

## **Restos y después: ensayos de escritores sobre Juan José Saer**

**Mariana Catalin**  
**Universidad Nacional de Rosario - CONICET**

“Parece que la cultura consiste en martirizar a fondo la materia y  
empujarla...”

Joaquín Gianuzi

“yo te arruinaré el final porque a mí no me tendrás  
y eso yo sé, te va a matar.”

Rubén Rada

En su artículo “El largo camino del «silencio» al «consenso». La recepción de Saer en la Argentina (1964-1987)” Miguel Dalmaroni realiza un recorrido por las primeras lecturas de Saer en el que habilita no sólo una nueva mirada sobre los inicios de la literatura del autor santafecino y su recepción sino que, al mismo tiempo, abre caminos para el acercamiento a la multiplicación de abordajes posteriores. Si en el trayecto que plantea el análisis de Dalmaroni predominan las lecturas de los críticos, el tendido de las líneas para leer lo que viene después se hace a partir de lecturas, ensayos, de escritores. El ensayo, nos dice Alberto Giordano (*Modos del ensayo*), es la manera de recuperar esa “potencia de actuar” ante la limitación que suponen las “supersticiones”. Introduzco

estas dos referencias arbitrarias, esperando que a lo largo del presente texto se muestre que no lo son tanto, para comenzar a delimitar de alguna manera el informe corpus que me interesa abordar: ensayos de escritores sobre Juan José Saer producidos luego de 1987.

Se sabe la importancia que ha tenido entre los ensayos de escritores sobre Saer la lectura de César Aira. Sandra Contreras ha desarrollado la oposición que puede armarse a partir de “Zona peligrosa”: por una parte, las intervenciones explícitas de Aira implicarían una operación vanguardista en la que Saer se constituye como el contexto que su literatura “viene a reducir a la nada”; por otra, Contreras introduce el problema de la negatividad, que surge de leer la obra de Aira como una obra afirmativa: Saer sería un representante de la “estética y la ética de la negatividad”. Estas oposiciones, que en la lectura de Contreras implican, por una parte, el armado de un campo más complejo que el que podría suponer una dicotomía, y por otro, se presentan claramente como una operación crítica para leer a y desde Aira, se han vuelto en algunos casos un lugar común para adscribir a los “nuevos” escritores a uno u otro bando, para etiquetar poéticas.

Pero como ya afirmaba Contreras en una nota al pie a propósito del tema del exotismo “las líneas se intersectan de un modo más complejo” (108)<sup>1</sup>. Y agregaría, no sólo más complejo, sino desde presupuestos diferentes, planteando el problema desde otra perspectiva. Casi simultáneamente a la de Aira se produce otra lectura de escritores sobre Saer, que comienza en las páginas de *Babel. Revista de libros* y que se prolonga en las lecturas del autor que continúan produciendo Sergio Chejfec y Alan Pauls. Nos interesa entonces partir de la dicotomía (se

---

<sup>1</sup>Si ya Florencia Garramuño (*Genealogías culturales*) leía juntos a Aira y a Saer a partir del modo en que se planteaba en ciertas novelas la reescritura del pasado, en los últimos años hay una insistencia crítica en discutir esta dicotomía, (pero pensando desde la puesta en diálogo de dos poéticas, no sólo desde producciones aisladas). Cf. Arce (“Saer y Aira”; “Saer y Aira, otra vez”) y Sager. Entre otros aspectos, me interesa ver cómo esa dicotomía, tal como se entrevé en ciertas aclaraciones de Contreras, está desarmada antes de formularse en las lecturas de los escritores (si partimos de que su consolidación se explicita, como lo plantea Contreras, en el debate de *Punto de Vista*).

sabe que estamos leyendo a uno de los escritores argentinos que insistentemente ha sido colocado en la órbita de Saer y que estamos eliminando a Piglia de la cuestión, y que tampoco estamos agregando a Fogwill) para generar un movimiento que muestre los desplazamientos, y así poder leer cómo estos escritores construyen su archivo Saer, cómo vuelven a Saer utilizable y que oposiciones singulares generan en esa lectura<sup>2</sup>.

### **El comienzo de los noventa: *Babel*.**

Para *Babel* no es un problema leer a Aira y a Saer juntos. Es decir, a pesar de lo que Aira había propuesto en su ambivalente artículo, la relación entre ambos no se presenta como algo que la revista o los escritores dentro de ella se planteen como un problema a resolver, sino que conviven en sus páginas, particularmente en la sección “Libro del mes”, junto a Bernhard pero también junto a Lamborghini. Esta sección pone en primer plano la tensión de temporalidades que se va condensado en la revista y que la misma produce como su propio presente. Temporalidad singular que permite que se tensionen, por un lado, una fuerte entrada del mercado y la percepción de sus mutaciones y la nivelación de referencias que serían propias de una genealogía posmoderna (Patiño) con, por otro lado, el armado de una biblioteca, en el sentido tradicional y en el sentido borgiano, y el planteo, en términos modernos, del problema de la asimilación de aquellas escrituras (vanguardistas) por parte de la institución y de ese mismo mercado que en otras oportunidades es claramente percibido como necesario<sup>3</sup>. Esta

---

<sup>2</sup>Si bien la noción de archivo funciona de manera lateral en este trabajo, al mencionarla en este contexto hacemos referencias a las nociones de Jaques Derrida (*Espectros de Marx, Mal de archivo*) y fundamentalmente a las relecturas de Analía Gerbaudo y Miguel Dalmaroni (“La obra y el resto”).

<sup>3</sup> Se ha marcado ya que *Babel* funciona como “gozne entre dos épocas” (Patiño) pero lo que intentamos, al plantear el problema en estos términos, es marcar un deslizamiento mínimo pero que creemos esencial. Por una parte, el lugar que ocupan esas dos épocas es siempre el lugar de una tensión, no hay pasajes tranquilos ni aceptaciones acrílicas sino verdaderas discusiones, a veces entre líneas, que tensionan la lectura, y que van armando

tensión, que se reformula de diferentes maneras, marca y singulariza el modo en que la mayoría de los escritores incluidos en la sección son leídos.

