

Segundo Encuentro de Jóvenes Investigadores “Consolidando espacios del quehacer científico en San Juan”

Notas para pensar una literatura “sin atributos”: apropiación y renovación del género. Acerca de ensayos de Juan José Saer.

Daniela Isabel Ortiz

Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes

Notas para pensar una literatura “sin atributos”: apropiación y renovación del género. Acerca de ensayos de Juan José Saer.

Introducción

En sus ensayos, Juan José Saer se refiere a las sobredeterminaciones que pesan sobre la práctica literaria. Concretamente, reflexiona acerca de los atributos que se le otorgan a la literatura desde distintas instituciones (el mercado editorial, la crítica literaria, la investigación universitaria, etc.). Así, el autor desconfía de tales atributos, que se expresan, por ejemplo, a través de adjetivos: literatura *latinoamericana*, literatura *nacional*. Para Saer, todos estos adjetivos, o atributos, limitan, comprometen al escritor y su praxis, su escritura, y todo escritor, por el contrario, debería “fundar su propia estética”, pues “los dogmas y las determinaciones previas deben ser excluidas de su visión del mundo” (Saer, 2010: 267). Es este horizonte, esta búsqueda de una literatura sin sobredeterminaciones, de una “literatura sin atributos”, lo que nos interesa, de manera general, explorar.

Para ello acudimos al pensamiento de Roland Barthes acerca de lo Neutro, porque consideramos que la propuesta de una literatura “sin atributos” es en el fondo un problema más general: el del escritor, o el hombre, limitado por los atributos que le asigna la sociedad. Y creemos que esa propuesta de rechazo de tales limitaciones es afín con el deseo de Neutro como suspensión de la violencia del conflicto y como esquivo de la demanda social y de la arrogancia de la *doxa*. Además, las reflexiones barthesianas acerca del Adjetivo –una de las figuras de Lo Neutro–, nos permiten pensar esos atributos-adjetivos que denuncia Saer como ejemplos de anti-Neutro, pues según el semiólogo francés, el adjetivo es una forma de la lengua que “sella al ser como una imagen fija, lo encierra en una especie de muerte”, “dota de características al ser y así, lo limita” (Barthes, 2004: 103).

Nuestro trabajo se enmarca en el proyecto de investigación “Lo Neutro: un aporte de la semiología de Roland Barthes”, dirigido por la Dra. María Gabriela Simón y radicado en la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan. Dicho proyecto se sitúa en el campo de la semiótica,

especialmente en los aportes del “último Barthes”¹, para pensar la literatura y la crítica literaria contemporáneas.

Para este trabajo, deslindamos una temática específica: el género literario –la “tiranía del género”, como dice Saer - como una de las sobredeterminaciones de las que debe liberarse el escritor (siempre inscripto en una tradición), si quiere fundar una literatura “sin atributos”. También nos proponemos relevar las diferencias que establece Saer entre novela y narrativa, y rastrear la crítica que realiza el autor de los distintos subgéneros de la novela.

Nuestro corpus está conformado por ensayos escritos en el periodo que va desde mediados de la década del ‘60 hasta la muerte del escritor, en 2005 y publicados en los libros *El concepto de ficción*, *La narración-objeto* y *Trabajos*, publicados en 1997, 1999 y 2005, respectivamente².

1. La literatura y el hombre “sin atributos” desde lo Neutro barthesiano

En el ensayo “Una literatura sin atributos” (Saer: 2010), la tesis del autor se presenta en la primera cláusula: “El trabajo de un escritor no puede definirse de antemano”. A partir de ahí, Saer reclama la libertad del escritor frente a las distintas prescripciones que intentan dirigir su hacer, y que provienen de todas las instituciones que ejercen el control social sobre la experiencia estética, privada así de algo que debería caracterizarla: la libertad. Ese control social se realiza a través de distintas operaciones discursivas, que consisten, básicamente en atribuir roles, relaciones, nombres, y, sobre todo, adjetivos, o “etiquetas” a las producciones literarias y artísticas en general. El adjetivo, diseminado por esas instituciones, con su función limitante, contribuye en esa privación de la libertad que mencionamos arriba.

La principal prescripción para los escritores se materializa, según el autor, en la expresión *literatura latinoamericana*, otorgada por la crítica, la historia literaria y la industria editorial. Con este adjetivo se busca que toda producción “tenga una apariencia decentemente latinoamericana” y que comparta con las demás obras

¹ El “último Barthes” incluye principalmente sus cursos *Lo Neutro*, *La preparación de la novela* y *Cómo vivir juntos*.

