

Una ausente presencia bajo el arte de narrar. Revisiones de la política en la fidelidad crítica saeriana (1986-2011)

Juan Pablo Luppi

Instituto de Literatura Hispanoamericana - Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Buenos Aires – Argentina

pabloluppi@hotmail.com

Resumen

Además de una identidad de autor/obra confirmada en el campo cultural argentino posterior a la última dictadura (1976-1983), el proyecto de Saer ofrece problemas que han tramado las operaciones de la crítica literaria local en el cambio de siglo. Desde esa confirmación hasta las revisiones póstumas (2005-2011) la recepción indaga variaciones en la continuidad de la obra iniciada en 1960, considerada total en 1969 (Gramuglio), instalada en una dinámica de relectura impulsada por el ciclo narrativo crecientemente a partir de *Nadie nada nunca*. La expansión de lo aludido en esta novela de 1980 genera recurrentes fragmentos de irrupción de la violencia contemporánea, entre *Glosa* (1986), *Lo imborrable* (1993) y *La Grande* (2005), que corrigen la referencialidad política de *Responso* (1964) y *Cicatrices* (1969). Previamente subsumido a la poética narrativa consagrada por su autonomía, el sesgo de la representación histórica cobra relevancia crítica desde los 90, conectado a la experiencia y la subjetividad (vg. Dalmaroni, Kohan, Merbilhaá). En ese marco, las lecturas del ciclo novelístico realizadas por Sarlo, de gran pregnancia en los protocolos académicos sobre literatura argentina, exponen modificaciones significativas dentro de la fidelidad crítica propiciada por el proyecto.

Palabras clave

Ciclo; Irrupción; Metacrítica; Novelas; Poética; Política; Proyecto; Representación

Abstract

Besides an identity of author/work confirmed in the Argentine cultural field following the last dictatorship (1976-1983), Saer's project provides problems that have weaved the operations of local literary criticism at the turn of century. Since that confirmation until the posthumous reviews (2005-2011), the reception explores several variations in the continuity of the work begun in 1960 and considered total in 1969 (Gramuglio), in a re-reading dynamic driven by the narrative cycle increasingly from *Nadie nada nunca* (1980). The expansion of the alluded in this novel generates recurrent fragments where emerge the contemporary violence, between *Glosa* (1986), *Lo imborrable* (1993) and *La Grande* (2005), which correct the uses of political reference in *Responso* (1964) and *Cicatrices* (1969). Previously subsumed to poetic narrative renowned for its autonomy, since 1990s the bias of historical representation takes on critical relevance, connected to experience and subjectivity (vgr. Kohan, Dalmaroni, Merbilhaá). In this frame, the readings of Saer's novelistic cycle made by Sarlo –with large gravitation in academic protocols about Argentine literature– shows significant changes within the critical fidelity fostered by Saer's project.

Keywords

Cycle; Emergence; Meta-critique; Novels; Poetics; Politics; Project; Representation

Las aventuras del orden

En julio de 1979, a dos décadas de iniciada, la obra de Saer es “con pocas excepciones, sistemáticamente ignorada por lectores y críticos en la Argentina”, según advierte Gramuglio en el sexto número de *Punto de Vista*, en un artículo titulado en espejo con el poemario del autor publicado dos años antes: “Juan José Saer: el arte de narrar” (3). Idéntico título usaba en mayo de 1976 la revista *Pluma y Pincel* para una entrevista en la que Saer se define como poeta porque la palabra escritor “da a entender cierto elemento de profesionalización, que me parece totalmente negativo” (3). Idéntico título usa Dámaso Martínez para la entrevista en *Clarín* en julio de 1981, que abre con la constatación de Saer sobre su recepción minoritaria: “Creo que soy un escritor poco leído” (4). El sintagma aportado por el título que usó el autor para su poesía *-El arte de narrar* (1977, con reediciones ampliadas en 1988 y 2000)- afirma su invariante permanencia hasta la etapa póstuma: en marzo de 2013 el suplemento cultural de *La Nación* anuncia la aparición del segundo volumen de *Papeles de trabajo*, y titula la nota sin pretensión de originalidad: “Saer: el permanente arte de narrar” (4).

Tópico de la crítica literaria y el periodismo cultural desde los 80, el *arte de narrar* iniciado por Saer hacia 1960 dilató durante tres décadas su difusión ampliada. Acaso lo minoritario del círculo de lectores potenciara la confirmación crítica durante los 90, intensificada hacia 2005 con la muerte del escritor mientras terminaba *La Grande*. A una década de ese final es oportuno generar discusiones no solo sobre la muy leída obra de Saer sino sobre cómo fue leída, interrogar algunas operaciones críticas en la extensa recepción, entre los énfasis de la circulación demorada por sistemática ignorancia, la canonización con superproducción en el campo académico del cambio de siglo, y la celebrada permanencia del arte poético-narrativo como marca instituida hasta hoy. En la crítica desarrollada en instituciones universitarias desde 1984, la marca poeticista consagró a Saer como exponente de un arte autónomo, validado en la autosuficiencia formal, reticente a la profesionalización y la divulgación masiva; al promediar el período, la negatividad debió hacer sitio a lo extraliterario en la praxis ficcional y en la reflexión ensayística, según los términos del autor para conceptualizar su *proyecto creador*, como espacio textual de diálogo entre esa autolectura progresiva y las significaciones retrospectivas de la crítica. Movilizadas por el discurso estético del autor, replicando sus términos consonantes con teorías culturales en contemporánea apropiación local (Adorno, Williams, Bourdieu, entre otros), las operaciones de lectura pasaron de la demora y lo minoritario al consenso, el homenaje y la saturación.¹

