

Reflexión y experiencia: el género novelesco en Juan José Saer

Andrea Torres Perdigón (Université Paris - Sorbonne)

RESUMEN

La extensa y compleja obra novelística de Juan José Saer invita a pensar la importancia del género literario en el interior de su proyecto estético. La “novela” se entiende acá como género altamente codificado y, a la vez, como espacio de lo indeterminado. Esta condición paradójica inherente al género novelesco, es en Saer un material de trabajo indispensable y un elemento de reflexión central para el desarrollo de todo su proyecto narrativo. Abordando algunos aspectos de las novelas posteriores a Glosa, se mostrará cómo el tercer periodo de la narrativa saeriana se caracteriza por una tensión entre la reflexión sobre la novela, por un lado, y la búsqueda de una relación nueva entre la narración y la experiencia, por otro.

Palabras clave: Saer, novela, experiencia, reflexión, metaficción, realismo

ABSTRACT

The vast and complex novels of Juan José Saer invite us to think the importance of literary gender within his aesthetic project. By “novel” we understand here a highly codified gender as well as the place of an undetermined and overt writing. This paradoxical condition — which is inherent to the novel—, is an essential material and a fundamental topic of reflection for the development of his whole narrative project. By analyzing some characteristics of the novels published after Glosa, we will expose how the third period of the saerian narrative can be described as a tension between, on the one hand, the reflection on what the novel is as a gender, and on the other, the search of a new relationship between narration and experience.

Keywords: Saer, novel, experience, reflection, metafiction, realism

Reflexión y experiencia: el género novelesco en Juan José Saer

Andrea Torres Perdigón (Université Paris - Sorbonne)

Amenazados por todo eso que nos rige desde lo oscuro, manteniéndonos en el aire abierto hasta que un buen día, con un gesto súbito y caprichoso, nos devuelve a lo indistinto, querían que de su pasaje por ese espejismo material quedase un testigo y un sobreviviente que fuese, ante el mundo, su narrador (Juan José Saer, *El entenado*).

La indeterminación de sentido en todo relato de primera magnitud es comparable a la del universo (Juan José Saer, *La narración-objeto*).

La narrativa de Juan José Saer (Serodino 1937 – París 2005) ha sido ampliamente estudiada durante las últimas décadas en el contexto argentino y —más recientemente— en Francia, Estados Unidos e Hispanoamérica. Es una obra extensa que comprende principalmente cinco libros de cuentos, doce novelas, una compilación de poemas y al menos tres libros de ensayos. Este trabajo tratará algunas de sus novelas ya que, como se intentará mostrar, la problemática propia de este géneroliterario es un punto fundamental para el desarrollo del proyecto narrativo saeriano.

Ahora bien, además de la extensión de la obra, hay otra característica que marca el tratamiento de las novelas de Saer y es que, como ya ha sido señalado por la crítica¹, los diferentes textos hacen parte de un mismo proyecto narrativo y, en esa medida, se trata de una suerte de gran novela. Esto se ve en la recurrencia de la tan mentada “zona” saeriana, en su repertorio de personajes reconocibles, y también en la reiteración de temas y de un estilo singular de escritura. Sin embargo, la cohesión de esa “obra total”² tal vez pueda verse con mayor nitidez en las búsquedas y las explo-

¹ En particular por Julio Premat en *La dicha de Saturno: escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*:

[...] los fundamentos en sí de construcción del corpus son los de una obra —otra categoría denostada: unidad espacial, repetición de personajes, prolongaciones argumentales, recurrencias temáticas, preocupaciones metafísicas y estéticas uniformes, y sobre todo escritura en última instancia de una sola y única novela (Premat 2002: 13).

² Usamos el término en un sentido distinto al de la obra clásica. Para Roland Barthes la