² Aunque la problemática de la literatura “sin atributos” se puede rastrear en casi todos sus ensayos – lo cual nos lleva a pensar esa problemática como un punto crucial en su reflexión acerca de la escritura–, son los textos contenidos en la sección “Una literatura sin atributos” los disparadores de este estudio, pues todos ellos encaran, de manera completa o fragmentariamente, el problema del adjetivo en relación con la escritura literaria. Así también, para este trabajo nos detenemos especialmente en aquellos ensayos que abordan, de manera explícita o implícita, el problema del género literario.

editadas “cierto aire de familia”. De esta manera, la literatura latinoamericana deja de ser una “praxis iluminadora” y solo viene a cumplir una simple función ideológica. Saer advierte que este atributo debe ser lo primero que debe cuestionarse porque, sostenido por razones políticas y morales, se ha naturalizado o, diríamos desde Barthes, se ha presentado como indiscutible, es la *doxa* (la opinión pública, el lugar común).

Creemos que esa “desconfianza” saeriana puede leerse desde el pensamiento de lo Neutro de Roland Barthes, específicamente desde la figura del Adjetivo³, en tanto el semiólogo francés también plantea la sobredeterminación que provoca esa forma de la lengua en el ser al cual se aplica⁴, constituyendo así una arrogancia, un Anti-Neutro. Saer se detiene, como hemos visto, justamente en los adjetivos que se colocan al lado de “literatura” provocando que esos atributos se vuelvan normas a seguir por parte de los escritores, cuando la función debería ser solo descriptiva.

Pero lo Neutro también nos permite pensar las propuesta saeriana de la literatura “sin atributos” desde un punto de vista más general, un problema filosófico: el del hombre que recibe, y se enfrenta, a todo tipo de atributos en su contexto social.

¿Y qué es lo Neutro? Para Barthes es “todo aquello que desbarata el paradigma” y “el paradigma es la ley contra la cual se rebela lo Neutro” (Barthes, 2004: 92). Lo Neutro es un nuevo eslabón en “la cadena infinita del lenguaje, el segundo término

³ Para señalar qué es lo Neutro, Barthes propone no buscar ejemplos de Neutro, sino “pasear” lo Neutro a través de lecturas. Y cada fragmento elegido por Barthes recibe un título, son las “figuras”: *la delicadeza, la arrogancia, el adjetivo*, entre otras. Les llama “figura” por su “alusión retórica (fragmento limitado de discurso, detectable, pues puede recibir un título)” y en ellos “hay Neutro”, en la delicadeza, por ejemplo, o “desvío de lo Neutro”, en el adjetivo, en la arrogancia (Cfr. Barthes, 2004).

⁴ Creemos que el problema del atributo propuesto por Saer es, de alguna manera, más amplio que el del Adjetivo de Barthes, en tanto aquel no se trata solo de la forma lingüística, sino de una función de la lengua: asignación de cualidades o hechos a un ser, función que es llevada a cabo en las operaciones discursivas que llevan a cabo las instituciones que se encargan de estudiar y evaluar los textos literarios. En este sentido, el adjetivo es una de las formas que brinda la lengua para que críticos e investigadores determinen un atributo: El género del Martín Fierro es *novelisco*, pero esto también se realiza con sustantivos: El Martín Fierro es *una novela*, por dar un ejemplo, y Saer denuncia la función de atribuir, no simplemente la de prodigar adjetivos. Pero, cuando Barthes habla del Adjetivo y de su fascismo, en el fondo está tratando un problema que atañe a toda la lengua, pues según el semiólogo, “toda lengua es una clasificación” (Barthes 1993: 118) y su fascismo consiste en obligar a decir. El adjetivo es en realidad solo una forma más entre todas las formas fascistas de la lengua. Por otra parte, cuando entramos al problema del hombre y los atributos que le asignan desde el exterior, creemos que estamos saliendo del problema del Adjetivo y entramos en una problemática más general de la teoría barthesiana, en la cual se encuadra la del adjetivo: la de lo Neutro y la *doxa*. Es decir, ya sea que consideremos al atributo como un problema lingüístico, una asignación de cualidades o hechos a través del lenguaje (por ejemplo del adjetivo) o ya sea que lo consideremos como un problema filosófico, como la asignación social de funciones y deberes para el hombre, encontramos puntos de encuentro entre la mirada saeriana y la barthesiana.

de un nuevo paradigma, del cual la violencia (el combate, la victoria, la arrogancia) es el término pleno” (Barthes, 1997: 143).

