

LA INSISTENCIA DE LO ILEGIBLE.
LA ESCUELA, LOS CLÁSICOS Y EL CASO SAER

POR

ANALÍA GERBAUDO
UNLitoral/CONICET

MIGUEL DALMARONI
UNLa Plata/CONICET

RESTOS Y MONSTRUOS

Todos podemos probar un clásico como se prueban manjares o, mejor, encuentros amorosos. Hay quienes creen que sería más apropiado decir: cualquiera que no sea un excluido cultural puede probar un clásico; pero se trata de una creencia pedagógica, que conviene asediar con el impulso crítico más radical: por algunas de las investigaciones recientes más atrevidas sobre estos problemas, son muchos los recursos de que disponemos para no sólo saber sino además para haber transferido hace tiempo a las prácticas educativas la evidencia según la cual el “iletrismo” es un invento de los letrados, y el par ignorar/saber –tanto como la figura del “intelectual”– un dispositivo constituyente de la desigualdad y no su registro ni su descubrimiento (Lahire *L'invention*). Si nos tomásemos en serio la posibilidad de poner a prueba, pongamos por caso, un oxímoron disidente como el de “el maestro ignorante”, tal vez verificaríamos que cualquiera que lo desee o sienta que lo necesita podría leer lo que sea (Rancière *El maestro*). Sería un modo ya, no de hacer política ni de reiterar –como vienen haciéndolo algunas agendas resonantes y repetidas de la crítica radical–, una crítica de la literatura como dispositivo político de reproducción de las sujeciones, sino de retomar un enfoque menos plano y menos fatalista que conocemos desde hace mucho y que regresa, insistente, cuando suponemos, por ejemplo, que:

La política de la literatura no es la política de los escritores. No concierne a sus compromisos personales en las luchas políticas o sociales de su tiempo. No concierne tampoco a la manera en que representan en sus libros las estructuras sociales, los movimientos políticos o las diversas identidades. La expresión “política de la literatura” implica que la literatura hace política en tanto que literatura. (Rancière *Politique* 11-12, traducción nuestra)

Se trataría entonces de una pregunta, ya no por las determinaciones civiles e interesadas que han canonizado un libro, una obra, un autor, sino de la pregunta por lo

que la literatura puede y efectúa: ¿hubo, como quiso en su momento Roland Barthes, como quiere Alain Badiou, un acontecimiento Mallarmé, un acontecimiento Beckett? ¿Sigue habiéndolo cada vez que una lectura cualquiera desata alguna de las mil y una formas imprevisibles de esa locuacidad imparable que dio nacimiento a la literatura como arte de escribir? (Rancière *La parole*). La pregunta se toca incluso con lo que propone la sociología de la experiencia literaria singular considerada en el contexto de una teoría de la acción individual (Lahire *Sociología*). No era muy diferente lo que durante el ápice del debate teórico sobre la cultura en pleno siglo xx, pretendía Raymond Williams para Joyce o para Jane Austen, para Conrad o para T. S. Eliot: allí, de un modo definitivo, se nos daba “una experiencia que al parecer no es comunicable”. Pura “cualidad de presencia” que actúa fuera de todo horizonte de socialidad. “Una ancha extensión oscura” que persigue “ver lo que no es visible”, “el nuevo sentido de lo oscuramente incognoscible” (Williams, *Politics* 163, 171 –traducción nuestra–; *Lalarga* 46). Desde algunas voces de la filosofía más reciente, la crítica literaria no ha dejado de insistir, entonces, en una de sus obsesiones modernas: en eso que la convencionalización histórica de la palabra dio en llamar literatura, cada vez, se abre una experiencia ajena al orden de lo comunicable. Algo que queda latiendo, restante. Algo todavía sin nombre que inutiliza los modos sabidos del intercambio, que trastorna los pronósticos, y que, ilegible o alegible, derrumba por tanto, una vez más, la distinción entre quien sepa y quien no sepa leer: un monstruo (Derrida 401).