Empecemos al revés: Aira aparece por primera vez como objeto de “El libro del mes” en el número 21 (diciembre de 1990), a propósito de la publicación de *Los fantasmas*. Los encargados de comentar la novela son Alan Pauls y C. E. Feiling. Y es este último el que, para leer la novela, relaciona a Aira con Saer. Pero necesito ir hacia adelante para poder especificar el movimiento que supone esa relación. En una referencia ya clásica, el debate que se llevará a cabo en el 2000 en *Punto de Vista* sobre literatura y mercado, se menciona justamente a *Los fantasmas* de Aira y se plantea la posibilidad de una conexión con Saer. Sin embargo, esa relación no puede escapar a la lógica que ha tomado la discusión y que se cifra en un nexo que Matilde Sánchez debe reformular cada vez que introduce a Aira: “en contraste”. Así, si Sánchez clausura cualquier relación en la medida que debe acudir al contraste, si Sarlo la impide al plantear temporalidades (y valores) radicalmente diferentes, Gramuglio que es la única que la propone, al pensar *Los fantasmas* como una relectura de *El limonero real*, estrecha los espacios de lectura productiva, en la medida en que esa relectura es reducida a una coincidencia temática. Feiling, entonces, en 1990 adelanta la conexión de esa novela de Aira con la producción Saer, pero no con *El limonero real* sino con *La ocasión*. Ahora bien, el método de lectura es totalmente diferente: Saer y Aira se relacionan no por una coincidencia temática sino por la capacidad de sus narraciones de producir placer. Y en este sentido son utilizados en conjunto para pensar para qué sirve la literatura, abriendo la posibilidad de plantear un cruce entre un utilitarismo particular y una defensa de la autonomía (respuesta que permite sumar un episodio más a una lucha que con diferentes matices tiene la revista: Saer y Aira son utilizados para

---

diferentes figuraciones del final. En segundo lugar, marcar que esa tensión no es simple reproducción de una temporalidad “verdaderamente” existente, nada se gana al pensar en estos términos, sino que supone una temporalidad que la revista produce para sí, para poder articular las lecturas y las producciones literarias.

oponerse a las “cliques” que piensan que “las ficciones no significan nada ni “tratan de nada” sino de sí mismas”, una acusación que por otra parte se le hace a los escritores que giran en torno a *Babel*)

A partir de aquí volvamos al comienzo. Saer es introducido por primera vez en la revista en el número 4 (septiembre de 1988), ocupando el lugar de “El libro del mes” justamente con *La ocasión*. Los encargados de comentar la novela son Alan Pauls y Sergio Chejfec. Se sabe que esas dos reseñas están escritas contra alguien: el contendiente real, mencionado explícitamente por Pauls e implícito creo en el modo en que se mueven los argumentos de Chejfec, es Tomás Eloy Martínez y la idea de literatura que se condensa en algunas de sus declaraciones. Me interesa, sin embargo, forzar nuevamente un diálogo con otra lectura de *La ocasión*, esta vez contemporánea. La que Sarlo realiza justamente en *Página 12*. Pero antes una digresión para evitar un riesgo: la lectura que Sarlo había llevado y va a llevar a cabo de Saer no puede reducirse, obviamente, a lo que se consiga en esta reseña. Basta para ver la complejidad y los matices, enfrentarse a la imagen del escritor santafesino que Sarlo elige legar a la posteridad del libro: el apartado que se le dedica en *Escritos sobre literatura argentina*. Se compilan allí nueve artículos. Si los pensamos como corpus el tercero de ellos, sobre *Lo imborrable* pero fundamentalmente sobre la explicitación de los destinos y la fascinación que ejercen los personajes, supone una vuelta. Si en los dos primeros, de 1980 y 1988, predominaba una lectura desde la negatividad, desde las imposibilidades puestas en primer plano ya sea como forma o como argumento<sup>4</sup>, a partir del artículo de 1993 se introduce el acento explícito en la tensión entre la imposibilidad de narrar y la formulación de la

---

<sup>4</sup>Sobre *Nada, nadie, nunca* Sarlo afirma: “La novela relata varias imposibilidades. Diría que dos son las principales: la imposibilidad del movimiento y la del placer (...) La descomposición del texto es también una manera de desatar el nudo donde las formas de la percepción, el tiempo y el espacio se traman como problema central” (283). Cabe aclarar, sin embargo, que siempre lo que se lee en Saer como recusación de la forma novelesca, ya sea como descarte del “avance novelesco” (282) o como incorporación de los rasgos novelescos para su total destrucción (287) aparece tensionado con una particular delectación en la narración de las peripecias.

narración, sin que esta última se piense sólo en términos de corrección<sup>5</sup>. A partir de aquí se abren dos caminos en los textos subsiguientes: por una parte, se vuelve a *encerrar* a Saer en su radicalidad y coherencia, y en su pesimismo, pero, por otra, se habilita otro tipo de lecturas que no implican simplemente afirmar lo positivo de la negación sino que permiten entrever una particular atención en lo concreto (y no sólo en la materialidad del lenguaje) y una interacción diferente con la forma novela.

Decía: me interesa la frase con la que Sarlo cierra su textos sobre *La ocasión*: “Pesimista, la literatura de Saer habla, bellamente, de la imposibilidad” (288). Y me interesa porque es en este fondo que las lecturas de *Babel* muestran toda su complejidad. Para Pauls, la novela narra sí fracasos pero esto no la convierte en una obra pesimista sino en “la primera novela realista sobre el azar”. En la elección de ambos

---

<sup>5</sup> “No se trata de celebrar la muerte de la novela y la desaparición del personaje, sino de trabajar en ese suelo estético inseguro (...) Saer narra conociendo las imposibilidad de la narración clásica y *al mismo tiempo*, reconstruyendo nuevas condiciones de narración” (294). En el párrafo final se va viendo claramente el desplazamiento: “Allí [en los personajes], hay historias que, si no pueden narrarse como antes se había narrado, configuran sin embargo una sociedad ficcional cuyos destinos no son una escoria que la novela debe sufrir como programa minimalista. Por el contrario, si el sentido de la materialidad es una cualidad saeriana, también lo es su construcción de personajes, su capacidad de entramar discursos para que se escuchen las inflexiones de voces diferentes. Saer sorprende precisamente con historias que, vaciadas de certezas representativas, persisten en el propósito de asediar la crisis de la narración en el acto doble de desconfiar y de narrar. Cuando ya no pueden escribirse historias plenas, Saer de todas formas inventa historias, horadadas por elipsis tan sorprendentes como sus repeticiones, por descripciones que son aventuras tanto como son aventuras los diálogos, sólo en apariencia inmóviles y reiterados (...) [sus personajes] nos ocupan con la misma intensidad, aunque con distinta pasión, que los personajes de la gran tradición decimonónica” (Sarlo 295).