exploraciones constantes que tienden a girar en torno a un mismo eje. Lo que Julio Premat identifica en Saer como “preocupaciones metafísicas y estéticas uniformes”, son una serie de búsquedas constantes que articulan la novela saeriana como un único proyecto narrativo. Desde luego, cada novela conserva su autonomía y está construida como una unidad, pero hay un acercamiento constante a ciertos temas y una exploración recurrente de procedimientos que atraviesa todo el proyecto literario de Saer y que hace más evidente la idea de “gran obra”. Como dice el propio Saer a propósito de *La pesquisa*, se trata “por enésima vez [d]el eterno retorno de lo idéntico” (Saer 1999: 158). Sin embargo, y pese a la recurrencia de los mismos ejes, hay en sus novelas una exploración de las formas y un trabajo de variación de sus propias estructuras narrativas y de su poética. Desde esta perspectiva de una “obra total”, trataremos de ver cómo la escritura de Saer se propone como un *trabajo* sobre el género de la novela, en el sentido de una reflexión sobre ella y de una práctica que son simultáneas. A raíz de ese trabajo sobre el género, se planteará cómo la novela en Saer —y en particular los textos del último periodo— se construye a partir de una tensión entre la reflexión sobre la literatura y la búsqueda de un nuevo ordenamiento de la experiencia a través de la escritura.

Lo real, la percepción y la descripción

Antes de entrar en el asunto de la novela, nos interesa aclarar un punto confuso con respecto a la poética de Saer. Acercándonos a un problema que toca la idea de representación en literatura, trataremos de separar una serie de cuestiones que parecen ser indistinguibles y a la vez fundamentales en su obra.

La primera cuestión —que es un tema frecuente en sus textos y además ha guiado una buena parte de la interpretación crítica de su narrativa—¹ es cómo se da la relación con lo real. Este tema aparece enunciado explícita-

obra en sentido clásico se clausura sobre un significado y está determinada por la autoridad de la figura autorial (Barthes 2002: 910-913). En este caso, cuando hablamos de obra total pensamos en la producción de múltiples textos en función de un mismo proyecto narrativo, pero un proyecto que es ante todo una exploración. Por esta razón el término no corresponde entonces a la “categoría denostada” de la obra clásica.

¹ Para Miguel Dalmaroni y Margarita Merbihaá, el tema del acercamiento a lo real llega a tener un peso determinante:

La prosa narrativa de Juan José Saer (1937) puede entenderse como una indagación obsesiva sobre lo real o, mejor, sobre las posibilidades de la percepción para aprehender lo real. Esa indagación penetra en las formas mismas del relato, de modo tal que toda la obra de Saer constituye una interrogación incesante acerca de las posibilidades del discurso narrativo para acceder a alguna forma de experiencia o de conocimiento (Dalmaroni y Merbihaá 2000: 321).

mente y en repetidas ocasiones en sus novelas.

En esa preocupación metafísica de Saer el movimiento entre lo real, la percepción y el problema del sentido parece a veces confuso. Tal vez sea productivo intentar esclarecerlo.

La relación con lo real es, en efecto, un tema recurrente y se formula como una pregunta explícita en la narrativa del autor argentino. Lo real es para él lo inaprensible e irrepresentable, es “la selva espesa de lo real” como entidad que hay que pensar y elaborar, y cuyo sentido nunca es transparente ni definido. Es más bien un devenir inaprensible. Aparte del interés ontológico y epistemológico que pueda tener esta inquietud sobre lo real, hay que señalar que lo que nos interesa es cómo a partir de esa pregunta Saer logra crear sus procedimientos narrativos, y no tanto el cuestionamiento en sí.

A partir de esa preocupación inicial por lo real —que funciona como tema en los textos tanto ficcionales como ensayísticos— surge un interés por la percepción. La percepción, en cuanto vínculo con ese devenir inaprensible, es para Saer un proceso que no tiene ningún ordenamiento continuo, lógico o racional. Es un proceso informe y múltiple, cuyo ordenamiento se da sólo *a posteriori* y en el cual sus novelas se detienen con atención. La marca de este interés por la percepción como material para la narración es la proliferación de descripciones de procesos empíricos, físicos y materiales en su obra. Sin embargo, la descripción en Saer está mediada siempre por una memoria que establece analogías o por una racionalidad que emite juicios, apreciaciones y especulaciones, que reflexiona y que crea metáforas. Se trata de una descripción algo lejana de la idea de la lista, de la mera enumeración que, según Philippe Hamon (Hamon 1993: 13), caracterizaría la idea más ingenua que podríamos tener de lo descriptivo. Así, las descripciones de lo perceptivo en Saer están marcadas por una subjetividad, expuesta sobre todo en la configuración de su narrador en tercera persona, como se expondrá más adelante. Ahora bien, la percepción no es el único elemento abordado por Saer para explorar su preocupación metafísica por lo real: la memoria, la imaginación, el deseo y la racionalidad entran también en el campo de sus indagaciones acerca del vínculo con lo real —con la misma intensidad que la percepción y a veces mediándola—. Todos estos elementos configuran la descripción saeriana.