¿Hay, en un sentido como ese, un acontecimiento Juan José Saer? El autor de *El limonero real*, *La mayor*, *Glosa*, es un clásico, y su clasicidad no está exenta de ser confundida, como en tantos otros casos, con el proceso de su canonización que, sin dudas dice mucho no sólo acerca de la historia literaria argentina de los últimos cuarenta años sino también, más en general, acerca de los procesos y dispositivos sociales de la lectura. En diciembre de 2009, la última novela de Saer, *La grande*, fue la segunda obra más votada por sesenta escritores y críticos que respondieron a la pregunta por “los libros de autores argentinos más significativos de la década” que les propuso *Ñ*, la revista de cultura del diario *Clarín* de Buenos Aires (“Libros” 10-30). En el año 2000, un diálogo más restringido publicado por la influyente revista *Punto de vista* había establecido que Saer se contaba, junto con Manuel Puig, César Aira y alguna firma más, entre “los nombres del consenso”, es decir entre las escrituras con mayor reconocimiento de la narrativa argentina de finales del siglo pasado (Gramuglio et al. 1-9). En el anteuúltimo número de la misma revista, su directora, Beatriz Sarlo, volvió al asunto, sin duda como parte de las reflexiones que desde la muerte de Saer en junio de 2005 venía retomando *Punto de vista*, una publicación que desde 1978 había persistido con particular convicción en la atribución del máximo valor artístico a la obra del santafesino. En ese ensayo de diciembre de 2007, Sarlo daba por hecho que Saer “es un gran escritor” y jugaba a la vez el ejercicio de la crítica que, comprometida con su presente y con la lucha de las



valoraciones artísticas, ha oficiado de historiadora de la lectura y de la literatura que sus propias intervenciones contribuyeron a canonizar: “Sobre lo que sucedió con Saer –anota Sarlo– ya sabemos todo. Es un lugar común en la literatura, no un riesgo, sino una certeza. La cuestión sería olvidar un momento todo eso y ver qué era Saer cuando todavía no era Saer” (Sarlo 46). La invitación de Sarlo incluye “despreocuparse un poco del canon”, un orden que le hace falta “más al mercado prepotente pero inseguro” que a “la buena literatura”. Podríamos suponer, entonces, no tanto que se nos invita a retroceder cronológicamente y a leer a Saer como cuando lo hicimos la primera vez (en eso consiste el ejercicio de su escrito), sino más bien que Sarlo habla allí de Saer como Marx de Lutero en la primera página de *El Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*. Marx dice que el sujeto revolucionario es alguien completamente nuevo, es decir nadie, cuyo precedente civil es alguien: un vivo muerto de miedo que, oprimido por el pasado, disfraza de vejez venerable su disposición a revolucionarse. “Como el principiante que ha aprendido un idioma nuevo” y “lo traduce siempre a su idioma nativo”, sólo será capaz de asimilar “el espíritu del nuevo idioma” y de “producir libremente en él cuando se mueva dentro de él sin reminiscencias y olvide en él su lengua natal” (Marx 15-16). Digamos: Lutero habría alcanzado a vivir en Lutero sólo cuando, olvidado del disfraz del apóstol Pablo con que el miedo de Lutero invistió la inminencia de lo vivo que latía en él contra sí, fue no más Lutero.

Podríamos suponer, entonces, que se nos invitaba a olvidar todo eso, repetible y sabido, y a confrontarnos una vez más con el acontecimiento innombrable que no queda otro remedio que nombrar con la firma “Lutero” o “Saer” (firma: residuo del pasado que ya no resta). Y sospechar entonces que quizás precisamente por eso, por la restancia de su acontecimentalidad, Saer podría seguir siendo uno de los nombres que damos a los riesgos de la literatura justamente desde que fue no más Saer. Si se quiere, una vez que en la escritura que lleva su firma, algo no ha cesado de acontecer y nos deja por tanto definitivamente inquietados en la certeza de su incalculabilidad. Por dónde y cómo, digamos, una escritura, la de Saer en este caso, echa por completo al olvido los disfraces que le ha provisto el santoral e insiste, en cambio, en presentársenos.

Entre los tantos modos de confrontar esa presencia, optamos por uno que, además de no contarse entre los más usuales, tiene algo que ver con la actualidad, atravesada por las preocupaciones civilistas (morales, digamos) de los bicentenarios latinoamericanos: las clases de literatura de la escuela secundaria argentina. Trabajamos no con un cuerpo de muestras sistematizadas como tales, sino más bien con un conjunto de contextos y casos que permite, creemos, plantear y proyectar las posibilidades de una investigación futura y de una discusión presente. Se trata, por una parte, de decisiones sobre la enseñanza de la literatura tomadas por administraciones estatales: la Nación, las Provincias de Buenos Aires y de Santa Fe; por la otra, de programas de cátedra y experiencias áulicas en escuelas de esas dos provincias y de la ciudad de Buenos Aires.