Promovida por la difusión desde *Punto de Vista* y las cátedras universitarias reorganizadas en 1984, y antes desde *Los Libros* y los grupos privados de la *universidad paralela*, la recepción inicial tuvo injerencia directa en el recorrido *del silencio al consenso* en la recepción argentina de Saer entre 1964 y 1987. Según lo pauta Dalmaroni (2006: 663) ese pasaje habría culminado en “el momento de profesionalización que coincide con la aparición de *Glosa*” en 1986, cuya reseña en una revista masiva Martini (1987: 89) titula “Ha llegado la hora de Juan José Saer”. Pese a la circulación reducida (o debido a ella), sobre todo a partir de *Cicatrices* difundida por Sudamericana en 1969, los libros de Saer propiciaban la postulación de una obra mayor y coherente, pasible de conceptualizaciones críticas (sobre *percepción, experiencia, memoria, temporalidad, en torno al arte de narrar*) cuya solidez promovería la consagración de los críticos en el campo cultural del fin de siglo. El trabajo de investigadores atentos a la propuesta narrativa-poética de Saer desde las décadas del 60 y 70 -Altamirano sobre *Responso* en 1965, Gramuglio sobre *Cicatrices* en 1969, Jitrik sobre *El limonero real* en 1978, Piglia sobre *La mayor* en 1979, Stern sobre *Cicatrices* en 1983, Rosa, Ludmer, Sarlo y otros desde las catacumbas y luego en universidades públicas- conforma ese aspecto minoritario, textualista y experimentalista, de la crítica de Saer hasta promediar la década del 80.²

1 El canon implica constitución y regulación, cristalización de sentido al circunscribir una zona de lectura sobre un campo de escritura (Rosa, 1998: 61). Impulsada desde mediados de los 80 e intensificada hacia 2005, la canonización de Saer ha provocado cierta saciedad en el estado reciente de la crítica, con afirmaciones tajantes como la de Sarlo en 2007: “sobre lo que sucedió con Saer ya sabemos todo” (46). En el *Boletín/16* de la Universidad de Rosario (una principal sede de fidelidad crítica), Dalmaroni establece que durante la década de 2000 “se produjo el último ciclo de la saturación” en la crítica saeriana. (2011: 3). Allí mismo Contreras señala que las novelas de la década del 90 tornaron la literatura de Saer “cada vez más lejana, casi irreconocible”, y sobre *La Grande* se interroga por la molestia ante “un Saer que venía rodeado de tanto aparato y determinación editoriales” (2011: 5). En otra publicación de fidelidad crítica en soporte libro, Giordano (2011: 244) replica un título del Saer ensayista lector de Borges (“Saer como problema”) y responde a la demanda de renovación: “la única posibilidad conveniente de insistir con la crítica de Saer pasaría por descubrir o redescubrir en sus textos los puntos de intransigencia a las valoraciones consensuadas”.

2. En el ingreso de Saer al canon universitario, precedido por su lectura en grupos de estudio -como el que Rosa dedica a *Nadie nada nunca* (1980) en Rosario en 1981, o a *El entenado* (1983) en su “Seminario de Análisis Textual” en 1984-, Dalmaroni registra un “tinte de época” textualista, consistente en “una lectura intensamente teórica que privilegiaba lo ‘autorreferencial’, la ‘intertextualidad’ y la ‘escritura’”, contra la crítica de “comentario”, *contenidista*, dominante durante la dictadura. En esa reconfiguración teórica se genera como valor la reticencia del proyecto a la difusión masiva: “hacia mediados de los ochenta sobre todo, alcanzó sus promontorios más altos la imagen más o menos doxológica de Saer como *escritor para escritores*, para expertos o iniciados, ajeno a la representación de la experiencia y en cambio empeñado en formalizar su imposibilidad mediante una literatura experimentalista” (2006: 645-647). Tal recepción es predisuelta por la zona producida durante los 70: *El limonero real* (1974), *La mayor* (1976), *Nadie nada nunca*. Después de *Glosa* será más intenso el efecto de *El entenado*, que “vuelve a poner en primer plano la representación” y la historia desplazando “la exposición casi experimental de los procedimientos”, como señala Montaldo en 1986, cuando observa que la bibliografía sobre Saer se limita a “una serie de críticos que se repiten y que conforman un grupo que desde las primeras obras apostó a esta nueva forma literaria; pero no más” (7, 83). Lo marginal empieza a resquebrajarse por el trabajo de aquellos primeros lectores atentos a la teorización de la escritura, cuyo efecto de formación emerge al promediar los 80 y se consolida durante los 90 con críticos como Montaldo, Kohan, Jarkowski, Giordano, Contreras, Dalmaroni, Premat, Berg, entre muchos otros especialistas movilizados por la obra de Saer.

En el pasaje del silencio al consenso resulta emblemática la intervención de Gramuglio como temprana lectora fiel, devota de los protocolos estéticos del objeto como *obra total*, cuya labor docente, crítica, editorial será decisiva en la recepción de Saer durante el retorno democrático.³ Al reseñar *Cicatrices* en *Los Libros*, Gramuglio la ubica como segmento del sistema “aún no acabado, que es la *obra total*”, y valora la poética como mecanismo narrativo de la percepción, que imprime su marca estilística sobre procedimientos objetivistas en boga. La remisión a la política aparece sobrentendida, incluida entre “los elementos constitutivos de *Cicatrices*, como los de cualquier novela”, formando parte de “lo sociológico (las clases sociales, las profesiones, el dinero, la política)” que, como “lo psicológico”, serían “inevitables lecturas” que no pasan de “un ‘surplus’ de la absorbente realidad del mecanismo narrativo, cuya potencia devora anécdotas y personajes” para instaurar, en cambio, “un universo donde los actos más triviales, las realidades cotidianas, (...), revelan de pronto una densidad insospechada” (1969: 5).

