

<https://doi.org/10.53971/2718.658x.v15.n24.43363>

La selva de lo in-real. La ficción teórica en Juan José Saer

Ignacio Muñiz

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

ignmuniz@gmail.com

ORCID: 0000-0002-5212-2929

Recibido: 2/07/2023. Aceptado: 23/08/2023

Resumen

La problemática de la ficción es una vasta zona de interrogaciones que no pocas veces excede la especificidad literaria. Este “exceso” teórico-crítico de la ficción puede ubicarse en la cantidad y el tipo de problemas a los que da lugar: la relación entre la ficción y lo real, la relación entre la ficción y la verdad, o la relación entre la ficción y la política, por nombrar algunas zonas de interrogantes. En este artículo nos proponemos indagar el lugar que ocupa la problemática de la ficción en las discusiones contemporáneas sobre capitalismo, subjetividad e imaginación, y, a partir de la noción operativa de ficción teórica, indagar y reconstruir la teoría de la ficción de Juan José Saer, que ubicamos tanto en textos ensayísticos (“El concepto de ficción”) como en textos ficcionales (“Traoré”, “En línea”, “Lo visible” y “Cosas soñadas”) y a la que creemos posible emparentar con la crítica y la estética contemporáneas. Centralmente, planteamos que la idea saeriana de ficción como antropología especulativa se proyecta en debates próximos al poshumanismo, que ven en la ficción y en la literatura la afirmación de una realidad que no excluye lo no existente e inverificable y la ampliación de los horizontes políticos de una ontología in-real.

Palabras clave: ficción, antropología especulativa, subjetividad, realismo capitalista, imaginación

The jungle of the in-real. Theoretical fiction in Juan José Saer

Abstract

The problem of fiction is a vast area of inquiries that frequently exceed the specificity of literature. This theoretical and critical "excess" of fiction can be traced to the amount and the nature of the questions it raises: the relationship between fiction and reality, the relationship between fiction and truth and the relationship between fiction and politics, to name a few areas of examination. In this article we intend to investigate the place that the problem of fiction occupies in contemporary debates about capitalism, subjectivity and imagination and, from the operative notion of theoretical fiction, to examine and reconstruct the theory of fiction of Juan José Saer, present both in essays (El concepto de ficción) and in fictional texts (“Traoré”; “En



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

línea”, “Lo visible”; “Cosas soñadas”) and which we believe it is possible to link to contemporary criticism and aesthetics. Centrally, we propose that the saerian idea of fiction as speculative anthropology is projected onto discussions close to posthumanism that see in fiction and literature the affirmation of a reality that does not exclude the non-existent and unverifiable and the expansion of the political horizons of an in-real ontology.

Keywords: fiction, speculative anthropology, subjectivity, capitalist realism, imagination

Apertura

Consideramos que la problemática de la ficción abarca una zona vastísima de cuestiones que no pocas veces excede la especificidad literaria. Este “exceso” teórico-crítico de la ficción puede ubicarse en la cantidad y el tipo de problemas a los que da lugar: la relación entre la ficción y lo real, la relación entre la ficción y la verdad, o la relación entre la ficción y la política, por nombrar algunas zonas de interrogantes. Estos problemas convocan otros, algunos de naturaleza literaria —la delimitación entre géneros discursivos y literarios, como la novela, el ensayo, la biografía, la *non-fiction*, el documental o la crónica— y otros de carácter más propiamente filosófico —la pregunta por la verdad, por la realidad, por la relación entre el lenguaje y la referencia—. Es por eso que, además, nuestro interés es indagar sobre los vínculos que pueden trazarse a partir de aquí hacia discusiones contemporáneas sobre capitalismo, subjetividad e imaginación, específicamente en torno a las ideas de realismo capitalista y antropología y ficción especulativas.

El estado actual de estas discusiones nos ha permitido identificar una problemática, trazar algunos límites dentro de los cuales volverla relevante y recorrer esa topografía colocando aquí y allá mojones con forma de interrogantes. Nos interesa saber cuál es el alcance de la teoría de la ficción de Saer, qué lugar ocupa la ficción en las discusiones contemporáneas sobre capitalismo, subjetividad e imaginación y de qué modo se emparentan las discusiones actuales sobre antropología especulativa con los planteos presentes tanto en la producción ensayística de Saer como en sus ficciones. Nos proponemos pensar los vínculos que puedan establecerse entre un corpus acotado de relatos de Saer, conformado por “Traoré”, “En línea”, “Lo visible” y “Cosas soñadas”, y los planteos que recorren sus textos ensayísticos sobre la ficción, especialmente “El concepto de ficción” y “La canción material”, no porque sea el fin de los relatos ilustrar una serie de ideas teóricas previas, sino porque consideramos que es en ambos registros donde se arma una teoría de la ficción, sin que ninguno de los dos deba necesariamente comparecer ante el otro.

A partir de la indagación y reconstrucción de su teoría de la ficción, cuyo momento de mayor incidencia ubicamos en los años ochenta, nos proponemos trazar vínculos con la crítica y la estética contemporáneas. Centralmente, proponemos que la idea saeriana de ficción como antropología especulativa, tal como aparece planteada en “El concepto de ficción” (2010), se proyecta en debates próximos al poshumanismo, que ven en la ficción y en la literatura la afirmación de una realidad que no excluye lo no existente e inverificable y la ampliación de los horizontes políticos de una “ontología in-real”.

Para ello, resulta pertinente atravesar, en primer lugar, una discusión metodológica, vinculada al lugar y a la relación entre los discursos teóricos, críticos y ficcionales, que no ha permanecido siempre igual y que, en el período mencionado, tuvo en Argentina a Saer y a Piglia como dos de los participantes más activos en la discusión acerca de sus posibilidades y



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XIV. N° 24 (Julio - Diciembre 2023) ISSN 2718-658X. Ignacio Muñiz, La selva de lo in-real. La ficción teórica en Juan José Saer, pp. 95-110.

alcances. La noción de ficción teórica, cuyo nexo con estos debates posibilita nuevos acercamientos, nos parece central para efectuar una operación de lectura que sea “inseparable de lo que trata” (Saer, 2020, p. 12), es decir, el mismo tipo de relación de “identidad absoluta” que mantiene la ficción con el mundo que construye.