SOLTAR A LA BESTIA

Hace algunos años, hacia fines de los 90 (es decir, cuando Saer ya era Saer) Esteban López Brusa, novelista y profesor de literatura, protagonizó esta escena escolar: en el Colegio Nacional, uno de los bachilleratos de la Universidad Nacional de La Plata, provocó una discusión sobre el canon a partir de un par de consignas. La primera parecía teatralizada para espantar al docente pedagógica y culturalmente correcto: reemplacemos el *Facundo* en los programas de literatura, decía. La segunda proponía con qué reemplazarlo: *El río sin orillas* de Juan José Saer. Era evidente que la ocurrencia era riesgosa (de eso se trataba), porque se sostenía en la convicción experimentada de que ese libro de Saer liquida la tradición del llamado “ensayo de interpretación nacional” en la medida en que recorta y reescribe algunas de sus intermitencias sustractivas: en términos del verosímil histórico, la provocación parecía decir que Saer había escrito ese ensayo desde este lado de la modernización definitiva de la prosa literaria argentina, es decir, no como un “intelectual” sino como un escritor-artista posterior a las vanguardias, posterior a Jorge Luis Borges y a Juan L. Ortiz. Un Ezequiel Martínez Estrada, o la compulsión que escritores como él habían representado, quedaban en la prehistoria (o mejor, del lado de la cultura, de la responsabilidad civil).

Cuando en el año 2001 el crítico argentino José Luis De Diego buscaba un título para su libro sobre “Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)”, se decidió por una significativa y típicamente pigliana cita de Ricardo Piglia: “¿Quién de nosotros escribirá el *Facundo*?”. La cita completa de la novela *Respiración artificial* que De Diego pone como epígrafe al libro dice: “A veces (no es joda) pienso que somos la generación del 37. Perdidos en la diáspora. ¿Quién de nosotros escribirá el *Facundo*?” (Diego 7). Ya forma parte de nuestro sentido común histórico al respecto, la idea de que uno de los últimos intentos de tocar a reunión en la literatura argentina fue precisamente la prolongada intervención de Piglia en el proceso de reconstrucción del mundillo literario, digamos entre *Respiración artificial* y la encuesta de la revista *Humor* de 1987 que ubicó su novela, junto con el *Facundo*, entre las diez mejores de la historia argentina del género (Martini y Ríos 97). Las conjeturas a que incita el caso son muchas, pero una de ellas bien podría decir que la operación de Piglia (o la operación Piglia), que consistió sin dudas en re-unir la diáspora en torno de una cierta figura de escritor-intelectual, pagó más o menos pronto el precio de su anacronismo. Lo cierto es que el entrenamiento que Piglia supo diseminar para que el campo literario argentino se dejase llevar por la clase de ingenio que él acuñó fue muy eficaz un tiempo, y la tentación es grande, aún si hemos advertido el tono socarrón y en apariencia autoparódico de la pregunta de Maggi-Piglia (porque lo que ya sabemos es que esa autoparodia es una forma pigliana de la denegación o del lapsus: Piglia habla en chiste para que se note menos que habla en serio). Esa tentación, entonces, pudo haberse formulado en estos términos: *El río*



sin orillas es algo así como el *Facundo* de nuestros días, y Saer es el nombre que responde a la pregunta que Marcelo Maggi le propone a Renzi en *Respiración artificial*. Conviene conjeturar, más bien, que la respuesta saeriana a la pregunta de Piglia (“quién de nosotros escribirá el *Facundo*”) hubiese sido más bien un asordinado “yo paso”. Estamos hablando ahora, por supuesto, de la respuesta que parece dar a esa pregunta menos la figura del escritor que la escritura que lleva la firma de Saer. Conjeturemos, entonces, que en sus mejores momentos, es decir en los momentos en que Sarmiento deja de ser Sarmiento y se adelanta vertiginosamente y parece un escritor de nuestros días (cuando Sarmiento se nos hace sustractivo) entonces suena a Saer, suena como si estuviese dándole letra al ensayo saeriano.

