

Impacto de la teoría literaria en la escritura narrativa de Juan José Saer

Conf. dr. Maria-Gabriela Neches
Universidad Cristiana Dimitrie Cantemir, Bucarest

Resumen

*Desde la perspectiva de la teoría literaria posmoderna, que pone en cuestión tanto el concepto moderno de sujeto como el de realidad en tanto referente de la ficción, la presente ponencia se propone estudiar la densa red intertextual, que condiciona la estructura misma de la novela **Lo imborrable** del escritor argentino Juan José Saer (Rosario, 1937-París 2005).*

A la luz de este planteamiento, el discurso narrativo se convierte en un espacio de interferencia entre tendencias de pensamiento divergentes, tales el postestructuralismo y la fenomenología, que la escritura consigue conciliar, en una lucha ardua con el lenguaje por constituir poéticamente el mundo e inscribir en él el yo del narrador a través del circuito de la enunciación.

Palabras clave

cuestionamiento, sujeto, referente extratextual, postestructuralismo, fenomenología, crisis de la representación, intertextualidad

La narrativa de la modernidad tardía o posmodernidad ha convertido en preocupaciones angustiosas, que se nos revelan a través de la escritura, conceptos de teoría literaria que arraigan en algunas tendencias de pensamiento postestructuralistas de la segunda mitad del siglo XX. El postulado básico gira en torno a la revolución de la perspectiva sobre el lenguaje, que engendra, a su vez, cambios radicales de perspectiva acerca del sujeto y la realidad en cuanto referente de la ficción.

El fracaso del modelo epistemológico racionalista moderno, en su pretensión de abarcar la totalidad del mundo, ha llevado de modo inevitable a la desconfianza en la capacidad del sujeto de captar la realidad del objeto e, *in extremis*, a la desintegración del sujeto en su único e insatisfactorio componente racional. De aquí la gran apertura hacia la problemática del lenguaje.

Michel Foucault, en la *arqueología del saber humano*, que propone en *Las palabras y las cosas*, afirma con respecto al ser del lenguaje que “a partir del siglo

XVII la pregunta será cómo se puede relacionar un signo a lo que significa. La época clásica contestará esta pregunta por el análisis de la representación; el pensamiento moderno la contestará por el análisis del sentido y la significación. Pero el lenguaje no será, por consiguiente, nada más que un caso particular de la representación (para los clásicos) o de la significación (para nosotros). La profunda copertenencia del lenguaje y el mundo queda destruida. [...]. Desaparece por lo tanto esa capa uniforme en la que se intersectaban indefinidamente lo visto y lo leído, lo visible y lo enunciable. Las palabras y las cosas se separan [...]. El discurso asumirá la tarea de decir lo que es, pero no será más de lo que dice” [1989: 85].

Al mismo respecto, sigue afirmando Foucault, según la lógica, al parecer, de la anámnese platónica, que “ya no hay nada en nuestro saber ni en nuestro pensamiento que actualice su memoria. Nada, salvo quizá la literatura, de modo indirecto, alusivo, en el momento de constituirse como literatura en vísperas de la edad moderna. Pero en los siglos XVII y XVIII, la existencia propia del lenguaje, su antigua solidez de cosa inscrita en el mundo estaban disueltas en el funcionamiento de la representación. Todo lenguaje existía como discurso” [1989: 86].

Por lo tanto, lo que se infiere es que el mundo mismo se convierte para nuestro conocimiento en discurso. “Esta inmensa reorganización de la cultura, cuya primera etapa fue la época clásica, en la que estamos atrapados todavía”, viene marcada por el esfuerzo de acceder al ser del lenguaje. “Porque desde aquí en adelante el lenguaje incrementará sin punto de partida ni de llegada ni promesa alguna. El texto de la literatura va trazándose día tras día justamente por el recorrido de ese espacio vano y fundamental [1989: 87].