Ficción y teoría

Los debates teóricos y estéticos de la literatura y la crítica argentina de la posdictadura se centraron en los vínculos entre la literatura y lo político, la literatura y la teoría, la literatura y la crítica. Estas relaciones suponen distintas modulaciones de una sola oposición: por un lado, la literatura como discurso falso, no verdadero, producto de la imaginación; por el otro, la crítica, la teoría y la política como próximas a lo real, dadas sus pretensiones de objetividad y de correspondencia con lo real. Estos pares, en general conceptualizados como opuestos, en alguno de cuyos polos es necesario pararse para dar cuenta del otro, son disueltos en tanto representan de algún modo falsas antinomias.

El cuestionamiento a la inamovible y certificada distinción entre teoría y literatura, vinculada, a su vez, con una jerarquía implícita entre ambos órdenes, tiene dos aristas fundamentales: por un lado, la afirmación del estatuto teórico de los textos literarios, y por otro, la impugnación de la “fantasía moral” (Saer, 2010, p. 11) de que la crítica sea más verdadera que la literatura. Esto significa que los textos que se inscriben en la tradición de la literatura ensayan lecturas y formulan posiciones críticas tanto como aquellos que, sin demasiados cuestionamientos, se inscriben en la crítica y realizan el mismo programa de lectura y escritura, solo que lo hacen desde un lugar de enunciación fabricado, distinto de la literatura y, por lo tanto, en apariencia más verdadero (Piglia, 2014, p. 151).

Para decirlo con Piglia, la profesionalización de la crítica, a partir del formalismo ruso, provocó una división del trabajo que asigna a la crítica la tarea intelectual, mientras que relega a los escritores a la mera práctica de la literatura, de manera que sus intervenciones críticas son miradas con desdén, cuando no directamente olvidadas o borradas del canon.

Los escritores deben proveer la materia prima para que se escriban las tesis, las investigaciones históricas, las hipótesis sociológicas, las ponencias en los congresos, pero sus intervenciones deben ser desplazadas del debate central de la crítica e incluso de la enseñanza de la literatura. Hay una especie de disputa profesional ahí, tiene mucho que ver con la constitución de la crítica como una profesión separada de la literatura propiamente dicha. (Piglia, 2014, p. 161).

Precisamente, las disputas por la reestructuración del canon acontecen primero en el seno de la literatura y luego son asimiladas por la crítica académica, que se redefine en torno a las polémicas literarias y entre poéticas:

En general, la discusión contemporánea sobre la literatura que llevan adelante los escritores en la lucha de poéticas y en la práctica política va a buscar en el pasado ciertos textos que son traídos a la discusión contemporánea y releídos desde ese punto de vista y el valor está ahí, es un juicio de valor a la vez literario



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

y político que supone negar otros textos que han sido hasta ese momento considerados los representantes del canon. (Piglia, 2014, p. 151).

Si bien su interés, más sociológico que filosófico en este punto, está puesto en la crítica como práctica social, como ecosistema académico y como orden del discurso, nos parece relevante la “lucha de poéticas”, que sería uno de los modos en que la literatura demarca un campo de problemas, realiza una operación teórico-crítica y articula nuevos sentidos en textos del pasado y del presente. Las intervenciones críticas de los escritores, según Piglia, tienen como propósito no siempre explícito la generación de las coordenadas propicias para la recepción de sus propios textos mediante la lectura de textos ajenos. Esta “lectura estratégica” implica la puesta en valor de los escritores y las obras que comparten con la obra propia aquello que debe ser valorado. Es por eso que Piglia llama poética a “las condiciones de recepción de una obra” y lucha de poéticas a evitar ser leído “desde una poética equivocada” (2014, p. 153).

Si traemos aquí a Piglia es porque, en la posdictadura y los años noventa, es el principal interlocutor de Saer en una serie de discusiones que abarcan el problema de la ficción, pero que van más allá de él. A su vez, entendemos que sus posturas parten desde diferentes intereses y enfoques —por lo que llegan a zonas disímiles de reflexión—, pero sus intervenciones son en más de un sentido complementarias, por lo que es pertinente leerlas juntas. Lo que sí nos apremia en este punto es la necesidad de construir un enfoque metodológico que dé cuenta de estas consideraciones.

Es por esto que creemos necesario desandar algunos caminos (*métodos*) que sitúan a la teoría por fuera del objeto literario, como distinta de él y sobre el que debe aplicarse. Antes bien, queremos avanzar en el recorrido que nos abren los interrogantes efectuando un entrecruzamiento entre teoría y ficción, de la manera singular que sugiere la categoría operativa de ficción teórica. Como proponen Maccioni, Milone y Santucci (2021) “investigar equivaldría en este sentido a teorizar una ficción, así como a ficcionar una teoría; a imaginar posibles y nuevos usos de la ficción, profanando las teorías para imaginar modos de hacer otros” (p. 20). Se trata, entonces, de una oscilación entre la teoría y los objetos estéticos, una manera de leer que supone otras jerarquías entre los órdenes del discurso en las que “la imaginación y la ficción emergen como modos de producción estético-políticos privilegiados que guían el hacer teórico” (Maccioni, Milone y Santucci, 2019, p. 312) al tiempo que se reconoce en la ficción un tipo singular de conocimiento crítico.

De este modo, además, ingresa al centro mismo de los abordajes el problema del lenguaje en las humanidades: si tanto nuestro objeto como nuestro método son lingüísticos y el lenguaje es una potencia de creación, es preciso reconocer entre el hacer teórico y la invención ficcional un espacio común y una serie de operaciones que los acercan más de lo que las separan. No obstante, el reconocimiento de ese “común poiético” no implica una desdiferenciación en la que se borren todas las particularidades de sus distintos usos, contextos y emergencias, sino que se trata de habilitar nuevas inscripciones y posibilidades de la práctica de la ficción y la invención, es decir, liberarla de su encierro en la esfera de la literatura y disponerla para otros usos —ficcionar teorías— (Maccioni et al., 2019, p. 21), así como nuevos modos de leer un corpus literario como una forma específica de pensamiento —teorizar ficciones—.

A su vez, sí, por un lado, la noción de ficción teórica nos permite operar dentro del lenguaje, reconciliando órdenes del discurso compartimentados y sobredeterminados por campos disciplinares y sus registros de la lengua, por otro, nos permite restituir dentro del hacer teórico aquello que le reconocemos a la literatura: el gesto de la invención y la creatividad, de la



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

producción de sentidos inesperados, novedosos y, por lo tanto, críticos, cuya determinación es siempre diferida, abierta a nuevas interpretaciones y derivas y constituye una invitación al pensamiento y no a la aceptación de postulados axiomáticos.