Tras este realce fenomenológico, *Cicatrices* deberá esperar hasta su segunda edición (CEAL, 1983) para recibir lecturas que indaguen lo que asoma tras las aventuras del orden narrativo, lo que ante la originalidad poética queda desplazado como extraliterario: la historia argentina contemporánea que incide en esa intrigante densidad. En su síntesis metacrítica, Torre (1998: 123-124, 126-127, 131) observa que en la lectura de Gramuglio “la adhesión a la teoría condicionaba, de algún modo, la interrogación sobre el objeto”. Otro rumbo toma Panesi cuando reseña *Cicatrices* en 1983, al destacar “la potencialidad estético-política” y la complejidad de “las relaciones de la literatura con la historia y la realidad, entendidas como problema literario”, que supera el realismo de Cortázar o Sabato mediante la experimentación y la colocación negativa frente a los medios masivos (actualizando la polémica en relación con la “novedad introducida por Manuel Puig”, donde Piglia agrega a Walsh para formar la serie de vanguardias posborgeanas que difunde en seminarios universitarios durante los 90). Panesi lee en el crimen el trocamiento de lo colectivo en “intimista crimen pasional” y, a trasmano del énfasis (inter)textualista que Torre ve en Gramuglio o en Stern (1983), concluye que *Cicatrices* convierte el espacio de la novela en “el país, la realidad toda”. En el momento previo a la aparición de *Glosa* e inmediato a la de *El entonado*, *Cicatrices* motiva la significación de la historia política signada por el

3 En 1984, además de reseñar *El entonado* en *Punto de Vista* (“La filosofía en el relato”), Gramuglio escribe un ensayo que será troncal en la transmisión universitaria (“El lugar de Saer”) y envía las preguntas desde las cuales el escritor redacta sus “Razones”. Ambos textos, programáticos de la poética autoral y de las políticas de la crítica, integran *Juan José Saer por Juan José Saer*, libro con el que en 1986 “Saer vuelve a presentarse ante el lector argentino” (Dalmaroni, 2006: 651). En 1984 Gramuglio dicta la unidad sobre Saer en el primer programa de la cátedra Literatura Argentina II, impulsada por Sarlo en la carrera de Letras de la UBA dirigida por Pezzoni entre 1984 y 1987. Entrevistada por Gerbaudo en 2009, Sarlo acentúa el afán de “compartir las experiencias estéticas que nos movilizaban”: “Saer era la bandera estética de la cátedra”. Uno de los tres Contenidos del primer programa es “Formas narrativas y lengua poética: Juan José Saer”, e incluye “Sombras sobre vidrio esmerilado”, *La mayor*, poemas de *El arte de narrar*, y “el sistema del relato” en *Nadie nada nunca* y *El entonado*. Los programas de 1988-89 incorporan ensayos del escritor, decisión que Gerbaudo lee “como un refuerzo de la posición estética de la cátedra: Sarlo y Saer coinciden en más de un punto” (2011: 5 y ss.).

peronismo. Su resolución representacional, confrontada con la testimonial de Walsh en *¿Quién mató a Rosendo?*, es valorada por Kohan en 1993 -cuando *Lo imborrable* expande un gajo de *Glosa* y motiva la significación de la historia reciente signada por la dictadura.⁴ Torre ve allí la pretensión de cortar con presuposiciones de los textos al situarse “en el intersticio *entre* lo literario y lo político” y actualizar “un debate vigente acerca del lugar y la función de lo político en la literatura de Saer”.

La vigencia de tal debate es renovada por el desarrollo del ciclo novelístico entre las lecturas de Panesi y de Kohan: el tema político insiste entre el pasado reciente y los futuros enunciados en *Glosa* y *Lo imborrable*, como irrupciones que reaparecen en *La pesquisa* (1994) y *La Grande* para aportar sentidos nunca definitivos a los enigmas contingentes de *Nadie nada nunca*. Tales variaciones desacomodan los protocolos formalistas de la crítica, al volverse recurrente lo que Gramuglio (1969: 5) veía en *Cicatrices* como “un acontecimiento -un crimen- cometido por uno de los narradores [que] irrumpe en las vidas de los otros tres”, aunque prefería leer no la irrupción del crimen sino su “mecanismo narrativo”. Dentro de la fidelidad predisuelta por la obra absorbente, algunos trabajos sobre Saer publicados por Sarlo entre 1993 y 2011 - emergentes textuales de hipótesis probadas en la cátedra hasta 2003 y conversadas en *Punto de Vista* hasta 2008- intensifican una revisión que complejiza la aventura de ordenar la narración saeriana y consagrarla en el sistema literario argentino. La crítica coincide con las premisas poéticas del objeto, y resignifica aquellas variaciones algo incómodas para la presunción de totalidad coherente. Los modos en que Sarlo lee la literatura de Saer han tenido vasta pregnancia no solo en la recepción del escritor sino en los protocolos de la crítica académica sobre literatura argentina al reconfigurar un canon posborgeano. Los énfasis de ese ciclo de recepción adepta producen ciertos pliegues del sólido arte de narrar en la etapa final del proyecto, cuando en las novelas retorna el motivo político y la crítica se vuelve metacrítica de sí.⁵

4. Kohan (2000: 121-123, 128-129) emparenta *Rosendo* y *Cicatrices* porque en ambos la literatura “está discutiendo las condiciones de la representación en esa fundamental instancia política que es el sindicalismo en la Argentina de 1969”. La “irrupción de la policía en la sala de juegos que se narra en *Cicatrices*”, cuando el sistema cerrado resulta “invadido por los agentes del Estado, por el vértice político”, se afilia a la tradición de la novela argentina que representa la política como *irrupción* en la literatura. La categoría de representación dirime la relación entre experiencia y narración desde la variable *presencia/ausencia*, definitoria de la resolución literaria de Saer que triunfa aunque la representación (volver a dar presencia) no repare la ausencia.

5 De los nueve textos sobre Saer incorporados en la sección “Clásicos del siglo XX” de *Escritos sobre literatura argentina* de Sarlo (editado por Saítta en 2007) seleccionamos tres -los dos primeros en *Punto de Vista*, en 1980 y 1993, y la nota en *La Nación* por la muerte de Saer en 2005-, y agregamos dos posteriores, uno aparecido en 2007 (en el penúltimo número de *Punto de Vista*) y otro en 2010 (cuando sale la edición Archivos preparada por Premat en 2006). Los textos que no consideramos son reseñas inmediatas de casi todos los libros de ficción entre 1988 y 2005 (*La ocasión*, *Las nubes*, *Lugar*, *Cuentos completos* y *La Grande*) publicadas en el suplemento “Cultura” de *La Nación* (salvo la de 1988 en *Página/12*, y otra con motivo de la muerte en *Clarín*). Sobre la ostensiva falta de una reseña de *Glosa* -resignificada a partir de *Lo imborrable* en el artículo de 1993- véase Dalmaroni (2006: 641, n. 77). En 1976 Sarlo había dedicado un trabajo en *Los Libros* (Nº 44) a serializar novelas de Saer, Tizón y Conti (zona comparativa que extendería en la cátedra). En 2011, para *Zona de prólogos* se ocupó de *Responso* en “Vida rotas”, que destaca la relación entre historia política y constitución del personaje, extendiendo hacia atrás la perspectiva que veremos en los artículos de 2006 y 2007.