Esta noción de lo real, de la percepción y de la descripción permiten entender que su proyecto no busca un “objetivismo”, en el sentido de un acercamiento a lo objetivo, ni la simple exposición de una hiper-percepción o de una preocupación kantiana de cómo y hasta dónde se puede conocer. En este sentido Gabriel Riera acierta cuando afirma que “In Saer it is not a matter of ‘how to know the real’, as most critics maintain, emphasizing the ‘how’ over above the status of the real” (Riera 2006: 103)¹. Se trataría más

¹ “De lo que se trata en Saer no es de ‘cómo conocer lo real’, tal y como lo afirma la ma-

bien de una búsqueda acerca de cómo se construye el sentido y cómo éste se integra o se margina respecto a la circulación de sentidos que rigen el mundo contemporáneo. Consideramos que lo que está en juego en Saer no es la incertidumbre de lo real en términos de una preocupación por las consecuencias epistemológicas, sino una búsqueda de cómo producir nuevas configuraciones de sentido desde el trabajo con la forma de la novela. Esta búsqueda lo lleva a incluir en sus textos su reflexión sobre este género literario, y sobre la narración y sus formas posibles.

El trabajo sobre la novela

La novela es sólo un género literario; la narración, un modo de relación del hombre con el mundo (Juan José Saer, *La selva espesa de lo real*).

En *Littoral of the Letter*, Gabriel Riera describe una cierta periodización de la obra de Saer. Según él, el primer periodo de “*En la zona* (1960), *Responso* (1964), *Palo y hueso* (1965), *La vuelta completa* (1966), *Unidad de lugar* (1967), and *Cicatrices* (1969) [...] is a period dominated by a desire to represent a fragment of reality and is thus influenced by realist aesthetics” (Riera 2006: 17)¹. En el segundo periodo, que pasaría por “[...] *El limonero real* (1974), *La mayor* (1977), and *Nadie nada nunca* (1980), Saer employs narrative procedures that bear similarities to those of the French *Nouveau roman*”² (Riera 2006: 17). Añadiríamos a esta constatación que se trata del periodo más experimental, en particular en *El limonero real* y *Nadie nada nunca* donde se incorporan recursos poéticos como la repetición de segmentos, y donde el nivel de la historia ocupa un lugar secundario con respecto al juego con los puntos de vista y con el tiempo del relato. Luego *El entonado* vendría a marcar una ruptura “in Saer’s conception of narrative fiction”³ (Riera 2006: 17), que según Riera se da por la irrupción de lo que él llama una “antropología especulativa”⁴, a partir

mayoría de la crítica, haciendo énfasis en el ‘cómo’ sobre el estatus de lo real”. [Todas son traducciones personales].

¹ “*En la zona* (1960), *Responso* (1964), *Palo y hueso* (1965), *La vuelta completa* (1966), *Unidad de lugar* (1967), y *Cicatrices* (1969) [...] es un periodo dominado por un deseo de representar un fragmento de la realidad y por lo tanto está influenciado por una estética realista”.

² “[...] *El limonero real* (1974), *La mayor* (1977), y *Nadie nada nunca* (1980), Saer emplea procedimientos narrativos que guardan similitudes con los del *Nouveau roman*”.

³ “en la concepción de Saer de la ficción narrativa”.

⁴ Para Riera “*The Witness* and Saer’s fiction can be conceived as an allegory of the birth to presence, if by presence we understand an interruption of representation (presence being

del ensayo de Saer “El concepto de ficción” de 1989. No nos detendremos en esta noción, ya que nos interesa más señalar que *El entenado* implica un cierto retorno a una forma narrativa más lineal y a procedimientos formales aparentemente menos experimentales. Más adelante Riera indica que hay un cierto contenido político en *Glosa* (1985) y *Lo imborrable* (1992) (al igual que en *Cicatrices* y *Nadie nada nunca*), y que luego se publican *La ocasión* (1988), *La pesquisa* (1994), *Las nubes* (1997) y —de manera póstuma— *La grande* (2005), sin añadir ninguna característica común a este último periodo. Es este tercer momento de la narrativa de Saer, que iniciaría a partir de *Glosa*, el que más nos interesa.