Especulación

Se lanza de lleno en su relato, sin tomar la precaución, como lo hacen todos los poetas verdaderos, de invocar al Único, antes de proferir ninguna otra palabra, para implorarlo como está escrito en el Libro: *¡Otórgame la lengua de la veracidad hasta los tiempos más remotos!* (Saer, 2022, p. 49).

Con estas palabras condena un barrendero musulmán a un colega que aborrece por ser descendiente de la casta de los *griots* —una casta endogámica del oeste africano—, que cantan alabanzas, relatos tradicionales y hechos de actualidad, en “Traoré”, relato de Saer publicado en *Lugar* (Saer, 2022). La sentencia es significativa, dado que el cuento plantea una serie de preguntas en torno a la relación entre ficción y verdad y entre ficción y realidad que se emparentan con las consideraciones en torno a esta problemática presentes en otras zonas de la producción saeriana.

Es justamente esa nervadura de su obra la que nos interesa abordar, no solamente porque creemos que es posible encontrar allí, diseminada y no del todo sistemática, una teoría de la ficción relevante hacia el interior de los estudios literarios, sino además porque pueden entreverse lazos teóricos hacia reflexiones contemporáneas que atañen, pero que también exceden a la literatura. O, dicho de otro modo, creemos que la actualidad de la teoría de la ficción saeriana se juega en su puesta en diálogo con algunas investigaciones en curso que, sin restar especificidad a la literatura, la disocian de la ficción para indagar acerca de su potencia en otros discursos.

Uno de los puntos centrales de la noción saeriana es la relación entre real y ficción, más específicamente, lo real en la ficción, aunque su primer paso teórico sea desarmar esa oposición aparente, ya que, ante la pregunta por si es posible narrar la realidad, es necesario no solo cuestionar la obediencia que la literatura debería prestar a los hechos, sino, además y previamente, problematizar qué es la realidad. Es por eso que apunta contra la pretensión de verificación o de su contrario, el falsacionismo. En el sentido específico que le damos aquí a estas operaciones, los términos refieren al intento de definir la naturaleza de la ficción y, por lo tanto, su valor en cuanto discurso, en relación con la verdad. La refutación de Saer no se articula en torno de la reivindicación de uno de ambos polos de la oposición, sino del cuestionamiento mismo de esa oposición y, de ese modo, de una perspectiva crítica sobre la verdad y lo verdadero.

No se escriben ficciones para eludir, por inmadurez o irresponsabilidad, los rigores que exige el tratamiento de la “verdad”, sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de la situación, carácter complejo del que el tratamiento limitado a lo verificable implica una reducción abusiva y un empobrecimiento. (Saer, 2010, p. 11).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Ficción, en este sentido, no es opuesto a verdad, puesto que no es lo mismo que falsedad, pero esto no implica en absoluto que deba ser tomada como verdad, a saber, como una serie de enunciados que puedan ser contrastados con una realidad externa a ellos. Recurrir a la ficción como modo de decir cosas sobre el mundo, entonces, implica suspender la dependencia del discurso respecto de un orden de cosas externo, menos por elección que porque es ese orden de cosas externo el que no deja de ser un problema.

En este punto, Saer desarma los cimientos de la verdad sobre los que se fundan algunos géneros discursivos aplicando la misma serie de argumentos: ¿con qué credenciales de acceso a lo real es que las biografías o la no ficción dan cuenta de esas pretensiones? La respuesta es que ninguna cantidad de pruebas será suficiente, dado que el obstáculo reside en la indeterminación de la relación entre lo objetivo y los géneros que lo representan y que lo enuncian, por un lado, y en la posibilidad de saber, de antemano, de qué manera es esa realidad:

Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento. No vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en su turbulencia ... No es una claudicación ante tal o cual ética de la verdad, sino la búsqueda de una un poco menos rudimentaria. (Saer, 2010, p. 11).

Este conflicto entre mundo ficcional y mundo real es el que se desencadena en “Traoré” a partir del momento en que el primero comienza a suplantar al segundo. Esto resulta inaceptable para el personaje en el cual la narración se focaliza. Su colega, con el que barre todos los días la Place Vendôme, es descendiente de la casta de los griots, conocida —y condenada por el personaje focalizado— por sus artificios poéticos para alabar a los reyes y relatar acontecimientos históricos de las cortes de África occidental. Si los griots han invadido todo con su canto, causando en el proceso funestos conflictos bélicos, es porque han borrado la distinción entre verdad y mentira, entre el hecho y el artificio, entre la objetividad y la exageración. Lo ficcional, al ser aceptado como verdad, provocó que

el mundo [desapareciera] detrás de todos esos relatos y esos cantos que pretendían substituirlo por una versión más nítida que la que ofrecen los sentidos, más exacta que la que puede extraerse de la experiencia, más intensa que la que se representa la imaginación, más clara y coherente que la que concibe el pensamiento. (Saer, 2022, p. 43).

Por otro lado, quien escucha a diario los relatos del griot, al que condena silenciosamente, mantiene una actitud contraria respecto de estas narraciones: si en las cortes africanas “únicamente el relato de los griots era real para los cortesanos”, para él solo se tratan de falsedades y mentiras. El daño moral que tal exceso narrativo causa queda demostrado, según este personaje, en la prolongación innecesaria de conflictos entre cortes, cuyos verdaderos motivos ya habían sido olvidados o, mejor dicho, habían quedado ocultos tras su relato. Los juglares fueron los verdaderos protagonistas de estas batallas y no las milicias, incluso cuando



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

esto significara su perdición, ya que, gracias a la correcta observación de alguno de los bandos, se reestableció el límite entre realidad y ficción cuando

una voz desesperada ... propuso ... ¡A los griots! ¡A los griots! ¡No le apunten al rey sino a los griots! ... después de una corta vacilación ... las lanzas y las flechas cambiaron de dirección, atravesando los pechos bien reales de los juglares que, uno a uno ... se iban desplomando. Al mismo tiempo que los griots iban cayendo los atributos de los reyes ... se evaporaban, se desvanecían, y sin nadie para nombrarlos iban dejando a los sujetos otra vez en la desnudez del azar, de cara a la perdición, en el mismo barrial en el que chapaleaban los soldados, y entonces fue fácil alcanzarlos. (Saer, 2022, pp. 44-45).

Sin embargo, aun cuando para el escéptico es “difícil separar lo verídico de la pura mistificación, la verdad de la mentira, el detalle exacto del error o de la exageración” (Saer, 2022, p. 49) en los relatos de su colega barrendero, que sigue ejerciendo la misma locuacidad insensata que llevó a la perdición a su casta, reconoce que, al fin y al cabo, los relatos lo seducen y que una contradicción lo atraviesa.

Cada vez que el narrador concluye un relato, el vínculo entre ambos asume una indeterminación que los configura como “una pareja antagónica, pero que de la cual ninguno de los miembros podría existir separadamente” (Saer, 2022, p. 53). La pretensión de verificación en la ficción conduce, así, a dos resultados que son, en definitiva, el mismo: o bien lo relatado es verdad, y el mundo desaparece tras el velo de los cantos, imposible de distinguirlo del discurso que lo narra, o bien es una condena moral de las mentiras y las falsedades que los componen. “Traoré” propone, en cambio, que el conflicto es aparente y que lo que importa es ese momento de silencio que cierra todo relato, cuando, entre narrador y lector “flota ... todavía una especie de indecisión, incertidumbre, de antítesis complementaria que, en lugar de separarlos, parece haberlos transformado” (Saer, 2022, p. 53).

De manera que, si la ficción se lanza de lleno en el territorio de lo inverificable no es porque su programa sea una reivindicación de lo falso, sino porque, al suspender la creencia en una realidad que antecede a los discursos sobre ella, se postula ella misma, y de manera simultánea, como una forma de conocimiento y de creación de lo real, aunque de modos que le son absolutamente propios. Frente al asedio de los reduccionismos, la ficción reclama para sí un terreno diferente al que configura el binomio objetividad-subjetividad, que se funda en la especulación.

Para comprender mejor este carácter especulativo, es necesario recomponer lo que podríamos llamar como *ontología saeriana*. En un brevísimo ensayo llamado “La canción material” (Saer, 2010), propone que antes de lo real está lo material, que no puede describirse *a priori* y que rehúye a las estructuras clasificatorias del lenguaje. Es en la materialidad donde se sumerge la ficción para traer lo real y darle forma, que es una consecuencia de la especulación ficcional: “Narrar no consiste en copiar lo real sino en inventarlo” (Saer, 2010, p. 168). La narración parte de la muda e insignificante materia a la que le otorga un sentido al incorporarla a narraciones concretas, y cualquier pretensión de objetividad solo puede partir de una “noción incuestionada de realidad” (Saer, 2010, p. 166) que termina por convertirse en ideología.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Este volver real lo material es la tarea propia de la ficción que Saer conceptualiza como *antropología especulativa*. Si una idea rudimentaria de realidad, a la que el autor se opone, conduce a la pretensión de poder narrarla tal cual es, también da lugar a la posibilidad de efectuar contrastaciones entre ella y la ficción a fin de decidir si lo que la ficción nos ofrece es verdadero o falso. Estos intentos de verificación son inútiles y yerran en su pregunta, no porque lo ficcional deba considerarse automáticamente como falso: al contrario, la ficción no renuncia a la realidad, sino que se opone a una “actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha” (Saer, 2010, p. 11).

Uno de los puntos de mayor interés en torno a Saer fue la cuestión del realismo, que aparece en los bordes de la teoría de la ficción que estamos problematizando aquí. No obstante la resistencia de la crítica para hablar de un realismo saeriano, Arce (2013) propone que en Saer hay un trabajo negativo que corroe una forma muy específica de realismo, o “realismo mal entendido”, es decir, aquel discurso que, al no interrogarse sobre sus condiciones de posibilidad, adopta una postura de creencia ingenua en la comunicación y la claridad, es decir que “el realista cree en los significados, en los signos” (Arce, 2013, p. 40), por lo que el realismo que Saer ataca no es un realismo literario, sino un realismo filosófico. De manera que, si es posible hablar de un realismo saeriano¹, consiste en, aunque parezca paradójico, un trabajo negativo que opera de manera sustractiva y que suspende la fe en la obediencia del orden de la significación y en la posibilidad de comunicar de manera inequívoca. Si “realista no es la actitud de quien confía en la realidad, sino de quien cree ciegamente en el discurso” (Arce, 2013, p. 40) y en la inteligibilidad entre ambos órdenes, en Saer, por el contrario, se trata de la dificultosa obtención de algo real a partir del ocultamiento de los signos y de un trabajo a contrapelo de la confusión (ideológica) entre el orden de las palabras y el orden de las cosas. Lo real en Saer es precisamente aquello que debe ocultarse, suprimirse y disimularse para que un discurso sobre la realidad sea posible, por lo cual Arce ubica este trabajo a instancias de la voz narrativa. En cambio, el mundo del “realismo mal entendido” es un mundo obturado por un exceso de significación, habida cuenta de la confianza del realista en los signos. Es por esto que Arce afirma que, en Saer, “lo real se manifiesta en su ausencia” (2013, p. 46).

Tomemos el cuento “Cosas soñadas”. En él, una académica diplomada en Letras, Gabriela, elige como uno de sus interlocutores a un escritor amigo de su padre, Tomatis, para discutir “problemas de método, de teoría, de especulación literaria” (Saer, 2022a, p. 138). La discusión que tiene lugar en el relato trata sobre la determinación y fijación del sentido de un texto ficcional: ¿qué método de creación literaria es capaz de garantizar el máximo nivel de distancia entre lo escrito y quien escribe, es decir, “para terminar de una vez por todas con las teorías expresivas y biográficas de la creación literaria” (Saer, 2022a, p. 140)? Gabriela propone que para lograrlo debía “introducir en el texto toda clase de elementos opuestos a su persona” (Saer, 2022a, p. 140), o incluso arbitrarios, con los que no tuviese ninguna relación previa más que la contingencia de esa producción escrita. La falla del procedimiento no tarda en ser descubierta por Tomatis y demostrada mediante el señalamiento —crítico, por cierto— de que la literatura comparte con los sueños su capacidad de trocar sentidos, de enmascarar, superponer y deformar aquello sobre lo que refieren, de manera que toda la serie de arbitrariedades incorporadas al relato guardaba, en definitiva y para quien supiera encontrarlos, los mismos vínculos con su escritora que los sueños con el inconsciente. Lo que comprueban Gabriela y Tomatis mediante el experimento es:



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Si la ficción y los sueños estaban hechos de la misma materia, por certeras que fuesen las teorías que se les aplicaran, seguirían siempre su propio camino, inesperado, caprichoso y extraño, y que por arbitrarios y alejados de la realidad que pareciesen, los hombres se dejarían impresionar por ellos y les darían más crédito y más sentido que al mundo palpable y rugoso. (Saer, 2022a, p. 143).

