



Pastoriza, Malena. "El valor de lo ilegible: la apuesta de Sarlo y Gramuglio por la obra de Saer".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, noviembre de 2021, vol. 10, n° 23, pp. 69-81.

El valor de lo ilegible: la apuesta de Sarlo y Gramuglio por la obra de Saer

The value of the unreadable: Sarlo and Gramuglio's commitment to Saer's literature

Malena Pastoriza¹

Recibido: 24/04/2021
Aprobado: 09/09/2021
Publicado: 08/11/2021

Resumen

En los textos que María Teresa Gramuglio y Beatriz Sarlo dedican a la obra de Juan José Saer durante los sesenta, setenta y ochenta es posible rastrear modulaciones de una insistencia: la literatura saeriana es singular porque *resiste* a los códigos de legibilidad de la época. Así, el énfasis en el carácter *ilegible* de su obra demanda una tarea fundamental para la crítica: apostar por su singularidad a fin de establecer sus condiciones de legibilidad, es decir, fundar un lugar y un tiempo –un lector– para su obra. En la inscripción de esta apuesta ocurren dos desplazamientos sutiles: del deseo de la obra al deseo de la propia escritura, y de la experiencia literaria a su interpretación moral. Estos movimientos pueden entenderse como manifestaciones contingentes de una tensión inherente al discurso crítico. La apuesta por la *ilegibilidad* de la literatura saeriana acaba reduciéndola a un valor institucional.

Palabras clave

Juan José Saer; María Teresa Gramuglio; Beatriz Sarlo; crítica literaria; Roland Barthes.

Abstract

In the texts on the literature of Juan José Saer that María Teresa Gramuglio and Beatriz Sarlo published from 1969 to 1986 it is possible to trace a persistence: Saer's work is unique because it *resists* the readability codes of the time. Thus, the emphasis on the *unreadability* of his work demands a fundamental role for criticism: to commit to its uniqueness in order to shape a reader for Saer's literature, in other words, to found a possible time and space for his work. In this critical approach, two subtle displacements occur: from the desire for the literary work to the desire for the own act of writing, and from the irreducible experience of literature to its moral interpretation. These two movements can be understood as contingent manifestations of an inherent tension in critical discourse. The commitment to the *unreadability* of Saerian literature ends up reducing it to an institutional value.

Keywords

Juan José Saer; María Teresa Gramuglio; Beatriz Sarlo; literary criticism; Roland Barthes.

¹ Profesora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente, se encuentra realizando su doctorado sobre las obras de Leónidas Lamborghini y Juan José Saer con una beca de finalización del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Contacto: malena_pastoriza@yahoo.com.ar



En la conferencia de cierre del Coloquio Saer, realizado en la ciudad de Santa Fe en mayo de 2017, Beatriz Sarlo decretó: “en esta reunión se ha cerrado el primer período de la crítica saeriana”. Su argumentación partía del señalamiento de una evidencia: las intervenciones del Coloquio demostraban que “ya” es posible juzgar como “malas” o “peores que otras” algunas novelas de Saer, en tanto “a Saer ya no hay que defenderlo”, pues su obra ya entró en la posteridad. Sarlo aceptaba, de este modo, que hubo un tiempo en que la crítica no podía juzgar negativamente los textos saerianos; por el contrario, debía trabajar para justificar cada pieza de su obra. Se reafirmaba así algo ya ampliamente señalado: la importancia de la labor sostenida de un conjunto de críticos argentinos en el proceso de institucionalización de la obra del santafesino, y, como efecto indisociable, la fuerza decisiva de sus hipótesis de lectura en la conformación de un imaginario asociado a la figura de Saer dentro de la literatura argentina. El Coloquio demostraba que hacia 2017 la obra de Saer ya era hace tiempo una institución, lo que supone que el esfuerzo crítico valió la pena.

Dos años antes, en 2015, también en la ciudad de Santa Fe, la editorial de la Universidad Nacional del Litoral publicó *La felicidad de la novela*, un extenso ensayo derivado de la tesis doctoral de Rafael Arce. En su prólogo, Arce traza un diagnóstico agudo del vínculo entre obra y crítica, del que destaca la matriz dialéctica que ha conducido a instalar una falsa dicotomía entre *lo real* y *lo literario* en la obra saeriana. Su conclusión, que guiará la apuesta del libro, comparte con la afirmación inicial de Sarlo la percepción de cierto agotamiento: “La lectura de esta obra se clausura con la instauración del valor institucional en el que se ha convertido la negatividad (Saer como uno de los ‘nombres del consenso’)” (19). En este escenario, leer a Saer:

no puede seguir siendo *interpretarlo*, sino más bien restituirle su *desobramiento* [...], des-sedimentar las constantes capas de significación que vienen a adherirse sin ningún conflicto [...], desconstruir, en definitiva, la oposición que hizo posible su lectura y que, por lo tanto, volvió imposible la dimensión positiva de su ilegibilidad. (19)

Tanto el mandato de defensa autoimpuesto por la crítica al que alude Sarlo como la apuesta de Arce por el *desobramiento* blanchotiano –como una vuelta al origen del acto de lectura literaria, despojada de los anquilosamientos culturales– dibujan, en paralelo al “largo camino del ‘silencio’ al ‘consenso’”² que implicó la recepción de Saer en Argentina, una disputa crítica y teórica sobre los modos legítimos, adecuados, preferibles (*justos*) de leer su obra. Si ya no es necesario justificar el valor de su obra para que reciba atención crítica, parecería haberse vuelto imperioso defender que aún se lo pueda seguir leyendo.³ Sin desconocer el peso que tienen en esta cuestión los requerimientos propios de los géneros académicos y de divulgación, conjeturamos que el impulso que sostiene esta disputa da cuenta de una experiencia singular que se manifiesta, para cada lector, en el encuentro con la literatura de Saer, que late pero que rehúye de su conceptualización cada vez que se la intenta situar en el discurso crítico. Un *misterio* que motiva la escritura, aún cuando se mantiene allí donde ya no está porque nunca estuvo; “lo que en una obra ejerce atracción y resistencia simultáneas” (Giordano “Cómo dialogar...” 7). *Eso* que Arce encuentra como justificación de su libro –“si escribí este ensayo fue porque no encontraba en la crítica nada, o casi nada, que hablara de mi experiencia de lectura de Saer” (10)– y que aparece inscripto de modo singular en los textos críticos de Beatriz Sarlo y María Teresa Gramuglio del período de la “apuesta por Saer”, retomando la

² Así se titula el estudio de recepción de la obra de Saer en Argentina publicado por Dalmaroni en 2010.