Entonces, en relación con el adjetivo, el deseo de lo Neutro sería el deseo de una lengua sin predicaciones, “donde los temas no estarían fichados”, inmovilizados, por un predicado o un adjetivo. El adjetivo, “del lado de la arrogancia”, es siempre, desde el fascismo propio de la lengua, una aserción, una agresión, es una mercancía que decide en muchos casos el valor de un objeto (ya sea depreciador, ya sea laudatorio). De esta manera, vemos que son notorios los puntos de encuentro entre las reflexiones saerianas acerca del adjetivo que se aplica a la literatura, y la arrogancia que observa Barthes en esta forma del lenguaje: para ambos se trata de una manera de limitación, de sobredeterminación, una especie de muerte, de muerte de la libertad (del escritor), diría Saer, lejos del querer-vivir, diría Barthes⁵.

Por otra parte, debemos tener en cuenta que el apriorismo del adjetivo que Saer señala es un problema real y concreto *solo* cuando el lector-escritor *se deja* determinar por esos adjetivos que enuncian las instituciones. Es decir, existiría la posibilidad, según el autor, de huir de esas determinaciones, y esa huida es la única obligación del escritor. Es una paradoja que, de alguna manera, justifica el pensamiento crítico y teórico de Saer⁶: hay un *deber ser* del escritor, pero ese *deber ser* se trata, justamente, de rechazar cualquier *deber ser*, cualquier regla que quiera regir su escritura.

Pero este *deber ser* se trata de un problema más general, de carácter ético: el del “hombre sin atributos”. Dice Saer: “El escritor debe ser, según las palabras de Musil, un «hombre sin atributos», es decir un hombre que no se llena como un espantapájaros con un puñado de certezas adquiridas o dictadas por la presión social, sino que rechaza *a priori* toda determinación” (Saer, 2010: 266-267). En esta cita vemos que el problema que ocasiona el adjetivo, el atributo, no se restringe al ámbito de la escritura literaria, sino que se extiende al escritor, y más allá, al

⁵ En el inicio del curso, al momento de expresar su deseo de Neutro, Barthes señala que “hay una pasión de lo Neutro, pero esa pasión no es la de un querer-asir” y esa pasión la reconoce en la calma con que recibe “el espectáculo de los querer-asir, de los dogmatismos”. Hay un primer Neutro, un objeto del curso anterior a la experiencia del duelo (la muerte de la madre del autor), y “es la diferencia que separa el querer-vivir del querer-asir: el querer-vivir es entonces reconocido como la trascendencia del querer-asir, la deriva lejos de la arrogancia: abandono el querer-asir, dispongo el querer-vivir” (Barthes, 2004:59).

⁶ En otro trabajo de esta investigación nos preguntamos acerca de la actitud de Saer frente al adjetivo en tanto posible enunciador al ejercer la crítica literaria y publicar sus reflexiones en diarios (además de reunirlos y publicarlos a través de editoriales), es decir, al encontrarse con la posibilidad de construir atributos para la literatura, para el escritor.

hombre⁷, el del hombre limitado por los atributos que le asigna la sociedad. Por ello, para definir al escritor que rechaza el apriorismo, Saer se refiere al *hombre sin atributos*, de la novela homónima de Robert Musil⁸. Ser un “hombre sin atributo es huir de las demandas, de las normas “dictadas de una vez y para siempre” que vienen desde el exterior, de la sociedad, del mundo, lo cual lleva a una desconfianza permanente, ya que el cambio es posible.