Este desvanecimiento de lo real, cuyo sentido no parece poder encontrarse en lo empírico de los estímulos, sino en la dimensión simbólica con que los recubre el discurso, es afirmado a su vez por otro personaje, que comenta la existencia de un “plato soñado”, cuyos ingredientes, en tipo y proporciones cuidadosamente estudiados, tienen la capacidad de engañar el paladar, puesto que no coinciden con el sabor que experimenta quien lo prueba. El cuento cierra afirmando que, independientemente del estímulo del que se trate (o de qué ingredientes contengan los platos que comemos), la experiencia será siempre “soñada”:

si se reflexiona un poco, todos los platos que nos ofrece el mundo son soñados, no únicamente el redondel de caldo ... que yace sobre la mesa, sino también cada una de las cucharadas que, con aceptación resignada, nos llevamos a la boca. (Saer, 2022a, p. 144).

La desrealización del mundo, entonces, pasa por el desacoplamiento constitutivo de nuestra experiencia sobre lo real y por un escepticismo respecto de los expedientes que puedan garantizar una relación verdadera, verificada, entre mundo y experiencia, entre realidad y discurso.

Al desmarcarse de las presiones de afirmar o negar, la práctica de la ficción modela mundos posibles en los que la tensión entre verdad y falsedad no busca ser resuelta, sino incorporada como materia constitutiva. De manera que, a su vez, las demarcaciones que seccionan teoría de ficción y las relegan a compartimientos y prácticas discursivas enteramente diferenciadas (la ciencia y la literatura, por ejemplo) carecen de fundamentos sólidos en el marco de estos planteos. Ni la teoría constituye un discurso objetivo y carente de imaginación, ni la ficción constituye un mero entretenimiento destinado a distraer con ilusiones y falsedades. Es por esto que las grandes ficciones

no pontifican sobre una supuesta realidad anterior a su concreción textual [ni] se resignan a la función de entretenimiento o artificio: aunque se afirmen como ficciones, quieren ser tomadas al pie de la letra. [Esta exigencia] puede parecer exorbitante, pero todos sabemos que es justamente por haberse puesto al margen de lo verificable que Cervantes, Sterne, Flaubert o Kafka nos parecen enteramente dignos de crédito. (Saer, 2010, p. 16).

La especificidad de la ficción —su dimensión especulativa— es, justamente, su “salto hacia lo inverificable”, que le posibilita adentrarse en lo real a fuerza de modelarlo en cada intento, pero sin la constricción de tener que adecuarse a una presunta realidad preexistente. Que la



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

ficción tenga “más afinidades con el objeto que con el discurso” (Saer, 2010, p. 15) significa decir que no trabaja con los hechos, sino que es ella misma el hecho que permite configurar, de modos que le son específicos e inapropiables, una realidad que no da por sentado.

Esta centralidad de la idea de antropología especulativa en la teoría saeriana de la ficción ha dado lugar a relecturas y reelaboraciones contemporáneas, aunque desde latitudes y preocupaciones distintas, que imaginan nuevas formas y tareas de la crítica. Alexandre Nodari, mediante una atenta relectura de Levi-Strauss, propone pensar en conjunto a la ficción literaria y la antropológica en cuanto formas experimentales concretas del proceso ilimitado de objetivación del sujeto.

Ciencia (y) ficción: el lugar del sujeto

Las hipótesis de la física cuántica implicaron un quiebre en la ontología del mundo físico y en la epistemología de las ciencias naturales al inaugurar un nuevo orden subatómico en el que la materia se comporta de modos que contradicen las reglas de la física newtoniana. Según estas hipótesis, la materia se presenta a la vez como onda y como partícula, de acuerdo con la intervención o no de un observador mediante un aparato de medición. Cuando interviene un observador, la materia se comporta solo como partícula y su “función onda” colapsa. Este descubrimiento forjó el principio de incertidumbre que afirma la imposibilidad de medir trayectoria o velocidad de las partículas estudiadas sin afectar irremediamente alguna de las dos variables, sin que lo determinante sean las herramientas o las técnicas utilizadas para la medición, sino la observación en sí. La ciencia física, en pleno siglo XX, echa por tierra la división materialista entre sujeto y objeto y funda una cosmovisión “holística” que relativiza el lugar del sujeto.

Este nuevo paradigma tuvo ondas expansivas que alcanzaron al discurso literario: si, durante toda la modernidad, la ciencia había sido el dominio de la objetividad externa y el arte había reclamado para sí el dominio de la percepción y la expresión subjetivas, al existir un nuevo consenso en torno a la configuración de lo real y a la dependencia entre realidad y observación, la literatura reclamó para sí la misma validez para sus propias observaciones. Como señala Martínez (2018) en el marco de sus estudios sobre la ciencia ficción latinoamericana, la nueva primacía del sujeto por sobre el objeto y la interdependencia epistémica entre ambos que fundó la cuántica se incorporó a la serie literaria porque, en efecto, la literatura operaba a partir de estos axiomas desde hacía siglos, al menos desde el Romanticismo. Además, la literatura, y en especial la ficción, sumó nuevas (viejas) pretensiones, que recuerdan a las del Romanticismo alemán, ya que, si

el principio de incertidumbre propone para la literatura que lo único real que nos es dado es aquello que determina el observador ... en este contexto, pareciera que la escritura se legitima como lo único que *es*, y el escritor como aquel cuyo sino es ser su irrevocable artífice. (Martínez, 2019, p. 215).

La (ciencia) ficción, entonces, incorpora y reinterpreta las hipótesis cuánticas, haciendo ingresar lo científico a su lógica o, mejor dicho, a aquello de lo científico que mejor se ajustaba a sus pretensiones. El estallido del mundo externo garantizado por la observación científica abrió de manera contundente nuevas posibilidades a la imaginación y la invención literarias,



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

esta vez en diálogo con la científicidad, y estimuló “el ejercicio imaginativo sobre uno de los dominios en el que la literatura se ha declarado más soberbiamente competente: el inasequible reino de la ‘cosa en sí’” (Martínez, 2019, p. 215).

