Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

22 | 2021

¿Cómo se cuenta una vida? El retorno de lo biográfico en la literatura rioplatense contemporánea

Saer: elogio de la forma

Saer : éloge de la forme

Saer. In Praise of Form

Teresa Orecchia Havas

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/lirico/10894>

DOI: 10.4000/lirico.10894

ISSN: 2262-8339

Editor

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Referencia electrónica

Teresa Orecchia Havas, «Saer: elogio de la forma», *Cuadernos LIRICO* [En línea], 22 | 2021, Publicado el 11 marzo 2021, consultado el 16 marzo 2021. URL: <http://journals.openedition.org/lirico/10894> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/lirico.10894>

Este documento fue generado automáticamente el 16 marzo 2021.

Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Saer: elogio de la forma

Saer : éloge de la forme

Saer. In Praise of Form

Teresa Orecchia Havas

REFERENCIA

El horror como forma en Juan José Saer, Villa María, Euvim, 2019, 245 páginas.

- 1 El libro de Carlos Walker es el resultado de un largo trabajo de investigación, al que me atrevería a calificar de notable y a la vez de temerario o audaz, dado el carácter complejo del proyecto de Saer, y dado el acopio de lecturas críticas que la obra ha suscitado hasta hoy. Pero Walker sabe que, en ese acopio mismo, que ya podríamos ir llamando “tradición” saeriana, reside justamente la legitimación de toda nueva propuesta: las lecturas de un clásico son infinitas, porque su obra es “perfecta” y sin embargo, está “incompleta” (Sarlo). Un clásico es, por definición, inagotable.
- 2 En términos generales, se puede situar a Saer dentro del marco de esa literatura de exploraciones radicales que, a partir de las primeras décadas del siglo XX, ha buscado nuevos lenguajes y ha transformado a la novela poniéndola en tensión con otros discursos -en su caso, esencialmente con la lengua de la poesía-. Su proyecto se coloca en la perspectiva de la experiencia imaginaria abierta por la modernidad, que alberga nuevos códigos de lo sensible y celebra -aunque él mismo lo haga parcialmente- el renunciamiento a los cánones tradicionales de belleza. El escritor contemporáneo que rompe con la retórica tradicional de la expresividad y de la representación, aun sin abandonarlas por completo, manipula lenguaje y pensamiento como materias a un tiempo caóticas y ordenadas, hace de la escritura un compromiso de dimensión subjetiva total. Si la apuesta literaria de Saer no contradice este paradigma, un comentario suyo sobre los últimos poemas de Artaud puede leerse como un eco de la imagen que suscita su propia creación: “[Su escritura] produce una sacudida tal, tiene tal existencia en el mundo, que uno ve de golpe el acto de escribir como una realidad, y ya no más como una serie de gestos fragmentarios en la penumbra de un departamento”¹.
- 3 Con una regularidad y una obstinación ejemplares en la defensa de su estética, Saer ha escrito así una obra en la que, a la manera de los grandes prosistas modernos, renueva irónicamente el uso de los géneros, al mismo tiempo que cuestiona con una enunciación ávida lo previsible de las formas narrativas remitiendo a las cadencias, la prosodia, la recurrencia de motivos de la lírica. Esta escritura “deseante” de Saer, permeada por una constante tensión que procede tanto de la construcción musical de la frase como de la articulación y desarticulación sucesiva (o borrado) de las imágenes, practica una auténtica apertura semiótica, y construye un vasto espacio psíquico que solicita una fuerte inversión afectiva del lector.
- 4 Elaborada centralmente a partir de una “poética de la percepción” (según el acuerdo consabido de la crítica), la escritura opera como si el mundo de las sensaciones -visuales, en particular, porque es la vista la que conecta prioritariamente con la realidad- abriera un espacio de presencia e intersección de deseos, un ámbito de convergencia entre el ojo del que escribe y la mirada del que lee, donde el discurso de lo

sensible no busca tanto la entrada (proustiana) en el recuerdo (*La mayor*), como un acceso escorado a la realidad del mundo a través de la mediación siempre insuficiente del lenguaje.