Antes que al cambio de etapas en la obra saeriana ¿se deberá este cambio de énfasis a la irrupción con una fuerza inusitada de Aira en el campo literario contemporáneo? ¿o a la reacción a una lectura que puede hacer la crítica, que, extremando las ideas de la propia Sarlo, lo encierra en la canonización de lo académico? Sobre este tema hay una acercamiento en Garramuño (“La ruina y el fragmento”).

términos se diseñan las estrategias contra los opositores<sup>6</sup>. Un triple ring: en una esquina, como dijimos, Martínez y su defensa del realismo mágico, en la otra Pauls y en la última un contendiente inesperado: aquellos que deciden intentar una lectura para adelante asociando a Saer con el posmodernismo. A Martínez le roba así su tanpreciado término “realismo” (lo mismo que Feiling le hará, luego, a Soriano y Chejfec al realismo periodístico), marcando que el siglo XXI no puede desecharlo sino que debe formular nuevas relaciones, formas que se encuentran ya en la novela de Saer<sup>7</sup>. La estrategia de Pauls es entonces la misma que en los otros artículos de la revista, una estrategia polémica: leer por debajo de lo que se dice de los escritores que le interesan (en general el énfasis en ciertos procedimientos experimentalistas, no para desautorizarlos en sí mismos, sino para mostrar que eso no es lo único, que experimentación y realismo, por ejemplo en este caso, no se oponen, para mostrar lo que la

---

<sup>6</sup>Pauls elige utilizar el término novela por sobre el de narración y lo elige incluso cuando debajo se reproducen fragmentos del propio Saer que los diferencia (como por ejemplo “Ya lo dije muchas veces; la novela es un simple género literario que en líneas generales, empieza con Don Quijote y termina con Bouvard y Pecuchet. La narración es un modo del hombre con el mundo. Toda novela es narración, pero no toda narración es novela”).

Incluso esta cita nos permite volver sobre las afirmaciones de Sarlo. Sarlo insiste en desoír la advertencia saeriana y así habilita las lecturas para adelante. Sería muy fácil decir Saer elige narrar y lo que narra es la imposibilidad de la novela, más difícil es pensar la marca que deja pensar en la imposibilidad de la narración y cómo la fuerza de la novela sigue persistiendo.

<sup>7</sup>Esta disputa de Pauls está entonces íntimamente relacionada entonces con los rechazos de Chejfec al realismo periodístico (que parece también utilizar a Saer, aunque tal vez de una manera más tradicional, ya que esgrime como argumento la diferencia entre novela y relato, prefiriendo obviamente ante el agotamiento del primero, el segundo) y de Feiling contra el populismo de Soriano que se arroga capacidades de representación. Si bien, como no podría ser de otra manera, cada uno de los rechazos tiene matices personales y, como vimos, puede surgir de circunstancias particulares, reducirlos, como lo hace Hernán Sassi para desarticular la idea de grupo, a meros enfrentamiento personales es restarle problematidad a un eje de reflexión que de hecho se planteó en la revista y al que estos artículos hacen sus aportes.

literatura en ese cambio de década todavía puede<sup>8</sup>). Y al defender eso contra eso que se dice, al desarmar falsas oposiciones, defiende algunos de los presupuestos que regirán la propia obra. A mediados de 1988, en un siglo que todavía cuesta vislumbrar, y desde un entre-lugar particular que implica pensar la finalización de una época pero al mismo tiempo cuestionar los términos en que se aprecia la diferencia, la lectura de Pauls es futurista (como el realismo de Saer, “el realismo con que una computadora describiría la velocidad de una fuga de electrones” (“La primera” 5)), advierte sobre las debilidades de la crítica: no hay que leer en Saer ni las triquiñuelas con el género, ni el alarde y gesto anacrónico de retomar un relato clásico, ni la descentralización del sujeto, ni la pérdida de sentido único. Y el escritor con que aparece asociado Saer es en este punto casi obvio: César Aira y su *vestido rosa*, y no porque ambos retomen el siglo XIX, sino porque ambas novelas son delirios de azar. Nuevamente anticipatorio, delirio y realismo (como variaciones de un extrema velocidad) para leer las bases del futuro de la novela argentina<sup>9</sup>.

La lectura de *Chejfec* utiliza la escritura de Saer justamente contra la literatura que propone Martínez articulando dos oposiciones, que muestran la existencia de respuestas diferentes para los mismos problemas. Me interesa particularmente la segunda<sup>10</sup>. Contra la escritura argentina que propugna la “modestia verbal” y la “previsibilidad de

---

<sup>8</sup> Modo de establecer la polémica que adquiere todo su sentido si se lo opone a otra de las formas de leer en la revista: el listado de procedimientos que realiza Martín Caparrós para definir la nueva narrativa en “Nuevos avances y retrocesos de la nueva novela argentina en lo que va del mes de abril” (n. 10, julio 1989).

<sup>9</sup> Así creemos que se ve claramente que la salida de la lectura formalista que propone Pauls tiene motivaciones y argumentos diferentes a los que Dalmaroni (“El largo camino”) lee en lo que propone como salida de ese mismo punto de vista en el texto de Gramuglio “Un lugar para Saer”.