Así como en el nivel subatómico de la materia, donde la medición altera de tal modo lo que debe medirse que ya no es posible afirmar una división entre sujeto y objeto, en las ciencias humanas también nos encontramos con la dificultad epistemológica que supone la observación, ya que quien observa es parte constitutiva de aquello que es observado. Esta coincidencia entre sujeto y objeto de la investigación no implica solamente que el sujeto deba incorporar la perspectiva del objeto respecto de sí mismo, sino también respecto del sujeto, lo que, al cabo, significa que el objeto de las ciencias humanas es, también, un punto de vista. Es por esto que la etnografía supone un desdoblamiento o un pliegue entre las posiciones de sujeto y objeto, un volverse otro al mismo tiempo que se es uno:

Para dar conta de um objeto que é um sujeito, é preciso que o sujeito da investigação se “transforme” ele próprio nesse objeto, que ele se “objetive” como um outro sujeito. “Transforme” e “objetive” entre aspas, pois na verdade se trata de se manter ao mesmo tempo como sujeito e objeto, e um objeto de tipo peculiar, que também é um sujeito. (Nodari, 2015b, p. 2)².

Así, la condición de posibilidad del conocimiento de lo humano depende de esta *oblicuación* consistente no en el tránsito de la primera a la segunda persona —del yo al tú—, sino del pasaje del yo al mí³, en ser al mismo tiempo y conjuntamente sujeto y objeto, ya que “não há ‘mim’ sem um ‘eu’ implícito; e o objeto da observação antropológica é também um sujeito que observa o sujeito observador”⁴ (Nodari, 2015b, pp. 2-3).

Porque el sujeto y el objeto de las ciencias humanas comparten su naturaleza, la posición del antropólogo debe entenderse como contingente, es decir, partir del supuesto de que, aunque en principio proviene de un exterior respecto de ella, sin embargo, en tanto que ser humano, podría haber nacido en el seno de la sociedad o la cultura estudiada: el observador podría ser el observado. Situado frente a otro, entonces, el yo se sitúa en verdad frente a un yo posible.

Es este mismo tipo de relación el que ocurre en los textos ficcionales, tanto entre escritor y narrador, escritor y personajes e incluso entre escritor y la figura de autor, como entre lector y mundo ficcional. Escritor y lector devienen otros y asumen como propio el mundo narrado al interior del texto. Si el pacto ficcional implica asumir y negar, en simultáneo, la ficcionalidad de lo ficcional, es porque, sin esta condición previa de lectura, la ficción se torna o verdad o falsedad. La ficción, tanto como la etnografía, entonces, torna experienciable y traducible el “hacerse otro”, que es la condición primaria de la subjetividad. Es precisamente la estructura ontológica de la ficción la que pone en evidencia que no existe una unidad unívoca del sujeto, ya que propicia una despersonalización y una subjetivación en egos experimentales. La potencia de la ficción como forma especulativa de conocimiento consiste en la posibilidad de explorar el yo mediante egos imaginarios, virtualizados, experimentales.

Ontología in-real

El contacto con el mundo implica un salir de sí como única forma plena de ser uno mismo. La estructura ontológica de la ficción es, justamente, ese estar al mismo tiempo dentro y fuera



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

de la realidad: ni real ni irreal, sino *inreal*. Nodari toma el concepto de *inrealidad* de Clarice Lispector: lo que no existe, la inexistencia ficcional de la literatura, también es una *inexistencia*, es decir, forma parte de lo real y lo constituye (Nodari, 2015a, p. 82). En este sentido, igualar real a existente implica sostener una visión empobrecida de lo real.

Es justamente a partir de la noción de “inrealidad” que Nodari desarma, al igual que Saer, la oposición entre ficción y realidad afirmando que lo existente, no ficcional, es solo uno de los innumerables modos imaginarios y experimentales de ser. La literatura, entonces, afirma una ontología que no privilegia lo actual y en la que conviven “lo posible y lo efectivo, lo existente y lo inexistente”, se trata de “la zona de la ‘seudoexistencia’, del ‘cuasi ser’, el ‘extra ser’ o ‘ser-fuera’, donde todo tiene ser, incluso cuando no tenga ser en sí, y que abarca desde los seres de ficción hasta los objetos imposibles” (Nodari, 2015a, p. 82).

En “En línea”, el modo de ser es un cuasi-ser, ya que es a la vez un no ser, y eso no supone una contradicción. Allí aparece planteado un conflicto entre verdad y simulacro y la posibilidad de que exista un método infalible para separar una de otro. En un texto hallado en una biblioteca, se cuenta que dos soldados apostados frente a la muralla de Troya, que se encuentra asediada por el ejército griego, se preguntan de qué manera pueden saber si la Helena que ha raptado Paris es la verdadera Helena o es un espejismo, un doble fantasmático, fraguado por hechiceros egipcios. El método que buscan no tarda en serles proporcionado: deben observar qué sucede con el cuerpo de la reina cuando reciba sobre sí los primeros rayos del amanecer. Así, si se detienen y el cuerpo proyecta sombra, Helena será real; de lo contrario, si este se torna traslúcido, estarán ante un simulacro ajeno a la realidad. Que ante la pregunta existan solo estas dos posibilidades es un engaño, puesto que los soldados no tardan en comprobar que, cuando finalmente amanece, no es solamente Helena la que se ha vuelto transparente, sino ellos mismos también. Ante la exaltación que le provoca “la confidencia tardía que le están haciendo los dioses sobre el valor real de este mundo” (Saer, 2022b, p. 41), uno de los soldados imagina que es un sueño y que, por más satisfactorio que haya sido, “ya es tiempo para él de volver a la realidad” (p. 41). Este retorno a lo real-material, luego de haber experimentado la sensación de no ser o de ser de otro modo, se ve absolutamente frustrado, ya que, por más que lo intente, no consigue despertarse. El relato concluye con el personaje en ese territorio intermedio entre lo real y lo simulado, entre lo material y la alucinación, entre sueño y vigilia, y no existe un cierre que afirme alguno de los opuestos.

Esta indeterminación del mundo narrado, que ni afirma ni niega la igualdad entre realidad y verdad, entre materia y existencia, supone a su vez un comentario sobre el relato que enmarca al de los dos soldados. Dos amigos conversan acerca de la naturaleza del fragmento encontrado, ya que desconocen si es un fragmento extraviado de una novela, si es un relato relativamente autónomo que deba insertarse en un fondo épico o si es un mero ejercicio de escritura. Sobre este asunto tampoco existe en el cuento una respuesta que pueda funcionar como fundamento de tal o cual modo en que el fragmento hallado deba ser leído: es un relato indeterminado sobre la indeterminación.