- 5 Saer escribe en efecto una literatura que *exhibe* los procesos del pensamiento conjetural, alude a las grandes cuestiones que plantea la ciencia y discute los sistemas de representación artística frente al misterio de lo real. El fraseo de sus grandes textos, a la vez laberíntico y repetitivo, gira en torno a una realidad imprecisa, a un referente que se cierne y se vislumbra sin llegar a dejarse reducir por completo, en un combate donde se imponen los *restos* de la experiencia, islotes aluvionales del deseo, del duelo, de la incertidumbre, de las pasiones. Con la misma fuerza de atracción gravitan entonces en ese discurso algunos temas improbables o mínimos (*Glosa y passim*), declinados como dehiscencias del razonar, junto con cuestionamientos existenciales y problemáticas ejemplares de la filosofía, enigmas de la entidad del tiempo, de la materia, del espacio, de la percepción.
- 6 Resumamos: la obra de Saer es un cuerpo sedimentado como un precipitado químico, un cuerpo lingüístico de venas portadoras de una alta exigencia literaria. Habla de un deseo de escritura que se enfrenta a los límites del pensamiento y que propone una exploración repetida del taller de un artista experimentador. Un artista que avanza obstinada y paulatinamente, siempre en posición de algún modo liminar, obligando a su lector a tomar conciencia de esa dichosa aventura cognoscitiva que es la lectura.
- 7 Pasado un momento de recepción relativamente lenta de los primeros libros, el prestigio de la obra de Saer parece hoy definitivo, tanto entre los escritores como en el marco académico. Durante al menos tres décadas, los críticos argentinos le han dedicado exégesis brillantes y, sin duda, es también con ellos y contra ellos que cada nuevo lector afila y brande sus armas. El libro de Carlos Walker lo muestra consciente de ese entramado de tendencias y posiciones críticas que acompaña la obra, exaltándola y amplificándola, inseparable de cada nueva incursión en ella.
- 8 Por su parte, Walker ha buscado un ángulo de lectura que le permita entregar una interpretación funcional a todos los textos; es decir, ha decidido enfrentarse una vez más a toda la obra y a toda la crítica. Vasta empresa, si bien en su trabajo algunos libros resultan privilegiados (*El limonero real*, *La mayor*, *El entenado*, *Glosa*) con respecto a otros, y algunos críticos (Dalmaroni, Monteleone, Premat, Scavino, Sarlo...) se encuentran solicitados con mayor frecuencia.
- 9 En verdad, su ambición me parece incluso más incisiva: el ensayista quiere crear en esta ocasión un útil epistemológico que sea válido dentro y fuera de ese conjunto de textos, quiere hacer crítica y quiere hacer teoría. De allí la construcción del concepto de *horror*, entendido aquí no como un tema, o como una estrategia de representación (ése sería por ejemplo el caso de la literatura gótica), sino como una *forma* -según el título programático del libro, *El horror como forma*-.
- 10 Evidentemente, la tarea no es fácil. Hay que demostrar, entre otras cosas, la porosidad de los textos, la pertinencia del concepto. Creo que ningún lector cuestionaría que la literatura de Saer contiene pasos (escenas) de horror, de violencia, de crueldad, de pulsión en acto (cuerpos despedazados, incesto, suicidio, sexo). Pero para Walker no se trata de insistir una vez más en todo esto, que ya ha sido abundantemente explorado por la crítica, sino de buscar la adecuación entre esa literatura de formas inconclusas, donde el dibujo realista se disuelve en reflejos o espejismos finamente detallados, y el pensamiento abstracto que inerva los signos y organiza los sentidos. El autor rechaza

entonces la idea de mimesis de lo horroroso, puesto que, según explica, en la literatura de Saer hay una recurrencia de las experiencias traumáticas de la historia, pero no hay ni embellecimiento “inmoral” (feísta, complaciente) del horror, ni literatura de tesis (o de ideas) (31). En cambio, él mismo se propone “estudiar una narrativa que plasma en la *tensión de sus formas* un pensamiento renovado sobre lo horroroso” (17). Asocia así violencia de la abstracción y horror, forma y crueldad (“Las formas piensan el horror” (40)).

- 11 Llegado hasta aquí, el lector (la lectora) del ensayo se siente autorizado a asociar estos desafíos conceptuales con sus propias nociones atesoradas; siente la tentación de acudir a su propia historia intelectual, seducido sobre todo por la estrella errante de la idea de *forma*. Piensa entonces en una serie azarosa, espontánea, que comienza con las ideas de los Formalistas rusos y recorre un largo camino de conceptos elaborados por las ciencias humanas en el siglo XX. Pero el resultado es inoperante: una catarata de analogías vela los ojos de la lectora. Hay que dar un golpe de freno al inventario y volver al presente, y en ese caso, encontrarse con el marco que se esboza en el libro de Walker a partir de Adorno, de quien se retoma la idea de la forma como entidad no totalizante, una posición que parece coherente con la presencia insoslayable del fragmento en la estética de Saer.
- 12 De este modo, el ensayo halla su propia cuña crítica en el análisis del juego textual entre movilidad y fijeza de las formas, entre rigor de la abstracción y fluidez de lo irrepresentable, entre precisión y metamorfismo, y se propone un último horizonte provocativamente ambicioso: identificar la relación entre la creación literaria y una filosofía moral de la forma.
- 13 Se estudia así en primer lugar una serie perceptiva fundamental en la poética saeriana: la fenomenología del mirar-ver, porque de los modos de mirar depende la construcción de la imagen. Walker muestra que, en los textos, las maneras del mirar parecen aportar contradictoriamente un proceso de desprendimiento de los poderes de la visión. La violencia de la imagen saeriana -sobre todo en la primera etapa de la obra- no vendría por lo tanto del choque que produce la representación de algo *horrible*, sino de la resistencia óptica, de los procesos formales de mutación y descomposición que la afectan y de la importancia del efecto abstracto (anti- narrativo) que producen.
- 14 La articulación entre la imagen y la mirada plantea al análisis un grado mayor de desafío. Se trata de probar que la imagen toma frecuentemente en Saer el aspecto de un plano perforado y que la mirada aparece siempre contenida en marcos reticulares móviles que facilitan el efecto pictórico de mancha o de estallido de partículas, tan frecuente en su prosa, donde lo real se descompone en elementos mínimos sensibles. El autor sostiene igualmente que, si bien Saer rechaza la fijación de la mirada, la forma de mirar que postula es geométrica más que indeterminada, abstracta y no caótica. Tales tensiones de la forma, tan características del discurso saeriano, remitirían a su vez a la famosa ‘poética de la negatividad’, a la que la crítica ha asociado toda una etapa de la obra. En progresión razonada ascendente, entonces: el objeto visto (o mirado) se descompone a través de la minucia descriptiva, y la crueldad reside en el ver, a través de una “retícula”, imágenes que son como “destellos” (según terminología de Didi-Huberman), esquirlas que exacerban la negatividad. La violencia formal estaría así destinada a cuestionar la relación entre lo real y la representación, la abstracción de la forma hablaría de la dificultad de aprehender el mundo.