El extenso recorrido por el género novelesco, y los cambios entre una fase y otra muestran a grandes rasgos el lugar de la novela en el proyecto narrativo de Saer. La búsqueda de un estilo singular y propio, el acercamiento a una estética relativamente realista primero, la fase experimental cercana al *Nouveau roman* después y, por último, lo que llamaremos el establecimiento de una fuerte idea de narración —en términos de una forma ficcional que debe lograr salir del formato de la “novela”— marcan ese *trabajo* sobre el género en Saer.

Ahora bien, la otra cara de este trabajo se encuentra en sus ensayos. Habría que decir que la novela es un tema frecuente en estos textos y que las alusiones a ella suelen ser despectivas, ya que es vista como el género literario burgués y anquilosado que ha pasado a operar en el ámbito vital como un modelo cerrado de ver y de vivir. En un ensayo titulado justamente “La novela”, de 1981, Saer advierte que “Por un lado están los novelistas, para quienes ser escritor consiste en escribir novelas concebidas con un receptáculo de forma más o menos invariable, llenas de un contenido inteligible conocido de antemano” (Saer(a) 2010: 124). Por el otro lado estarían los escritores que, “[...] sin nada especial que comunicar ni misión histórica alguna que cumplir explora[n] la lengua, con incertidumbre y rigor, para elaborar una construcción cuyo sentido es su forma misma” (Saer(a) 2010: 124). Además de este carácter cerrado, limitado y, sobre todo, preestablecido y voluntariamente inteligible, Saer ve en la novela y en lo novelesco en general, un género históricamente muerto:

El vocablo ‘novela’ es restrictivo: la novela, género ligado históricamente al ascenso de la burguesía, se caracteriza por el uso exclusivo de la prosa, por su causalidad lineal y por su hiperhistoricidad. La novela es la forma predominante que asume la narración entre los siglos XVII y XIX (Saer(a) 2010: 122).

the ‘primal scene’ of representation)”(Riera 2006: 76). Esa antropología especulativa tendría que ver con la crisis de la representación y la forma en la que la ficción trabaja a partir de ella.

Esta es una idea que se repite constantemente en sus ensayos y que se enuncia de manera muy temprana¹. La insistencia en esta muerte de la novela implica una visión de la narración como un fenómeno mucho más amplio y libre. De hecho, para él la narración es considerada como un procedimiento que engloba los géneros literarios (Cf. Saer(a) 2010: 273) y que busca reinventarse permanentemente y salir de las determinaciones genéricas académicas e históricas. En esta medida, su visión del género literario coincide con la posición de Jean-Marie Schaeffer, quien considera que “[...] pour tout texte en gestation le modèle générique est un ‘matériel’ parmi d’autres sur lequel il ‘travaille’”² (Schaeffer 1986: 197). Consideramos que, en efecto, Saer trabaja sobre el género novelesco, explorando sus limitaciones y sus posibilidades en distintos momentos y desde distintas características formales y temáticas. Esto hace de la novela una escritura plural que combina procedimientos prosaicos y poéticos para reinventarse continuamente. En el tercer periodo de producción novelística que hemos establecido antes —es decir a partir de *Glosa*— es esta idea de narración la que se instala como eje de su escritura: una narración que debe trabajar sobre el género novelesco para salir de sus determinaciones, pero conservando la idea de una historia narrada, aun por encima de la experimentación formal y poética dentro de su prosa.

La novela y lo indeterminado

Para emprender este trabajo sobre el género literario, Saer se sirve de una característica ambivalente de la novela que le resulta bastante productiva. Por una parte, y Saer hace énfasis en ello, se encuentra el carácter codificado de la novela realista del siglo XIX y también de la estética realista que regiría, según él, el modelo de los “malos novelistas” y del mundo comercial de la narrativa en la televisión y el cine. O sea que el género del XIX está vivo, pero en los ámbitos de la vida burguesa y de lo que Saer considera narrativa comercial. Él hace énfasis en este punto queriendo distanciar su trabajo de lo que sería la novela en esos términos. La crítica literaria³ tiende también a distanciar el proyecto de Saer de cualquier tipo de

¹ Ya en 1985, en “Una literatura sin atributos”, Saer habla de la novela como un género que terminó en el siglo XIX. (Saer(a) 2010: 273). El texto original se publicó en francés como *Une littérature sans qualités*. Cognac: Arcane 17, 1985.

² “para todo texto en gestación el modelo genérico es un material, entre otros, sobre el cual se ‘trabaja’”.

