

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



### El retorno a lo desconocido: la literatura como práctica epistemológica en Juan José Saer

Azul Chiodín<sup>1</sup>  
Universidad Nacional de Rosario  
[azulcchiodin@gmail.com](mailto:azulcchiodin@gmail.com)

**Resumen:** La obra de Juan José Saer problematiza una cuestión que ha sido central en las polémicas de varias generaciones de críticos argentinos: la relación entre literatura y realidad. Estamos ante una narrativa se piensa a sí misma como modo de relación con lo real y, a la vez, como entidad autónoma. Esto, lejos de ser un contrasentido, supone una superación de la esterilidad de la tautología autorreferencial y la servidumbre del realismo ingenuo. Con este trabajo nos proponemos esbozar algunas ideas en torno a cómo la aparición de lo real por su misma ausencia le da a la obra su signo negativo y a la vez productivo; para anunciar, luego, un dispositivo de lectura que nos permita, sin caer en la exégesis, dar cuenta de la movilidad y de la ambigüedad propias de la obra y establecer una relación entre su forma narrativa y su perspectiva epistemológica.

**Palabras clave:** Juan José Saer – Epistemología – Exilio

**Abstract:** The work of Juan José Saer deals with an issue that has been the focus of controversy for various generations of Argentinian critics; that is, the relationship between literature and reality. We are facing a narrative that thinks of itself as a means of connection with “the real”, and, at the same time, as an autonomous entity. This, far from being a contradiction, involves overcoming the futility of self-referential tautology and the serfdom of the ingenuous realism. With this work we try to suggest some ideas as to how the appearance of “the real”, with its own absence, gives the work its negative, but productive, side; in order to announce, after using a reading device that allows us, without falling into the exegesis, to account for the mobility and ambiguity of the work, as well as establishing a relationship between its narrative form and its epistemological perspective.

**Keywords:** Juan José Saer – Epistemology – Exile

I

---

<sup>1</sup> **Azul Chiodín** es profesora de Lengua y Literatura, egresada del Instituto de Educación Superior N.º 28. Actualmente cursa una maestría en literatura argentina en la Universidad Nacional de Rosario.

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Gran parte de la crítica de los 80 ha leído en los caballos de *Nadie, Nada, Nunca* una clara alegoría de la violencia política y las desapariciones que anunciarían la última dictadura. Esto como cualquier intento de cristalización de sentido de la obra de Saer- incluidas las sentencias de sus propios ensayos-, no termina de ser ni verdadero ni falso. En su estudio de la exégesis alegórica, Ritvo entiende la alegoría como una forma de reducir la aparición de lo múltiple y conjurar el enigma de los textos y la multiplicidad de significados que suscita. *Nadie, nada, nunca* se resiste a la exégesis, y esta resistencia supone una idea programática. Para el investigador que intenta develar el misterio, las pistas nunca cuadran del todo y siempre existe algo que queda afuera; por lo que tiende al olvido sistemático de aquello que desvía el camino exegético. La pista falsa, el punto excéntrico que descompone el sentido, es, sin embargo, constitutivo en la narrativa de Saer.

Sigue ahí [el bayo]: mascando parsimonioso, moviendo ahora que me ve llegar, más lento las mandíbulas de las que cuelga un hilo de baba blancuecina (...) Espeso, opaco, sin significación, empeñado en ser, y prolongándola por la boca, la vida" (Saer *Nadie, nada, nunca* 52)

En *La canción Material*, el caballo sirve para ilustrar la distinción entre lo *material*, es decir, aquello que en la mayoría de sus ensayos Saer llama lo real (lo desprovisto de signo y significado), y los posibles y provisorios sentidos que el relato puede darle. Claude Simon, Faulkner, Hernández, dice Saer, no parten de un tópico universal; dentro de sus obras, el caballo se significa de manera única y particular. La escisión de la narración y lo real como órdenes heterogéneos es el punto de partida de una compleja narrativa que, si bien se entiende como práctica epistemológica, parte de la imposibilidad de otorgarle un sentido único y preciso a aquello que por definición carece de él. Signada por la indeterminación de la obra literaria, esta idea, en *Nadie Nada Nunca*, deja de ser una afirmación crítica para mostrarse ante nosotros como principio constructivo de la narración. El caballo, un enigma tanto para nosotros como para el Gato que lo mira desconcertado, se presenta como un cuerpo maciso

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



de *pelo* y *sangre*, que atendiendo sólo a sus funciones corporales se empeña nada más que en *ser*. A pesar de la insistencia, no hay forma de extraer de él un sentido. Instancia metaliteraria: La narración incluye dentro de sí misma sus propias imposibilidades, y en el mismo gesto nos incluye como lectores en el enigma.