<sup>10</sup> La primera plantea contra las escrituras que dan una versión transparente de Historia e Interpretación, la manera particular de Saer de relacionarse con el acontecimiento histórico a partir de una forma singular de *Chejfec* de formular la oposición: contra la grandilocuencia y la tendencia a la alegoría, lo natural y la cotidianidad, en función de la idea de que los individuos no poseen “conciencia histórica de sus actos”.



sentido”, el movimiento que realiza Chejfec, aunque más sutil, se relaciona con el de Pauls: no propugna específicamente la narración especulativa de Saer, sino el “recorrido léxico-emocional” del personaje central de la novela, la intriga paralela que compone su derrotero sentimental. Nuevamente una disputa por cómo se definen ciertos términos. Siguiendo esta lógica opositiva, la lectura de Chejfec culmina oponiendo dos figuras de escritor: contra los escritores que emiten órdenes sobre cómo escribir y cómo leer, los escritores que como Saer generan una obra que permite leer, sin acotaciones adicionales, el resto de la literatura<sup>11</sup>.

### **Continuaciones y variaciones: las lecturas posteriores de Pauls y Chejfec**

La crítica argentina ha discutido la posibilidad de hablar de una generación de escritores en torno a *Babel*. En la medida en que aquí nos

---

<sup>11</sup>Sobre el modo en que *Punto de Vista* construyó la figura de Saer, Dalmaroni afirma: “En este sentido, la construcción del valor de Saer por *Punto de vista* formó parte de un proyecto de resistencia y oposición cultural que no operó mediante el dispositivo contestatario ni denunciante, sino más bien mediante la construcción de una diferencia rotunda, cuyos mismos contenidos escenificaban tanto una impugnación de la cultura oficial como una discusión frontal con la constelación de creencias políticas, culturales y literarias dominante hasta mediados de los setenta.” (“El largo camino” 643). Como se puede observar en el análisis realizado lo que le interesa a *Babel* de Saer es diferente de lo que le interesa a *Punto de Vista*, pero en ambos casos sirve como modo de oposición. Si nos centramos en ese modo de oposición, el tono polémico de los textos supone una confrontación explícita y el enemigo es doble: no sólo la literatura que *Babel* elige rechazar sino también una lectura de este escritor que no le interesa a estos nuevos escritores. Casi como si la “resistencia” se diera vuelta: no una resistencia negativa producida por una obra siempre coherente y que no cede a las presiones del mercado, sino cada novela creada por el ensayo del escritor como un lugar totalmente afirmativo, que muestra en esos términos lo que la literatura puede, y ahí se convierte en arma para polemizar. No una obra planteada en sí misma como resistente, y por lo tanto como lugar para resistir, sino una resistencia creada a partir de la obra, de otras características que no ponen en primer plano ni la negatividad ni el pesimismo (ese pesimismo que ciertas lecturas de los 70 no habrían admitido como resistencia política (alejado totalmente del optimismo revolucionario) y que *Punto de Vista* logra enarbolar como tal).

interesa hablar de Saer estas controversias tienen poca importancia, pero sin embargo hay una derivación que me interesa retomar: en los intentos de destruir cualquier idea de grupo que pudiera sostenerse en torno a la revista, la crítica ha llegado a plantear que la oposición a la lectura que realiza T. E. Martínez era sólo parte de una disputa personal<sup>12</sup>. Si la lectura de Saer hubiera sido eso simplemente, no tendría sentido retomarla aquí. Por el contrario, pienso que estas maneras descentradas e iniciales de leer a Saer se prolongan en otros textos que los autores van escribiendo a medida que sus obras avanzan y que la figura del escritor santafesino sigue sirviendo para discutir, en diferentes sentidos, lo que puede la literatura.

El humor saeriano, que Pauls planteaba como primer desafío en su texto de *Babel*, reaparece en un lugar central en “Gag”, un texto del 2005 en el que el autor se ocupa, casi es obvio decirlo, de *Glosa*<sup>13</sup>. Y se recupera también en el comienzo el movimiento polémico que había regido la lectura de *La ocasión*, el deshacerse de lo que en este caso se nombra como “fósiles menores”, “señuelos”, “consolaciones”: no sólo de los lugares comunes del argumento sino fundamentalmente de “la puesta en duda radical de toda relación directa con cualquier tipo de experiencia humana, la Incertidumbre como poética” (“Gag” 817). Estos problemas van a volver luego en la lectura de Pauls, pero deformados, bajo otros nombres, como si solo mediante este rechazo inicial de lo que se lee en general de Saer, y el correlativo cambio de énfasis, que sí, no se pierde, pudiera seguir leyéndose a Saer<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> Cf. Sassi.

<sup>13</sup>La primera mención que encontramos del texto aparece en el programa de una jornada sobre Saer en el MALBA del 2007 (<http://www.malba.org.ar/web/t1registro.php?id=609>). El mismo forma parte en la reedición de *Glosa y El entonado* de 2010 con fecha del 2005.

<sup>14</sup>Así, la figura de la Exclusión, y no por ejemplo, la de la imposibilidad, es la manera de pensar el surgimiento del relato y lo que el relato puede: la facultad de fabular emparentada, para Pauls, a los excluidos (de la experiencia) y es esa hermandad en la exclusión la que les da el derecho a la comedia. Lo mismo sucede con la metáfora de las cuadras condensando en el presente hacia atrás el pasado y hacia adelante el futuro que