³ De hecho, a la novela contemporánea se le exige sino una distancia, sí una posición clara respecto a una estética realista. Por ejemplo, para Alberto Giordano

Las convenciones pueden variar, y el realismo cambia entonces de contenido, pero, si se trata de realismo, lo esencial se mantiene: la certidumbre acerca de lo que la realidad es, la servidumbre de la literatura a esa certeza. Se sabe: toda

realismo, a pesar de procedimientos comunes como la descripción exhaustiva. Entonces, la novela, y en especial lo que se considera novela realista, es considerado como un lenguaje altamente codificado y, por ende, cerrado (articulado en función de una idea de verosimilitud o de historicidad o de linealidad, etc.). Como lo ha afirmado ya Philippe Hamon, entre otros, el realismo literario tiene más que ver con una serie de códigos, convenciones y limitaciones, que con una supuesta cercanía a la “realidad” o a la objetividad. Pues bien, son esos códigos los que Saer ve como el modelo negativo de la novela.

Por otra parte, y ya desde *La théorie du roman* de Georg Lukács, se formula que “[...] alors que la caractéristique essentielle des autres genres littéraires est de reposer dans une forme achevée, le roman apparaît comme quelque chose qui devient, comme un processus”¹(Lukács 1968: 67). Desde esta otra perspectiva, la novela se caracteriza entonces por ser el género que se va construyendo durante su propia creación y en esa medida se mantiene en el lugar de lo indeterminado. Es en este punto que se da la ambivalencia, e incluso la condición paradójica de la novela: para Saer es un género que puede llegar a ser muy codificado (como en el caso del realismo del XIX) y, a la vez, puede ser el género de lo indeterminado que le permite experimentar con libertad e indagar por múltiples rasgos formales. El ejercicio de Saer con la novela se mueve entre estos dos puntos: el rechazo a ciertas convenciones novelescas y la experimentación de nuevas formas de narración. Entenderemos entonces su extenso y riguroso trabajo sobre la novela como exploración del género y como búsqueda de una renovación de las configuraciones narrativas. La novela para Saer tiene que salir de sus propios códigos, establecidos principalmente por el modelo del XIX, y salir de esa predeterminación genérica le ayuda a acercarse a esa “literatura sin atributos”, a esa “narración-objeto” que no obedece a ninguna configuración anterior a su propia ejecución; la acerca a su autonomía. No hay que olvidar que en la poética de Saer el sentido —de la narración o de lo real— es, en principio, indeterminado, y que también por eso la novela es el género que le permite explorar mejor las posibilidades de su idea de narración.

Desde este punto de vista se entiende, por ejemplo, la aparición de una novela como *La pesquisa*. En este caso el género policial le sirve a Saer para explorar una veta narrativa altamente codificada y alterar sus convenciones y su estructura. *La pesquisa* no se construye como una novela policial y lo importante es justamente que no se resuelva en función de las

literatura moderna (y en ella —hoy lo entrevemos— la obra de Saer ocupa un lugar decisivo) se escribe contra esa exigencia”(Giordano 1992: 12).

¹ “[...] mientras que la característica esencial de los otros géneros literarios es reposar sobre una forma acabada, la novela aparece como algo que deviene, como un proceso”.

expectativas del género. Alterando las convenciones según las cuales el enigma se resuelve y todo queda claro en términos lógicos y causales, Saer trabaja su relato de modo tal que el sentido quede indeterminado; que sea una cuestión por discutir y elaborar.

Algo similar ocurre en *Glosa*, donde en vez de una acción que se desarrolla, la narración reconstruye, por medio de narraciones indirectas —la de Botón a través del Matemático y la de Tomatis— un evento que, al final, tampoco se conoce con certeza ni se resuelve de ninguna manera. En esta medida, y como se ha dicho a propósito de otros textos (Sarlo 1980: 37), las historias de Saer no se resuelven y su desarrollo no lleva a ningún desenlace; de hecho, varias no avanzan y, a pesar de eso, obedecen a la idea de ser narraciones que comunican una serie de experiencias (empíricas, imaginarias, pensadas o deseadas). *Glosa* expone cómo a través de la narración de un evento (el cumpleaños de Washington), el Matemático y Leto van construyéndose una experiencia; la experiencia acá no sería algo por transmitir anterior a la narración.