Esas normas se tratan claramente de un *apriorismo*, como el del adjetivo que tanto molesta a Saer, porque se acepta lo dado, lo establecido, la *doxa*, diría Barthes. Y es que aquí resuena con más fuerza el pensamiento barthesiano, porque el hombre “sin atributos” nos recuerda no solo al deseo de Neutro, que ya abordamos, sino al pensamiento barthesiano en general. Es que, como afirma Daniel Link, una de las obsesiones del autor francés a lo largo de su producción ha sido la de la concepción de la cultura y el signo como naturaleza (cfr. Link 2005: 220) y la lucha contra la *doxa*, que se encarga de mantener esa naturalización. Ser un hombre “sin atributos” es “reivindicar solo la propia disponibilidad”, dice Saer, lo cual es, desde el pensamiento barthesiano, ese deseo de Neutro que huye de la demanda, del conflicto, y de “esas previas adhesiones obligatorias a supuestas causas, sagradas o no” (2005:111), que son cada una de las naturalizaciones que circulan en una sociedad haciendo ver como natural lo que es histórico. Como afirma Graciela Speranza: “El *deseo de lo Neutro* busca la suspensión de los discursos contestatarios, las oposiciones apremiantes, las demandas de posición, la violencia del conflicto, pero como deseo es violencia, una resistencia activa e intensa a las elecciones forzosas, las intimaciones, los dogmas” (2005).

2. El género y su poder limitante

En esta parte de nuestro trabajo analizaremos especialmente una de las limitaciones del quehacer literario, uno de los “atributos”: la existencia de los géneros literarios. Convencionales, históricos, e ideológicos, y muchas veces no reconocidos como tal, los géneros pueden constituir un serio peligro para la libertad de la experiencia estética que reclama Saer, ya sea la del escritor, ya sea la del lector (debemos tener en cuenta que cuando Saer se refiere a los problemas de creación y recepción

⁷ En un texto, Saer establece una diferencia entre el hombre y el escritor. El hombre puede elegir llenar su vacío con los atributos, las imágenes sociales, que le da su contexto, pero el escritor *debe* preservar ese vacío, esa ausencia: es su obligación (cfr. Saer 2010: 17-18).

⁸ Saer realiza la búsqueda del hombre “sin atributos” en “Genealogía del hombre sin atributos”(2005).

literarios, generalmente se circunscribe a la narrativa⁹, concretamente a la novela, al punto de equiparar, por momentos, escritor y narrador, y hasta escritor y novelista). Ahora bien, nos preguntamos: ¿Cuáles son las opciones para el escritor frente al género? Creemos que se puede rastrear dos actitudes en las reflexiones de Saer, que se desprenden de su concepción del escritor como un “hombre sin atributos”, y para ello vamos a utilizar la metáfora que el mismo autor propone, siguiendo a Walter Benjamin, para diferenciar a los novelistas que repiten pasivamente, de aquellos que exploran: la actitud “sedentaria” y la actitud “viajera”, respectivamente (Saer, 2010: 273).

2. a. La actitud “sedentaria”

El “sedentarismo” del narrador novelista se plasma en el hecho de que continúa, en cierta forma, con los moldes que se han propuesto para la novela, es decir, no renuncia al *a priori* del género. El “sedentario” es “el que instalado en formas que ya están vacías y que no tienen ningún sentido, persiste, por decir así, en permanecer en un lugar histórico que ya no tiene ningún dominio sobre lo real” (Saer, 2010: 274). Esto se debe a que hay una serie de malentendidos acerca de la novela. En primer lugar, se le sigue llamando “novela” a toda una serie de obras que nada tienen que ver con el “género ligado históricamente al ascenso de la burguesía”, caracterizado por “el uso exclusivo de la prosa, por su causalidad lineal y por su historicidad”. Así, Saer establece una distinción entre narración y novela. La narración es una “función del espíritu”, mientras que la novela es solo eso, un género literario, “la forma predominante que asume la narración entre los siglos XVII y XIX” (cfr. Saer, 2010:122), distinción que acompaña con la metáfora de Walter Benjamin.

Otro malentendido acerca de la novela es la clasificación por géneros: hay una “manía clasificatoria” que divide por ejemplo entre literatura fantástica y literatura realista, literatura psicológica y literatura de aventuras, etcétera, con lo que se comete un error, ya que se confunde la parte con el todo. Un tercer malentendido tiene que ver con el carácter “mundano” de la novela, “en la medida en que tiende a preservar ciertos ritos de sociabilidad y cierta mitología cuyo objetivo es la