Y si pensamos en la comedia el texto de Pauls nace dado vuelta. Para Sarlo el humor de Saer, es siempre un humor serio, en donde el segundo término parece prevalecer sobre el primero. Desde otra óptica, para Julio Premat, al hablar específicamente de *Glosa*, el humor es, por una parte, aquello detrás de lo cual surge la visión pesimista y melancólica (una opción, también, que permite escapar a la resignación), y por otra, formulado como lucidez irónica, aquello que en tensión con la duda melancólica es “superado” por la intensidad evocadora del narrador. Pero para Pauls el humor no es la superficie sino el misterio, lo que se haya debajo, “la fuerza oscura y elusiva”. Es más, podríamos decir que ni siquiera hay vuelta porque la comedia, para Pauls, es todo. La exclusión es totalmente positiva, es toda privilegio: se tiene el privilegio de la glosa que se asemeja al de la risa, se tiene el privilegio de la distancia. Se ve incluso lo invisible y la comedia no implica una tragedia escondida en el reverso sino una salida de la misma; el gag, que no queda por venir, sino que efectivamente llega, es la obsesión de la novela, y solo a través de él se sale de la comedia hacia el júbilo y el terror de un principio de hiperconexión (y, podríamos agregar, hacia la propia narración gozosa de Pauls de algunos episodios de la novela). En la medida en que es pensado como una modulación, todo el texto es cómico y es sólo a partir de esa comicidad desde donde se articulan las tensiones, las paradojas: la narración fúnebre y eufórica, pura esperanza y puro desasosiego. Porque para Pauls, Saer no es un pesimista sino un *confiante*: confía en lo real que toma el nombre de un paso de comedia, el tropiezo: “Algo choca contra algo, dos cosas heterogéneas se interceptan, vuela una chispa y una figura inédita –el éxtasis del accidente– se vuelve visible, audible, palpable”. O, en los términos que Pauls pensaba en el '93 a partir de Lamborghini, lo que para él, para su poética, la literatura puede: la literatura, afirmaba, puede crear campos de experimentación para el devenir de las mutaciones de lo real, “mapas de fuerzas”, “vértigos

---

queda abolida de la lectura de Pauls, en donde todo se vuelve destiempo y a la vez una cuestión de timing de comedia.

despiadados de velocidad” (“La retrospectiva” 473), lugares para el choque, casi podríamos agregar.

De los acercamientos de Cheftec sobre Saer, me interesa fundamentalmente detenerme en dos ensayos que escribe sobre *El entonado*, el primero de 1994, “La organización de las apariencias”, y el segundo incluido en su blog el 23 de noviembre del 2006, “Aventura y especulación”<sup>15</sup>. Ambos textos tienen un inicio que retoma nuevamente el tono polémico: contra la lectura desde los géneros, el primero; resaltando lo esquivo ante la moda de la obra saeriana y marcando la necesidad del desarme de las primeras lecturas, el segundo<sup>16</sup>. En una entrevista de 1999, Cheftec afirmaba:

La preocupación por lo real, uno de cuyos cultores más elocuentes fue y es precisamente Saer –también algunas cosas de Ricardo Piglia-, tengo la impresión de que, bajo esta formulación, habrá de quedar como símbolo de una época (...) Por mi parte lo real no me interesa como desafío para la representación, quizás porque como tal es un tema un poco agotado y más propio de la glosa. Me parece que la idea de “lo real” admite dos tratamientos, uno abiertamente mimético y otro constantemente elusivo. Ambas

---

<sup>15</sup>Cheftec ha insistido en la lectura de Saer. Además de estos dos ensayos (y a riesgo de perder una referencia, aunque se sepa que lo que caracteriza al archivo es su incompletud) pueden mencionarse el prólogo a *La Selva espesa*; el prólogo a la edición en hebreo de *El entonado*; y las menciones que de Saer se hacen en “La pesadilla” (7/02/2008) y en “Escritores jugueteros” (10/01/2008). Hay además una entrevista que es publicada con un seudónimo frecuentemente utilizado por el autor Sergio Racuzzi, en conjunto con Mónica Tamborenea. Los dos textos que destaco son los más interesantes, tanto por lo que implican para la poética del autor como por los caminos que abren en la lectura de Saer.

<sup>16</sup>Cheftec es explícito en el texto: “Mientras tanto su obra crecería según coordenadas autónomas, desbordando estas y posteriores atribuciones, estableciendo un universo absolutamente particular (...) Me interesa entonces proponer otras formas de apreciación y bosquejar cómo una empresa de una identidad estética definida y elaborada como la de este escritor, hizo lo necesario para tornarse especialmente visible en las fisuras o pliegues de otras zonas de la literatura; y cómo ese mismo universo en apariencia cerrado precisó de quiebres para expandirse sin perjudicar la eficacia de su propia concentración.” (“Aventura y especulación”)

actitudes son emblemáticas, por lo menos en la literatura del país, y en tanto tales son bastantes convencionales (Berg, Fernández 326)

Es cierto que posiblemente el autor diría hoy que es necesario complejizar estas afirmaciones y que a pesar de presentarlo como símbolo de una época acabada, Chejfec insiste en sus ensayos en leer a Saer desde otro lugar. Pero me interesa esta afirmación como síntoma, ya que es más cierto aún que Chejfec tiende a desplazar el problema de lo real, a dejarlo en un segundo plano, cuando se acerca ensayísticamente a Saer<sup>17</sup>.

En el texto de 1994 hay un término que predomina sobre real o realidad: el término verdad. Si bien es casi imposible discurrir sobre los vericuetos filosóficos del concepto, quisiera seguir por el camino que abre, restringiéndome a los valores que se le van otorgando en el ensayo. Y lo que se vuelve fundamental es que aparece ligado a una idea que se repite en el modo en que Chejfec elige pensar su propia poética: ligado a la idea de cierta performatividad. A través de una metáfora artística, la del pintor y la actividad de pintar, para Chejfec “el grado de verdad”, la “prueba de verdad” se logra cuando los “momentos son contemporáneos

---

<sup>17</sup> Más allá de los dos ensayos que vamos a analizar esto también ocurre cuando Chejfec escribe sobre *La grande* en “La pesadilla”. Allí la novela de Saer entra, al lado de la de Copi (casi como si fuera un desplazamiento de la relación con Aira), en un corpus que el autor arma para hablar de su propia condición de exiliado y lo que le interesa es la confianza de la novela en la evocación de los personajes, cómo “memoria y naturaleza adoptan el tranquilo tiempo de la remembranza y la contemplación” dejando de lado la desconfianza. Es como si le interesaran justamente esos momentos en que la poética de Saer da vuelta lo que comúnmente se lee en la obra de Saer.