Lectura sobre lectura

Si *Cicatrices* instiga cambios en la recepción -desde la densidad del relato de la percepción en 1969 (Gramuglio) a la potencialidad política de lo estético en 1983 (Panesi) y la invasión de la política sobre la autonomía literaria en 1993 (Kohan, 2000)- *Nadie nada nunca* condensa y a la vez jaquea los presupuestos hermenéuticos, no tanto por lo que hace la novela en 1980 sino por los sentidos que le agrega el ciclo a partir de *Glosa*. El primer artículo sobre Saer que Sarlo publica en *Punto de Vista*, aún bajo dictadura a fines de 1980, conceptualiza la poética de la escritura manifestada en *Nadie nada nunca*, en serie con *El limonero real* y *La mayor*. El enigma abierto por los asesinatos de caballos y del comisario Caballo Leyva, pese a la militarización de la zona que acompaña el relato, es tamizado por el espesor de la escritura, tratándose de un mecanismo narrativo que ciertamente descarta el “avance novelesco” (“devora anécdotas” decía Gramuglio de *Cicatrices*) y se detiene en la expansión del mismo *estado* del presente (Sarlo, 1980: 34-35). De la novela recién publicada valoriza esta “exhibición de su poética”, al dejar trunca “la revelación del enigma (¿quién mata a los caballos? ¿por qué?)” y priorizar interrogantes no anecdóticos sino fenomenológicos (“¿cómo pasa este instante? ¿cómo lo percibimos?”). La “descomposición de lo real en sus elementos sensibles mínimos”, en la escena de la revelación del bañero, ofrece en estado práctico “una teoría sobre la materialidad del mundo y las posibilidades de percibir y representar” (36). La poética queda definida con título programático que completa el de la poesía de Saer: “Narrar la percepción”.

Regulada por esta lectura inmediata, *Nadie nada nunca* sería la puesta en práctica de una teoría narrativa, cuya descomposición de lo real excluye el misterio referido a crímenes donde militares y guerrilleros aparecen lateralmente en la serie remitida a los caballos. Este fondo será recuperado en las novelas de la etapa en que Saer deja de ser poco leído (1993-2005), como insistencias que presentizan, no resuelven ni fijan, los sentidos abiertos en la intrigante casa que habitaron el Gato y Elisa en la novela de 1980. A partir del gajo de *Glosa* expandido en *Lo imborrable*, las ausencias de *Nadie nada nunca* provocan revisiones más revulsivas de las que suscitaba *Cicatrices* sobre otra coyuntura. En 1993, también en *Punto de Vista*, Sarlo destaca las “frangas de tiempo que todavía no conocíamos” desplegadas en *Lo imborrable*, que agrega “hechos contemporáneos a la temporalidad de *Glosa* y de *Nadie nada nunca* pero que esas novelas no habían mostrado cuando desplegaron su propio abanico” (29). Acorde con el epígrafe severo donde *Glosa* clausura tres destinos abiertos desde los 60 (el Gato, Elisa, Leto), la lectura compensa lo que era imperceptible en 1980 y recarga la referencialidad política de esas muertes que desacomodaron el elenco y el ciclo: “Recordar (releer) *Nadie nada nunca* implica, después de *Glosa*, un saber sobre el Gato y Elisa que no puede dejar de afectarnos”, que lleva a verlos como “dos desaparecidos”, aunque - amparando la descolocación- “la desaparición no estaba inscripta en los actos del Gato y Elisa que conocí en *Nadie nada nunca*”. La recepción avanza y retrocede a la par del ciclo novelístico al que ciñe su relectura Sarlo, cuya atención a los personajes no

descarta el avance *novelesco* como *Nadie nada nunca*, aunque lo encuentra no en una novela sino en el ciclo, en las conexiones entre novelas (el sistema de círculos que Gramuglio leía en *Cicatrices* como germen del proyecto). Por una frase de *Glosa* intensificada en *Lo imborrable*, en 1993 Sarlo se considera obligada a releer *Nadie nada nunca* de modo distinto al de 1980, para “ver qué hubo en ese pasado (...) que yo no vi, que Saer probablemente no ocultó pero tampoco dijo” (30).

De otro modo que en la irrupción de *Cicatrices* analizada por Kohan, la política se incrusta con desconcertante densidad en la ironía narrativa de *Glosa*, como prolepsis anti-novelesca que remeda el tratamiento de la intriga sociopolítica en los ciclos novelescos del XIX -conversado por Gramuglio con Saer en torno a la novela realista, como atisba el audiovisual de Filippelli (*Retrato de Juan José Saer*, 1996). Replicando el afecto modernista del autor contra “los protocolos críticos contemporáneos”, ese tratamiento es pautado por Sarlo como reutilización de “la gran tradición decimonónica” de “reconocimiento y permanencia de sus personajes”. Desde el umbral de “La condición mortal” con la cita de *Glosa*, la violencia histórica queda probada como rasgo del sistema, sostenido en una *sociedad de personajes* cuya permanencia, sin embargo, está supeditada a “la línea infinitamente divisible que es el tiempo saeriano” (1993: 30, 31). Subsumida a núcleos fundacionales del ciclo (elenco estable, tiempo como parte del lugar, retorno, repetición con variaciones), la intriga política es reiterada en la nota que Sarlo publica en *La Nación* cuando muere Saer: la filiación de la sociedad de personajes con el realismo del XIX, Proust y Chandler es ejemplificada con el retorno, en *Glosa* y *La pesquisa*, de lo que ya es “el auto de los secuestradores” de *Nadie nada nunca* (2005: 3). Si se trata de *secuestradores*, más que retornar, ese auto avanza para adquirir, en 1986 y en 1994, los sentidos que el tiempo vuelve visibles. Desde 1980 han cambiado los modos de leer la literatura argentina contemporánea, pasando del desciframiento de alegorías y alusiones a las relaciones literarias y culturales entre novela, intriga y política.⁶

