poco después de su muerte; es una novela póstuma y, según las anotaciones que Saer dejó, inconclusa.

La novela se abre con cuatro epígrafes. Uno de ellos es la famosa frase del surrealismo: *Le cadavre exquis boira le vin nouveau*.

El vino tiene un singular protagonismo en esta novela. Uno de sus personajes principales es un vendedor de vinos quien, además, se interesa por la filosofía, particularmente, por los avatares del devenir. Llamado Nula, este personaje recorre la ciudad proveyendo de vino a clientes y amigos. Así, el vino es el hilo conductor en la novela. Va acompañando a los personajes en sus encuentros, en sus reuniones, asiste a cada bocado; a cada idea. Se exalta su valor como un elixir sagrado. Se diría que vino y comida y metafísica se conjugan en paralelo en *La grande*: el vino permite enardecer las discusiones filosóficas; la carne asada, en cualquiera de sus estados, ya sea jugosa o bien cocida, –«un cadáver

exquisito»– despierta entre los comensales una simpática intervención sobre lo efímero: «jugosa encarnación fugitiva del todo» (Saer, 2005: 397) dice risueño uno de los comensales de un asado ante la inevitable pregunta sobre las preferencias de su paladar para la cocción de la carne.

Los tres epígrafes restantes condensan la idea de devenir. Uno de ellos, el primero, el epígrafe que abre la lectura de *La grande*, dice así: «Regresaba. ¿Era yo el que regresaba?» Este epígrafe cita un verso del poema «Fui al río» de Juan L. Ortiz ([1937] 1996: 229), poeta nativo de la región del río Paraná, admirado por Saer y sus amigos del grupo de intelectuales que compartían experiencias y vida en Santa Fe, a quien Saer incorpora como personaje de su ficción con el nombre de Washington Noriega.

Los efectos de la experiencia en el extranjero y la impronta que el tiempo que horada al extranjero en el extranjero, ejerce sobre el sujeto que se aleja de su tierra es otro de los motivos recurrente en la obra de Saer. En uno de los textos breves que escribe entre 1966 y 1975, antes de radicarse en París, titulado precisamente «En el extranjero», refiere a los estragos del tiempo sobre quien se aleja y define, además, la brecha que existe entre el recuerdo y aquello que se señala como «rastros». Los recuerdos serían exteriores al sujeto: son –como dice el personaje que vive en el extranjero–, «una película en colores de la que somos la pantalla», en cambio, los rastros, asegura, «vienen desde más lejos». «Son el signo que nos acompaña, que deforma y que moldea la cara como el puñetazo en la nariz del boxeador» (Saer, 1982: 147-148).

El extranjero confunde esos rastros o los aniquila y se instala en lo más íntimo del sujeto; «en la casa natal». Hay que subrayar que para Saer, el extranjero es tiempo; es un tiempo cíclico que, además, se despliega en espiral. El personaje de «En el extranjero» ha dejado su lugar natal y junto con ese lugar a sus amigos y compañeros entre los que se encuentra Tomatis, personaje faro en el sistema literario de Saer.

En una de las cartas que escribe a Tomatis, el personaje que está en el extranjero señala:

Estoy tratando de decirte que el extranjero –es decir la vida para mí desde hace siete años– es un rodeo estúpido, y tal vez en espiral, que me hace pasar una y otra vez por la latitud del punto capital, pero un poco más lejos cada vez. Releyéndome, compruebo que, como de costumbre, lo esencial no se ha dejado decir. (Saer, 1982: 148).

Este párrafo es una síntesis acabada de la estética de Saer. Si dijimos que uno de los principios formales de su estilo es la división infinita del espacio y el tiempo, donde van insertándose los distintos relatos, este movimiento en espiral es complementario. Los relatos basados en recuerdos o experiencias de vida de sus personajes, sazonados con reflexiones teóricas y humor se van completando indefinidamente, vuelta sobre vuelta, en cada una de sus narraciones e, incluso, en el espacio interior de una misma narración. A su vez, en general, la estructura de sus novelas se articula en secciones señaladas por diversas formas de temporalidad.

Cicatrices tiene cuatro capítulos que señalan círculos concéntricos configurados con los meses del año. El primero es de febrero a junio. El segundo de marzo a mayo, el tercero es abril y mayo y el último, mayo. Los círculos se superponen y se exceden acompañando relatos que focalizan a distintos personajes, enlazándolos.

El limonero real, cuyo título remite a un árbol, un cítrico, que presenta todas las fases de su ciclo, las flores y los frutos, simultáneamente, se escande con una frase que marca anafóricamente cada día –«Amanece y ya está con los ojos abiertos» (Saer, [1967] 1981: 9, 43, 100, 165, 186, 218, 222, 227)– resaltando la circularidad eterna de la narración, porque con esta frase empieza y termina la novela.

Glosa se estructura sobre un diseño espacial que se conjuga con lo temporal. Dos amigos comparten en una hora una caminata de veintiún cuadras por una calle de la Ciudad de Santa Fe. Pero esas veintiún cuadras proyectadas sobre la coordenada temporal hacia el pasado abarcan los años más cruentos de la historia argentina contemporánea, la de las dos dictaduras militares.

La última novela, *La grande*, se bosqueja sobre los días de una semana. Cada capítulo es un día; comienza un día martes de abril que en el hemisferio sur es otoño y termina un lunes. Ese lunes, último capítulo, se compone de una sola frase: «Con la lluvia llegó el otoño y con el otoño el tiempo del vino» (Saer, 2005: 435).

La frase abre el último día que compone la novela y lo cierra; y si bien la novela termina así, abruptamente, porque la muerte del autor interrumpe la escritura, no queda en el lector resabio de ser una novela inconclusa. Fiel al esquema saereano, la frase cierra, sí, pero, además, abre la expectativa de otra vuelta con la inserción de nuevos relatos que se incorporan engarzándose con los anteriores. Y si bien la frase «Con la lluvia llegó el otoño y con el otoño el

tiempo del vino» no diseña una circularidad perfecta; es decir, no propone un esquema de vueltas completas que se cierran y repiten infinitamente como los amaneceres que llegan puntualmente en *El limonero real*, la última frase de *La grande* reenvía al comienzo de la novela porque apela a los significantes con los que ésta se inicia: la lluvia, el otoño y el vino.

Por su parte, hay en la novela un punto abismal en el que se da cuenta de su propia definición. Tomatis, apostado sobre un puente, ante la pregunta de un amigo sobre qué es la novela, según el narrador «sin vacilar un segundo y sin siquiera desviar la vista del agua que corría, arremolinándose contra los pilares del puente, varios metros más abajo, contestó: ‘El movimiento continuo descompuesto’» (Saer, 2005: 193).

La escena remite indirectamente a Heráclito, y el movimiento continuo descompuesto que define a la novela y que se asegura reafirmando en *La grande* con esa frase final que reenvía al principio, ejercita además otra condición que Saer propone para toda narración: ser objeto, ser una narración-objeto: un cosmos (la frase) dentro de otro cosmos (la novela) ambos autónomos con atributos particulares, que además tienen su correspondencia espacio-temporal: mundos diversos, tiempos paralelos que pautan el existir de los personajes; en definitiva, de la literatura (Saer, 1999: 15-19).

Dos ejemplos: dice Tomatis refiriéndose a Gutiérrez, un personaje central de la novela que vuelve después de 30 años de ausencia:

- A mi juicio vive en varios mundos a la vez.
- Como todo el mundo. (Saer, 2005: 21)

Contesta Nula, el vendedor de vinos interesado en la metafísica. Y en una escena en la que Tomatis, viaja en un bus de una ciudad a otra, lo asalta cierta extrañeza:

[...] la impresión de estar a la vez en dos planos diferentes del tiempo y del espacio, uno en el colectivo ordinario que rueda una tarde de sábado por la autopista de Rosario a la ciudad, y el otro en un tramo disecado del tiempo en el que el movimiento es inmovilidad y todo el espacio conocido, familiar, un universo en miniatura encerrado en una esfera de cristal. (Saer, 2005: 354)

La anécdota de *La grande* es simple, lineal, como todas las anécdotas que subyacen en las novelas de Saer. Un día lunes lluvioso de otoño, Nula,

un joven vendedor de vinos, va a visitar a un cliente y viejo conocido de sus padres para proveerle de vino para un gran asado que éste realizará al domingo siguiente.

El asado, una comida típica en Argentina que consiste en carne cocida al grill acompañada con ensaladas, es una práctica habitual para las reuniones entre amigos o familiares. Los asados son escenarios recurrentes en la narrativa saereana y en este caso, el asado que organiza Gutiérrez es una ofrenda a sus viejos amigos porque ha regresado tras largos años de ausencia en el extranjero.

Tanto el motivo de su partida como el de su regreso son una incógnita que la novela trata de resolver a partir de especulaciones e hipótesis –chismes– que comprometen a varios personajes. Finalmente, es Tomatis quien da una versión que la novela instala como definitiva. Según conjetura Tomatis, el personaje que vuelve después de treinta años, vuelve no para recuperar el mundo perdido o el mundo que ha dejado al irse, sino para «considerar ese mundo de otra manera» (Saer, 2005: 372). Considerar el mundo de otra manera, significa haber cambiado la visión del mundo; en definitiva ser otro. Parafraseando a Saer diríamos: el extranjero se ha instalado «en la casa natal» (Saer, 1982: 148). La novela, entonces, contesta de este modo la pregunta de su primer epígrafe: «Regresaba ¿era yo el que regresaba?» (Ortiz, 1996: 229).

Sin embargo, la novela también apuesta al ser; o mejor, resalta la paradoja entre el ser y el devenir o, si se quiere, atiende las dudas de la extensión del «ahora».

Con humor e irreverencia, en una de las conversaciones bien regadas con vino, un personaje dice a otro refiriéndose a un tercero: «pudo entrar no dos sino muchas veces en el mismo río» (Saer, 2005: 140).

Y en otra escena en la que el personaje vendedor de vinos se pierde en los meandros de la metafísica, en discurso indirecto libre leemos: «Como Diógenes el cínico, refutaba las paradojas de Zenón caminando, él refutaba las contradicciones entre el ser y el devenir, así nomás, *siendo*. Pero sabe que eso no dura.» (Saer, 2005: 298). Las paradojas no se resuelven.

Finalmente, dos cuestiones. Si, como señaláramos, Saer diferencia «rastros» de «recuerdo» (los recuerdos son exteriores y los rastros, aquello que deja una impronta en el cuerpo), podríamos completar la caracterización señalando que los rastros no se transmiten, se borronean y confunden con el tiempo pero

son comunicables. Los recuerdos, en cambio, aunque también se modifican, pueden comunicarse de distintas formas; a través de un poema como el caso de la poeta de «Sombras sobre vidrio esmerilado» o insertándose en forma de relato cerrado en los infinitos pliegues de una novela. La escritura salda cuentas con el recuerdo, aunque, al escribirse el recuerdo se desdibuje o focalice otras aristas de la situación vivida.

En *La grande*, Tomatis, mientras comparte un poco de vino con algunas aceitunas con quienes se ha encontrado casualmente en un bar, recuerda y relata a sus casuales compañeros de mesa, los intentos desesperados que llevó a cabo para averiguar el paradero de una pareja de amigos en común –los personajes de el gato Garay y Elisa– cuya desaparición abrupta y misteriosa fue sugerida en *Nadie Nada Nunca*, novela de Saer publicada en 1980, cuya temporalidad coincide con los primeros años del proceso militar (Saer, 2005: 230-240).

La grande, entonces, recupera una situación anterior vivida por sus personajes y repone aquello que en la narración correspondiente fue acallado. Pero, a su vez, dado el paso del tiempo con respecto a los sucesos referidos, los personajes –todos política e ideológicamente comprometidos– se permiten recordar y transmitir ciertas aristas jocosas de situaciones trágicas vividas en sus años de resistencia. Uno de los personajes, Marcos Rosemberg, por ejemplo, trata de recomponer una situación límite recordando la risa que debió reprimir con desesperación cuando a un temible coronel que lo interrogaba se le había desplazado casi hasta su oreja el peluquín que cubría su calvicie. Otro de ellos recuerda que había cambiado su color de cabello para no ser reconocido mientras vivía clandestinamente en la ciudad. Con los cabellos largos y rubios, una noche de verano, mientras descansaba en un banco de una plaza pública, un hombre lo miraba fijamente: lo confundía con una mujer en espera de clientes (Saer, 2005: 404-405). Lejos de quitarle dramatismo, la propuesta de contar estas anécdotas sobre los avatares de cada uno subraya el absurdo –lo abyecto, en términos de Kristeva– de los años de terror en la Argentina.

Asimismo, *La grande* deja la llave para que su movimiento continúe, en descomposición, si se quiere. El recurso que pone en escena ya fue probado y es el andamiaje que estructura *Glosa*, otra novela de Saer. En *La grande* uno de los convidados no asiste al banquete, presenta sus disculpas, pero el texto calla los motivos. Esta ausencia promete otra vuelta de relatos de algún comensal que haya estado presente y cuente los sucesos de ese domingo de

asado apacible que termina con una fuerte lluvia. Sabemos que las versiones serán distintas, incompletas, contradictorias. La imposible tarea de recuperar el acontecimiento recogerá las briznas de tiempo infinito, distintas cada vez, aunque refieran al mismo hecho y asegurarán otra vuelta y en espiral de una obra cuyo autor ya la ha escrito.

Afirma Vladimir Jankélévitch que la muerte en el sujeto, la propia muerte, es un futuro que no llega nunca; el futuro de la muerte se presenta sin estar presente. Tomatis, con su infaltable humor, ahora cargado de ironía acuerda y dice en *La grande*: «Para darse el lujo de morir, no queda más remedio que seguir viviendo» (Saer, 2005: 375).

Como si cumplieran una profecía, los personajes de Saer ofrendan a su autor «el lujo de seguir viviendo», porque, en raptó epifánico, *Tomatis* concluye que los personajes, sus amigos de la Zona, todos reunidos en ese inevitable asado saereano, «son un fetín de desplazados. [...] Exteriores a la bandada, volando solitarios en el cielo vacío, con el propio delirio como brújula y una ruta incierta, sin plan anticipado, como derrotero» (Saer, 2005: 409).

Bibliografía

- Borges, J. L. (1974): *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.
- Gramuglio, M. T. [1984] (1986): «El lugar de Saer». Epílogo-Estudio. En: Juan José Saer: *Juan José Saer por Juan José Saer*. Buenos Aires: Celtia, 261-299.
- Kristeva, J. (1980): *Pouvoirs de l'horreur*. París: Editions du Seuil.
- Monteleone, J. (2006): «Lo póstumo: Juan José Saer y *La grande*». En: *Ínsula*, 61, 711, 14-17.
- Ortiz, J. L. (1996): *Obra completa*. Santa Fe: Universidad Nacional del litoral.
- San Agustín (2006): *Confesiones*. Buenos Aires: Colihue.
- Sarlo, B. (2007): *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Speranza, G. (1995): *Primera persona. Conversaciones con quince escritores*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Yankélévitch, V. (1977): *La mort*. París: Flammarion.

Obras de Juan José Saer

- (1967): *Unidad de lugar*. Buenos Aires: Galerna.
- (1967): *Cicatrices*. Buenos Aires: Sudamericana.

- (1976): *El limonero real*. Buenos Aires: Planeta.
- (1980): *Nadie nada nunca*. México: Siglo XXI.
- (1982): *La mayor*. Buenos Aires: Centro editor de América Latina.
- (1985): *Glosa*. Buenos Aires: Alianza.
- (1986): *Juan José Saer por Juan José Saer*. Buenos Aires: Celtia.
- (1999): *La narración-objeto*. Buenos Aires: Seix Barral.
- (2005): *La grande*. Buenos Aires: Seix Barral.

Adriana Mancini

University of Buenos Aires

Juan José Saer's *La grande*: another turn, the last, spiral one

Keywords: time, memory, perception, representation

Juan José Saer (1937–2005) was born in the province of Santa Fe, located in the river coastal region of Argentina, and lived there until 1968. He then moved to Paris until his death, where he also wrote most of his works. His literary project is based on a region – *the zone* – which represents simultaneously geography and existence: it has a real point of reference, a portion of the Santa Fe riverside area of the *Paraná* river, and also it is a condition for the opportunity for a conversation between friends; a debate over the representational possibilities of language, the relationship between literature and reality, the twists and turns of philosophy. The characters, native to that region, appear throughout his work; they grow old along with their maker. Each novel completes fictional configurations, progresses both in its conflicts and in those of the group they make up. Their *Leitmotiven* are remembrance, memory, perception and representation of time in several manifestations. *La grande*, a posthumous novel, is considered a compendium of Saer's works. It is composed of seven chapters named after the days of the week, from Tuesday to Monday. The last chapter, *Monday*, which Saer may have conceived as a coda, consists of a single line. His death does away with time bringing an end to his literary project.

This paper comprises an analysis of temporal representation in the novel: the aging of the characters in the saga; the construction of space-time coordinates for narrative development, the formal means used for its representation, the embedding of the historical time through references to Argentina's last dictatorship, and the functionality of the reference to the days of the week for identifying the respective chapters, both in the context of the novel and the author's work as a whole.

Adriana Mancini

Univerza v Buenos Airesu

***La grande Juana Joséja Saerja:* še en obrat, zadnji, spiralni**

Ključne besede: čas, spomin, percepcija, reprezentacija

Juan José Saer (1937–2005) se je rodil in je do leta 1968 živel v argentinski provinci Santa Fe, potem pa je do smrti prebival v Parizu, kjer je napisal večino svojih del. Njegov literarni projekt se strukturira okrog pokrajine – t. i. *cone* –, ki združuje geografijo in eksistenco: njena realna referenca je santafejska obala reke Paraná, poleg tega pa je pogoj za pogovor med prijatelji o možnostih jezika, o odnosu med književnostjo in resničnostjo, o meandrih filozofije. Osebe, doma iz cone, ki naseljujejo njegova dela, odraščajo in se starajo skupaj s svojim stvariteljem. Vsak roman dopolnjuje fikcijsko konfiguracijo, napreduje v intimnih konfliktih in v konfliktih skupine. Lajtmotivi vseh so spomin, spominjanje, percepcija in reprezentacija časa v različnih manifestacijah. Posthumni roman *La grande* (Velika) velja za kompendij Saerjevega dela. Sestavlja ga sedem poglavij, ki so naslovljena po dnevih v tednu od torka do ponedeljka. Zadnje, Ponedeljek, ki si ga je Saer morda zamislil kot kodo, je dolgo eno vrstico. Smrt mu je odvzela čas, da bi dokončal svoj načrt.

Avtorica prispevka analizira predstavljanje časa v romanu: staranje oseb te sage, gradnjo prostorsko-časovne koordinate v poteku naracije in formalna sredstva, s katerimi to doseže, vpeljevanje zgodovinskega časa s sklicevanjem na zadnjo argentinsko diktaturo in funkcionalnost rabe imen dnevov v tednu za naslove poglavij v kontekstu romana in pisateljevega dela.