En los prólogos, tal vez en la medida en que suponen textos más cortos y pensados para la difusión, sí se vuelve sobre el problema de lo real, aunque siempre se lo piensa en la tensión, nunca el aspecto negativo tiene más fuerza que el afirmativo. Se empieza además en ambos por otra parte: por la identidad y la diferencia y la importancia del desplazamiento en el prólogo de 1994 (al mismo tiempo que se lo elige, se quita “lo real” del título); y en el prólogo a la edición hebrea de *El entenado* se menciona antes la creación de la Zona y las fuertes convicciones estéticas y políticas de Saer que sin embargo no convierten su obra en “una plataforma de propalación ideológica”.

de sus actos, las palabras” (111)<sup>18</sup>. Al debatirse en esos términos, y digo debatirse porque al menos en *Boca de Lobo* y *Baroni: un viaje*, la verdad es también algo que tienen los otros del narrador con los cuales éste se debate, eso performático que la escritura de Chefec no sólo introduce en sus ensayos o entrevistas sino que logrará en sus novelas, se escapa de las dos posibilidades que implicarían una reducción, al mismo tiempo que las supone sin sintetizarlas: la exhibición de los procedimientos literarios como desconfianza y la exhibición del yo como espectáculo. Una verdad que no se piensa en términos de relatividad, como tampoco se piensa así la verdad del ensayo, ni supone una negatividad posterior sino que es móvil, se produce en el movimiento artístico (es lo que el arte puede) y está siempre en movimiento en él. Esto se ve claramente en las dos formas que plantea el problema de la verdad en Saer:

Al contrario de buena parte del arte y la literatura actuales –y de la interpretación acerca de sus sentidos–, las narraciones de Saer continúan postulando que la verdad de algún modo tiene que ver con lo profundo: existe una hondura de la realidad, preservada de la apariencia, a la espera de su restitución momentánea o definitiva, hipotética o cierta, a través de la narración. En el caso de *El entenado*, existe por añadidura un grado de verdad garantizado por un efecto de prueba inmediato. La pluma que rasga el papel, de cuando en cuando mencionada, no expresa solamente un presente real y tangible desde el cual el relato se organiza, sino también habla del entusiasmo artesanal del narrador (115)

---

<sup>18</sup> Aquí parece haber un desplazamiento con lo que Saer piensa como verdad en su ya mil veces citado ensayo: ahí también se pone en escena la idea de comprender la verdad no como lo opuesto a la ficción, marcando que la ficción propone su propia verdad, pero todo esto es pensado en términos estáticos, en términos de producto, no en términos de movimiento. Es más, me atrevería a decir que si comparamos ambos ensayos, y sólo si comparamos solos ambos ensayos, Saer en “El concepto de ficción” piensa en términos de entrecruzamiento logrado y Chefec en producción móvil. Para un análisis de la manera en que Saer piensa el término verdad Cf. Premat particularmente en el apartado “Realismos (*Lo imborrable*)”.

Se ve que lo que más le interesa a Chejfec es la interacción entre ambos modos de verdad. Cabe, tal vez una aclaración: la parte general de esta formulación no tiene que ver con ningún esencialismo, aunque una lectura rápida pudiera sugerirlo como tal. Por eso es necesario contextualizarlo con lo que se plantea en el resto del artículo: lo que parece lograr la ficción es que verdad y apariencia se mantengan juntas sin anularse (una organización verdadera de las apariencias que no es destruida por la revelación de la verdad aunque esa restitución de hecho suceda)<sup>19</sup>. Un detalle más: en este ensayo Chejfec cita a Saer y a Aira juntos, y juntos justamente dónde la literatura puede lograr un “postulado enfáticamente político”<sup>20</sup>.

El objetivo del ensayo del 2006 es claro desde el comienzo: las formas en que la literatura de Saer, “una empresa de identidad estética definida”, logró un lugar singular en su contexto de surgimiento y los modos en que esa identidad se articula con la diferencia para así evitar el estancamiento de la obra. El problema de la relación con lo real queda nuevamente desplazado (pocas veces los números logran dar cuenta de algo, pero es interesante que en un texto de casi 4000 palabras, el término realidad aparezca sólo una vez y real ni siquiera una). Voy a seleccionar el tema que me interesa de este ensayo desde Chejfec: el análisis de la caminata<sup>21</sup>. Chejfec elige leer en este libro de Saer aquello

---

<sup>19</sup>Es interesante en este sentido cuáles son para Chejfec los mejores momentos de Saer (ligados nuevamente al término verdad): “...hay momentos en que las narraciones de Saer incorporan una calidad conjetural a su dimensión especulativa. Estos momentos son los de mayor felicidad estética, creo, ya que precisamente la conjetura significa una interpolación dramática incrustada en el terreno de la especulación. Sería –valga la redundancia– el momento de la verdad verdadera; el momento de la duda real” (“La organización” 115).

<sup>20</sup> Entonces se volvería necesario aquí cuestionar mi afirmación inicial, en la medida que tanta insistencia parece suponer en su reverso un problema, problema que sin embargo mediante la alusión queda desplazado, aunque parece no poder ocultarse la necesidad de ese desplazamiento.

<sup>21</sup>Queda pendiente entonces el planteo de cómo Chejfec vuelve a desviar el problema de la historia tal como lo hizo en el ensayo de 1994. Aunque luego se plantee la relación

que Saer casi no narra en este libro. Y el caminar de este narrador específico queda ligado a dos características (que muestran que Chejfec está leyendo sus propios narradores antes que o a través del personaje de esta novela de Saer): la curiosidad y, desplazando cualquier lectura filosófica, el anacronismo. Si es en los paseos cuando se revela la entidad del observador (plateada nuevamente en términos de una tensión entre superficie y núcleo de las cosas), el que estén movidos por la curiosidad los convierte en puro derroche, les quita cualquier exigencia de saber. Y son estas caminatas lo que a Chejfec le interesa marcar como el núcleo del anacronismo: la acción del caminar implica una temporalidad diferente que la que supone el lugar en que se la realiza, y esas temporalidades se tensan de manera productiva (y de aquí, del ensayo, digo, hasta *Boca de lobo* o *Baroni: un viaje* hay, como se dice, un solo paso).