El caballo significa, –al igual que el detalle innecesario en la obra realista según Barthes–, lo real. Pero significar lo real, en la obra de Saer, constituye algo muy diferente. Signo de lo que carece, en verdad, de signo, aquí, el caballo, rompe con la correspondencia alegórica, al trastocar el valor simbólico que venía proponiendo la misma narrativa y, en consecuencia, permite la sobreabundancia de sentidos. En el *Efecto Irreal*, cuyo título alude al artículo de Barthes, Giordano se pregunta por los modos de relación con lo real de una obra que, como la de Saer, se cree autónoma e intransitiva, pero a la vez se afirma como un modo de relación del hombre con el mundo. Si el realismo supone la adecuación a un presupuesto de realidad dado de antemano, la obra de Saer busca, en cambio, la ruptura con las convenciones que son las que dividen con toda certeza la frontera entre lo verdadero y lo falso, lo real y lo irreal. La obra produce lo que Giordano llama *efecto de irreal*: la cualidad de la literatura de hacer aparecer lo otro de la realidad: volver lo familiar, oscuro e inquietante.

Es en la escisión entre el ensayo y la narrativa donde podemos apreciar las posibilidades de la literatura como fuerza a la vez epistemológica y disolvente. La voluntad crítica –demasiado afirmativa a la hora de definir la incertidumbre como valor, demasiado categórica cuando propone la indeterminación y la ausencia de a priori– explicita los temas que la literatura trabaja. Pero esta va un paso más allá con la abstención de la afirmación que reduce todo a un principio y hace emerger de sí misma lo cambiante y lo efímero que da lugar al fluir narrativo.

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



En *La narración objeto*, Saer intenta, como en muchos otros de sus ensayos, una oposición entre el discurso y el relato (este último equivalente a la narración -término valorado en toda relación opositiva que la crítica introduzca-). Este procedimiento sirve, como también es frecuente en los ensayos de Saer, para esbozar una definición de la ficción y una afirmación de sus posibilidades. La oposición propone que mientras el discurso comercia con universales, el relato trabaja con particulares. La totalidad del sentido, entonces, nunca se manifiesta, y el relato condensa la multiplicidad de significaciones que suscita. No obstante su intransitividad pero también gracias a ella, por trabajar con lo particular que no lo preexiste, el relato se acerca a la experiencia sensible, es decir, aquella experiencia que tenemos de lo real, pero no como reflejo y epifenómeno, sino en su misma naturaleza fragmentaria e insólita que rechaza la idea de totalidad que los sistemas ideológicos, filosóficos o políticos intentan imponerle. Abandonada al reino de la contingencia, la narración sería, entonces, *una construcción sensible*.

En los márgenes del mismo libro, sin embargo, hallamos otra idea. Bajo el genérico nombre de *Apuntes* se encuentra una selección de notas breves que, según Saer, son notas ajenas al encargo por el que fueron escritos los otros textos. Una de ellas parece, en efecto, más ligada al proceso de escritura que a las certezas que Saer despliega en sus ensayos. Se trata de una idea apenas esbozada, que pareciera ser el germen de lo que luego se desarrollará en *La narración objeto*. La nota se llama *La contradicción narrativa* y trata someramente el mismo problema que se discute en el artículo: la forma en la que el relato trabaja sobre lo particular. Sin embargo, al contrario que aquel, sostiene que a fuerza de trabajar con rigor sobre lo particular, la narración hace que lo universal acontezca. De la contradicción dialéctica entre lo particular y lo universal, nace la narración como una síntesis. Se trata de una anotación que – si bien conserva la oposición que termina por resolverse en una síntesis que evita lo problemático de afirmar al mismo tiempo los términos heterogéneos – advierte la posibilidad de que en la narración aparezca también lo universal, no como un a priori al cual se somete, ni mucho menos como un objeto al que es

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



necesario explicar y conceptualizar; se trata más bien de la conmemoración de algo que apenas se vislumbra: lo real que se despliega ante el hombre que lo observa perplejo. Lo que trasciende lo particular no constituye una instancia superior o más elevada que la propia experiencia, al contrario, es la experiencia llevada a sus propios límites lo que hace aparecer la revelación: descomposición de la percepción por la misma fuerza de narrarla, estasis del tiempo por la obsesión de dar cuenta de las partes infinitesimales que lo componen.