⁹ Entre los ensayos sobre narrativa, hay algunos cuyo tema es la narración y los problemas relacionados con ella, otros, están dedicados a la novel y otros, en los que, si bien el tema es un libro o un autor, despliega oportunamente sus reflexiones acerca de la narrativa en general, y finalmente, el texto “Dos razones” (1999), donde Saer revisa el proceso creador de dos de sus novelas. En cuanto a otros géneros, hay unos pocos ensayos sobre lírica: uno, dedicado enteramente al género, otro, a un género específico (las letras de tango) y cuatro ensayos dedicados a ciertos poetas por los que sentía una gran admiración, Juan L. Ortiz, entre ellos. En cuanto al género dramático, no encontramos entre los ensayos de Saer ninguno que haga referencia al mismo.

perpetuación de los esquemas fantasiosos en que se funda la autocomplacencia de la época” ; y por último, su estatuto de mercancía para la industria editorial, que tiene más en cuenta el volumen, el precio de venta y las expectativas de mercado antes que el valor interno artístico de la escritura (cfr. Saer, 2010: 121-125).

Con este último “malentendido” -que son, a saber, “atributos”- ingresamos en unos de los aspectos del contexto político, social y cultural que, según Saer, promueve el “sedentarismo”: la economía ultraliberal del capitalismo y la cultura posmoderna. En el ensayo “Posmodernos y afines” (Saer, 2005), el autor señala cómo el mercado, y de acuerdo con el posmodernismo, va en contra de las vanguardias y busca una “normalización” o legitimación de la religión del público, el rechazo a la oscuridad y la complejidad formal, todo lo cual las vanguardias evitaban. Así, los géneros, en la sociedad mercantil, cumplen “el mismo papel que el envoltorio invariable de una marca de café: su finalidad es permitirle al cliente identificar claramente el producto que está buscando” (Saer, 2005:12).

Pero además, y siempre de acuerdo con la cultura posmoderna, la sociedad tiene una valoración diferente de la narración y la lírica, diferenciación que influye, o tal vez ocasiona, esta actitud de “sedentarismo”. Esto lo analiza Saer en sus ensayos “La cuestión de la prosa” (1999) y “Vanguardia y narración” (2005). Por un lado, se le atribuye a la prosa una función económica de cantidad, calidad, rapidez: “Más económica – es decir, más rentable – es una prosa cuando mayor es la cantidad de sentido que suministra, mayor la calidad de su sentido en lo que atañe a su *claridad*, y mayor por la *rapidez* con que ese sentido es aprehendido por el lector” (Saer, 1999:60-61), lo que se ve claramente en el periodismo, por ejemplo (esta función pragmática de la prosa sería, según Saer, uno de los causantes del atraso de la novela). La lírica, en cambio, ha sabido salir de esa “servidumbre ideológica” con las innovaciones formales de Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé, aun sacrificando el número de sus lectores. En cuanto al lugar diferente que ocupan los géneros, agrega Saer: “Es evidente que la poesía lírica gozó siempre de un estatuto más libre que el de la poesía épica, porque la lírica, apta a expresar lo íntimo y personal del poeta podía permitirse (según la óptica de sus receptores, y de ninguna manera de los poetas mismos) una mayor irresponsabilidad que la épica requisicionada a menudo para encarnar el punto de vista de la sociedad entera” (2005:24)¹⁰.

¹⁰ Mientras la lírica se acercaba a la prosa en la primera mitad del siglo XIX, y constituía la prosa poética, contribuyó de manera decisiva, a través de ese acercamiento, con lo que fueron las

De esta manera, teniendo en cuenta el lugar social que ocupa la novela, es importante destacar que la actitud “sedentaria” no es exclusiva del escritor: también los lectores pueden, libremente, caer en el “sedentarismo”, leer libros-mercancía, que salen como de una “cinta empaquetadora”, y dejarse llevar por la evasión de la “mala literatura”, a través de temas “ininteresantes o inverosímiles” que “no muestran nada del mundo tal como la subjetividad colectiva lo indaga a cada instante”, evadiendo así la realidad por “la misma mecanicidad de su lectura”¹¹ (2010: 245).

Pero también está la actitud “sedentaria” de cierto tipo de lectores: los críticos. La crítica ocupa un lugar muy importante en las consideraciones teóricas de Saer¹², en tanto muchos de los géneros nacen, en cierta manera, en el discurso crítico – por su “manía clasificatoria” – y luego los escritores toman esos géneros y los reproducen, es decir, escriben según sus moldes y dogmas. Es, por ejemplo, lo que ocurre con “ese género fatigado que la crítica puso de moda hace más de medio siglo titulándolo «decadencia de una familia»” (2005:173), o la novela “del dictador latinoamericano” (2005: 178), o la “categoría marchita” de “novela de América” (2010:50). En vez de ser categorías solo descriptivas de un conjunto de textos literarios que reúnen características similares, estas designaciones, estos géneros, se vuelven reglas, modelos a seguir, en fin, “atributos” para la literatura.