Toda aproximación a la obra de Juan José Saer tendría que arraigar en la preocupación por el ser del lenguaje, que había llevado a cabo la vanguardia literaria a cuya poética la adhesión del escritor argentino es total. La problemática del lenguaje que arraiga en una de las tendencias más importantes del postestructuralismo se convierte en el centro obsesivo de su obra. La voz del narrador va articulándose desde este abismo o esta fractura que separa las palabras y las cosas. Dicha fractura afectó también el modo de concebir la identidad por oposición a la alteridad. El resultado de esta nueva lógica epistemológica ha tenido en el campo de la práctica literaria un doble efecto. Por un lado la aparición de una novela densamente metaliteraria como el *Quijote*. Por el otro, las novelas escritas dentro de esta nueva configuración encarnan, a la vez, el deseo de nombrar y la

imposibilidad de hacerlo. El camino que va de Cervantes a Borges atraviesa el terreno de la revolución del lenguaje que ya no apunta hacia el mundo sino hacia sí mismo.

Uno de los aspectos más característicos y aparentemente contradictorios de Saer es la coexistencia de su fe en la literatura en cuanto escritura y en el concepto del lenguaje compartido por los teóricos postestructuralistas franceses, que excluían la conciencia estructurante de la obra y proclamaban la muerte del autor, exaltando la preeminencia del texto, por un lado. Por el otro, sus manifiestas afinidades con los representantes de la teoría crítica en su variante europea o sea la Escuela de Fráncfort, especialmente Walter Benjamín y Theodor Adorno, y con la fenomenología. Los primeros creían en la correspondencia platónica entre la palabra y la realidad, extendían la búsqueda de la verdad más allá del conocimiento conceptual y el acceso de lo estético a la verdad, denunciando la instrumentalización del lenguaje en la época de la industria cultural, mientras los fenomenólogos, ya desde Husserl, postulaban la conciencia o la subjetividad como elemento constitutivo de la realidad.

Lector infatigable, Juan José Saer, buen conocedor de las corrientes de pensamiento que vinieron imponiéndose en el transcurso del período de gestación y publicación de sus obras, escribe con plena conciencia de las implicaciones de la fenomenología, por un lado, y de la muerte del autor, por el otro. Saer, tal como lo revelan sus volúmenes de ensayos, o sea sus textos no ficticios, *El concepto de ficción*, *El arte de narrar*, *El río sin orillas*, mantiene en la actualidad de sus obras de ficción las tendencias arriba mencionadas y quiere poner al descubierto antes que nada el cuestionamiento a que están sujetas nociones clave de la teoría literaria como las de autor y / o lector, o la de realidad en cuanto referente de la ficción.

Si algo le fascina, en una época que ha dejado de poder ofrecer una definición de la literatura, proponiendo sólo modalidades de aproximación al texto literario, es la posibilidad misma de la existencia de la literatura, el misterio que hace posible el encuentro con el otro en el acto de lectura, igual que la existencia del mundo. Saer sitúa su discurso literario en una zona conceptual marcada por el postestructuralismo y la fenomenología. El concepto postestructuralista de literatura en cuanto escritura que se va haciendo sin necesidad del autor coexiste en Saer con conceptos básicos de la fenomenología como el de sujeto (que abarca la investigación de los estados de conciencia complementarios a la razón, tales las percepciones, los afectos, las intenciones, las pulsiones, etc.), sin que eso desemboque en la contradicción. La actitud del escritor no viene generada por el

propósito gratuito de socavar la autoridad de teorías literarias o filosóficas vigentes, sino por un modo de ver el cuestionamiento como una forma de celebrar la literatura más auténtica.

El cuestionamiento, procedimiento conceptual tan propio del pensamiento posmoderno, consiste en descentrar nociones clave de la cultura moderna sin dejar de volver sobre el centro. A este respecto un lugar de primer orden lo ocupa el concepto de representación, en que se asienta toda la literatura moderna de Occidente. Si el lenguaje mismo es representación, como afirma el autor en el *Concepto de ficción*, es natural que el concepto de lenguaje que nos revela su escritura sea un rechazo rotundo de la representación. Según la afirmación de Julio Premat, “Saer encara la crisis de la representación sin ninguna frivolidad, porque el objetivo no es el exponer lo inoperante de un género o de un modo narrativo, sino de ir más allá. No se trata de celebrar la muerte de la novela y la desaparición del personaje, sino de trabajar en este suelo estético inseguro” [2002b: 423].