El punto que consideramos característico de las novelas posteriores a la fase experimental de *El limonero real* y *Nadie nada nunca* es que son el resultado de una hibridación entre la reflexión sobre la novela —que se sigue manteniendo en el trabajo sobre las formas— y esta concepción de la narración y la experiencia.

Reflexión y experiencia

Proponemos entonces que en particular en *Glosa*, *La ocasión*, *Lo imborrable*, *La pesquisa*, *Las nubes* y *La grande* predomina esta tensión entre reflexión y experiencia. Pero, ¿cuál es esta noción de experiencia? ¿Cuál es su relación con la narración, en los términos que hemos expuesto anteriormente?

Para Saer la experiencia pertenece al orden de lo indeterminado. Es aquello inconmensurable e irreductible a la formulación discursiva, ficcional o no ficcional. Además, tiene que ver con lo sensible, físico y material, pero también con la totalidad del conjunto de lo vivido, imaginado, deseado, percibido y pensado. Algunos de sus personajes hablan de esta indeterminación de la experiencia. Tomemos, por ejemplo, el caso de Nula, en *La grande*. Se trata de un antiguo estudiante de medicina y luego de filosofía, que tiene el proyecto de escribir unas *Notas para una ontología del devenir*. Por supuesto, es uno de los personajes que mejor expone una concepción de la experiencia como indeterminada e inconmensurable con el orden del discurso racional:

[...] Los movimientos rápidos, el cambio de mano y de dirección hacen

que el círculo de luz blanca ilumine al azar, en un desorden fugaz, diferentes fragmentos de cosas alejadas o próximas, de árboles, de lluvia oblicua y grisácea, de tierra, de río y de sus propios cuerpos, momentos inconexos del espacio y del tiempo flotando en la negrura, que a Nula le parecen construir una versión más correcta del mundo empírico que, en la somnolencia diurna en la que los mantiene la tiranía de lo razonable, los hombres se han habituado a considerar con la doble superstición de la coherencia y de la continuidad (Saer 2005: 59).

Para Nula el hábito racional crea la falacia de que el mundo empírico funciona de manera coherente y ordenada. Todos sus pensamientos durante la novela están enfocados hacia cómo hablar del devenir y cómo explicar que su orden no tiene que ver con el de la racionalidad. Pero no sólo el discurso racional introduce un orden artificioso. El recuerdo, aunque funciona en Saer como la única restitución posible de los sucesos, también es considerado una construcción que da un orden distinto a la experiencia. De nuevo el narrador de *La grande* sintetiza esta idea:

Pasaron unos segundos y se oyó otra vez el ruidito metálico de la cerradura, que desde hacía una semana venía repitiéndose, y seguiría haciéndolo por muchos años, familiar, en su memoria, trasladado de su futilidad de puro acaecer al cielo metonímico donde los hechos disecados y transpuestos en ordenamiento nuevo, restituyen y refieren, dando alternativamente angustia o consuelo, la experiencia imperfecta y fugitiva (Saer 2005: 136).

La memoria restituye entonces la experiencia pero siempre en un ordenamiento nuevo y distinto, y en esa medida, posee también un carácter artificial. Por otra parte, el narrador de *Glosa* constata igualmente que la experiencia en términos de sucesos también es siempre distinta a su formulación discursiva:

Pero entendámonos bien: como se supone que estamos de acuerdo en que todo esto —lo venimos diciendo desde el principio— es más o menos, que lo que parece claro y preciso pertenece al orden de la conjetura, casi de la invención, que la mayor parte del tiempo la evidencia se enciende y se apaga rápido más allá, o más acá, si se prefiere, de lo que llaman palabras, como se supone que desde el principio estamos de acuerdo en todo, digámoslo por última vez, aunque siga siendo la misma, para que quede claro: todo esto es más o menos y si se quiere —y después de todo, ¡qué más da! (Saer(b) 2010: 201).

La experiencia para Saer es aquello que va a estar siempre más allá o

más acá de las palabras, pero que se mantiene irreductible a ellas. Ahora bien, este fragmento toca otro punto interesante y es que la comunicabilidad del relato pasa siempre por la convención, por ese “estamos de acuerdo” sobre el que se construye la narración, pero esto no soluciona la inconmensurabilidad entre la experiencia y el relato. Pero volvamos a la coherencia artificial: esta no es exclusiva del discurso racional u objetivo, ya que el relato también impone un orden ajeno a la experiencia misma. Por ejemplo para Tomatis en *Lo imborrable*, es claro que el relato sobre una experiencia introduce un ordenamiento completamente ajeno a la indeterminación intrínseca de lo vivido. La voz de Tomatis expone:

Así que de “ese” sábado tengo, muchos años más tarde, no un recuerdo sino un relato, compuesto hasta en sus detalles mínimos, organizado según una sucesión lógica, y tan separado de mi experiencia como podría serlo una película en colores [...] (Saer 2003: 71).