En el último artículo del penúltimo número de *Punto de Vista*, a fines de 2007, Sarlo explicita esta instancia de “Lectura sobre lectura” de Saer y, más abiertamente, de sí misma como lectora de Saer. Advirtiendo que “sé perfectamente cómo me sonaba *Nadie nada nunca* en 1980”, superpone modificaciones en la lectura seguidora del ciclo: “El tiempo, los conflictos, la consagración, la muerte fueron depositando capas sobre esa primera lectura” (46). Con tono autocrítico -“no le presté atención en ese momento a la dimensión política asordinaada pero firme”- vuelve a ubicar en *Glosa* el efecto de resignificación de la política con respecto a *Responso* y *Cicatrices*. Sobre ésta retoma el señalamiento de Gramuglio sobre “algo en lo que Saer persistió”: el cruce de lo experimental con lo novelístico, “argumental, de personaje” (y en esa línea actualiza en

⁶ El pasaje era delineado por Sarlo (1987) en una intervención programática de 1986, que ubica el paradigma antirreferencial en *Respiración artificial* y *Nadie nada nunca* en función de las relaciones entre “Política, ideología y figuración literaria”.

2011 *Responso*, la novela previa a la que reseñó inauguralmente Gramuglio). El acento metacrítico sobre la propia producción explicita la centralidad de la política en la obra: “No me di cuenta de algo que antes había sucedido en *Responso* y que *Glosa* confirma definitivamente muchos años después: que la política es una cara ineliminable de la literatura de Saer, que no es solo un ambiente para dar la época” (46-47).

“Sociedad y política” se titula el párrafo más extenso, tal vez el menos armonioso con el tono apodíctico general. Allí vuelve a corregir la lectura de 1980 a partir del protocolo alegórico, agregando la experiencia biográfica de la conversación entre autor y lectora dilecta: “Cuando estaba escribiendo *Nadie nada nunca*, Saer me dijo que era una novela policial sobre misteriosos asesinatos de caballos. No me dijo que el Gato y Elisa eran parte de una alegoría política”. La desatención queda explicada por la “concepción clásica” que Saer tendría de la política como ejercicio del poder, contraria a “una percepción difusa” que ve política en “cualquier relación asimétrica social o personal” (47-48). Bajo la aparente novela policial bullía esa dimensión *asordinada pero firme*, insistente aún como ausencia, *ineliminable* -como si antes se hubiera intentado eliminar. La política surge como alegoría escondida en lo ya leído, y a posteriori resalta como *tema* social-comunicacional mediado por la sociedad de personajes, no sin provocar disonancias con la contundente poética autoral.⁷

La política, la devastación

Siguiendo el decurso del ciclo, desde fines de los 90 varios análisis exploran enigmas políticos dentro de la preeminencia crítica del *arte de narrar*. Dalmaroni y Merbilháa (2000: 321, 337) retoman el tópico del *relato de la percepción* como “indagación obsesiva sobre lo real”, e inquietan conexiones representacionales con la historia argentina de la segunda mitad del XX. En *Responso*, *Cicatrices*, *Nadie nada nunca*, *Glosa* y *Lo imborrable* se introduce lo político de manera marginal pero insistente, ligado a las experiencias de los personajes “y no al devenir del acontecimiento principal”, “atravesado o, mejor, constituido por el sujeto que narra (o del que se narran)

⁷ La recepción de *Lo imborrable* muestra valoraciones divergentes según se priorice lo temático o lo formal. Para no disonar en un proyecto definido por la autosuficiencia poética, el motivo político deviene *tema musical*, fragmento integrado en la composición melódica de novelas. “La música de Saer” como “pulsión novelística”, orientada hacia “los ritmos del relato oral y la sintaxis del habla” que “modula los motivos, los temas, las variaciones según un modelo de composición musical”, es lo que destaca Piglia (1994: 7), el escritor-crítico consagrado a la par de Saer, que en los inicios de *Punto de Vista* (Nº 3) había publicado sin firma un comentario elogioso de *La mayor* y del proyecto creador en términos de Bourdieu. Al presentar *Lo imborrable*, Piglia afirma con tono fiel “[h]abrán visto sonar la música de Saer”, y destaca rasgos más narrativos que los novelescos visualizados por Sarlo: “la destreza en el uso del hipérbaton, el bordoneo de la sintaxis oral, el ritmo sereno de la narración” (1993: 12). Este sesgo musical en la novela de 1993 no será valorado por la crítica que desde fines de los 80 priorizó el riesgo formal de *Glosa*: en 2011 Contreras desestima *Lo imborrable* como “esa novela que convierte en tema (¿en tesis?) su consabida diatriba contra la complicidad entre realismo e industria cultural” (5).

sus experiencias perceptivas, y no por su carácter de acontecimiento en sí”. En 2002, Merbilhaá amplía hacia atrás el corpus en que “lo político circula a través del lenguaje y las voces de los narradores, forma parte de la vida privada de los personajes” (525). En las tres novelas iniciales -rescatando *La vuelta completa* (escrita en 1961-1963, publicada en 1966)- observa un progresivo silenciamiento del “trabajo con los materiales provenientes de la historia política”; de *Responso* a *Cicatrices* habría comenzado a borrarse el *testimonio*, desarticulando “el modo mimético de instituir los hechos políticos como acontecimientos plenos”.