Ficción e imaginación

Otros críticos contemporáneos también recorren el camino antropológico y sitúan a la ficción como una potencia propiamente humana para desarreglar la configuración actual de la triangulación entre capitalismo, imaginación y subjetividad. Para Fisher (2018), el capitalismo ocupa sin fisuras el horizonte de lo pensable, ya que ha colonizado la vida onírica y la imaginación mediante el modelado preventivo de deseos, aspiraciones y esperanzas: la cultura



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

capitalista *precorpora* los gestos disruptivos y los ofrece como falsas alternativas que, debido a la demanda de posiciones “antisistema”, terminan ocupando el lugar de estilos dominantes. En la misma dirección, Raúl Rodríguez Freire (30 de mayo de 2019) también señala la “captura de la imaginación” como una de las claves de la cultura del neoliberalismo contemporáneo y propone una defensa de la ficción en un momento en que pareciera peligrar frente a un “referencialismo” que se apodera de todo el campo de la percepción y atenta contra la capacidad de simbolizar.

Este estado de “miseria simbólica” reviste especial gravedad, en tanto que, según Rodríguez Freire (30 de mayo de 2019), ficción y subjetividad están mutuamente implicadas de modos estructurales y profundos, ya que la simbolización no es una capacidad humana entre otras, sino un elemento central de aquello que nos hace humanos, y su repliegue y captura en las lógicas algorítmicas del semiocapitalismo puede comprenderse en el marco del realismo capitalista, una especie de “monopolio de la narración legítima” que desmantela las condiciones de posibilidad de cualquier tipo de narrativa que establezca un vínculo con la futuridad por fuera del sistema capitalista.

Este realismo, distinto, pero no opuesto al realismo literario como género, tal como podríamos conceptualizarlo desde la teoría literaria, se parece más “a una atmósfera general que condiciona no solo la producción de la cultura, sino también la regulación del trabajo y la educación, y que actúa como una barrera invisible que impide el pensamiento y la acción genuinos” (Fisher, 2018, p. 41). El resultado de este condicionamiento es “la idea muy difundida de que el capitalismo no es solo el único sistema económico viable, sino que es imposible *imaginarle* una alternativa” (Fisher, 2018, p. 22). El énfasis en la imaginación de estos planteos parece conducirnos a las puertas de una aporía insalvable: la alternativa debe ser *imaginada*, pero la imaginación está capturada en los estrechos límites trazados por el semiocapitalismo.

Respecto de la oposición o el vínculo entre imaginación y especulación, Saer sostiene que el concepto de especulación se ajusta más al modo en que entiende la práctica de la ficción, “porque en el concepto especulativo hay un matiz de racionalidad, del que la palabra *imaginario* carece” (Saer, 30 de junio de 2002, párr. 7). La ficción no es un mero ejercicio de fantasía, sino que es una antropología, porque plantea una mirada sobre lo humano, un punto de vista sobre los modos de ser de los hombres, del mundo y de la sociedad, pero no es una antropología que afirme, sino que propone posibilidades, completamente al margen de si podrían existir o no. A su vez, la palabra *especular* tiene una segunda capa de sentido que asocia a la ficción con un espejo, pero, según Saer, a un espejo que deforma, que no devuelve una imagen exacta sobre alguna realidad determinada. Antes bien, la ficción produce desarreglos en esa contingencia de lo real y construye mundos posibles, a fuerza de hipótesis que no demandan ser comprobadas, sino aceptadas como lo que son, versiones especulativas de una realidad in-existente.

En “Lo visible”, una rareza distópica sobre el desastre nuclear, el orden del mundo se torna una apariencia o un recuerdo a partir del momento en que “la explosión, activando lo invisible ... vino a expulsarnos de nuestra patria común, que es lo visible” (Saer, 2022d, p. 135). Desobedientes de las medidas dispuestas por las autoridades para la zona de exclusión, un grupo de ancianos decide retornar a sus casas y sus poblados, de donde habían sido evacuados. El problema que plantea el relato es que el límite entre ambas zonas ya no es geográfico, sino de otra naturaleza:



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Habíamos franqueado la línea más allá de la cual reinaba, omnipresente y mortal, lo invisible, internándonos en una zona en la que al parecer ninguna jerarquía ni ningún discurso eran todavía válidos, y esa situación inédita nos confería una libertad incomparable. (Saer, 2022d, p. 133).

Lo invisible, como una fuerza de desarreglo ontológico, abre las compuertas de un mundo que ya estaba presente en el mundo, pero contenido, encerrado, controlado. La frontera entre lo humano y lo no humano, entonces, tampoco permanece intocada, ya que la propagación ineluctable de lo invisible hace proliferar “seres sin cara, sin brazos, formas caprichosas y vivas en las que una especie nueva y diferente de la nuestra parecía estar encarnándose” (Saer, 2022d, p. 134). La descomposición y deformación aceleradas a las que lo invisible somete al mundo evidencian algo que, aunque también fuera parte de lo visible, se vuelve un elemento central de la experiencia en ese mundo nuevo: la creencia de que las cosas son siempre las mismas e idénticas a sí mismas, la necesidad de sobreimprimir a lo real una serie de identidades que permitan fragmentar y codificar la percepción, impide percibir los infinitos estados sucesivos y superpuestos de las cosas. El verdadero sentido del mundo acechado por lo invisible, “no el que preferiría nuestro deseo, sino el de las cosas como son” (Saer, 2022d, p. 135), es la conciencia de “la yuxtaposición, en la memoria, de los estados sucesivos de una presencia cualquiera” (p. 135).

El orden que se abre a partir de la explosión y la expansión de lo invisible intensifica y vuelve posible la comprensión de que lo visible, a pesar de ser la “patria común”, terminará por expulsarnos hacia lo invisible, una realidad desrealizada e inasible, donde el lenguaje mismo retorna a un estado de crisis originaria: ¿cómo nombrar un mundo que consiste en la incesante variación de cosas múltiples respecto de otras, pero también de sí mismas?