³ Dalmaroni inicia la intervención titulada “Cinco razones sobre Saer” en el Dossier Saer del *Boletín* sugiriendo que: “Se puede, pongamos, pensar así: somos los contemporáneos de un momento en que la relación entre lo que queda para decir de la literatura de Saer (*nada*) y el aumento de las lecturas y los lectores de Saer (mucho) es inversamente proporcional” (1).

denominación de Giordano (“Una moral...” y “Cómo dialogar...”).

Las intervenciones de Sarlo y Gramuglio del período de “la apuesta por Saer” que aquí se analizan comprenden dos artículos publicados en *Los Libros* y tres artículos en *Punto de Vista*. Concluyen con un extenso estudio, “El lugar de Saer”, fechado por Gramuglio en 1984 y publicado como epílogo de la edición de *Juan José Saer por Juan José Saer* en 1986. Sin embargo, es posible situar como manifestación textual del inicio de “la apuesta por Saer” una reseña ajena a este corpus, publicada por Norma Desinano en junio de 1967 en la revista rosarina *setecientosmonos*. En ella ya se leen algunas afirmaciones que, recurrentes en los textos posteriores de Gramuglio y Sarlo, consolidarán los tópicos que caracterizaron el abordaje crítico de la obra de Saer: la denuncia de la poca atención crítica recibida por la obra hasta ese momento, la descripción del conjunto de los textos de Saer como una obra en proceso y del proyecto como “fiel a sus principios”. Interpretada en términos de búsqueda, la obra cobra un sentido de futuro que la convierte, para las expectativas críticas, en una promesa. De este modo, el artículo prefigura una tarea fundamental para la crítica: “la interpretación de hoy [vale] como un esfuerzo esclarecedor y crítico” (18).

Destacamos la relevancia del artículo de Desinano, además, porque allí encontramos una formulación curiosa que permite conjeturar un primer intento de inscripción de la experiencia de encuentro del discurso crítico con la literatura saeriana como un acontecimiento esquivo, huidizo, siempre desplazado. Desinano afirma, luego de desplegar sin matices sus duras críticas sobre los rípos de la prosa saeriana, que “no es menos cierto que algo valioso está allí, semioculto por la hojarasca” (18). ¿Qué es ese *algo valioso* que no se exhibe pero tampoco termina de ocultarse, que se le presenta en la lectura como una verdad insuprimible por la que debe apostar; eso que se persigue con ahínco, aún cuando permanece ilegible más allá de su atención crítica?⁴ O más bien, cabría redireccionar la pregunta hacia otra: ¿qué aporta a la discusión la puesta en diálogo de estas formulaciones, estas huellas textuales de esa *otra cosa inaccesible* de la literatura saeriana, con los enunciados que, devenidos tópicos, propiciarán su institucionalización?

I. Saer ilegible

Desde sus inicios, en torno a la figura de Saer se fue conformando un “mito”: Saer fue un escritor *silenciado y resistido*, desatendido injustamente por la crítica, cuya obra resultó *ilegible* en el momento de su surgimiento, y, por lo tanto, merecedora de una *fidelidad* crítica que *apueste* por su valor. *Silencio, resistencia, ilegibilidad, fidelidad, apuesta, valor*, son una serie de tópicos o lugares comunes que se reiteran en las intervenciones críticas desde los sesenta, que se recuperan, cristalizados, en el relato histórico sobre esos años.

María Teresa Gramuglio y Beatriz Sarlo se destacan como las más fieles seguidoras y promotoras de la obra saeriana desde sus comienzos hasta la actualidad. Leídos en serie, los textos que dedican a la obra de Saer entre fines de los sesenta y mediados de los ochenta se caracterizan tanto por la valoración de conjunto de una obra en proceso, que se mantiene fiel a

⁴ Podemos recurrir a Maurice Blanchot para ensayar una respuesta posible. En “El puente de madera”, reflexiona en torno a la curiosa atracción de la literatura hacia la práctica del comentario. ¿Qué hay en una obra que impulsa su repetición en un habla de comentario? ¿Por qué hablar acerca de un habla (la obra) si no es por considerarla incapaz de hablarse por sí misma? Ante estos interrogantes, Blanchot propone: “Hay en ella [la obra, la literatura] un vacío de sí que la constituye. Esa falta, esa distancia, inexpresada porque está recubierta por la expresión, es ese algo a partir de lo cual la obra, aunque dicha una vez, perfectamente dicha e incapaz de ser vuelta a decir, tiende irresistiblemente a volver a decirse, exigiendo esta habla infinita del comentario” (501). Ese vacío que no está en ninguno y en todos los puntos de la obra y que motiva su búsqueda y exégesis incansables es el *neutro*.

un proyecto creador singular y persistente (obstinado), así como por una lectura que focaliza en sus elecciones formales, una lectura de las formas (regida, principalmente, por la noción barthesiana de *moral de la forma*).⁵ A lo largo de su vínculo crítico con la obra de Saer, cada una de ellas explora y expande en sus intervenciones énfasis específicos que configuran, a su vez, los modos en que intentan establecer sus condiciones de legibilidad, es decir, modos de procurar o construir un lector posible para su obra.