Bajo este concepto, la obra narrativa de Saer se configura en torno al rechazo de la representación y la poética realista, que alimentan una fe siempre renovada en la función poética del lenguaje, en el marco de una indistinción de géneros literarios, tan propia de la modernidad tardía. Rechazar la representación equivale prácticamente a oponerle la capacidad poética del lenguaje de crear mundos, de constituir la realidad, no de sustituirla. En palabras de Dardo Scavino “pensar el lenguaje poético ya no significa pensar un objeto cualquiera, como si se tratara de una especialidad en el dominio del saber, de la estética o poética, sino pensar el origen de la propia objetividad [...]. Pensar la poesía significa pensar aquello que da que pensar” [2004b: 12]. Este reconocimiento del valor epistemológico de la literatura es también lo que hace legítimo hablar de la literatura como discurso complementario a los discursos de la razón: “la ficción no es el fin de semana del conocimiento prosaico, sino la palabra siempre presupuesta, aunque olvidada, por el saber racional”, afirma el narrador [2004a: 150] en uno de los cuentos de Saer, poblados por intelectuales que escriben, pintan, comentan o editan libros y, sobre todo, meditan acerca de su quehacer.

A diferencia de Scavino, quien sitúa la intratextualidad saeriana en la tradición platónica, que va de la reminiscencia a la búsqueda, para ver en la realidad algo que florece mediante el lenguaje y simultáneamente a él, Julio Premat se sirve del psicoanálisis, para ver en el lenguaje, en la descendencia de Jacques Lacan, una entrada en el orden de lo simbólico. En su lectura, el ejercicio del lenguaje, o bien la producción de la escritura es una forma de sustraerse a lo informe, asociado con

lo materno. Para este crítico, lograr a nombrar el mundo es una forma de hacer que este siga existiendo [2002b: 99], mientras que para Scavino, al contrario del modo de ver de Lacan, el nombre, lejos de sustituir la realidad la constituye [2004b: 151].

La dimensión poética del lenguaje le permite a Saer establecer redes intertextuales con la teoría crítica, en general, y con Walter Benjamin, en particular, tal como se dan en *El entenado*. Hay que subrayar, sin embargo, la síntesis *sui generis* de Saer, que puede abarcar un concepto de literatura que rechaza el valor mimético de esta, en la línea de teóricos postestructuralistas como Barthes y Kristeva y que deja lugar también para ecos de la filosofía de Benjamin.

El rechazo por parte del autor de la función instrumental del lenguaje, justifica la opinión de Ricardo Piglia de que la obra de Saer se integra a una tendencia muy bien definida de la literatura argentina contemporánea, denominada “poética de la negatividad”. Sus representantes rechazan la cultura de masas y denuncian la imposibilidad de captar lo real en el orden de lo simbólico del discurso, proponiéndose socavar algunos de los presupuestos básicos de la industria cultural, a saber, la fe en la comunicación directa y la transparencia lingüística.

A la vez, una de las líneas de fuerza de la poética saeriana, de índole postestructuralista es la idea de que no existe una realidad previa al lenguaje, sino que el lenguaje instaura la realidad. En este sentido Benítez Pezzolano [2000a: 156] afirma que “para Saer la realidad carece de una estabilidad previa y apresable por la vía de otro orden que no sea el que tienta su escritura”. A este propósito es elocuente la adhesión recurrente del escritor argentino a la célebre fórmula de Paul Klee: “El arte no reproduce lo visible sino lo constituye”. La poética de Saer es una negación de los postulados del realismo. Si la realidad es un dato *a posteriori* respecto a la escritura, la noción misma de realismo carece de sentido. De ahí su cautela en adoptar una separación tajante entre el realismo decimonónico y las tradiciones narrativas del siglo XX, tal como se da en *Notas sobre el Nouveau Roman* de *El concepto de ficción*, en donde su actitud es visible en las interrogaciones retóricas respecto a la definición del realismo:

No conozco ninguna definición del realismo. Quisiera encontrarla en los nuevos textos teóricos del Nouveau Roman. Realismo, en estos textos, no es más que una etiqueta, como si hubiese un solo realismo y una sola realidad. Realismo es una categoría tan subjetiva como modernidad. [...] ¿Realismo es el de Dostoievski o el de Melville? ¿El de Balzac, el de Cervantes o el de Proust? ¿El de de Faulkner? ¿El de Svevo? ¿El de Gadda? ¿El de Musil? ¿El de Pavese? ¿El de Joyce? Lo de Kafka