Luego de la exhaustividad del análisis del ciclo entre *Cicatrices* y *Las nubes* (1997) realizado por Premat en 2002, o de la abarcadora penetración filosófica de Scavino (2004), la crítica afinará la mirada sobre fragmentos de la obra que puedan ofrecer nuevos sentidos. La reconfirmación póstuma priorizará la diferencia que *El entenado* (como señalaba Montaldo en 1986) y *Glosa* (como implicaba Sarlo en 1993) han impreso con respecto al extremo anti/auto-referencial tocado en *El limonero real* y *La mayor*, en cuanto a la posibilidad de retornar al sujeto y la experiencia para referir la *historia* (vg. Montaldo, 2006; Garramuño, 2009: 110). Tales variaciones complejizan la significación de la política más allá del borramiento de lo testimonial y lo mimético luego de los comienzos. La desarticulación de la plenitud referencial (tópico valorativo de los 80) es revisada por dos críticos fieles en la etapa póstuma: centradas en materiales históricos, las relecturas de Sarlo en 2006 y Kohan en 2011 retoman cuestiones de mimesis y plenitud para volver a leer la novela axial de Saer como indiscutible *novela política*.

Así la califica Kohan desde el título de su prólogo retrospectivo, donde profundiza el problema que había leído en *Cicatrices* y *Rosendo* -la penetración de la violencia exterior sobre la esfera literaria. La suposición de que el cuestionamiento de la representación y el realismo atenta “contra las posibilidades de articulación entre literatura y política” se sostiene “en términos del ya clásico sintagma, *literatura argentina y realidad política*”, nexa instituido con pregnancia por David Viñas, cuyo lazo directo es precisamente lo que Saer se propone debilitar (2011: 150, 152). El matiz que agrega Kohan al consabido cuestionamiento de la representación realista aparece como aquello que, sin contradecir los protocolos autorales, merece funcionar en la significación actual de Saer: “no por eso disuelve la relación con la dimensión política”, que se desplaza hacia “una resolución donde la lógica específica de la construcción literaria resulta dominante y no subordinada” (152-153). El tono de corrección de antecedentes, implicado en aclarar la dominancia de lo literario sobre lo político antes de pasar a leer lo político en la literatura, activa la filiación productiva con la marca formadora de Sarlo.⁸

8 Con ecos de la autocorrección de Sarlo en “La condición mortal”, Kohan (2011: 148-150) destaca la prolepsis que coloca “a ambos personajes bajo una misma implicación política”: el exilio forzoso para uno y la muerte para el otro. Esa motivación redefine *Glosa* como “narración política plena” y abarca la literatura de Saer, en la que resultaría evidente un “sostenido empeño por lograr que la narración literaria, sin hacer concesiones a los *para qué* de la representación realista o del compromiso político, sin ceder terreno en el *para sí* o el *para nada* de la autosuficiencia literaria, pueda hablar de los hechos de la política”.

La valoración de la lógica autónoma de la literatura propicia una conclusión relativa a la lógica referencial de la política. La frase que Leto piensa en interlocución imaginaria con los policías que lo rodean -“Ustedes (...) carecen de realidad”- se ampara en la realidad de “la pastilla” (que portaban los militantes revolucionarios para suicidarse antes de caer prisioneros); la implicación destacaría “hasta qué punto el principio de realidad que sostenía el proyecto político de transformación del mundo en esos años había derivado, en definitiva, hacia cierta forma de irrealidad” (159-160). Tal atribución de sentido hace vacilar la premisa autonomista que orienta la lectura, si el estatuto político de *Glosa* redundaba en una conclusión sobre las condiciones de acción de los grupos guerrilleros. En diálogo diferido con debates emergentes desde mediados de la década del 2000 sobre la responsabilidad ética de quienes participaron en esos grupos, el *plus* de la autonomía sostenida por la fidelidad crítica se corresponde con el *minus* de la “irrealidad” del compromiso militante de la década del 70.

Antecedente de esta lectura representacional es el trabajo de Sarlo integrado en la edición Archivos, donde afianza *Glosa* como novela que yuxtapone la política con “la devastación”, y aparece matizada la plenitud que Kohan adjudicará al estatuto político de la narración. Comienza marcando distancia con los protocolos cifrados-alegóricos y documentales-realistas, que fueron las tendencias principales en las “ficciones que se ocuparon de la dictadura militar” (2006: 762) -y en la crítica que se ocupó de ellas. La pauta autonomista genera salvedades en el discurso crítico: la presencia de “la esfera política” en la novela sería *directa* (y aclara entre paréntesis “tanto como puede serlo en la literatura, por supuesto”) con la advertencia de que “no pretende ninguna plenitud” (771). En la “Introducción” de la edición Archivos, Premat (2006: XXXII) señala el eje de lectura de Sarlo en las “tonalidades cataclísmicas (en particular sobre la izquierda y el peronismo)”. En efecto, Sarlo destaca el “espesor inesperado” (para la expectativa de fidelidad) con que aparece la política en el personaje Washington Noriega, que habría dirigido en 1946 “una fracción de ‘extrema izquierda’ que adhirió al peronismo”.⁹ En diálogo metacrítico con su producción anterior y con discípulos universitarios, a partir de un fragmento antes no leído de la novela muy leída, Sarlo propone una inflexión menos literaria que documental. El pasado político perturba la figura de escritor representada por Noriega en el elenco, y hace vacilar la suficiencia poética de la figura de escritor representada por el autor y sus lectores.

La política irrumpe sobre todo en la crítica, con acento extremo en la mirada autobiográfica de quien, sin devaluar la anacrónica potencia de la negatividad en el escenario posmoderno, pasó de leer los modos narrativos de la percepción a reconstruir la referencialidad política del texto. Desde *Lo imborrable* que resignifica a

9 En la línea comparativa de Kohan en 1993, Sarlo (2006: 772) vincula a Noriega con el Blajakis de *¿Quién mató a Rosendo?*, sobre quien Walsh “traza también uno de esos destinos que van del comunismo a la izquierda revolucionaria y, de allí, al peronismo radicalizado”. Anota que el lector recordará el *Rosendo* cuando vea que el marido anterior de la mujer del Matemático murió “en una refriega con matones sindicales en un bar del gran Buenos Aires”, como dice al pasar el narrador de *Glosa*. Sarlo imagina la posibilidad de que “Saer trabajara el personaje de Washington con hilos de argumentos políticos comunes que pueden rastrearse incluso en *¿Quién mató a Rosendo?*”.