En este sentido, en los textos de Gramuglio y Sarlo dedicados a Saer es posible rastrear modulaciones de una tensión entre la apuesta por la singularidad de la literatura saeriana y la voluntad de atribuirle un valor admisible, es decir, una función crítica. Nos interesará interrogar esta oscilación que define un recorrido crítico de casi dos décadas, atendiendo a las reflexiones de Roland Barthes en torno a la literatura y la escritura crítica, cuyos alcances metodológicos son ensayados por Alberto Giordano en *Roland Barthes: Literatura y poder*. En este libro, Giordano vuelve sobre los ensayos barthesianos dedicados a Brecht para señalar cómo allí es posible percibir una tensión entre

la voluntad de afirmar la irreductibilidad de una obra, porque se sabe que su potencia literaria depende de esa irreductibilidad, y la voluntad de reconocer la participación de esa obra [...] en un conflicto que no sólo la antecede, sino que además condiciona y enmarca su aparición. (29-30)

¿Cómo se inscribe esta tensión en la escritura crítica sobre una obra a la que se le ha asignado el calificativo polisémico de *ilegible*? ¿Cuáles son las búsquedas de la crítica que lúcidamente han demarcado la búsqueda de la obra? ¿Con qué límites se topa el discurso crítico en su intento por dar cuenta de la potencia de la literatura como experiencia irreductible?

Si se exploran estos interrogantes en la conjunción de las escrituras críticas de Gramuglio y Sarlo, se pone de manifiesto que la insistencia en el carácter *ilegible* de la literatura de Saer configura un rol esencial para la crítica: su tarea será construir las herramientas que vuelvan legible la obra, que establezcan las condiciones que permitan alcanzar cierto consenso sobre su valor. Pero, paradójicamente, cuanto más se insiste, más resiste la literatura: la postulación reiterada de su *ilegibilidad* como manifestación de su singularidad (la literatura de Saer es singular *porque* es ilegible) deviene un tópico cristalizado que nada puede afirmar sobre la experiencia irreductible que motivaba la apuesta crítica. Como sugiere Giordano a propósito de las oscilaciones entre enunciados aparentemente incoherentes del Barthes de *Lección inaugural*: “No hay reflexión sobre lo irreductible que no lo niegue convirtiéndolo en un concepto, ni esfuerzo de conceptualización que no sea desbordado por la afirmación que intenta ceñir” (22). Cuando más se cree estar haciéndole justicia, la experiencia literaria se vuelve más inalcanzable.

En el caso de Gramuglio y Sarlo como lectoras de Saer, esta paradoja se traduce en la inscripción de dos desplazamientos en su discurso crítico. Por un lado, es posible que, en su insistencia, de modo casi imperceptible, la crítica abandone la obra para entregarse a su propia afirmación; esto es, la defensa de la obra deviene defensa de la propia escritura crítica. La fidelidad termina siendo con su propia apuesta, es decir, consigo misma, como una reduplicación de la fidelidad atribuida al proyecto. Por otro lado, también puede suceder que la crítica, que apuesta por la singularidad de la obra y que, por tanto, defiende su descolocación respecto de los regímenes de legibilidad existentes, termine por ceder ante su impulso de lectura moral, convirtiendo esa descolocación en un valor. Es decir, que se imponga la voluntad crítica

⁵ Sobre los modos en que Gramuglio y Sarlo involucran a Barthes en sus lecturas de los textos saerianos, son valiosos los aportes de Giordano en “Una moral de la forma narrativa...” y de Judith Podlubne en “Barthes en Sarlo”.

de asignarle a la literatura un contexto y una función, que permita atribuirle un poder de intervención específica. Recurrimos nuevamente a Giordano en *Roland Barthes: Literatura y poder*:

La crítica, toda crítica, está animada por una firme e inevitable voluntad de reacción. Cuanto más sensibles nos hacemos a la intransitividad de la afirmación literaria, más fuerte es la presión moral, el impulso a negar su precariedad y su incertidumbre atribuyéndole un valor admisible (la más astuta estrategia de reacción, a la que cedemos inadvertidamente, es convertir a la precariedad y a la incertidumbre en valores admisibles). (27)

Estos dos desplazamientos –del deseo de la obra al deseo de la propia escritura, y de la experiencia de lo irreducible a su interpretación moral– no son lineales –no se trata de una progresión– sino que pueden entenderse como énfasis contingentes de una tensión que continuamente expone al discurso crítico a sus propios límites y resistencias.

II. Un lugar para Saer

En el número 10 de *setecientosmonos*, cuatro meses después de la entrega que contenía la reseña de Desinano, Gramuglio publica “El espacio en la novela objetivista”, un artículo dedicado al *nouveau roman*, con foco en novelas de Butor y Robbe-Grillet. Este artículo antecede, en el espacio de la revista, a cinco poemas inéditos de Juan José Saer. Si bien los motivos de esta disposición no se explicitan, nos interesa sugerir que en el contacto propiciado por la contigüidad entre el final artículo y los primeros poemas es posible anticipar el interés de Gramuglio por la proyección espacial de la obra saeriana. El espacio es el eje que organizará su lectura formal del proyecto del santafesino, el énfasis específico de su lectura crítica. En “Una imagen obstinada del mundo”, artículo incluido en la edición crítica de *El entenado/Glosa* de 2010, Gramuglio explicita y desarrolla este énfasis propio:

Puede parecer extraño que se presente el espacio como una categoría esencial de la narrativa de Saer, si se considera la [...] importancia que revisten en ella las relaciones entre percepción, experiencia, memoria y recuerdo [...], relaciones que involucran primordialmente la conciencia en su vinculación con el tiempo. [...] Sin embargo, es posible afirmar que en las narraciones de Saer la tensión o las *transiciones* entre las formas temporales y espaciales son homólogas a las que se establecen entre prosa y poesía. En el interior de esas tensiones, la importancia del componente espacial resulta decisiva en varios niveles de conformación de este universo narrativo. (735)

Así, recuperando la “fascinación del lugar” de Gérard Genette, Gramuglio despliega los alcances críticos de la categoría de espacio en la obra saeriana; argumenta que el espacio en Saer no solo se vincula con la fidelidad a una zona –una ciudad, un río, un territorio, un conjunto de personajes que lo transitan– sino que también involucra “las cualidades espaciales de la lengua”, “la espacialización de la escritura en la página”, “el espesor que instalan las figuras del lenguaje” y, particularmente, “la tendencia a lograr que un relato sea aprehendido espacialmente, como en simultaneidad, por sobre o en contra de la sucesión temporal” (736). Como apunta Giordano (“Una moral...” 321), Gramuglio encuentra en una narración del primer libro de Saer la que será su clave de acceso a la lectura del espacio en la obra. En “Algo de aproxima”, último relato de *En la zona*, Barco expresa: “Yo escribiría la historia de una ciudad. No de un país ni de una provincia: de una región a lo sumo”. En este sentido, se puede sugerir que aquello que da inicio a la consolidación de la *zona saeriana* es justamente el encuentro de

la obra con la escritura crítica, momento fundante de un vínculo de fidelidad singular, duradero y persistente.