El escritor-intelectual es una figura edificante. Sarmiento nos captura porque, para lo que podían esperar él mismo y sus lectores, deja de serlo bastante seguido. Saer nos captura porque, cuando se dejó tentar, garabateó torpezas propias de quien no lo era, mientras no podía evitar que esas negociaciones fracasadas con la figuración se enmarañasen con las impulsiones excedentarias del artista.

Pasados más de cien años seguimos leyendo a escritores como Sarmiento porque se sustraían de sí con frecuencia. Saer que como tantos de sus congéneres, cargaba al cuello la piedra de molino de la preocupación por el idioma topográficamente situado, reconocible, sabido y no ignorante, encontró sin embargo un arma para que su materialismo drástico no olvidase que la experiencia real de algo tan fuera de escala como lo que se nombra con “patria”, “nación”, “país”, es una experiencia imposible que se hace pasar por lo común. Esa arma fue su adhesión melancólica y a la vez conjetural, dubitativa, a una “zona”, “una región” o una “ciudad”. Espacios de alcance parcelario y únicamente sensorial.

Siguiendo estos razonamientos podemos conjeturar que *El río sin orillas* sería, más bien, el des-ensayo del no-ser nacional. Como el resto de la indagación saeriana, ese libro viene a barrer con los fetichismos de la identidad (“la patria es el último refugio del sinvergüenza”, ha citado Saer), y lo hace además con figuraciones inconsistentes e incluso impresentables si lo que se espera son argumentaciones u opiniones razonables. Eso aún cuando Saer se engolosina, por ejemplo, en el pasmo de tormentas e inundaciones de resonancia casi real-maravillosa, o en la veneración de ciertas ceremonias paganas que siempre suceden al nivel del río, “en la costa reseca”: el asado, digamos, que sin dudas se desliza a la complacencia folklórica o filo-helenística, pero que también se distancia de sí, por ejemplo, en el materialismo orgiástico, caníbal e incestuoso a que se entregan cíclicamente los colastiné de *El entonado* para no olvidar que, a pesar de la cultura que es inevitable y se les impone, son nada. *El río sin orillas* es sustractivo justamente porque Saer abre el género previsto a la borradura de sí, desde el título. Ahí se estampa la misma lógica anidentitaria que en la célebre tela de Malevich, uno de sus pintores preferidos: *Cuadrado blanco sobre fondo blanco*. Río, pero sin orillas. En



la escritura del libro (no en la parábola que se dibuja en su curso sino en su errática), lo que pretendiera tener lugar en el lugar queda puesto fuera de sí desde su interior.

Esto es, si se quiere, lo que soñaba dar a leer Esteban López Brusa en la escuela: soltar a la bestia o por lo menos aflojarle un poco la rienda. Con sensata responsabilidad institucional, sus colegas se resistían: el esfuerzo de civilizar los respuntes en fuga del *Facundo* ya estaba hecho hasta la saturación y no era cuestión de empezar de nuevo con Saer (descanonizar y, sobre todo, recanonizar –civilizar a la bestia, digamos– da siempre algo de trabajo; si se abren esas exclusas, puede que la literatura acontezca, y la política sabe desde siempre que eso puede resultarle, ya no fatal, pero sí fastidioso y equívoco). Con el tiempo todo parece haber concluido en un arreglo típico: *El río sin orillas* figura entre dos de las doce “lecturas complementarias” elegibles en el programa de sexto año, en una unidad sobre “La literatura y su compromiso con la realidad política social” cuyos textos obligatorios son el *Facundo*, claro, y el *Martín Fierro*. Los otros once son títulos más o menos cortos de Gabriel García Márquez, Esteban Echeverría, Miguel Ángel Asturias, Guy de Maupassant, Jorge Luis Borges, Juan Carlos Ghiano, Ezequiel Martínez Estrada, Beatriz Guido, Enrique Santos Discépolo, Julio Cortázar y Gabriel Celaya.

LEGIBILIZAR UN SAER

¿Qué Saer *dar de leer* en la escuela secundaria? La pregunta es relevante porque, por supuesto, parte de un caso si se quiere modélico (una firma que la crítica reconoce como parte de la literatura latinoamericana contemporánea de calidad máxima) y, por lo tanto, vuelve a interrogar un asunto poco atendido en las agendas de la crítica literaria más o menos reciente de América Latina. Para el caso, claro, puede ensayarse un tipo de respuesta. Digamos: “La tardecita”, “Ligustros en flor”, “Al abrigo”. Recomendaciones pedagógicas oportunistas que evitan otros títulos igualmente extraordinarios: “La mayor”, *El arte de narrar*, *Nadie nada nunca* y, más que ninguno, *Glosa*.

Hace unos años, Alberto Díaz, el editor de Saer en la Argentina desde principios de los noventa, hizo publicar en Planeta de Buenos Aires una versión de *Responso* especialmente preparada para su uso escolar. La iniciativa no tuvo ninguna consecuencia memorable. Ni aún los que hemos dispuesto en algún momento de algunas pocas cifras fiables creemos que Saer haya producido nunca un lectorado muy numeroso.

Ya avanzada la primera década del siglo XXI, los confines más automatizados del valor literario (es decir, los representados por la reproducción literaria escolar, que se superpone como nunca antes con los del mercado editorial) mantienen en los sitios más altos a los escritores contra el horizonte de cuyas poéticas la de Saer resultó durante tantos años ilegible: Cortázar, García Márquez, el Borges fantástico y cuchillero. Aun en novelas como *La pesquisa* o *Las nubes* en las que la pluma de Saer cedería al curso



de una narratividad improbable a la luz de texturas como las de “La mayor” o *Nadie nada nunca*, el contraste infranqueable con aquel horizonte vuelve a actualizarse.

No es que Saer carezca de lectores porque es un escritor “difícil”. Cualquier profesor con algo de experiencia en escuelas secundarias argentinas sabe que, año a año, se obliga a los estudiantes a leer escrituras literarias mucho más intrincadas. La cuestión es que en Saer algo no deja de inconsistir y late. Algo que parece hace tiempo menos probable en literaturas que la sociabilidad cultural celebra.

Susana Zanetti, que desde hace un par de décadas dicta cursos en toda América Latina y en Europa, repite que “afuera no tienen la menor idea” de quién es Saer. Exagera, se sabe, porque milita en contra de esa ignorancia (en Francia desde hace tiempo, en México pero también en los Estados Unidos y más recientemente en Brasil –donde se lo tradujo mucho–, los trabajos críticos sobre Saer no proliferan, pero los hay cada vez más). Pero el fastidio de Zanetti habla de algo que efectivamente no cuesta imaginar: Saer, que tanto despotricó contra la *latinoamericanitis*, logró expulsarla de su horizonte de escritura y, con ella, al lector europeo (y al editor europeo de autores latinoamericanos) más o menos previsible o típico.¹ Pero no tanto, se sabe, porque justo en 1983 cuando se le presentaba un escenario de regreso, Saer publicó *El entonado* en una colección dirigida por Ricardo Piglia. Esta es, de sus novelas, la que en cierta medida (junto a *La pesquisa*), se ha abierto paso en la escuela.

La pregunta que desde hace algunos años se hacen algunos docentes que trabajan en la escuela secundaria argentina tiene la incomodidad de la encrucijada irresoluble: “¿Cómo no introducir a Saer, ya tan canónico, ya tan Saer? Pero, ¿cómo introducirlo, qué de Saer dar de leer?” En la Argentina, la misma pregunta afecta ya a César Aira, cuya novela *Cumpleaños* obtuvo un voto más que la de Saer en la encuesta de *Ñ*, y también a Washington Cucurto que exige una nueva forma de legibilidad comparable a la que en algún momento demandó Roberto Arlt.

Pero las instituciones, como se sabe, están para tomar decisiones, no para suspenderlas. A veces, cuando tienen que vérselas con las paradojas del arte, inventan una respuesta de compromiso que introduce fatalmente algún malentendido cuando se trata, como aquí, de una literatura en la que lo sin nombre resta y se hace un habla imposible. A mediados de 2003, el Ministerio de Educación de la Nación de la Argentina encargó a la Fundación Mempo Giardinelli que preparara “cinco libros de lecturas para adolescentes” en el marco del Programa Nacional de Lectura. Los tomitos de esa colección, “Leer x leer” (poco menos de quinientas páginas en total, que se distribuyeron gratuitamente en escuelas) prodigan nueve textos de Julio Cortázar, ocho de Mario Benedetti, cinco de Jorge Luis Borges y de Pablo Neruda, cuatro de Gabriel García Márquez. De entre los tantísimos autores de quienes aparece sólo un texto, está Saer. Digamos más bien,

¹ La figura de la “latinoamericanitis” está en una carta de Manuel Puig citada en Jill-Levine.

uno de los fragmentos de *El entenado* menos mezquino en peripecia. Ese en que el capitán español y sus hombres, apenas desembarcados en la costa barrosa del sur del nuevo mundo, caen sorprendidos por las flechas de los indios, y el joven narrador es amablemente capturado y conducido velozmente hacia su larga estancia entre los aborígenes (Plan Nacional 105-109).