Glosa que había resignificado *Nadie nada nunca*, Sarlo confirma el proyecto como ciclo novelesco de proliferantes relaciones internas, pasibles de ordenamiento en función del sentido de la historia.¹⁰ En el *fluir* de *Glosa*, la pretérita refriega de un personaje lateral, antes que documentar la época, modula la distancia autoral con respecto a la coyuntura, en la frase subordinada sobre el matonismo sindical cargada de juicio arbitrario, como los tonos de Saer en ensayos y entrevistas.¹¹ En la metacrítica de Sarlo ese episodio se recorta con tonalidad catastrófica, como *devastación* que condensa la historia política argentina de la segunda mitad del XX; semejante acento redefine la obra, y trastoca la aventura del orden textual que orientó la canonización entre *Cicatrices* y *Nadie nada nunca*. Protocolos críticos de fuerte institucionalización han sido reformulados por este pliegue de la poética autónoma, para dar ingreso a la política en los destinos de personajes arrasados por la violencia, con una referencialidad tan directa como pueda serlo sin desmerecer el arte de narrar.

Una exploración de los límites

Si *Nadie nada nunca* emana sentidos que desde *Glosa* reformulan el proyecto, no menos política y proliferante resulta la novela publicada entre ambas, lateral a la serie crítica que consideramos pero decisiva en su curso. Entendido como aquello que reúne a la comunidad, lo político atraviesa *El entenado* y permite interrogar la conflictividad de lo real más allá de la percepción y de la historia: Montaldo resignifica la referencialidad histórica mediante la indagación de lo subjetivo, que detecta en “la posibilidad de hacer de una experiencia privada un intercambio, a través del relato, con los otros” (2006: 745, 760). La novela de 1983 invita a considerar *lo político* vinculado a tensiones de la subjetividad, la comunidad y el discurso, sin reducirlo a *la política*, la devastación y la representación.¹²

El trabajo con el acontecimiento y la historia resuelto en *El entenado/Glosa* suspende o matiza la exclusividad del procedimiento y la percepción; las incrustaciones del tema

10 El reordenamiento integra novelas caídas en el desprecio antirrealista de los 70: en un diálogo de *La vuelta completa*, al decirse católico y socialista, Leto afirmaría la “fusión ideológica que caracterizó, de forma sobresaliente, el origen de Montoneros”, o sea que “[l]a tragedia política acecha a los personajes sin que ellos lo sepan, cuando creen que otras cosas son las importantes en su destino” (Sarlo, 2006: 770).

11 Un ejemplo de 2003, en una entrevista de *Clarín* donde Saer sienta postura sobre la coyuntura política, compensando el elogio al naciente kirchnerismo con la crítica a la izquierda armada de los 70: “declararse peronista es imposible, pero veo en Kirchner un modelo de superación”, “aborrecí a los Montoneros de inmediato, no tenían nada que envidiarle a la derecha más criminal”. En García (entrev.), 2003: 9.

12 En términos de Mouffe (2011: 16, 22, 25), *la política* sería el conjunto de prácticas e instituciones que organizan la coexistencia humana en el contexto de conflictividad de *lo político*, cuya dimensión de antagonismo constitutivo de las sociedades es ocluida por la democracia neoliberal. Para que haya política, según Rancière (2011: 15), debe existir la configuración de una forma de comunidad: “La política es la constitución de una esfera específica donde se postula que ciertos objetos son comunes y se considera que ciertos sujetos son capaces de designar tales objetos y de argumentar sobre su tema”.

político se reiteran hasta *La Grande* de modo menos musical que conversacional, algo cacofónico en la prosa sonora. Pero no es meramente allí, ni en las opiniones contundentes del autor, donde lo político sustenta el arte de narrar. Ajena a la servidumbre de la representación, la práctica de escritura *hace política* cuando enlaza con formas reguladas por poderes de asignación de comunidad (nacional, literaria, académica), lo que el proyecto de Saer propicia con una concreción irreducible a la “percepción difusa” evitada por Sarlo en 2007. Más que una irrupción disonante en la composición musical, la presentización de la violencia histórica en el ciclo abre un cuestionamiento de la experiencia postulada para que ciertos sujetos designen los modos de definir los problemas de la comunidad, el reparto entre lo propio y lo impropio, las pautas de consenso sobre la capacidad política (Rancière, 2011: 15-16, 20-21). Antes que en la organización coyuntural y la historia representada, la política ya estaba presente, bajo formas de ausencia, en las “grietas de lo real” destacadas al final de “Narrar la percepción” (Sarlo, 1980: 37).

Que la literatura explora lo sensible y descompone lo real sería la indiscutible marca de Saer en los protocolos críticos y en otros proyectos narrativos del fin de siglo; esa exploración que abarca los modos de leer tiene otro espesor político que las afiliaciones ideológicas de Noriega, la pastilla que toma Leto o la desaparición del Gato y Elisa. Sin dejar de comprobar que la violencia política devasta subjetividades y rompe vidas, la literatura expande hacia el futuro la conflictividad de lo político, el disenso de la vida común. Distante de normas fijadas con apariencia objetiva, la novela de Saer no posee un valor sostenido que la crítica deba establecer: sigue realizando el movimiento continuo que provoca no un sentido sino sus ilimitados resplandores.