- 15 En estas páginas densas, donde su libro cumple con su propio programa sobre el horror de la forma o sobre la forma como marca del horror, operan de conjunto la erudición y la intuición de Carlos Walker, y esa alianza le permite conectar las estrategias discursivas con la problemática contemporánea de las artes visuales, sin tener que ocuparse de las influencias de uno u otro artista sobre el escritor.
- 16 En fin, quien dice horror sugiere sin embargo efecto de horror, fascinación del horror, y con él, suave atracción de los paisajes de la crueldad, que fueron materia de inspiración para los surrealistas. El libro de Saer que reclama más directamente una lectura sobre los ejercicios humanos de la crueldad es *El entenado*, quizás el más comentado de todos, donde se narra el desgarramiento de los cuerpos y unos hábitos de antropofagia que representarían una manera diferente de conocimiento. El ensayo de Walker se vale aquí de la idea de “desproporción” (que hace eco a la “deformación”, nuevamente un concepto de Didi-Huberman) para analizar el mundo de los indios con su ausencia de límites claros entre el exterior y el interior y de certidumbre sobre la experiencia. Los análisis anteriores sobre la imagen se ven confirmados en esta novela por las estrategias de disección y alteración del objeto. La superficie fragmentada, agujereada del cielo de *El entenado* condensa las imágenes de cuerpos abiertos y despedazados; las estrellas y los cuerpos son como puntos en ese plano reticular que consagra la negrura del universo.
- 17 El punto de arribo del ensayo es *Glosa*, donde se lee una versión renovada de la idea de retícula enmarcada en valores históricos y en una temporalidad abarcadora del destino de muerte y exilio de los personajes. Como lo hacen algunos artistas contemporáneos, la novela propondría que los objetos vistos, no por ser nítidos son de sentido completo, que la opacidad y densidad son precondiciones de la visión, que la opacidad puede ser diáfana y la nitidez albergar lo informe. En su comentario a *Glosa*, Walker postula justamente la complementariedad y no la oposición entre la “fiebre y [la] geometría”, los famosos parámetros contrastivos que presiden la novela desde el epígrafe. La narración se construye, según él, geometrizando la fiebre (los anacronismos, los recuerdos) en las líneas de una cuadrícula urbana que abarca todos los tiempos posibles. La descomposición de lo visual se restringe entonces por la presencia obsesiva de sus límites. Y, casi haciendo eco al conocido modelo lacaniano, surge aquí un horror, esta vez en el sentido de angustia, que es indiscernible de la imagen enmarcada.
- 18 Hay que elogiar el tesón y la coherencia con que el ensayo de Walker cumple su difícil programa. Sin dejar de mencionar el lugar ganado por las lecturas anteriores sobre Saer, el libro tiene el mérito de intentar nuevos parámetros de abordaje, especialmente a partir de la fenomenología de la imagen y de la filosofía de las artes plásticas contemporáneas, una elección con la que, por otro lado, Walker se coloca en una de las líneas teóricas privilegiadas por gran parte de la crítica literaria argentina actual. Diría que su propuesta bucea en definitiva en el plano paradójico de lo que podríamos llamar la *forma informada* (i.e., articulada por el juego de lo formado-lo informe) de la prosa de Saer. Ese abordaje le permite leer la obra del escritor como una gran apuesta donde se cruzan las quimeras de un imaginario marcado por lo visual y por las experiencias del arte contemporáneo con la destilación de un pensamiento resistente sobre el lenguaje literario y la ética de la forma. En la exploración de lo complejo de ese cruce reside el carácter sugestivo de su ensayo.

NOTAS

1. *Le Monde des livres*, 9 de julio de 1999, p. I. Traducción mía.

AUTORES

TERESA ORECCHIA HAVAS

Université de Caen

orecchia-havas@wanadoo.fr