Es claro entonces que la experiencia y la narración en Saer pertenecen a dos órdenes irreductibles. Ahora bien, la narración siempre implicará una construcción, un artificio, pero en el caso de Saer, es una construcción que indaga permanentemente cómo incorporar la experiencia al relato. Es aquí donde la tensión resulta más fructífera y paradójica a la vez: por un lado, está el reconocimiento explícito de la imposibilidad de narrar la experiencia como tal. Por otro, se encuentra la voluntad de producir narraciones que —sin pasar por una preocupación mimética— encuentren formas nuevas para hablar de esa inconmensurabilidad de la experiencia. Consideramos que éste es el rasgo original de las novelas de Saer: se trata de que la novela pueda volver a hablar de la experiencia, aun cuando sea para señalar lo oscura, indeterminada e indescrutable que pueda ser. La narración en Saer construye formas para hablar de esa experiencia, y lo hace sin recurrir a la idea de una mimesis o imitación neutra de lo empírico. Es aquí donde se juega su poética: cómo hablar de esa relación con la experiencia por fuera de la idea de representación mimética.

De ahí que la narración en Saer no busque la ilusión de neutralidad ni en los procedimientos narrativos, ni en los descriptivos. Por eso la noción de experiencia aquí no es tanto histórica o social, ni corresponde a un saber colectivo comunicable como lo describe Walter Benjamin (Benjamin 2000: 119). También por esta razón, sus descripciones no son una enumeración de detalles sino más bien bloques de sensaciones y de ideas, siempre amarradas a la perspectiva “subjetiva” de su narrador, que es en últimas la perspectiva de la poética de Saer. De hecho, el narrador más frecuente en las novelas mencionadas habla en tercera persona y adopta diversas focalizaciones en función de cada personaje, pero a pesar de

esos desplazamientos, la perspectiva es siempre la misma. No hay en la narrativa de Saer una simulación de acercamiento mimético a la experiencia ni un efecto de realidad dado por cierta neutralidad del narrador. Sin importar de qué personaje se esté hablando, toda la narración está cargada de la voz narrativa y lírica de Saer. La voz es una sola y es la marca de la omnipresencia de su proyecto estético en cualquier descripción sensible o empírica. Las novelas del último periodo ilustran con mayor claridad esta relación problemática con la experiencia y este pensamiento sobre la novela. En ellas, la escritura se juega en la relación, siempre conflictiva y siempre productiva, entre la idea de representación y la de la autonomía de la literatura.

Bibliografía

Barthes, Roland. "De l'œuvre au texte". En *Œuvres complètes, Livres, textes, entretiens 1968-1971*, 3, Paris: Éditions du Seuil, 2002.

Benjamin, W. "Le conteur". En *Œuvres III*. Paris: Editions Gallimard, 2000.

Dalmaroni, Miguel y Merbilhaá, Margarita. "Un azar convertido en don' Juan José Saer y el relato de la percepción". En Drucaroff, Elsa (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina. La narración gana la partida*, 11. Buenos Aires: Emecé, 2000.

Giordano, Alberto. *La experiencia narrativa*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1992.

Hamon, Philippe. *Du descriptif*. Paris: Hachette livre, 1993.

Lukács, Georg. *La théorie du roman*. Paris: Editions Denoël, 1968.

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

Riera, Gabriel. *Littoral of the Letter. Saer's Art of Narration*. New Jersey: Bucknell University Presses, 2006.

Saer, Juan José(a). *La narración-objeto*. Buenos Aires: Seix Barral, 1999.

—. *Lo imborrable*. 1992. Buenos Aires: Seix Barral, 2003.

—. *La grande*. Buenos Aires: Seix Barral, 2005.

—.(a). *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2010.

—.(b). *Glosa*. Buenos Aires: Seix Barral, 2010.

Sarlo, Beatriz. "Narrar la percepción". En *Punto de vista*, 10 (1980): 34-37.