Bibliografía

- ALTAMIRANO, Carlos. 1965. "Realismo sustancial y voluntad polémica. *Responso*, por Juan José Saer, ed. Jorge Álvarez". *HOY en la cultura*. N° 21, 16.
- CONTRERAS, Sandra. 2011. "Saer en dos tiempos". *Boletín/16 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, FHyA, UNR. <http://celarg.org/int/arch_public/contreras_dossierensayosestudios.pdf> [Consulta: enero de 2013].
- DALMARONI, Miguel. 2006. "El largo camino del 'silencio' al 'consenso'. La recepción de Saer en la Argentina (1964-1987)". En Saer, Juan José. *Glosa/El entenado* (Julio Premat coord.). Colección Archivos 63, ALLCA XX, 607-663.
- , 2011. "Cinco razones sobre Saer". *Boletín/16 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, FHyA, UNR. <http://www.celarg.org/int/arch_public/dalmaroni_dossierensayosestudios.pdf> [Consulta: enero de 2013].
- DALMARONI, Miguel y Margarita Merbilhaá. 2000. "'Un azar convertido en don'. Juan José Saer y el relato de la percepción". En Drucaroff, Elsa (dir. vol.). *La narración gana la partida*. Vol. 11 de Jitrik, Noé (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, 321-343.
- DÁMASO MARTÍNEZ, Carlos (entrev.). 1981. "Juan José Saer: el arte de narrar". *Clarín*, "Cultura y Nación", 5.
- GARCÍA, Fernando (entrev.). 2003. "La vuelta completa". *Revista Ñ*. N° 12, 6-9.
- GARRAMUÑO, Florencia. 2009. *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- GERBAUDO, Analía. 2011. "Demarcaciones, enseñanza y literatura argentina (derivadas de una conversación sobre *El río sin orillas*)". *Boletín/16 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, FHyA, UNR. <http://www.celarg.org/int/arch_public/gerbaudo_dossierensayosestudios.pdf> [Consulta: enero de 2013].
- GIORDANO, Alberto. 2011. "Saer como problema". En Ricci, Paulo (comp.). *Zona de PRÓLOGOS*. Buenos Aires: Seix Barral, 243-259.
- GRAMUGLIO, María Teresa. 1969. "Las aventuras del orden". *Los Libros*. N° 3, 5 y 24.
- , 1979. "Juan José Saer: el arte de narrar". *Punto de Vista*. N° 6, 3-8.
- , 1984. "La filosofía en el relato". *Punto de Vista*. N° 20, 35-36.
- , 1986. "El lugar de Saer". En *Juan José Saer por Juan José Saer*. Buenos Aires: Celtia, 261-299.
- , 2005-2006. "La variación y el retorno". *Lucera*. N° 11, 48-51.
- JITRIK, Noé. 1978. "Entre el Corte y la Continuidad. Hacia una Escritura Crítica". *Revista Iberoamericana*. N° 102-103, 99-109.
- KOHAN, Martín. 2000. "Saer, Walsh: una discusión política en la literatura". En Lafforgue, Jorge (ed.). *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 121-129.
- , 2011. "*Glosa*, novela política". En Ricci, Paulo (comp.). *Zona de prólogos*. Buenos Aires: Seix Barral, 147-160.

- La Nación (suplemento adncultura)*. 2013. "Saer: el permanente arte de narrar", 4-8.
- MARTINI, Juan. 1987. "Ha llegado la hora de Juan José Saer". *Humor*. N° 192, 89.
- MERBILHAÁ, Margarita. 2002. "Del testimonio a la experiencia minimalista: lo político en las primeras narraciones de Juan José Saer". En Pastormerlo, Sergio y María Celia Vázquez (eds.). *Literatura argentina: perspectivas de fin de siglo*. Buenos Aires: Eudeba, 28-37.
- MONTALDO, Graciela. 1986. Juan José Saer: *El limonero real*. Buenos Aires: Hachette.
- , 2006. "Una exploración de los límites". En Saer, Juan José. *Glosa/El entonado* (Julio Premat coord.). Colección Archivos 63, ALLCA XX, 742-761.
- MOUFFE, Chantal. 2011. *En torno a lo político*. Buenos Aires: FCE.
- PANESI, Jorge. 1983. "Cicatrices de Juan José Saer: El peligroso juego de la literatura". *Pie de página*. N° 2, 28-32.
- PIGLIA, Ricardo. 1993. "El rechazo de lo real". *Clarín*, "Cultura y Nación", 12.
- , 1994. "La música de Saer". *Página/12*, "Primer Plano", 7.
- Pluma y Pincel* (entrevista). 1976. "Juan José Saer: el arte de narrar". N° 3, 2-3.
- PREMAT, Julio. 2002. *La dicha de Saturno. Escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- , 2006. "Introducción del coordinador". En Juan José Saer. 2006. *Glosa/El entonado* (Julio Premat coord.). Colección Archivos 63, ALLCA XX, XXI-XLIII.
- RANCIÈRE, Jacques. 2011. *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- ROSA, Nicolás. 1998. "Liturgias y profanaciones". En Cella, Susana (comp.). *Dominios de la literatura. Acerca del canon*. Buenos Aires: Losada, 59-83.
- SARLO, Beatriz. 1980. "Narrar la percepción". *Punto de Vista*. N° 10, 34-37.
- , 1987. "Política, ideología y figuración literaria". En AAVV. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza, 30-59.
- , 1993. "La condición mortal". *Punto de Vista*. N° 46, 28-31.
- , 2005. "De la voz al recuerdo". *La Nación*, "Cultura", 1-3.
- , 2006. "La política, la devastación". En Saer, Juan José. *Glosa/El entonado* (Julio Premat coord.). Colección Archivos 63, ALLCA XX, 762-778.
- , 2007. "Lectura sobre lectura". *Punto de Vista*. N° 89, 46-48.
- , 2007b. *Escritos sobre literatura argentina*. Edición a cargo de Sylvia Saítta. Buenos Aires: Siglo XXI.
- SCAVINO, Dardo. 2004. *Saer y los nombres*. Buenos Aires: El Cielo por Asalto.
- STERN, Mirta. 1983. "El espacio intertextual en la narrativa de Juan José Saer: instancia productiva, referente y campo de teorización de la escritura". *Revista Iberoamericana*. N° 125, 965-981.
- TORRE, María Elena. 1998. "Juan José Saer en la zona crítica". En Giordano, Alberto y María Celia Vázquez (comps.). *Las operaciones de la crítica*. Rosario: Beatriz Viterbo, 123-132.

Juan Pablo Luppi

Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Docente en la cátedra Literatura Argentina I B de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) y en el Colegio Paideia. Ha sido becario doctoral y posdoctoral de CONICET. Desde 2008 participa en proyectos UBACyT radicados en el Instituto de Literatura Hispanoamericana (FFyL - UBA). Ha comunicado sus trabajos sobre literatura argentina y teoría literaria en diversos encuentros académicos y en publicaciones científicas de Argentina y del exterior.