El bañero, en *Nadie, Nada, Nunca*, arrastrado suavemente por la corriente del río experimenta, desorientado, la descomposición del mundo conocido, en fenómenos perceptivos ínfimos:

Y de golpe, en ese amanecer de octubre, su universo conocido perdía cohesión, pulverizándose, transformándose en un torbellino de corpúsculos sin forma, y tal vez sin fondo, donde ya no era tan fácil buscar un punto en el cual hacer pie, como aun podía hacerlo cuando estaba en el agua. Sentía menos terror que extrañeza y sobre todo repulsión, de modo que trataba de mantenerse lo más rígido posible, para evitar todo contacto con esa sustancia última y sin significado en la que el mundo se había convertido. (Saer *Nadie...*123)

Podría tratarse, como Saer afirma en *La narración objeto*, de la experiencia sensible de lo particular que manifiesta, a la manera de un cuadro impresionista, los efectos perceptivos de la luz sobre la materia. Sin embargo, por exhaustividad, por exceso, la narración constituye una fuerza que como esa otra fuerza implacable de la corriente del río, desmenuza la percepción para mostrar, finalmente, que el mundo, más allá de la ilusión superficial de lo familiar, es extraño e insignificante.

El universal narrativo es el vacío que signa toda relación del hombre con aquello refractario al sentido. En el tratamiento de aquello singular; se conmemora y vislumbra lo real en su ausencia. La relación entre lo particular y lo universal no supone, entonces, la síntesis de dos opuestos sino una tensión irresoluble entre fuerzas heterogéneas que trasciende las aporías de la lógica.

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Blanchot, en uno de sus ensayos sobre Musil, comenta la incomodidad que le generaba al autor la relación entre literatura y pensamiento. Musil afirmaba que en una obra literaria pueden aparecer pensamientos de igual complejidad que un tratado filosófico, a condición de que estos no se dieran, así la literatura le arrebatara al pensamiento la esterilidad estética que supone la cristalización de los conceptos. En ese *aún no*, agrega Blanchot, está la literatura misma.

Ese *aún no* es la posibilidad de trascender la oposición y la alegoría. Al asumir que la literatura no puede afirmar de la realidad absolutamente nada, la libera de las limitaciones que suponen la ilustración de un concepto. Expresa la escisión entre literatura y ensayo crítico en Saer (que logran, sin embargo, tocarse cuando cede un poco la vigilia de las certezas críticas).

### III

En el cuento "Discusión sobre el término zona", Garay, que está pronto a viajar a Francia, le comenta a su amigo "que va a extrañar y que un hombre debe ser siempre fiel a una región, a una zona" (Saer "Discusión sobre el término zona"). Lescano le replica que no hay regiones ya que sus límites son imaginarios: "¿Hay algún límite entre ellas, un límite real, aparte del que los manuales de geografía han inventado para manejarse más cómodamente? Ninguno" (Saer "Discusión..."). Concluye, Lescano, entonces, que las regiones son imaginarias. Garay en cambio, no está dispuesto a admitirlo, "No comparto" responde. Entre lo que uno dice y el otro calla, se evidencia la tensión entre lo referencial y lo autorreferencial. Se trata de un problema ontológico: ¿a qué le llamamos zona o región? ¿Existe fuera de las convenciones de lenguaje? Quizás sean preguntas que no deben responderse, y por algo en el cuento la argumentación se halla interrumpida. Así como el argumento de Lescano de que los límites son convencionales no alcanza para refutar la idea de que efectivamente las zonas existen, tampoco es posible argüir que como Saer parte de la imposibilidad de narrar la totalidad de lo real, su narrativa no remite a ningún espacio referencial. La referencialidad en la obra de Saer es

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



innegable y reducir la zona a una región imaginaria es tan poco productivo como otorgarle estatuto real. Lo referencial es una dimensión en la obra de Saer, pero su función no es la misma que en la de cualquier texto realista. El dato referencial pervierte su significado en el contexto de una obra que se propone escéptica frente a la realidad preexistente. La familiaridad que se siente respecto al mundo no es otra cosa que producto del hábito y del lenguaje que tienden a unificarlo y a recomponerlo. Si del hábito emerge inexplicablemente una experiencia insólita, si la narración se obsesiona con el instante y vuelve una y otra vez incansable sobre su propio fracaso, el mundo, nuestro mundo tan conocido, se desrealiza.

La tensión entre referencialidad y autorreferencialidad comprende necesariamente otra; en la discusión se juega también la pregunta por la identidad y la pertenencia. Recordemos que la charla se realiza en el contexto de una despedida. Pichón viaja efectivamente a Francia. *La pesquisa* relata su regreso luego de muchos años; se trata de la experiencia ante un lugar que se debate entre lo familiar y lo extraño.