¿qué es? ¿Acaso estos escritores creían en la identidad absoluta del significado y del referente? ¿Creían de verdad que sus novelas eran una representación mecánica del mundo? [1998: 169]

La crisis del realismo y la muerte del autor no son cuestiones marginales o ideas que flotan en el ambiente cultural a la hora de escribir Saer sus novelas, sino representan un reto para el novelista, a la vez que elementos básicos, estructurantes de sus novelas de madurez, *El entenado* y *Lo imborrable*. Lo importante es el acto de poner al descubierto las fisuras de teorías de gran autoridad, que el escritor cuestiona, es decir adopta y rechaza al mismo tiempo, por negarse a cualquier inmovilidad del significado. En *El concepto de ficción*, afirma que “no hay obra que agote las pulsiones del artista ni que prescinda por completo de elementos de organización racional”, o “más fascinante e imperecedera sería una obra cuanto más grande haya sido el abandono del escritor a sus pulsiones” [1998: 103]. Lo mismo ocurre en el acto de lectura, tal como se puede constatar en esta afirmación:

Sería un error grosero pretender que leemos una obra de arte literaria con el intelecto y únicamente con él. La lectura pone en movimiento todos nuestros componentes, sumergiéndonos en un entresueño que es de índole pulsional y en el que la razón interviene de cuando en cuando, y de un modo diferente cada vez [1998: 103]

Finalmente, este modo de concebir la implicación pulsional en el acto de creación y recepción de la obra ha autorizado la lectura en clave psicoanalítica de Julio Premat, quien trata la cuestión del significado, preocupación fundamental de Saer, en relación con la importancia de las pulsiones, para argumentar que la problematización del significado, tan propia de la obra del escritor argentino, no se fundamenta sólo en la crisis de la representación, o bien en el cuestionamiento del lenguaje como instrumento de comunicación, sino que “integra la otra cara de la razón, el trasfondo pulsional de cualquier actividad humana”[2002b: 104].

Lo imborrable es una meditación acerca de las posibilidades y límites de la representación. Scavino afirma al respecto que “si se atiene a la experiencia sensible, debe renunciar a narrar cualquier acontecimiento [...]; si se propone narrar un acontecimiento, debe recurrir a la intertextualidad [...], es decir, ir a buscar ese episodio, ya no en la experiencia sensible [...], sino en la memoria narrativa o textual” [2002c: 274]. A la vez, el tema de la construcción narrativa es explícito en este libro. Igual que *El entenado*, Saer centra su novela en una ausencia, ya que esta se va constituyendo a manera de consideraciones críticas en

torno a una supuesta novela, *La brisa en el trigo*, escrita por un tal Walter Bueno. *La brisa en el trigo* está presente en *Lo imborrable* de modo indirecto, a través de resúmenes, comentarios, referencias, etc.; es un libro aludido, pero poco presente. Sin embargo, esta ausencia le brinda la oportunidad al narrador personaje protagonista Tomatis (apellido recurrente en las obras de Saer) de ir elaborando una verdadera teoría de la novela, por el doble proyecto de argumentar en contra de determinada manera de narrar, al nivel temático y, por otra parte, ejemplificar su propia noción de literatura a través de la novela que está escribiendo.

En esta primera *mise en abime*, que se extiende a lo largo de la novela, se inscribe otra *mise en abime*, por medio de la cual el autor se propone socavar determinada poética de la novela a la que recusa por medio de la parodia. Se trata del cuadro pintado por el personaje de Walter Bueno padre. Una vez terminado, el pintor llega a la conclusión de que “el sauce, que aparecía en el centro del cuadro, ocupaba demasiado lugar, aplastando el resto y creando una simetría artificial entre las dos mitades de la tela; de modo que después de muchas cavilaciones decidió que había de borrar el árbol. Al día siguiente se despertó con la convicción íntima de que el cuadro estaba terminado, y sin la menor vacilación salió al jardín y arrancó el árbol” [2003: 29]. El gesto paródico del personaje de intervenir en la realidad circundante y de operar cambios para descartar cualquier inconformidad entre el espacio artístico del cuadro y el supuesto mundo referencial de este denota una poética que pone en cuestión no tanto los postulados del realismo, sino la reducción de la representación a una reproducción mimética de la realidad. Además, el narrador incluye en su relato afirmaciones explícitas del pintor con respecto a su disgusto por los representantes del arte modernista (Paul Klee, Kandinsky, Picasso) y a su modo de percibirlo: “Representar la realidad tal cual resulta tan difícil, ¿qué necesidad hay de deformarla?” [2003: 27].