En las intervenciones de Gramuglio del período que aquí recortamos, el modo en que se va delineando la preeminencia de la dimensión espacial en su lectura de Saer puede rastrearse, artículo a artículo, en ciertas figuras y metáforas espaciales involucradas en la descripción de la obra. En “Las aventuras del orden”, publicado en el n° 3 de *Los Libros* (1969), Gramuglio realiza una lectura formal de la trama de *Cicatrices*, en la que propone pensar la novela como un sistema de círculos: “Desde adentro, los círculos son cerrados e independientes, como las mesas de juego. [...] [Sin embargo] los círculos [...] se tocan, aunque solo sea 'por accidente'” (5). Esta organización, sugiere, se hace extensiva a la relación entre novelas, y, por tanto, esquematiza el funcionamiento de “la obra total”.

En “Juan José Saer: el arte de narrar”, intervención publicada en el n° 6 de *Punto de Vista* (1979), lo circular se traduce en los ciclos “de comienzos, recomienzos y superposiciones permanentes” del limonero; “*El limonero real* es, en la metáfora de su título, el texto del relato y el sistema de la narración. Punto de referencia espacial, el limonero real, con su aura mágica, resplandece en el centro del monte” (3). A su vez, en este artículo Gramuglio explicita su apuesta por la lectura en términos de *obra*, como modo legítimo de lectura de la literatura saeriana: “La palabra *obra* es aquí pertinente: remite a un trabajo concebido como proyecto de conjunto, a una totalidad en proceso de realizarse [...]. No de otro modo debe leerse la obra de Saer” (3). Pero nos interesa destacar especialmente que la retórica del espacio, en esta ocasión, se encuentra involucrada en el modo en que Gramuglio concibe la relación entre obra y crítica, en tanto es en este vínculo que se funda el lugar que la literatura de Saer merecería. El artículo se inicia con una reflexión en torno a la “sistemática” desatención sufrida por la obra, acentuada por los más de diez años de exilio del autor en Francia. En este escenario, la apuesta sostenida de *Punto de vista* por reivindicar la obra saeriana, y, particularmente, el impacto de la publicación de seis poemas de Saer entonces inéditos que acompañan el artículo de Gramuglio, definen la posibilidad de “dibujar un camino” para Saer en la literatura argentina:

que después de once años en que Saer no publica en la Argentina algunos de esos poemas aparezcan ahora en *Punto de Vista*, esperando su incorporación a un 'arte de narrar' futuro, y que estos poemas se publiquen acompañados de un comentario sobre algunos aspectos de los últimos relatos de Saer, terminaría de *dibujar ese camino posible*. (3) [subrayado nuestro]

La siguiente intervención de Gramuglio, “La filosofía en el relato”, es una reseña de *El entenado* publicada en el n° 20 (1984) que comienza con una pregunta motivada por la experiencia de lectura de la novela: “¿Cómo ordenar el tumulto de asociaciones, hallazgo de pistas, interrogantes, deslumbramiento, extrañeza, placer que desata la lectura de *El entenado*?” (35). Pero el tumulto más preocupante, el que se intenta controlar y despejar a lo largo del artículo, parece ser no tanto el contenido dentro de los límites de la novela sino el de la obra, devenida tal por efecto de la aparición de *El entenado* que “irrup[e], súbitamente, como un texto ajeno al conjunto anterior” (35). Gramuglio logra resolver esta incómoda “ajenidad” argumentando que la novela, por vías opuestas a las de *Nadie nada nunca*, alcanza las mismas cualidades que “potencian tanto la dimensión simbólica de lo narrado como la densidad poética del lenguaje narrativo” (35). Esta operación demanda una lectura sutil, capaz de trascender la descripción de los recursos poéticos; representa, por lo tanto, una profundización de su apuesta crítica a la vez que una vía de retorno a uno de los tópicos que la sostiene, la *fidelidad*: el lenguaje de la novela, afirma, “[se ciñe] con fidelidad al esplendor de esa prosa poética que es quizás el punto más alto, la carnadura misma de la apuesta literaria de Saer” (35). Gramuglio encuentra la “pista” que garantiza la legitimidad de su operación de lectura recurriendo,

nuevamente, al sustrato espacial de la obra. Al comienzo de la reseña, apenas postulada la súbita irrupción de *El entenado* como texto ajeno a la obra, afirma en una nota al pie:

Sin embargo, la ubicación espacial en la zona de Colastiné, en la costa santafesina del Paraná, lo enlaza fuertemente con la 'zona', a cuyos estadios más arcaicos retrocede en una clave que remite a la novela espacial hispanoamericana. [...] Sin contar la presencia de innumerables figuras rítmicas, sintácticas y semánticas recurrentes que atraviesan, uniéndolos, todos sus textos. (36)

Es interesante atender a esta nota al pie al menos por dos motivos: por un lado, porque parece anticipar la conjetura de que ciertas figuras en las narraciones saerianas producen un efecto de reenvío atemporal, un corte transversal que las torna simultáneas, lo que puede pensarse como otro modo de espacialización de la obra; por otro lado, porque sugiere una posible vinculación de la novela con el imaginario del *boom* latinoamericano, con las míticas Macondo y Comala de García Márquez y Rulfo. De ser así, es preciso ponerlo en relación con los esfuerzos críticos que se advierten en los textos de Gramuglio por desmarcar la obra de Saer de las estéticas de moda o dominantes en el sistema literario de la época. Reparemos en una insistencia que sobrevuela esta misma reseña. La riqueza de *El entenado*, asegura Gramuglio, “desborda por completo cualquier intento de lectura que apunte a confinarlo” (35) en dos interpretaciones insuficientes, aunque –o más bien, porque– previsibles: como reflexión sobre el proceso de escritura, limitada a los juegos de la intertextualidad, o como narración alegórica de la experiencia de exilio. Esta última posibilidad es introducida de un modo curioso:

Quizá parezca una concesión a la moda proponer que también leamos allí una formulación patética del exilio más hondo, aquel que vuelve imposible todo retorno. No lo es. Y quizá parezca en cambio completamente antimoderno señalar la dimensión metafísica hacia la que se abre el relato. (36)

¿Qué es lo que niega esa segunda oración, breve y entrecortada? ¿Qué convicción crítica ineludible subyace a esta negación absoluta y sin matices? No resulta forzado sugerir que para Gramuglio la singularidad de la literatura saeriana es albergada por la potencia de una propuesta obstinada y sin concesiones. En otras palabras, la fidelidad con su propio proyecto es la garantía máxima de su singularidad. Y eso implica que debe permanecer, rigurosamente, al margen de las modas, de lo previsible, ajena a los regímenes de legibilidad, es decir, de la lectura referencial y política más evidente.⁶ En este sentido, es la crítica la que asume la labor de acompañar y defender esa resistencia de “una obra que [...] solo puede ser leída a partir de su propia propuesta” (Gramuglio “JJS: el arte...” 3).

Y es justamente en los giros retóricos a los que Gramuglio recurre cuando intenta describir la fidelidad de la propuesta saeriana que hallamos una posible huella del impulso que motiva su apuesta crítica. En “Las aventuras del orden”, afirma: “a partir de un *obstinado empecinamiento* en adherir a esos signos con una fidelidad que llega a la exasperación [...] Saer construye en *Cicatrices* uno de los textos más densos y originales que ofrece la narrativa argentina contemporánea” (5) [subrayado nuestro]. Años después, en “El arte de narrar”, asegura que la obra de Saer se compone de “textos cuya *bruñida precisión* exige una lectura

⁶ A este respecto, es pertinente recuperar la reflexión de Dalmaroni sobre la ya mencionada reseña de Gramuglio de *Cicatrices*: “el rasgo tal vez más relevante de la reseña, desde el punto de vista histórico, es lo que la lectura elide –la ineludible conexión de la historia narrada con el posperonismo y con la violencia de la represión sobre el movimiento sindical–, y por lo tanto, el modo en que Gramuglio procura impedir una lectura previsible, la lectura política o histórica, es decir el simplismo realista o referencial” (“El largo camino...” 632-633).

también ardua y precisa” (3) [subrayado nuestro]. Asimismo, en “La filosofía en el relato”, argumentando la pertenencia de *El entenado* al conjunto de la obra, sugiere: “La *exacta minuciosidad* con que Saer entreteje estas instancias confiere al texto una riqueza que desborda por completo cualquier intento de lectura” (35) [subrayado nuestro]. Estos sintagmas que rozan la hipérbole y la redundancia –*obstinado empeñamiento, bruñida precisión, exacta minuciosidad*– darían cuenta de un esfuerzo, creativo y persistente, por nombrar *algo* para lo que las palabras no alcanzan, *algo* cuya potencia irreductible es imperioso reafirmar, una suerte de bulto que el manto de la hipérbole oculta mostrando.

III. Un tiempo para Saer

El primer artículo de Sarlo sobre un texto de Saer se publica en el último número de *Los Libros*, el nº 44 de 1976. Este artículo se propone comentar novelas aparecidas en 1975 en las que se destaca la búsqueda de formas literarias legítimas de narrar lo popular; junto con *Mascaró, el cazador americano* de Haroldo Conti y *Sota de bastos, caballo de espadas* de Héctor Tizón, Sarlo coloca *El limonero real* de Juan José Saer. Sin arriesgar cuáles habrán sido los motivos de esta selección heterogénea, lo cierto es que genera un efecto crítico interesante: pone en diálogo a Saer con dos de sus contemporáneos. No es menor en este sentido remarcar que la única que recibe su valoración positiva, por merecer su aprobación ideológica, es la propuesta saeriana. La novela del santafesino es calificada de “narración excelente” y se destaca por “su escritura tersa, prolija y minuciosa”, su ritmo cercano al “tiempo real” (6). Ya se delinean aquí dos de los rasgos principales de la lectura que Sarlo hará de la obra de Saer. Por un lado, la asignación de un valor máximo a una escritura que considera *perfecta*,⁷ en tanto realización formal de un proyecto literario autoral magistral. Por otro lado, un énfasis específico en la dimensión temporal de la lectura, que irá cobrando sentidos diversos, y que signará el modo de su apuesta por Saer.

Ya en este primer artículo, en el que le dedica a Saer la última media página bajo el subtítulo “El litoral de los pobres”, Sarlo comienza el análisis de la novela remarcando el tiempo lento de la narración, que opera como proyección del espesor temporal de lo narrado. En el párrafo inicial del apartado escribe: “La narración se caracteriza por la lentitud de exposición y desarrollo de una trama en la que pocos personajes (una familia de isleros) se desplazan despacio a través de los hechos más simples, más elementales de un día de fin de año” (6). A continuación, la descripción de la estructura de la novela como una serie de encastramientos también denota la centralidad del tiempo; son los momentos del día –el amanecer, la media mañana, el mediodía, la siesta– los que funcionan como puntos de referencia para desentrañar el modo en que se organizan los fragmentos que componen la novela. Asimismo, es interesante que incluso el señalamiento de cierta consonancia con las técnicas de la novela objetivista –que, en Gramuglio, era convocada por la espacialización de la mirada– aquí surge del efecto de lectura que produce una escritura lenta, minuciosa, pausada, que “registra con la precisión de una cámara y con la lentitud propia de una percepción” (6). Así, Sarlo traza una correspondencia entre la experiencia de lectura y el tiempo de la escritura: “*El limonero real*, una novela escrita

⁷ En el Coloquio Saer, Martín Kohan afirmó que: “En el caso de Saer [...] casi no hay trabajo [de Sarlo] en el que se deje de señalar que lo considera directamente perfecto (y esa es la palabra que con más frecuencia emplea). No se trata, por supuesto, de un fallo ni de un dictamen, sino de la producción crítica de un efecto de lectura” (“La crítica literaria” s/p). Dalmaroni, por su parte, en “La forma perfecta...”, asegura que: “Su repetida calificación de ‘perfecta’ para la obra de Saer es un aserto superlativo cuyas pretensiones de verdad no se pueden eludir. Quizás este sea además un modo de manifestar una convicción y acaso *un estado* efectuado por el encuentro de una lectora con una obra, pero es, al mismo tiempo, una intervención que, junto con otros modos de la polémica, pretende orientar el debate sobre el canon” (s/p) [subrayado en el original].

con detenimiento y concentración” (6). El tiempo lento de la literatura de Saer, entonces, sería característico de una escritura detenida que demanda, a su vez, una lectura pausada. En *Zona Saer*, Sarlo sugiere que “Leer a Saer [...] solicitaba la lentitud de la escritura poética” (9).

El segundo artículo, publicado por Sarlo en el n° 10 de *Punto de Vista*, es la conocida reseña de *Nadie nada nunca* titulada “Narrar la percepción”. Su lectura de la novela profundiza la reflexión iniciada en el artículo sobre *El limonero real* en torno a las posibilidades de dar cuenta del movimiento y del acto de percibir. La lentitud propia de una percepción culmina, en esta novela, en la descomposición del movimiento en sus elementos mínimos, estáticos. Sarlo encuentra una de las claves de la novela en el episodio que llama “la revelación del bañero”, durante la que el personaje asiste a la descomposición de lo real mientras participa de una competición de permanencia en el agua: “una teoría sobre materialidad del mundo y las posibilidades de percibir y representar el movimiento, [...] los cambios o la estabilidad del tiempo” (36). En este sentido, sostiene que el tiempo del relato en *Nadie nada nunca* es el puro presente, en tanto “lo que en la novela se cuenta [...] son los *estados* del presente, que deja de ser lineal para adquirir el espesor que le proporcionan los leves desplazamientos de perspectiva” (34).

Ahora bien, la preeminencia de la dimensión temporal no se limita a la lectura y análisis de la obra, sino que configura el modo en que Sarlo explica la *ilegibilidad* de la propuesta saeriana, en tanto vínculo incómodo, injusto, descolocado, con su época (con la crítica, con los lectores, con sus contemporáneos). En *Zona Saer* encontramos una formulación que recuerda el comienzo del célebre ensayo de Walter Benjamin “Sobre algunos temas en Baudelaire”: “Los libros de Saer conectaban con un tiempo de lectura que todavía no había llegado” (14). Sarlo describe así la obra saeriana como una obra fuera de tiempo. La labor de la crítica, el sentido final de su apuesta, será construir los puentes necesarios para reunir la obra con sus lectores por venir, sin que ello signifique renunciar a su singular asincronicidad. En un gesto similar al que describimos en el caso de Gramuglio, Sarlo insiste en señalar que Saer se mantuvo a destiempo de las modas (literarias, críticas y teóricas), subrayando cómo persistió en su anacronismo al apostar por una literatura fundada en las categorías de sujeto, obra y personaje que las teorías en boga durante esos años ya habían “jubilado” (Sarlo “Una literatura de personajes” s/p). En *Zona Saer* afirma, con un tono irónico que deja traslucir su foco de disputa con el posestructuralismo francés: “Hay algo terriblemente a contrapelo en Saer: esta insistencia heroica en armar una Obra en un momento en que la idea misma de ‘obra’ y, por tanto, de autor, era demolida por lo héroes culturales de la filosofía francesa. La idea de ‘obra’ resiste al fragmentarismo” (94). Más allá de una evidente y ya recorrida resistencia de Sarlo a la lectura de filosofía francesa –sin ir más lejos, la categoría de obra es central en autores como Maurice Blanchot, quien, en la estela romántica, concibe la Obra de manera fragmentaria (“*El Athenaeum*” 451-461)–, cabría notar en este enunciado una curiosidad temporal: no hay rastros de esta insistencia de Sarlo en considerar a Saer como un escritor de “literatura de personajes” hasta, por lo menos, su reseña de *Lo imborrable* titulada “La condición mortal”, en el n° 46 de *Punto de Vista* (1993). Aun cuando Sarlo testimonia haber establecido contacto con la obra de Saer desde la edición de *Responso* de Jorge Álvarez en 1964 (Dalmaroni “El largo camino...” 632) y se autfigura como una lectora que fue siguiendo a Saer libro a libro con entusiasmo desde *Cicatrices* en adelante, los únicos textos publicados por Saer que suscitan su atención crítica hasta fines de los ochenta son *El limonero real* y *Nadie nada nunca*. Justamente dos novelas en las que costaría sostener una idea de obra basada en una comunidad de personajes; dos novelas en las que el fragmentarismo es un principio constructivo. ¿Se trata entonces de un destiempo de la crítica, de la construcción de una disputa en retrospectiva?

Volvemos a la introducción de *Zona Saer*; Sarlo recurre allí a citar a “un personaje de *En la zona*” –a Barco en “Algo se aproxima”, mismo personaje y relato que recuperara programáticamente Gramuglio– quien dice: “Si me dedico a la literatura tengo que hacerme

hábil para las digresiones. La literatura misma es una digresión permanente de la realidad”; para afirmar que Saer ya en 1960 “sabía que la forma de su escritura sería la repetición, la digresión, las anticipaciones. Sabía eso y lo escribió en un momento en que esas cosas no estaban de moda. Finalmente, no estar de moda, fue una admirable cualidad saeriana” (10). Como si Saer fuera él mismo un personaje de ficción sobre cuyas decisiones pudiera hipotetizarse de este modo, Sarlo arriesga una afirmación que parece estar diciendo más sobre sus propias convicciones críticas que sobre la literatura del santafesino. ¿Una crítica del destiempo? Así como para Gramuglio la singularidad de la literatura saeriana se alojaría en la fidelidad que lo mantiene al margen de las lecturas previsibles, Sarlo parece situar en el destiempo saeriano el valor más entrañable de su obra, pues es el que le ofrece un modo de leer, de hacer crítica “a contrapelo”. Como sugirió Kohan en su intervención en el Coloquio Saer, en Saer “Sarlo encuentra las oportunidades más propicias para apartarse ella misma de las ‘tendencias y ondas’ de la crítica literaria” (s/p). Defender la *ilegibilidad* saeriana es defender la singularidad de la propia escritura.

IV. Lo ilegible como valor

¿Es posible hallar una culminación, aunque sea momentánea, de esta apuesta por la obra como proyecto singular en proceso, que llevará a la afirmación, en 2017, de su clausura? La cercanía temporal entre dos intervenciones de Sarlo y Gramuglio sugiere una posible respuesta: Sarlo publica “Literatura y política” en el n° 19 de *Punto de Vista* en diciembre de 1983; Gramuglio fecha “El lugar de Saer” en diciembre de 1984, texto que aparecerá en 1986 como epílogo a *Juan José Saer por Juan José Saer*.

“El lugar de Saer” es el texto que de algún modo concretiza la apuesta de Gramuglio. No solo porque se trata del primer artículo extenso que propone un análisis exhaustivo del conjunto de la obra, así como un *racconto* de los modos en que la crítica la fue leyendo desde sus primeros textos; sino también porque su publicación en el volumen *Juan José Saer por Juan José Saer* representa el sello institucional de la obra saeriana y de su vínculo con la crítica.⁸ Su título, entonces, funciona como un performativo: postula el lugar de Saer por cuya construcción se apostó durante casi veinte años. No nos detendremos en recuperar todas las figuras y metáforas espaciales que se despliegan en el artículo –los ejemplos son numerosos–, pero su profusión refuerza lo que ya evidenciaban las intervenciones previas: la productividad que encuentra Gramuglio en el espacio como categoría de análisis define su modo de lectura de la obra saeriana como una búsqueda de su escritura crítica. En el apartado “Primeros pasos de un proyecto”, Gramuglio recupera y reformula la cita gongorina que aparece como epígrafe en *La mayor*, para proponer:

En ese peregrinaje de la escritura que es la obra, los libros (los textos) exhiben la huella de los pasos. O mejor, son ellos mismos los pasos en esa marcha errante hacia el proyecto, el cual, como un espejismo, se muestra con engañosa precisión para diluirse rápidamente con cada acercamiento y recomponerse de nuevo, nítido, como una meta siempre renovada en una distancia nunca alcanzable. (843)

La obra concebida como un camino hacia el proyecto convoca así a una escritura crítica que se dedique a la búsqueda imposible de su culminación, que la siga de cerca, que esté allí para interpretarla y volverla *legible*. Pero, como hemos intentado mostrar hasta aquí, ¿no es también

⁸ En la presentación de *El lugar de Saer* durante el Coloquio Saer, Judith Podlubne sostuvo que: “*Juan José Saer por Juan José Saer* fue una primera señal consagratoria para el escritor y el certificado de lectora saeriana para Gramuglio” (s/p).

la propia crítica la que se asigna esa función y da lugar a la obra? Como una relación reversible, el vínculo entre obra y crítica funda un lugar y también una escritura. Pasaje sutil pero significativo de la lectura a la escritura, que podría describirse en términos de Barthes como un deslizamiento del deseo de la obra al deseo de la propia escritura. Hacia el final de *Crítica y verdad* Barthes afirma:

Leer es desear la obra, es querer ser la obra, es negarse a doblar la obra fuera de toda otra palabra que la palabra misma de obra [...] Pasar de la lectura a la crítica es cambiar de deseo, es desear, no ya la obra, sino su propio lenguaje. Pero por ello mismo es remitir la obra al deseo de la escritura, de la cual había salido. (82)

Por su parte, el artículo de Sarlo “Literatura y política”, publicado a muy poco de la recuperación democrática, comienza con una afirmación rotunda: “La historia de estos años – exilio, represión, crisis– afecta a la literatura y puede leerse en el corpus narrativo tanto como en el cuerpo de la sociedad argentina” (8). Y continúa: “Seguramente no en todos los textos, pero incluso su ausencia parece un desplazamiento, una escritura en hueco. Hay textos elocuentes en su silencio” (8). En esta intervención, Sarlo establece una correlación entre las propuestas estéticas emergentes desde principios de los setenta en Argentina y los hechos acaecidos durante la última dictadura militar, que implicaron “la fragmentación violenta del mundo objetivo” y el sacudimiento de “todas las certidumbres que iluminaron con su exaltación los años anteriores” (10). Las novelas contempladas –*Respiración artificial* de Ricardo Piglia, *La vida entera* de Juan Carlos Martini, *Una lectura de la historia* de Andrés Rivera, *Hay cenizas en el viento* de Carlos Martínez, *Nadie nada nunca* de Juan José Saer, *Cuerpo a cuerpo* de David Viñas–, afirma Sarlo, interrogan y descomponen, producen sentidos incompletos y fragmentarios, llevan las huellas de la historia. En este marco, *Nadie nada nunca* aparece como “la novela que más oblicuamente habla de la violencia argentina” (11). Saer encarnaba el modelo de escritor reflexivo que la época demandaba; la *ilegibilidad* y fragmentariedad de su escritura se vuelven aquí claves de la resistencia de la literatura a los discursos totalitarios. La literatura saeriana ha encontrado su tiempo.

Si volvemos sobre los artículos hasta aquí analizados, es claro que Gramuglio y Sarlo encuentran en la definición en términos de fidelidad del vínculo de Saer con su propio proyecto un valor, al leerla como síntoma o efecto de una literatura que se concibe a sí misma como cuestionadora de los órdenes establecidos;⁹ una literatura que, por no dejarse absorber por otra cosa que no sea ella misma, se vuelve perfecta. Pero esa perfección acaba estableciendo, a fin de cuentas, una identidad de la literatura consigo misma, que es la condición previa para su institucionalización.¹⁰ Así, sea que en la apuesta por la singularidad de la obra el énfasis se desplace hacia la propia escritura crítica, o se traduzca en su poder de intervenir en el orden de

⁹ De modo más o menos explícito, la asignación de una función crítica a la literatura saeriana recorre las elecciones léxicas y retóricas de los artículos del corpus. Tan sólo como ejemplo, en “Juan José Saer: el arte de narrar”, Gramuglio afirma que la literatura de Saer cuestiona lo falaz, lucha contra las convenciones, se proyecta ideológicamente, se posiciona a partir y en contra de otras propuestas estéticas.

¹⁰ Recuperando nuevamente a Barthes, valorar la literatura en términos de su poder de intervención, es decir, desde un punto de vista moral, implica reducirla a su dimensión institucional. En “La respuesta de Kafka”, Barthes formula una distinción que busca liberar a la literatura de su condena a oscilar entre los polos del compromiso político y el purismo estético. Como puntos de vista divergentes sobre un mismo acontecimiento, paradójico e inasible al que llamamos literatura, Barthes propone que la literatura es *a la vez* acto e institución. Concebida como acto, “la literatura no es más que un medio, carente de causa y de fin” (189). Los intentos por responder (limitar) los *porqué* o *hacia qué* de la literatura, sólo serán enunciados que contribuyan a una sociología de la institución literaria. En el ámbito de la crítica argentina, es Giordano quien recupera esta distinción, la jerarquiza y la vuelve operatoria (*Roland Barthes...* 36-53).

los discursos sociales, la *ilegibilidad* de la literatura saeriana acaba siendo reducida a un valor institucional –tiene un lector, un tiempo, un lugar-, y por lo tanto, *resta* en tanto experiencia de lo irreductible.

Cabría preguntarse, ¿puede la crítica escapar o sustraerse de su voluntad de institucionalización? ¿Hay crítica que no escriba como intervención? Recurrimos por última vez a Roland Barthes. *Literatura y poder* para comenzar a delinear una respuesta. La fuerza de la creencia en la utilidad, la homogeneidad y la actualidad de la literatura funciona:

–para decirlo con otra expresión nietzscheana a la que recurre Barthes– como 'manto reactivo' que se extiende por sobre toda la crítica y no un simple obstáculo que las lecturas acertadas sabrían evitar. La diferencia cualitativa entre las tentativas críticas no se mide por la presencia o ausencia de estas supersticiones sino por el mayor o menor grado de resistencia a sus efectuaciones. (29)

Obras citadas

- Arce, Rafael. *Juan José Saer: la felicidad de la novela*. Ediciones UNL, 2015.
- Barthes, Roland. “La respuesta de Kafka.” *Ensayos críticos*, traducido por Carlos Pujol, Seix Barral, 1983.
- _____. *Crítica y verdad*. Traducido por José Bianco, Siglo XXI, 1971.
- Blanchot, Maurice. “El puente de madera” y “El Athenaeum”. *La conversación infinita*. Traducido por Isidro Herrera, Arena Libros, 2008.
- Dalmaroni, Miguel. “El largo camino del 'silencio' al 'consenso'. La recepción de Saer en la Argentina (1964-1987).” *Glosa. El entenado (edición crítico-genética)*, coordinado por Julio Premat, Paris-Córdoba, CRLA - Archivos, Alción Editora, 2010.
- _____. “Cinco razones sobre Saer.” Dossier Juan José Saer, editado por Miguel Dalmaroni Rosario, *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* 16, 2011.
- _____. “La forma perfecta: Sarlo lee a Saer.” Dossier “Beatriz Sarlo, ensayista”, editado por Judith Podlubne, *Cuadernos de Literatura*, vol. 24, 2020.
- Desinano, Norma. “J.J. Saer: después de la vuelta completa.” *Setecientos monos* 9, 1967.
- Giordano, Alberto. *Roland Barthes. Literatura y poder*. Beatriz Viterbo Editora, 1995.
- _____. “Una moral de la forma narrativa. María Teresa Gramuglio y sus lecturas de la poética de Juan José Saer.” *Revista Landa*, vol. 2, n.º 1, 2013.
- _____. “Cómo dialogar con la literatura.” *El lugar de Saer. Sobre una poética de la narración (1969-2014)*, de María Teresa Gramuglio, Espacio Santafesino Ediciones y Editorial Municipal de Rosario, 2017.
- Gramuglio, María Teresa. “El espacio en la novela objetivista.” *Setecientos monos*, 10, 1967.
- _____. “Las aventuras del orden. Juan José Saer, *Cicatrices*.” *Los libros*, 3, 1969.
- _____. “Juan José Saer: el arte de narrar.” *Punto de vista*, 6, 1979.
- _____. “La filosofía en el relato.” *Punto de vista*, 20, 1984.
- _____. “El lugar de Saer” [1986] y “Una imagen obstinada del mundo”. *Glosa. El entenado (edición crítico-genética)*, coordinado por Julio Premat, CRLA - Archivos, Alción Editora, 2010.
- Kohan, Martín. “La crítica literaria.” *Coloquio Internacional Juan José Saer*, 2017, <http://conexionsaer.gob.ar/mesa-6/>

- Podlubne, Judith. "El Saer de Gramuglio." Presentación de *El lugar de Saer* de M. T. Gramuglio, *Coloquio Internacional Juan José Saer*, 2017, <http://conexionsaer.gob.ar/presentacion-el-lugar-de-saer/>
- _____. "Barthes en Sarlo." Dossier "Beatriz Sarlo, ensayista", *Cuadernos de Literatura*, vol. 24, 2020.
- Sarlo, Beatriz. "Saer-Tizón-Conti. 3 novelas argentinas." *Los Libros*, 44, 1976.
- _____. "Narrar la percepción." *Punto de Vista*, 10, 1980.
- _____. "Literatura y política." *Punto de Vista*, 19, 1983.
- _____. "La condición mortal." *Punto de Vista*, 46, 1993.
- _____. *Zona Saer*. Ediciones UDP, 2016.
- _____. "Literatura de personajes." *Coloquio Internacional Juan José Saer*, 2017, <http://conexionsaer.gob.ar/mesa-13/>
- _____. "No tenemos apuro." Conferencia de cierre en el *Coloquio Internacional Juan José Saer*, 2017, <http://conexionsaer.gob.ar/beatriz-sarlo-cierre/>