En un libro recientemente editado, Luigi Patruno estudia las ficciones de regreso como instancias claves en la narrativa de Saer; entiende que el regreso siempre postergado es la condición de posibilidad de la narrativa. “Estar de regreso significa paradójicamente no haber regresado aún” (Patruno, Luigi. *Relatos de regreso* 22). Así, el retorno, como fuerza imperfectiva se vuelve suspensión y postergación. La imagen no carece de fuerza explicativa, ya que vincula la instancia de la ficción con los procedimientos de escritura: así como los personajes vuelven una y otra vez a la zona, la narrativa está constantemente mirando hacia atrás, para realizar una nueva vuelta sobre sí misma. Sin embargo, la recursividad, tanto en la instancia de escritura como en la ficción, no tematiza sólo el retorno sino la pérdida. El retorno como instancia imperfectiva y como imposibilidad, remite indefectiblemente a la idea de exilio.

### Conclusión

En un fulgor instantáneo (...) ha entendido por qué, a pesar de su buena voluntad, de sus esfuerzos, desde que llegó de París,

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



después de tantos años de ausencia, su lugar natal no le ha producido ninguna emoción: porque ahora al fin es adulto, y ser adulto significa haber llegado a entender que no es en la tierra natal en la que se ha nacido, sino en un lugar más grande, más neutro, ni amigo ni enemigo, desconocido, al que nadie podría llamar suyo y que no estimula el afecto sino la extrañeza (...) (Saer La pesquisa 90)

En la narrativa de Saer, la sensación de exilio no se manifiesta en la distancia sino, paradójicamente, ante el territorio que es propio; la referencia concreta, como anteriormente decíamos, es el anclaje para el extrañamiento frente a lo que deviene inusitadamente ajeno. Así como a Pichón le es imposible el retorno tranquilizador al origen, la narración está, también, condenada al fracaso y al recomienzo, recursividad expansiva y disolvente que descompone los núcleos de la realidad cotidiana para hacer que lo insólito acontezca.

El exilio constituye una situación ambigua. La imposibilidad del retorno no niega, sin embargo la identidad ligada recuerdo quizá infundado de la pertenencia a una totalidad sin grietas. Al sostener esta ambigüedad, dramatiza otra tensión narrativa, entre la referencialidad y la autorreferencialidad. Más allá de lo familiar o lo extraño, queda siempre lo no dicho, el vacío sobre el que se pliega obsesivamente la obra. La narración se revela así, como una fuerza a la vez intrínseca y extrínseca que se devuelve su imposibilidad ante su objeto y ante sí misma. Si la narración supone la aparición de una totalidad, esta no se manifiesta como “el mundo” o “la patria”, sino bajo un nombre que dice mucho menos y abarca mucho más: lo real que, como absoluto nouménico, se manifiesta en su ausencia. El exilio supone una instancia suspensión de toda certeza: el *aún no* como modo de conocimiento, como forma de disponibilidad narrativa que admite la imposibilidad ante lo real, condición de posibilidad para afirmar la tensión siempre presente entre elementos heterogéneos que continuamente desplaza los ejes de la obra y la convierte en una entidad móvil. En el fluir narrativo los sentidos emergen para volver a disolverse por su misma fuerza.

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Admitir el vacío constitutivo de la narración es desprenderse de la lectura exégeta que propone la alegoría y de la retórica asertiva y el rigor opositivo con los que la ensayística de Saer lee a su obra, para dejar que acontezca, así, lo insólito del enigma narrativo, que es a la vez el enigma del hombre frente al mundo.

### Bibliografía

- Barthes, Roland. "El efecto de Realidad" *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós, 2009. Pag: 211; 221
- Blanchot, Maurice. "El encuentro con lo imaginario" *El libro por venir*. Editorial Trotta, 2005. Pag: 23; 30
- "La claridad novelística". Editorial Trotta, 2005. Pag: 193; 199
- Giordano, Alberto. "El efecto de irreal". *La experiencia narrativa*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1992. Pag.: 12; 21
- Patruno, Luigi. *Relato de regreso: ensayos sobre la obra de Juan José Saer*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2015.
- Ritvo, Juan B. "La Lectura Alegórica" *La edad de la lectura*. Rosario: Beatriz Viterbo editora, 1992. Pag.: 13; 28
- Saer, Juan José. "Apuntes". *La narración objeto*. Buenos Aires: Seix Barral, 2014. Pag: 169; 198
- "La narración objeto". *La narración objeto*. Buenos Aires: Seix Barral, 2014. Pag.: 9; 16
- "Discusión sobre el término zona". *Cuentos Completos (1957-2000)*. Buenos Aires: Seix Barral, 2014. Pag.: 186
- "El concepto de ficción". *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2012. Pag.: 9; 16
- *Nadie, Nada, Nunca*. Buenos Aires: Planeta; Seix Barral Breve, 1980.

# IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario

