

# Elogio saeriano de la razón caprichosa: *El río sin orillas*

Margarita Merbilhaá  
(Universidad Nacional de La Plata)

Nota introductoria

El siguiente trabajo tiene su origen en una serie de encuentros fortuitos: la lectura simultánea de las *Notas sobre literatura* de Teodor Adorno, de *El río sin orillas* de Juan José Saer<sup>1</sup>, y de una intervención pública de éste último, en la que mencionaba la concepción del ensayo planteada por Adorno en su artículo "El ensayo como forma"<sup>2</sup>. Dicha mención por parte de Saer nos convenció de la pertinencia de una lectura de su "Tratado imaginario" en clave adorniana. Se trata, además, de un libro cuyo género no respondía a las preocupaciones formales de Saer respecto de su escritura, por lo que implicaba cierta resistencia en él. Intentaremos demostrar que Saer no hace más que *repetir*, casi como si se tratara de una obstinación, la forma de su escritura literaria, y el programa que ella implica.

## 1. De la biografía al ensayo

*El río sin orillas* es el único libro de las producciones de Juan José Saer<sup>3</sup> que puede ubicarse en el orden de lo no ficcional o más precisamente en el de lo menos ficcional, por varias razones: en primer lugar, el narrador tiene un alto grado de coincidencia con el autor empírico, y el texto lo hace explícito; en segundo lugar, el objeto del libro es escribir sobre el Río de la Plata, es decir, una parte o entidad del mundo físico recortada e imaginada por la geografía, que aparece claramente situable en el mundo. Por otro lado, no posee personajes ficticios, de manera que no hay trayectorias de sujetos de ficción dentro de un universo diferenciado. Tampoco hay una historia en sentido estricto (aunque en el caso de Saer, éste no pueda ser un rasgo diferenciador de la ficción puesto que se trata de una constante en su praxis escrituraria). Finalmente, el tono es ante todo ensayístico. Esta afirmación resulta problemática en el momento mismo de ser enunciada, y sin embargo salta a la vista. Si bien requiere que sea definido lo ensayístico, me aventuro a observar que tal vez el rasgo más diferencial de este texto resida precisamente en el modo de impostación de la voz narradora.<sup>4</sup> En efecto, abundan las sentencias

generalizadoras, las conceptualizaciones, aunque siempre desde una experiencia singular, como si se quisiera figurar la forma del pensamiento a través de vaivenes y desplazamientos inmotivados, en el fluir de la escritura. Esa experiencia es una experiencia vivida, en la que el hecho referido, hasta el más trivial, no puede separarse de la mediación del sujeto, al punto de que exista *por él*. Así, por ejemplo, el ensayo se abre con una aseveración de orden general, cuya verdad depende de un malestar que un sujeto particular, el narrador, experimenta nada menos que a nivel corporal:

Espanto y vulgaridad son el patrimonio principal de los aviones... (p. 13)

Tal sentencia está acompañada de la confesión por parte del narrador, de su temor a los viajes en avión. Una de las motivaciones principales del relato es, como se verá, la de convertir en conceptos, ciertos núcleos de experiencia que el narrador santafesino ha vivido.

Además de la narración a partir de la experiencia, otro elemento que acerca el texto al ensayo es la exposición de las intenciones y la reflexión en torno a la propia escritura:

Digamos que, habiendo recibido el encargo de construir un objeto significativo, abro el cajón, lo vuelco sobre la mesa, y me pongo a buscar y examinar los residuos más sugestivos, para organizarlos después con un orden propio, que no es el del reportaje, ni el del estudio, ni el de la autobiografía, sino el que me parece más cercano a mis afectos y a mis inclinaciones artísticas: un híbrido sin género definido - p. 18-(...) Digamos que en este libro no hay un solo hecho voluntariamente ficticio (...) y si bien se trata de un límite necesariamente constrictivo, no deja de tener su lado estimulante, ya que me obliga a intentar la elaboración de un texto narrativo en el que (...) estoy obligado a replantearme mi estrategia de narrador - p. 19<sup>5</sup>.

Aquí puede verse en qué medida la subjetividad del narrador está puesta en un primer plano y se constituye en objeto de la narración. Pueden discernirse dos aspectos en dicha subjetividad: por una parte, todo lo vinculado a lo vivido y por otra, una dimensión ideológica, esto es, relativa a las concepciones estéticas del autor, y en un orden más general, los comentarios de corte sociológico, antropológico, histórico presentes a lo largo del relato. Este segundo aspecto otorga singularidad al texto debido a la variedad de las

observaciones, y al carácter inmotivado, hasta caprichoso, de las asociaciones.

En este sentido, la hibridez del género caracteriza a este texto, y proviene de la variedad de discursos presentes en él. Esta hibridez está dada por la alternancia entre una pretensión explicativo-argumentativa, y la presencia de lo narrativo, en primera persona. Ahora bien, los momentos narrativos del ensayo carecen de todo rasgo ficcional en sentido estricto. La escritura que resulta tiene cierta analogía con el género del relato de viajes, forma dilecta de los viajeros aventurados por las tierras rioplatenses en el siglo XIX. En efecto, las sucesivas reflexiones del narrador respecto de su objeto se presentan bajo dos características fácilmente identificables con el género del relato de viajes: la construcción de sistemas clasificatorios de los materiales, y la amplitud y variedad de los temas abordados, variedad que supone una digresión casi estructural, propia de este tipo de relatos. De allí puede desprenderse la idea de que a esta forma básica de la narración, cercana al relato de viajes, se superpondrían varios intertextos provenientes del mismo género, y que a su vez estarían estructurando todo el relato. Así se explica la referencia más bien central al *Derrotero* de U. Schmidl (1567), al *Viaje de un naturalista* de Darwin (1832), a *La Pampa* de Ebelot (1890)<sup>6</sup>. Y a *Facundo* de Sarmiento (1845) -con el que compartiría un rasgo típico del ensayo híbrido, mezcla de tratado y de panfleto, de relato biográfico y estudio socio-histórico-. Los comentarios a dichos textos, y las lecturas a partir de éstos funcionan como material constitutivo de la narración en la medida en que sucesivamente estos han ido inventando los elementos sobresalientes del paisaje local (una operación que implica configurar, nombrar, caracterizar): la Pampa y el Río de la Plata<sup>7</sup>. Elementos que, al ser observados por primera vez, sostiene el narrador, constituían una suerte de escándalo cognitivo y gnoseológico porque implicaban una desarticulación de los fundamentos empíricos en los que se basaba el pensamiento renacentista, y su "modernidad conquistadora" (p. 46):

...entrando en el agua barrosa del río, no sabían que iban siendo expulsados también de sus costumbres, de su cultura, de su lengua, de su concepción misma de la especie humana. (p. 46)

Las dos planicies del río y de la llanura son, por su misma entidad, objetos privilegiados: al generar una ilusión -o falsa impresión- de regularidad y repetición, no hacen más que poner en

evidencia, por el absurdo, la imposibilidad de representar(se) lo exterior, el mundo, como totalidad ("... ya que ningún accidente lo ayudará a percibir (...) la movilidad y aún la inestabilidad constitutiva del paisaje" - p. 45).<sup>8</sup> Junto con la estructuración del ensayo en base al hilo vertebrador de los textos de la tradición literaria antes mencionados, otra construcción que organiza el ensayo haciendo confluír una descripción de lo empírico y una forma para abordarlo, está dada por los dos objetos, propios del paisaje rioplatense, convertidos en motivos capaces de cifrar y organizar significativamente, en una suerte de serie, una multiplicidad de fenómenos naturales, de prácticas culturales, de hechos históricos y de rasgos idiosincráticos. Así, por ejemplo, la ausencia de población aborigen -como consecuencia de la hostilidad de la llanura, y de la fuerza destructora del río -mar<sup>9</sup>- sirve como premisa para explicar el sentimiento de extrañeza propio de los habitantes de Buenos Aires..." (p. 44), o para observar cómo la presencia del ganado pampeano deja sus huellas en el imaginario del hombre de la pampa:

...Me he permitido este nuevo desliz autobiográfico para que el lector comprenda hasta qué punto, para el hombre de la pampa (...) ese ganado multitudinario que puebla la tierra chata y sin gracia, es un elemento constitutivo de los pliegues más íntimos de su horizonte empírico, de su memoria y de su imaginación. (p. 7)

El relato heterogéneo y asistemático, completamente alejado de todo rigor argumentativo o científico, pone en escena el pensamiento asociativo y arbitrario del narrador, y su efecto "hace sistema" con la concepción adorniana del ensayo, que consideramos a continuación.

## 2. Empirismo e imaginación

Podría decirse que uno de los objetivos de Teodor Adorno en "El ensayo como forma"<sup>10</sup> es el cuestionamiento de la tradición filosófica alemana en lo que hace a su pretensión metodológica positivista de separar el fenómeno estético del pensamiento científico racional y universal. El arte aparece, según esa concepción, como el dominio único de lo anti-racional. Frente a dicha separación, que encuentra su analogía en la distinción positivista entre forma y contenido, Adorno piensa el ensayo en tanto discurso híbrido en la medida en que "no produce resultados científicos" (p. 6) pero tampoco crea arte. Frente a la construcción de categorías universales tendientes

a "registrar y clasificar", el ensayo es concebido como aquel discurso ocupado en objetos singulares -un texto literario, otras formas culturales-, y cuya práctica se basa en la interpretación. De esto se desprende que en el ensayo, el sujeto intérprete está plenamente involucrado en el objeto de su análisis, por lo que elabora una forma propia, autónoma, que lo aproxima a la escritura literaria: "La felicidad y el juego son esenciales para él (...) y proviene de una razón vigilante puesta al servicio de la idiotez" (p. 7). Ese objeto que constituye la escritura ensayística es ante todo único y parcial frente a la totalidad, debido a que se presenta como el producto de una experiencia intelectual concreta. De allí que Adorno postule la imposibilidad de pensar un concepto, aún el más puro, "fuera de la menor referencia a la factualidad", en otras palabras, a lo temporal, a la historia.

Al sostener que la experiencia intelectual no puede separarse de la escritura ensayística, Adorno transforma radicalmente el objeto mismo de dicha escritura. En efecto, además de los "artefactos" culturales, la teoría y la experiencia se constituyen, entran en el propio objeto. Como consecuencia de este movimiento, el ensayo parece poner en evidencia la fragilidad del objeto, cuestionando "la identidad entre sujeto y objeto propia de la tradición filosófica" (p. 15). En esta conciencia de la "no identidad entre la presentación y la cosa" es que puede encontrarse una analogía del ensayo con la literatura. Si el mundo socializado está hecho de rupturas, dirá Adorno, esta forma del pensamiento también es fragmentaria, discontinua. Así, el ensayo se acerca a lo artístico por la autonomía de su forma, por la "imaginación subjetiva", y por el modo en que el objeto de su interpretación integra la forma misma del ensayo. Sin embargo, Adorno no omite los elementos que lo distinguen del arte: el trabajo con conceptos y la búsqueda de una "verdad despojada de todo parecer artístico" (p. 7). Además, su función esencial residiría en mantenerse fuera de la neutralización engendrada por su conversión en bienes de consumo, imponiéndose como una fuerza de los "conceptos fundamentales, de los hechos desprovistos de concepto, de los clichés bien establecidos" (p. 9).

Esta concepción está presente en la ideología literaria de Juan José Saer, para quien la escritura pone en escena la incertidumbre que existe en la manera de percibir y representar el mundo. En ambos casos, la negación está en la base de toda definición de la práctica escrituraria: "no identidad", "imposibilidad" de un cierre finito, no

totalidad (sino fragmentación)<sup>11</sup>. Adorno sostiene que la forma del ensayo constituye una objeción a las reglas del método de Descartes. Así, su forma va contra de la certeza exenta de duda, contra la ilusión del objeto nítidamente segmentable en pos de su percepción integral, en contra del sentido perceptivo que va de lo más simple a lo más complejo: el ensayo, en cambio, sostiene Adorno, "se deshace de la ilusión de un mundo simple, esencialmente lógico" (p. 19); finalmente, contrariamente a la exigencia de exhaustividad que ha regido la ciencia occidental moderna desde Descartes, el ensayo trabaja con un objeto cuyos aspectos son infinitos, sobre el que sólo la "intención" del sujeto cognoscente efectúa una elección.