### **Temporalidades**

Las discusiones sobre el estado actual de la literatura en la crítica argentina suponen desde hace un tiempo una insistente reformulación de la pregunta no sólo por sus límites sino por su posibilidad en tanto tal. Y en esta discusión, tal como lo afirma Giordano (“Por una ética”) en uno de sus últimos artículos sobre el tema, los conceptos que buscan acercarse a este nuevo estado de la práctica se convierten en fundamento de una valoración, valoración, podríamos agregar, que en ciertos casos deviene en clasificaciones excluyentes sobre lo que debe leerse o no en este momento para estar en sincronía con el presente. Y por más que pueda incomodar a algunos, Saer ocupa un lugar marginal en esta discusión. Sería fácil argüir la resistencia de la negatividad o lo esquivo de la obra saeriana, y así desestimar la discusión. La otra posibilidad es obvia: si queremos leer el

---

con la Crónica, se vuelva al tema de la memoria y se formule el problema de estos personajes “que están al servicio de los efectos indirectos de la historia”, el problema del pasado se introduce desde su función social: “En el siglo XX el pasado se convierte en algo tortuoso: la gente precisa y defiende su propia historia, la de su comunidad y cultura, pero no alcanza a distinguir el verdadero significado escondido en ellas; es un elemento necesario y al mismo tiempo trivial.” (“Aventura y especulación”).



presente, adecuarnos a lo que las discusiones críticas plantean como su manifestación y no leer a aquellos que no son incluidos en esa suposición, o bien, adaptar nuestras lecturas a los presupuestos preexistentes para poder incluirlos.

Los ensayos recorridos permiten plantear otro punto de vista. Suponen una historia de la complejización de las lecturas sobre Saer, al mismo tiempo que son parte fundamental de esa complejización, y permiten volver a ponerlo en el campo vivo de la polémica, mostrando cómo fue utilizado para polemizar<sup>22</sup>. Habilitan, en este sentido, el planteamiento de otras temporalidades. Muestran líneas de continuidad y de diferencia entre la manera en que los escritores plantearon el debate del lugar de la literatura a comienzos de los noventa y la manera en que se piensa hoy ese lugar. En ninguno de los dos momentos es Saer consensuado, ni Saer como algo anterior recuperado en términos de resistencia, sino, retomando los términos de Pauls, como campo de experimentación para la potencia. Anacrónico, sí, pero no porque se resista a los “árbitros del buen gusto”, sino porque el movimiento ensayístico logra enfrentarse y producir con su objeto y a través de él, en términos de Didi-Huberman “una desmentida más o menos violenta, una suspensión” (Didi-Huberman 28-29)<sup>23</sup>.

Quisiera realizar un desvío más. Un desvío de carácter totalmente hipotético. Enfatice en mi lectura la actitud polémica que se repetía en los textos, porque tengo la intuición de que es algo que Saer les exige a

---

<sup>22</sup> Si la polémica corre el riesgo de trabarse en la oposición superficial también tiene la potencialidad de que si por un momento las particularidades se difuminan, el verdadero movimiento del ensayo va a permitir volver a ellas desde otro lugar.

<sup>23</sup> Casi una reformulación, nos atreveríamos a decir, tal como lo planteamos más adelante, de la resistencia de las novelas saerianas. ¿Entre la resistencia del arte vanguardista, que se sabe fracasada y que sin embargo se sigue planteando como problema, y la reformulación del concepto que implica y exige el nuevo contexto en el que se cuestiona, desde diferentes ángulos y en diferentes momentos, no la posibilidad de seguir narrando sino la necesidad de seguir pensando en términos de literatura y por lo tanto haciéndola y al mismo tiempo la expansión de un mercado omnívoro que elige esa resistencia como uno de los valores de sus productos para un sector especializado?

estos escritores, como ya dije, para pensar lo que la literatura puede en la temporalidad específica que crean sus poéticas. La pregunta que surgió de ese énfasis fue si ese tono polémico se repetía en otros ensayos de escritor y se me ocurrió revisar “el otro eslabón de la cadena de sucesores” de Saer, los ensayos de José Berra y con él los de Mariano Dupont. De ahí a un lugar extraño para leer a Saer como la revista *Los inrockuptibles* hay nuevamente sólo un paso. En el espacio que va de 1996, cuando comienza a salir la revista, hasta el 2005, con la publicación de *La grande*, aparecen 3 entrevistas a Saer y 4 notas o reseñas. Si los artículos de los críticos son una clara ejemplificación de los modos en que puede leerse a Saer<sup>24</sup>, las reseñas de ambos escritores se me volvieron más inquietantes en la medida en que defraudaron, creo que en el buen sentido del término, mis expectativas de lectura. Alejados ambos textos de cualquier tipo de polémica, nada parece jugarse en la apropiación de Saer, aunque se juegue la misma definición de literatura. Volver a leer a Saer, sin moverlo demasiado, sin agitarlo, volviendo a recorrer los caminos ya recorridos, como si se confiara plenamente en el hecho de que una cosa no se recuerda nunca de la misma manera.

¿Es esto, que imagino como confianza, excesivo? ¿Qué lugar ocupa Saer en escritores que afirman, de diferentes maneras, que les interesa la literatura y el artificio que ésta supone? ¿que me obligan a sacar del placard términos “viejos”, y que en ciertos momentos, me suenan a viejos? ¿qué dicotomías se corre el riesgo, corro el riesgo, de repetir? ¿Saer vuelve a funcionar de manera dicotómica, aunque la dicotomía ya no sea entre negatividad y afirmación? ¿éste anacronismo es verdadero anacronismo? Pero como dije, pensar este desvío es, simplemente, una hipótesis.

---

<sup>24</sup>Fermín Rodríguez lee elogiosamente a Saer y a Aira juntos pero hace que de alguna manera atrasen, los congela antes de tiempo; por su parte, Schettini escribe en contra de Saer, y nuevamente en la irreverencia con cierto tono polémico abre nuevos caminos de apropiación.

## BIBLIOGRAFÍA

Aira, César. “Zona peligrosa”. *El porteño* (Buenos Aires, abril 1987): 67-68.

Arce, Rafael. “Saer con Aira”. *Boletín/15*, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Facultad de Humanidades y Artes, Rosario (2010):171-194.

. “Saer con Aira otra vez”. *Actas del II Congreso Internacional Cuestiones Críticas*.