En junio de 2008, el Ministro de Educación de la Provincia de Buenos Aires (subrayemos: la jurisdicción estatal educativa más grande del subcontinente) consultó a un nutrido grupo de profesores de literatura argentina de las universidades públicas para concretar una idea que había inventado con los escritores Ricardo Piglia, Arturo Carrera y Daniel Link: proponer una “Biblioteca argentina básica”. Una decena de los libros más importantes. Aquellos que se podía esperar que los bonaerenses leyesen antes de finalizar la escuela secundaria. No hubo novedades con el siglo XIX (*Martín Fierro*, *Facundo*, *Una excursión a los indios ranqueles*), pero en la compulsión sobre el tupido siglo XX, el canon (Borges, Arlt, Cortázar) quedó interferido por la emergente Silvina Ocampo, por la última novela de Manuel Puig, por *Zama* de Antonio Di Benedetto (demarcación oblicuamente saeriana) y, otra vez, por *El entenado*.²

En *El entenado* Saer parecía haberse vuelto legible, aventureril, histórico, subtropical, latinoamericano y alegórico: a un año del horror de la guerra en las islas Malvinas y mientras Ricardo Alfonsín asumía la presidencia y mandaba a juicio a los comandantes genocidas de la dictadura, la novela ponía cadáveres de asesinados por las espadas españolas flotando en el río Paraná, o diatribas apátridas contra la guerra. No es raro que el canon escolar le haya hecho un sitio a esa novela, porque desde que se publicó fue capaz de desorientar hasta a los más advertidos: una de las lectoras más agudas de Saer, habló de “una narratividad en catarata” (Gramuglio, “La filosofía” 35). Primer malentendido: un escritor en cuyas novelas no pasa nada, lo que se dice nada, había escrito una en que, al parecer, sucedía una cosa tras otra (la novela decepciona esa expectativa bastante rápido). Segundo malentendido: lo que pasaba, además, era una de marineros conquistadores capitaneados por Solís y diezmados a flechazos, indios antropófagos y orgiásticos, matanzas en la selva americana, tenidas alcohólicas de monasterio con algo de goliárdico, andanzas de comediantes itinerando por la Europa de la imprenta recién inventada (pero en las páginas que se nos imponen, hay no más que un hombre solo que en la noche interroga a un mallarmeano cielo acribillado de estrellas). Tercer malentendido: la prosa de Saer, que hasta el libro anterior, *Nadie nada nunca*, trababa sobre su ritmo como un interminable poema que gira insistentemente sobre sí, corría en *El entenado* casi tersa, en períodos casi “normales” donde buscaban su verosímil las memorias de un marginal agnóstico que terminaba el libro, sin embargo, casi forzando

² Los resultados de la iniciativa fueron reseñados poco después en el dossier “Los libros que se van a leer en la secundaria”, en *ABC de la educación. Revista de la Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires* (18-26).



el aliento de su voz en un filosofar no muy lejano del que podemos imaginarle al doctor Real de *Las nubes* o a Washington Noriega, el poeta y maestro venerado de la saga santafesina. Un discurrir interminablemente disyuntivo sobre la descomposición de los lazos entre sujeto y experiencia, percepción y “mundo”, lenguaje y materia, escritura y representación, memoria y presente. Todo eso recortado contra la era candorosa y despiadada del fervor renacentista.

En los programas de “Castellano y literatura” del Colegio Nacional de Buenos Aires (la escuela secundaria más prestigiosa del país) figura Saer sólo en el de quinto año: dos ensayos de *El concepto de ficción* como lectura obligatoria y *El entenado*, listado con otras dieciséis narraciones entre las que pueden optar docente y alumnos (mientras que dos cuentos de Borges y otros dos de Alejo Carpentier son obligatorios). La novela de Saer se incluye en una unidad encabezada por estos contenidos: “La narrativa contemporánea: regionalismo y vanguardismo. El realismo mágico. Desarrollo del cuento hispanoamericano. Vínculos entre historia y literatura: la novela histórica, la nueva novela histórica”.