Tres rasgos del género ensayístico, a saber, la hibridez, a medio camino entre lo estético y lo científico, la forma entendida como escritura desnaturalizante y de lo singular, en tanto creadora de una constelación propia del sujeto (de su experiencia, teorías, valores), y finalmente la construcción de un objeto directamente determinado por la selección de la escritura, están presentes en el "Tratado imaginario" de Juan José Saer.

## 2. a) Lo híbrido

Una de las observaciones más singulares que enuncia el narrador es la de que los habitantes de la región pampeana tienen una "mentalidad generalizada de desterrados", a causa de una contradicción originaria: a la ausencia inicial de población, a lo inhóspito del lugar, se contraponen curiosamente la densidad demográfica actual de esa región, y el exceso de construcciones, fábricas, etc.:

El lugar en el que todos estaban de paso - indios, europeos, ganado -el río al que ni los caballos querían acercarse (...) se volvió, con el correr del tiempo, el lugar de permanencia, más del tercio de la población argentina, por no decir la mitad, viven en la región pampeana... (p. 89).

Si bien la observación se sostiene, y hasta resulta ocurrente la relación de causalidad establecida por el narrador, entre un rasgo de la subjetividad rioplatense y los orígenes de la región caracterizados por el vacío de los comienzos, ésta no deja de aparecer como escandalosa desde el punto de vista de una lógica argumentativa convencional. En efecto, es probable que la afirmación en cuestión no

resista métodos de comprobación propios de la sociología, a pesar de estar enunciada como una generalización con pretensión explicativa.

Esta tendencia de la narración, que podría definirse como una argumentación caprichosa e inmotivada desde el punto de vista de los parámetros sociológicos, es recurrente a lo largo de todo el texto. Además, el discurso del narrador parece oscilar entre momentos de "conceptualización" y conjetura propios de la práctica científica (el "Tratado"), y otros en los que predomina el impulso poético, analógico, asociativo (Lo "imaginario", para citar el subtítulo del libro). En esta hibridez, sin embargo, no hay equilibrio ni armonía de ambas modalidades. En efecto, los objetos que el "tratado" parece construir como "científicos", se resisten fuertemente al rigor, y tienen una gran cuota de invención. La comprobación de verdad -condición primaria del discurso científico- se torna prácticamente imposible debido al carácter asistemático y azaroso de las hipótesis cuya forma corresponde a la de aseveraciones universales. El siguiente fragmento proporciona un claro ejemplo de esta tendencia:

Ya tenemos tres elementos casi constantes de la región: un puñado de dirigentes que reivindican toda una serie de privilegios, una mayoría de pobres diablos de diversas nacionalidades (...) y una vasta masa anónima de indios, relegada a las tinieblas exteriores. Hacia 1875 la situación no era diferente y, sin querer exagerar, me atrevería a decir que sigue siendo la misma, aunque la modalidad y las magnitudes hayan cambiado (p. 62).

En cambio, veremos más adelante que los momentos de mayor rigor, en el sentido de su consistencia, aparecen cuando la narración pasa a ocupar el primer plano. Es más, paradójicamente, allí encuentra el relato su momento de verdad, cuando lo ficcional se superpone al discurso argumentativo.

## 2. b) La escritura<sup>12</sup>, forma del ensayo.

En *El río sin orillas*, Saer construye un sistema que se presenta como una acumulación, o hilación de comentarios en torno a rasgos culturales y hábitos de los argentinos, específicamente de los habitantes de la región pampeana (como por ejemplo la desacralización del gaucho, que se piensa como caso de tradición inventada), de su imaginario, de los arquetipos otorgadores de identidad.

En primer lugar, es tan abundante la cantidad y variedad de los datos, que su lectura deja una impresión de masa caótica, y la disparidad de los aspectos considerados bordea el exceso. Dicha heterogeneidad constituye una figuración del recorrido del narrador ya que el relato adquiere coherencia cuando la infinidad de hechos, datos, detalles se organizan desde el ojo y las asociaciones de un observador. El observador se ubica en el borde, a la vez dentro y fuera de la frontera territorial, una tensión cuya expresión verbalizada estaría en el uso oscilante del "nosotros" frente al "ellos". En este límite se inscribe el narrador, que vivió más tiempo "afuera" que "adentro" (del país), pero que mantiene no sólo el idioma sino su *entonación*<sup>13</sup>, en tanto inflexión distintiva, además de una serie de recuerdos (entre ellos el "espacio arcaico de la infancia" - p. 57) que aparecen como la causa del sentimiento de pertenencia al lugar<sup>14</sup>. La tensión propuesta encuentra un correlato en el plano formal, particularmente en la oposición entre lo descriptivo entendido como presentación de datos relacionados con la experiencia directa -el "estar allí"- del mundo<sup>15</sup>, experiencia precaria en la medida en que no encierra ningún sentido en sí; y por otro lado, la organización, la puesta en trama significativa de dichos datos, esto es, lo narrativo entendido como disposición causal de los elementos seleccionados. Esta segunda modalidad supone cierto distanciamiento. Así, la mirada del argentino, su experiencia frente al objeto del ensayo (el Río de la Plata) implica una ubicación dentro del territorio. Pero al representarlo, el narrador adopta la perspectiva distanciada propia del extranjero. Esta tensión también puede vincularse, en el plano genérico, con la presencia vertebradora de los relatos de viajeros, mencionada anteriormente. Ahora bien, el modo narrativo de escribir la causalidad parece, en este ensayo, estar aplicado a otro tipo de causalidad. La causalidad explicativa de los fenómenos -naturales y también sociales-. La narración avanza sobre el discurso científico, y el punto en el que salta la diferencia entre estos dos modos discursivos es el sujeto, desde cuya intervención se seleccionan los materiales, interviene lo contingente, emerge una sensibilidad única en la medida en que es irrepetible. Volviendo a la concepción de Adorno respecto del ensayo, la escritura viene a estructurar el tema y su tratamiento. Puede reconocerse el "rasgo abierto" que señala el pensador alemán para definir el ensayo, por oposición al "pensamiento filosófico", en lo que hace a la conciencia de la "no identidad entre la presentación y la cosa"<sup>16</sup>.

La siguiente modalidad pone en evidencia la presencia del sujeto, cuyas operaciones -la captación del mundo exterior, la experiencia de lectura, y la escritura en torno al objeto reconstruido- se revelan excluyentes, al igual que el ir y venir del narrador en la geografía mundial. Así, ni bien desembarca en Buenos Aires, el primer impulso del narrador será el de dirigirse hacia la Costanera para observar el río:

Tenía la esperanza de que, en algún punto (...) se pusiesen a flotar las imágenes necesarias, pero es sabido que los espejismos de la esperanza son innumerables, de modo que después de quince minutos de buscar vanamente algún signo (...) en la tabla rasa de los comienzos, (...) me volví para el centro. La experiencia directa no había funcionado: tenía que resignarme a la erudición. Así va el mundo: la cosa parece próxima, inmediata, pero hay que dar un rodeo largo para llegar a rozarla... (p. 33).

## 2. c) La invención del objeto

Si nos detenemos en el tercer elemento señalado como rasgo constitutivo del ensayo<sup>17</sup>, esto es, el de poseer un objeto directamente determinado por la selección de la escritura (por oposición a la creencia en la existencia plena de la cosa en el mundo exterior), constataremos hasta qué punto el libro de Saer pone de manifiesto el carácter imaginario del objeto.

El vacío que resulta de la ausencia de toda significación en la experiencia sensorial misma será, paradójicamente, el que hará posible el relato. Pues la imposibilidad de otorgar un sentido a la experiencia sensorial lleva al narrador a elaborar un texto en el que prevalezca lo narrativo, y en el que se evidencie la selección caprichosa, para acentuar el carácter imaginario de los datos referidos. En este sentido, hablar de la llanura permite al narrador demostrar cómo ese paisaje "perturba nuestras percepciones" (p. 120) debido a que el "espacio vacío y desmedido facilita la proliferación de lo idéntico" -lo cual refuerza "más que en otros lugares del mundo, la tendencia serial y repetitiva del mundo"-. De una manera azarosa, el espacio de la llanura "perturba" nuestras percepciones y en la figuración que de ella hace la escritura se revela, fortuita y bruscamente, algún tipo de saber sobre las cosas, más contundente que el de la obsesión clasificadora, y que está dotado de cierta lucidez gozosa respecto de la materialidad de lo exterior. Ese momento "inesperado" no es el río, no son los sauces ni el paisaje, sino que

proviene de la escritura y se impone al sujeto.<sup>18</sup> El discurso argumentativo cede el paso a la narración de una escena trivial, contingente, pero que condensa de alguna manera, una respuesta a uno de los interrogantes más sostenidos de la poética de Saer, cual es la imposibilidad de fijar la experiencia del mundo, y de representar su espesor.

Por último, quisiéramos retomar nuestra alusión al exceso para pensar la proliferación casi infinita de observaciones, comentarios, recuerdos, citas, estadísticas, anécdotas, detalles, colores, etc., que se alejan de los momentos narrativos que analizamos. A pesar de los planteos metafísicos (en verdad, no menos pedestres) en torno a la realidad espesa de la región del Río de la Plata, que pueden leerse en el relato, el azar y la broma (la búsqueda de la ocurrencia) confieren al ensayo su carácter no-racionalista, y se relacionan con el rasgo asistemático, antes señalado, de la forma de la escritura.

Un primer ejemplo claro de lo azaroso está dado por la aparición "espontánea" de dichos provenientes de un saber lingüístico más que cristalizado y "típicamente" rioplatense, como: "En este libro, como cuando abrimos el cajón de un mueble viejo..." (p.19); "...Una casa modesta, con un jardincito delante, que viene pidiendo una mano de pintura desde 1940..." (p. 26); "El éxodo universal del campo a las ciudades..." (p. 238), etc. El contraste con el resto del estilo, y con el tono de la narrativa saeriana, que todo lector de Saer reconoce, produce sorpresa y otorga al relato un ingrediente de cercanía, de cotidianeidad, que se condice con la materia de lo narrado, esto es, el mundo próximo -de todo el que es oriundo o habitante de la región del Río de La Plata, el contexto inmediato. Pero al mismo tiempo, produce otro efecto de lectura en el lector "no autóctono" pues revela lo singular, lo diferente del tono rioplatense.

La presencia de lo inesperado está también dada por la abundancia de consideraciones humorísticas y de *boutades*, lo cual refuerza el carácter asistemático del ensayo. El aspecto lúdico de la escritura configura al mismo tiempo un momento de necesidad -otra marca insoslayable del sujeto- puesto que el gesto del necio consiste en un borramiento simulado de lo que se sabe, para deslegitimar ese saber. En general, el humor aparece ligado a una réplicas o a giros idiomáticos. Así, el narrador comenta la insistencia argentina en acumular récords del tipo: "la avenida más ancha del mundo", "la avenida más larga del mundo", "el río más ancho del mundo", "charters enteros de argentinos daban la vuelta al mundo no en 80

sino en 60 o incluso hasta en 45 días, nuevo récord que venía a agregarse..." (p. 200)<sup>19</sup>. Es en estos momentos que se produce un cambio de plano, pues el narrador reorienta el foco, dirigiendo un guiño al lector. En efecto, otra dimensión de este ensayo de Saer está dada por la permanente alusión al lector y por la insistente pretensión de dirigirse a dos tipos de público a la vez; uno amplio, lego, y otro especializado, definidos, irónicamente como lectores "idiota" y "no idiota" basándose en el sentido antiguo del término<sup>20</sup>. El gesto es interesante porque quiebra la expectativa tendiente a suponer que por razones evidentes, de conveniencia mercantil, el lector a calificar mediante una valoración negativa, no es precisamente el lego. Este gesto antidemagógico es coherente con el alejamiento saeriano de los imperativos del "vaivén de la oferta y la demanda" (p. 208). Resistencia liberadora, contrahegemónica, cercana a la teoría del arte sostenida por Teodor Adorno. Tal como Saer mismo afirma respecto de Gombrowicz, él también elige la "insolencia arbitraria y salvaje"<sup>21</sup>.

En la decisión de agregar al título de *El río sin orillas*, el subtítulo de "Tratado imaginario", puede leerse una pretensión de ficcionalizar las reflexiones del orden de lo real, mientras que por otro lado, siguiendo la concepción adorniana, Saer reduce (sin eliminarla) la carga cientificista, historiográfica o antropológica presente en el género ensayístico. Ahora bien, no es tanto en las opiniones y generalizaciones que propone este "Tratado" (y en este término reconocemos la carga científica del ensayo), como en la forma de reflexión incesante y en los momentos de predominación de lo narrativo, esto es en la pulsión *imaginaria*, que el libro se acerca a las ficciones de Saer. Lo imaginario en la literatura del escritor santafesino puede pensarse a la vez como concepto y como práctica definitoria de su poética pues constituye uno de los fundamentos de su estrategia como narrador. Consistiría en otorgar una dimensión contraria a los hechos y presencias del mundo real. Así, frente a lo imaginario, estaría lo empírico, que en el pensamiento saeriano funciona ante todo como presencia de "estímulos" múltiples, pero inasibles para el sujeto.

## Bibliografía

Saer, Juan José, *El río sin orillas*, Buenos Aires, Alianza ed., 1991, et al., *La historia y la política en la ficción argentina*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1995

"El concepto de ficción", en *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Ariel, 1997, pp. 9-17

Adorno, Teodor, *Notes sur la littérature*, París, Flammarion, 1984 (1ª edición en alemán: 1958)

---

<sup>1</sup> Buenos Aires, Alianza ed., 1991.

<sup>2</sup> En *Notes sur la littérature*, París, Flammarion, 1984 (1ª edición en alemán: 1958).

<sup>3</sup> Este libro fue encargado al autor, según el propio Saer relata al comienzo, por un editor cuyo objetivo era reunir una colección de ensayos sobre los ríos del mundo, hechos por escritores. Es, hasta hoy, el único libro del escritor santafesino que ha sido escrito por encargo. Además, el ensayo es un género que no sólo estaba alejado de las preocupaciones de escritura de Saer, sino que implicaba, a priori, un desvío respecto de su ideología literaria, tanto en la autonomía formal de sus producciones, en su "apuesta" a la ficción literaria, como por su posición absolutamente contraria a las "reglas" estéticas que puedan provenir del "mercado" de la cultura. También habría que tener en cuenta que este libro "diferente" aparece cuando su autor ya es un escritor consagrado en el campo literario argentino, y cuando ya lleva escrita gran parte de su obra.

<sup>4</sup> Una impostación que, como veremos, evoca la sentencia sarmientina en *Facundo*, y la certeza inamovible de los viajeros naturalistas.

<sup>5</sup> El subrayado es mío.

<sup>6</sup> El narrador se refiere exclusivamente a la lectura de los "textos de los viajeros extranjeros" y justifica la referencia a ellos en la p. 124: "Cada uno de esos autores ve los detalles por primera vez y pensando que sus observaciones son únicas, las estampa sin prevenciones en la página blanca".

<sup>7</sup> Esos dos rasgos definitorios del paisaje rioplatense aparecen personificados en forma reiterada, y el recurso se torna tanto más relevante cuanto que el narrador insiste en la ausencia de población indígena en la región. Esta habría sido engendrada, en esta genealogía, por la llanura luego del surgimiento del ganado cimarrón, animal traído por los españoles, que habría sobrevivido al peligro de extinción ("Las dos planicies de la pampa y del río no poseen en sí ningún encanto particular..." "...si consideramos el término etimológicamente es un lugar que carece de aborígenes..." p.44).

<sup>8</sup> Esta es una idea recurrente en las narraciones ficcionales de Saer; se hace tal vez más evidente en *El Entenado* y en *La Ocasión*.

<sup>9</sup> "La extensión desmesurada de la llanura, las crecidas violentas de los ríos, la ausencia de agricultura y frutos silvestres, que más arriba, en el Paraguay, sumándose a las indias jóvenes y acogedoras, hacen de la selva (...) un paraíso, convertían al río de La Plata en un lugar de indigencia.", *El río sin orillas*, op. cit., p. 72.

<sup>10</sup> Las citas de este artículo corresponden a la edición francesa *Notes sur la Littérature*, París, editorial Flammarion, 1984. La traducción es de mi autoría.

<sup>11</sup> Así, por ejemplo, la intención del narrador en lo que hace a la escritura de *El río sin orillas* se define por la negativa, por lo que él no quiere hacer, por lo que está más lejos de su propósito. Un ejemplo de esta disposición puede leerse con claridad en el fragmento citado en la segunda página de este trabajo (*El río sin orillas*, op. cit. p. 19).

<sup>12</sup> La noción de escritura que utilizo corresponde a la de R. Barthes en *S/Z*, y puede entenderse como "galaxia de significantes" que además es no lineal: "Gozo sin solución de continuidad, sin fin, sin término, de la escritura como de una producción perpetua, una dispersión incondicional, una energía de seducción a la que ninguna defensa legal del sujeto que echo sobre la página puede ya detener." (citado por de Diego, J. L. en "La teoría contemporánea a partir de Borges", revista *Orbis Tertius*, año 1, n° 1, La Plata, 1996, Fac. de Humanidades y Cs. de la Educación, U.N.L.P.).

<sup>13</sup> Juan José Saer se ha referido numerosas veces a su proyecto literario en tanto búsqueda de construir una "lengua literaria a partir del sistema coloquial argentino" (últimamente, lo ha expresado en una entrevista publicada en el *Magazine Littéraire* n° 375 de Mayo de 1999, pp. 25-38).

<sup>14</sup> "Después de más de quince años de ausencia (...), un estado específico, una correspondencia entre lo interno y lo exterior, que ningún otro lugar del mundo podía darme" en Saer, J. J., op. cit. p. 17

<sup>15</sup> "La experiencia del mundo como captación", dirá Saer (*ibid.* p. 228).

<sup>16</sup> Adorno, T., op. cit., p. 22.

<sup>17</sup> Cfr. la primera parte de este trabajo.

<sup>18</sup> La escritura llega a tener por efecto un encuentro pleno del sujeto de la escritura con su objeto, como puede verse en la escena en la que el narrador observa a una mujer que tiene los pies en el río: "Yo experimentaba simultáneamente cada una de sus sensaciones, y me costaba un esfuerzo, por encima de ellas, sentir las que en apariencia eran las reales, es decir el contacto de las alpargatas secas que cubrían mis pies, y la rugosidad seca del pantalón que rozaba mis piernas masculinas; el agua me ceñía hasta más arriba de las rodillas, y el ruedo mojado del vestido se pegaba contra mis propios muslos" (p. 217, el subrayado es mío).

<sup>19</sup> O también: "Esa intranferibilidad de las sensaciones es (...) no el lujo de los pobres sino más bien la ilusión de los ricos, seudojustificación que lleva a creer que, si tienen derecho a comer caviar es porque son los únicos capaces de apreciarlo ..." (p. 209).

<sup>20</sup> En latín *idiota* designaba al hombre particular y con un saber no especializado, por oposición al hombre público (cfr. *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1993, T. I).

<sup>21</sup> Saer, Juan José, *El río sin orillas*, op. cit., p. 157.