La novela de Walter Bueno, *La brisa en el trigo*, debe su presencia en el relato autobiográfico del narrador protagonista (periodista que escribe poesías) gracias a dos tipos de comentarios, el de Alfonso y el brulote del protagonista. Las perspectivas de estos comentarios son radicalmente distintas. Alfonso, que anota el libro al margen del texto y lo subraya con violencia, concediéndole el aspecto de un cuerpo torturado, concentra su crítica tanto en torno a la topografía y etopeya inexactas de la realidad y la gente argentinas, como en la inmoralidad del autor. El brulote del narrador protagonista no es un comentario de crítica literaria sino “una carta de amenazas”, porque “nadie con dos dedos de frente y un mínimo de gusto literario podría perder cinco minutos de su vida en hacer una crítica literaria seria

de este libro” [2003: 135]. El blanco de la crítica del brulote no es tanto el libro como la persona del autor y su actitud de compromiso político, gracias a la cual adquiere un lugar privilegiado en la industria cultural televisiva y una celebridad que se debe a la promoción comercial de su novela, cuyo argumento gira en torno a las aventuras amorosas de un joven maestro de escuela con una mujer casada que acaba por suicidarse.

Igual que las anotaciones de Alfonso al margen del texto de Walter Bueno, el corpus textual de *Lo imborrable* viene acompañado por intertítulos al margen, que son, la mayoría de las veces, diálogos intertextuales implícitos o explícitos muy sutiles que aclaran el carácter problemático del yo del narrador protagonista, ponen al descubierto el carácter ilusorio del supuesto mundo en que vive y convierten la novela en una novela de la novela con aperturas teóricas de suma importancia para la poética de Saer.

En conclusión, el cuestionamiento de conceptos clave de la filosofía y teoría literaria posmodernas como son el lenguaje, la representación, el sujeto, la realidad en tanto referente extratextual, etc. convierte la escritura de Juan José Saer en una tarea ardua de rechazar las certezas apoyadas en las convenciones de la representación. El espacio narrativo se convierte de este modo en un terreno inseguro y problemático, marcado por la angustia que arraiga en la lucha con el lenguaje por constituir el mundo e inscribir en él un yo no menos problemático a través del circuito de la enunciación.

Bibliografía

1. Barthes, Roland (1970): *S/Z*, París, Éditions du Seuil.
2. Barthes, Roland (1973): *Le plaisir du texte*, París, Édition du Seuil.
3. Benítez Pezzolano, Hebert (2000): “Encrucijadas de la objetividad”, Drucaroff, Elsa (ed.). *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé Editores.
4. Foucault, Michel (1989): *Cuvintele și lucrurile. O arheologie a științelor umane*, București, Editura Univers.
5. Hutcheon, Linda (2002a) : *Poetica postmodernismului*, București, Editura Univers.
6. Kristeva, Julia (1987): *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, París, Gallimard.
7. Lacan, Jacques (1971): *Écrits.*, París, Gallimard.
8. Piglia, Ricardo (1990): *Crítica y ficción*, Universidad Nacional del Litoral, Siglo Veinte.
9. Premat, Julio (2002b): *La dicha de Saturno. Escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*, Rosario, Beatriz Viterbo.

10. Saer, Juan José (1998): *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Ariel.
11. Saer, Juan José (2000a): *El arte de narrar*, Buenos Aires, Seix Barral.
12. Saer, Juan José (2000b): *El entenado*, Buenos Aires, Editorial Planeta.
13. Saer, Juan José (2003): *Lo imborrable*, Buenos Aires, Seix Barral.
14. Saer, Juan José (2004a): *Cuentos completos (1957 – 2000)*, Buenos Aires, Seix Barral.
15. Scavino, Dardo (2002c): "El lugar perfecto para hacer ondular deseo y alucinación", Esquerro Milagros (ed.): *Rencontre avec Juan José Saer*, Montpellier, Editions du CERS.
16. Scavino, Dardo (2004b): *Saer y los nombres*, Buenos Aires, El cielo por asalto.