En los programas de las escuelas secundarias de la ciudad de Santa Fe puestos en práctica durante el primer decenio de este siglo, Saer ingresa desde lugares notoriamente diferentes entre sí, al punto que cada decisión representa un caso a atender.³ Las razones por las cuales se leen sus textos, los “contenidos” en relación a los que se lo introduce y los autores con los que se lo pone en serie, aconsejan suspender el trazado de regularidades. Y aún así es posible afirmar que *El entenado* y *La pesquisa* son los textos más elegidos, a los que le siguen *Cicatrices* y, en menor medida, *El limonero real*. Hay, por supuesto, otras estrategias y decisiones, que a veces obedecen, entre otras motivaciones, a lo que podríamos llamar identificación de pertenencia. Es decir, al privilegio que se concede en su provincia natal a un artista que ganó el máximo reconocimiento nacional e internacional con una *literatura no regionalista de la región*. No deja de ser llamativo, por ejemplo, que dos propuestas de lectura para la escuela secundaria seleccionen *Las Nubes* y “El viajero”, cuento de *La mayor* que se lee en cruce con *El río sin orillas* y con la poesía de Juan L. Ortiz. Sin dudas, ha operado en ese recorte, por vía de la familiaridad temática, la identificación regional de un corpus cargado de prestigio y al que, al mismo tiempo, se atribuye la capacidad de representar una geografía. Siempre la misma. O más aún, de darla en representaciones a quienes la habitan como el relato cultural que nombra y significa un espacio propio.

Las razones por las cuales Saer se da a leer en las escuelas de Santa Fe se imbrican con los “contenidos” tanto como con otros nombres que se imponen en la literatura argentina del siglo xx. En un caso *La pesquisa* se incluye porque destartala el formato

³ Los datos que citamos están tomados de un relevamiento de programas de cátedra de veintidós escuelas de la ciudad de Santa Fe realizado de forma conjunta con las becarias Lucila Santomero (Universidad Nacional del Litoral) y Ángeles Ingaramo (Universidad Nacional del Litoral).



más o menos ortodoxo del género policial, mientras que, por lo mismo, se presenta como un recurso para docentes que enseñan en un sistema donde la grilla de los géneros (el policial y el fantástico más que otros) es desde hace décadas una tabla de salvación pedagógica para sortear las paradojas de la incertidumbre artística que nunca se llevan bien con el imperativo de “enseñar”. En otro caso, y con la misma lógica que sueña consistente lo que inconsistente por el recurso a la matriz de un “género”, *El entenado* es puesto en serie con formas de la crónica. En otro, el texto elegido es nuevamente *El entenado*: Saer se ubica en una cadena que parece justificada por una combinación entre peso de las firmas, proximidad generacional y familiaridad temática de lo histórico-político: Manuel Puig, César Aira, Andrés Rivera y Ricardo Piglia.

Por supuesto, hay fugas. Todo el tiempo. Incidencias fuera de todo programa o cálculo que se desencadenan a partir de la entrega a la lectura. Un caso: el último. Aquí profesora y alumnos se dejan llevar por derivas imprevistas generadas por los textos que terminan distanciándose de la presentación oficial y de sus cronogramas para incluir *Cae la noche tropical* de Manuel Puig junto a “La dispersión” y “La mayor”. “Yo estoy sintiendo, mejor dicho, siento, como lo sentí por el 83, que Saer nos daba la lengua, otra vez”. Esto decía Estela Torti que en el año 2004, en plena vigencia de la ley educativa que promovió una visión de la literatura como un discurso entre los otros, comenzaba sus clases en un quinto año de una escuela pública de Santa Fe con una planificación centrada en Borges para terminar enseñando otra cosa: *envíos* de un texto a otro a partir de las preguntas que cada uno de ellos iba generando en sus lectores terminaba en el tópico del exilio y de la reinención de la lengua. De Puig a Di Benedetto (puntualmente, a “Recepción”, incluido en los *Cuentos del exilio*) y de allí a Saer.

Por eso, aunque convenga no exagerar, los profesores de las escuelas secundarias también bajan la guardia a menudo y se entregan a las emergencias de lo singular. Olvidan tanto algunos mandatos oficiales como las tablas de salvación pedagógica (el “compromiso con la realidad”, “la Historia”, la idea pragmaticista y filosóficamente inane de que la literatura es un discurso) y se escapan a la condición de lectores. Apenas lo suficiente no más para que, sustraídas las certezas respecto de lo que tiene nombre, se abra el espacio inconcebible y vacío de una inminencia. Como para los colastiné de la novela, capaces de entrever que lo real inconsistente, múltiple. “Vendría a ser como el indicio de algo imposible pero verdadero”, anota el ya anciano narrador de *El entenado*, tras una vida en que las rutinas didácticas que procuran sujetarlo a las ficciones sociales han quedado, definitivamente, desbaratadas.



BIBLIOGRAFÍA

- Badiou, Alain. *Condiciones*. México: Siglo XXI, 2002.
- _____. *El ser y el acontecimiento*. Buenos Aires: Manantial, 2003.
- Derrida, Jacques "Passages –du traumatisme à la promesse". *Points de suspension. Entretien*. 1990. Elisabeth Weber, ed. París: Galilée, 1992. 385-409.
- Diego, José Luis de. *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*. La Plata: Ediciones Al Margen, 2001.
- Gramuglio, María Teresa. "La filosofía en el relato". *Punto de vista. Revista de cultura* 20 (1984): 35-36.
- Gramuglio, María Teresa, Martín Prieto, Matilde de Sánchez, Beatriz Sarlo. "Literatura, mercado y crítica. Un debate". *Punto de vista. Revista de cultura* 66 (2000): 1-9.
- Jill-Levine, Suzanne. *Manuel Puig y la mujer araña. Su vida y ficciones*. 1999. Buenos Aires: Seix Barral, 2002.
- Lahire, Bernard. *L'Invention de l'«illettrisme». Rhétorique publique, éthique et stigmates*. París: Éditions la Découverte, 1999.
- _____. *Sociología de la lectura*. Barcelona: Gedisa, 2004.
- Martini, Juan Carlos y Rubén Ríos. "Las 10 novelas más importantes de la literatura argentina". *Humor* 203 (1987): 97.
- Marx, Karl. *El Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*. Buenos Aires: Anteo, 1975.
- Piglia, Ricardo. *Respiración artificial*. Buenos Aires: Pomaire, 1980.
- Plan Nacional de lectura. *Leer X Leer. Lecturas para estudiantes. 3º año Polimodal (5º año de secundaria común)*. Buenos Aires: Plan Nacional de Lectura-Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología, 2004.
- Plan Nacional de lectura. "Libros de la década. Nueva encuesta a la literatura argentina". *Ñ. Revista de cultura. Clarín* 325 (dic. 2009): 10-30.
- Plan Nacional de lectura. "Los libros que se van a leer en la secundaria". *ABC de la educación. Revista de la Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires* 5 (abril 2009): 18-26.
- Rancière, Jacques. *El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*. 1987. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2008.
- _____. *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*. 1998. París: Hachette Littératures, 2005.
- _____. *Politique de la littérature*. París: Galilée, 2009.
- Saer, Juan José. *Cicatrices*. 1969. Buenos Aires: CEAL, 1983.
- _____. *El limonero real*. 1974. Buenos Aires: CEAL, 1981.
- _____. *La mayor*. 1976. Buenos Aires: Seix Barral, 1998.
- _____. *Nadie nada nunca*. 1980. Buenos Aires: Seix Barral, 2000.
- _____. *El entenado*. 1982. Buenos Aires: Seix Barral, 2000.



- _____. *Glosa*. 1985. Buenos Aires: Seix Barral, 2000.
- _____. *El río sin orillas. Tratado imaginario*. Buenos Aires: Alianza, 1991.
- _____. *La pesquisa*. Buenos Aires: Seix Barral, 2004.
- _____. *Las nubes*. Buenos Aires: Seix Barral, 2004.
- _____. *Responso. Edición con guía de lectura*. Buenos Aires: Planeta, 2000.
- _____. *Cuentos completos (1957-2000)*. Seix Barral: 2001.
- _____. *La grande*. Buenos Aires: Seix Barral, 2005.
- Sarlo, Beatriz. "Lectura sobre lectura". *Punto de vista. Revista de cultura* 89 (2005): 46-48.
- Williams, Raymond. *Politics and Letters. Interviews with "New Left Review"*. Londres: New Left Books, 1979.
- _____. *La larga revolución*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