En: [http://www.cclarg.org/int/arch\\_publici/arce\\_acta.pdf](http://www.cclarg.org/int/arch_publici/arce_acta.pdf) (08/08/2011)

Berg, Eduardo y Nancy Fernández. “Fuera de lugar (Entrevista con Sergio Chejfec)”. *Celebis*, 8/ 11 (1999): 319-332.

Becerra, Juan José. “Todavía soy vanguardista”. Entrevista a Juan José Saer. *Los inrockuptibles* 93 (2005): 41-44.

. “La última”. *Los inrockuptibles*, 96 (2005): 66-67.

Bermúdez Martínez, María. “Vislumbres críticos: un horizonte de «deseo» y «alucinación»”. Saer, Juan José. *Glosa y El entonado*. Julio Premat, coordinador. Paris – Córdoba (Argentina): CRLA-Archivos/Alción, 2010. 580-606.

Chejfec, Sergio. “Una gran obra sin preceptiva”. *Babel. Revista de libros* 4 (1988): 4-5.

. “Georges Perec o los riesgos de cierta argentinidad”. *Babel. Revista de libros* 18 (1990): 20.

. “La organización de las apariencias”. *Hispanamérica* 67 (1994):109-116

. “Prólogo”. Saer, Juan José. *La selva espesa*. México: Universidad Autónoma de México, 1994. 7-10

. *El punto vacilante*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2005.

. “Aventura y especulación. Sobre Juan José Saer y *El entenado*”. En: <http://parabola-anterior.blogspot.com> (23/11/06).

. “La pesadilla”.  
En: <http://parabola-anterior.blogspot.com> (7/02/2008).

. “Escritores jugueteros”  
En: <http://parabola-anterior.blogspot.com> (10/01/2008).

Contreras, Sandra. *Las vueltas de Cesar Aira*. Beatriz Viterbo Editora: Rosario, 2002.

Dalmaroni, Miguel (2010). “El largo camino del «silencio» al «consenso» La recepción de Saer en la Argentina (1964-1987)”. Saer, Juan José. *Glosa y El entenado*. Julio Premat, coordinador. Paris – Córdoba (Argentina): CRLA-Archivos/Alción, 2010. 607 – 664

. “La obra y el resto (literatura y modos del archivo)”. *Telar* 7/8 (2009):9-30.

Derrida, Jaques. *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*.

En: <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/textos.htm> (08/08/2011)

. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. En: <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/textos.htm> (08/08/2011).

Didi-Huberman, Georges. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006.

Dupont, Mariano. “La lección del maestro”. Entrevista a Juan José Saer. *Los inrockuptibles*, 40 (1999): pp.50-53.

. “El mundo sin orillas”. *Los inrockuptibles* 49 (2000): 74.

Feiling, C. E.. “Esa clase de sed”. *Babel. Revista de libros* 21 (1990): 5.

. “El culto a San Cayetano”. *Babel. Revista de libros* 22 (1991):7.

Garramuño, Florencia. *Genealogías culturales. Argentina, Brasil y Uruguay en la novela contemporánea (1981-1991)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1997.

. “Las ruinas y el fragmento. Experiencia y narración en *El entonado y Glosa*”. Saer, Juan José. *Glosa y El entonado*. Julio Premat, coordinador. Paris – Córdoba (Argentina): CRLA-Archivos/Alción, 2010. 710-728.

Gerbaudo, Analía. “Archivos de tela, celuloide y papel. Insistencias del arte y de una teoría en (des)construcción”. *Telar* 7/8 (2009): 31-50.

Giordano, Alberto. *Modos del ensayo. De Borges a Piglia*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2005.

. “Por una ética de la supervivencia. *Un final feliz* (Relato sobre un análisis) de Gabriela Liffschitz”. *Los límites de la literatura. Cuadernos del seminario 1*. Alberto Giordano, editor. Rosario: Centro de Estudios de Literatura Argentina, 2010. 73-88.

Gramuglio, María Teresa y otros. “Literatura, mercado y crítica. Un debate”. *Punto de vista*, 66 (2000): 1-9.

Patiño, Roxana. “Intelectuales, literatura y política: reformas de la tradición en las revistas culturales argentinas de los noventa”. *Umbrales y catástrofes: literatura argentina de los 90*. Epoké ediciones: Córdoba, 2003. 15-45.

Pauls, Alan. “La primera novela realista sobre el azar”. *Babel. Revista de libros* 4 (1988): 4-5.

. “El revés del sentido”. *Babel. Revista de libros* 21 (1990): 5.

. “La retrospectiva intermitente”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 517-519 (1993): 470-474.

. “Gag”. Saer, Juan José. *Glosa y El entenado*. Edición crítica. Julio Premat, coordinador. Paris - Córdoba (Argentina): CRLA-Archivos/Alción, 2010. 817-821.

Premat, Julio. *La dicha de Saturno. Escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2002.

Racuzzi, Sergio [Sergio Chjefec] y Mónica Tamborenea. “Saer: poder decirlo todo”. *Pie de Página* 2 (1983): 3-7.

Rodríguez, Fermín. “Doctor Real”. *Los inrockuptibles* 16 (1997): 58-59.

. “En la línea de sombra”. Entrevista a Juan José Saer. *Los inrockuptibles* 17 (1997): 26-28.

Sager, Valeria. “R= xSsO (S Ss o) y así o para ser más exactos más o menos”. Notaciones lógicas y paradojas en Aira y Saer”. *Actas del II Congreso Internacional Cuestiones Críticas*.

En: [http://www.celarg.org/int/arch\\_publici/sager.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_publici/sager.pdf). (08/08/2011).

Sarlo, Beatriz. *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007.

Sassi, Hernán. “A pesar de *Shanghai*, a pesar de *Babel*”. *El interpretador. Literatura, arte y pensamiento* 32.

En: <http://www.elinterpretador.net/32HernanSassi-APesarDeShanghaiAPesarDeBabel.html> (08/08/2011).

Schettini, Ariel. “El guardián de las palabras”. *Los inrockuptibles* 39 (1999): 76-77.