Cierre

Si en “Cosas soñadas” es la posibilidad de definir la determinación del sentido y de fijar el significado de un relato en referencia a elementos externos a él la que preocupa a los personajes, en “Lo visible” es el acecho de lo invisible y sus fuerzas de desarreglo ontológico las que ponen en crisis el orden de lo visible habilitando nuevas formas de existencia en un mundo devastado. Lo visible y lo invisible son también opuestos fenomenológicos en “En línea”, cuyo relato contiene otro, pero que en ambos se trata de dirimir entre la realidad y el simulacro, por un lado, de un texto hallado en una biblioteca (una inserción contemporánea en el ciclo troyano) y, por otro, de la propia Helena. En “Traoré” encontramos también una oposición, esta vez entre relato y realidad, en torno a los griots, una casta endogámica de África occidental, cuya tarea consiste en cantar alabanzas a los reyes. En los cuatro cuentos seleccionados, que forman parte de *Lugar*, creemos advertir una serie de sentidos que se articulan en torno a una fractura entre dos órdenes que se tensionan mutuamente. No obstante, y a pesar de que en cada relato esta fricción se resuelve de un modo particular, en los cuatro se postula una salida a esta escisión mediante la indeterminación constitutiva del propio mundo relatado.

Consideramos que este estado crítico no debe ser leído en términos de un escepticismo nihilista. El pacto fundante de la relación con la ficción —y de una “patria común” otra— consiste, al igual que lo invisible, en la “desrealización” del mundo para dar consistencia a otros mundos solo accesibles por el texto literario. Se trata de suspender la creencia de que solo lo que existe es lo que es, para acceder a un conocimiento más profundo de lo real que, como



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

objeto, excede a lo que se haya concretado efectivamente. La salida de lo real-existente no es, entonces, un gesto escapista, sino un modo de crear un “subsuelo existencial” menos empobrecido que evade los dispositivos de control de la imaginación. Si el capitalismo depende del realismo para su reproducción, el porvenir de lo humano depende de la literatura y su infinita capacidad de construir realidades.

Referencias bibliográficas

- Arce, R. (2013). La pasión de lo real. En S. Contreras (Ed.), *Realismos: cuestiones críticas* (pp. 29-48). Rosario: Centro de Estudios de Literatura Argentina y Humanidades y Artes Ediciones-H. y A. Ediciones.
- Fisher, M. (2018). *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* Buenos Aires: Caja Negra.
- Maccioni, F., Milone, G. y Santucci, S. (2019). Imaginar, hacer: ficciones y fricciones teórico-críticas. *Revista Landa*, 8(1), 311-323.
- Maccioni, F., Milone, G. y Santucci, S. (2021). Ficción teórica. En Autoras (Eds.), *Imaginar/hacer. Ficciones teóricas para la literatura y las artes contemporáneas* (pp. 18-30). Área de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC.
- Martínez, L. (2018). Ciencia subatómica de la palabra en *Quânticos da Incerteza* de André Carneiro. *La Palabra*, (33), 33-43.
- Martínez, L. (2019). *La doble rendija: autofiguras científicas de la literatura en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Prometeo.
- Nodari, A. (2015a). A literatura como antropología especulativa [La literatura como antropología especulativa]. *Revista da Anpoll*, 38(1), 75-85.
- Nodari, A. (2015b). *Variações especulativas sobre literatura e antropología* [Variaciones especulativas sobre literatura y antropología]. (Ponencia) Seminario “Variações do corpo selvagem – Em torno do pensamento de Eduardo Viveiros de Castro”, 27-28 de octubre, SESC, São Paulo, Brasil.
- Piglia, R. (2014). *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Debolsillo.
- Rodríguez Freire, R. (30 de mayo de 2019). Sin literatura, lo humano no tiene porvenir. *Mímesis*. Recuperado de <https://edicionesmimesis.cl/index.php/2019/05/30/sin-literatura-lo-humano-no-tiene-porvenir-por-raul-rodriguez-freire/>
- Saer, J. J. (30 de junio de 2002). La incertidumbre elocuente (entrevista con Juan José Saer). *Letras Libres*. Recuperado de <https://letraslibres.com/revista-espana/la-incertidumbre-elocuenteentrevista-con-juan-jose-saer/>
- Saer, J. J. (2010). *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix-Barral.
- Saer, J. J. (2022). *Cuentos completos*. Buenos Aires: Seix-Barral.
- Sager, V. (2014). *El punto en el tiempo: Realismo y gran obra en Juan José Saer y César Aira* (Tesis doctoral). Universidad Nacional de La Plata, La Plata. Recuperado de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1079/te.1079.pdf>

Notas

¹ Valeria Sager propone pensar a Saer en el marco de un realismo que no implique una “concesión a la comunicabilidad de la prosa del mundo ni el empeño por conseguir la transparencia del lenguaje” (2014, p. 14). Señala que la posibilidad de leer un realismo en la literatura argentina después de Borges se encuentra con el escollo de la noción de realismo con que opera la crítica, fundada en el realismo clásico balzaciano decimonónico, cuya aspiración imposible de reproducir la realidad fue adoptada como la tesis operativa que “supone un proceso



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

unidireccional en la relación entre literatura y realidad en el cual la certidumbre que resulta de la mirada realista residiría en que la precisión narrativa o descriptiva intenta copiar lo real” (Sager, 2014, p. 11). Propone, en cambio, hacer foco en los procedimientos compositivos constitutivos del realismo clásico, a partir de la premisa de que el realismo no se asienta en un afán por la claridad comunicativa, sino que es una configuración formal, que, como cualquier género, es una particular organización de los elementos del relato y no se distingue por el tipo de contenido. El verosímil realista es un gran dispositivo que tiene menos que ver con la identificación entre realidad y narración que con una particular organización de la temporalidad del relato (rasgo que estaría presente en la obra de Saer) y su relación de contrapunto con la trama descriptiva de la novela.

² Para dar cuenta de un objeto que es un sujeto, es necesario que el sujeto de la investigación se “transforme” en ese objeto, que se “objective” como un otro sujeto. “Transforme” y “objective” entre comillas porque, en realidad, se trata de mantenerse a la vez como sujeto y objeto, y como un objeto de un tipo peculiar, que es también sujeto. (La traducción es nuestra).

³ En español (y en portugués, lengua en la que fue escrito el artículo referido), los casos oblicuos son los que están marcados por una preposición. Así, en gramática se dice que los pronombres “mí”, “ti” o “sí”, que solo pueden aparecer como términos de preposición (sin ti, de mí, para sí, etc.), están en caso oblicuo.

⁴ No hay un “mí” sin un “yo” implícito; y el objeto de la observación antropológica es también un sujeto que observa al sujeto observador. (La traducción es nuestra).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XIV. N° 24 (Julio - Diciembre 2023) ISSN 2718-658X. Ignacio Muñiz, La selva de lo in-real. La ficción teórica en Juan José Saer, pp. 95-110.