2. b. La actitud “viajera”

Frente a la “tiranía del género”, que quiere subyugar a escritores y lectores, una salida es, en palabras de Barthes, el esquivar de esa demanda. La actitud “viajera”, así, sería la actitud del “hombre sin atributos”.

Saer no ha sido explícito en cuanto a la actitud “viajera” del lector frente al género, pero podemos afirmar que, al igual que el narrador, es aquel que no se conforma con

vanguardias del siglo XX. Algo distinto ocurrió con la épica, que al abandonar el verso y adoptar la prosa, constituyendo el género novela, produjo fenómenos contradictorios y conflictivos, hasta llegar al “atraso” de la novela en el siglo XX, que denuncia Saer y que venimos describiendo hasta aquí.

¹¹ Saer aclara que hay una evasión de la “buena literatura”: “una evasión provisoria al orbe de lo organizado y convencional en el que la obra literaria aparece como una objetivación de ciertas operaciones específicas inherentes al conocimiento”. Como la “mala literatura” no es, en el fondo, literatura, resulta que toda literatura es evasión (Saer, 2010: 245).

¹² Si bien Saer denuncia los “abusos” del discurso crítico, considera - y lo aclara en el Prólogo de *La narración-objeto-*, que la crítica *debe* existir: primero, porque aun cuando sea una apreciación subjetiva, en el fondo, se trata de una “forma superior de lectura”, “capaz de dar páginas magistrales de literatura”; segundo, porque la crítica es una forma de rebelión contra el conformismo, y prescindir de ella sería “dejarles el campo libre a los vándalos que, al final del segundo milenio de nuestra era, pretenden reducir el arte a su valor comercial”. La función de la crítica, aclara, no es la de impedir la aparición de malos libros, sino la de demostrar el vacío teórico que esconde, por ejemplo, “el supuesto respeto por la masa de compradores la que designa el concepto vago de «público»”. La razón de ejercer la crítica es, entonces, “no darles el gusto” a dichos “vándalos” (Saer, 1999).

las sobredeterminaciones que le ofrece el mercado, como el volumen, el género asignado y el lugar en la lista de best sellers, sino que explora, que llena su mundo de lecturas privadas. De acuerdo con esta idea de lectura privada, Saer se refiere al “lector silencioso” (1999:124), que para el autor es el “verdadero lector”, aquel que se aparta del mundo, se concentra y se halla inmerso en la lectura, que es justamente, la situación que lo llevará a la escritura, es decir, a la actitud del narrador “viajero”, explorador, nómada, errante en su búsqueda, la cual se caracteriza por el interés (únicamente) en la narración y el rechazo de los lugares comunes acerca de la misma:

- *El interés en la narración.* El principal problema del escritor, para Saer, es abordar la narración y todos los problemas que suscita -él mismo, a lo largo de sus ensayos, encara distintos aspectos problemáticos de la actividad de narrar: la (autonomía de la) ficción, la verosimilitud, la representación, etcétera. Uno de sus ensayos, “Narrathon” (2010), expone lo que ha sido, según el autor, su entera preocupación en su práctica de escritura, lo cual debería ser la preocupación de todo escritor: *cómo* representar (y no *qué* representar). Ese trabajo, además de arduo, es negativo, es decir, el escritor nada sabe acerca del acontecimiento (del hecho histórico) que presenta en su narración, y eso debe ser una convicción: todo es, no falso, sino erróneo. Solo desde esa convicción podrá continuar en la búsqueda, solo así podrá seguir “viajando”. Es que además de viajero, el narrador debe asumirse como “ciego”, para hablar a los demás desde esa condición, “para que vean, no la realidad, o una realidad, sino más bien la ceguera de que sufren y de la que, en la mayoría de los casos, no son conscientes más que a medias” (2010: 142). En ese sentido, la estructura de la novela ha de ser “la estructura de esa posición incómoda de la conciencia”. El trabajo del narrador debe comenzar desde esa “intemperie” que no es otra cosa que escribir “sin atributos”: toda teoría es negativa, y si se conforma una, es *a posteriori*, como resultado de la escritura y las consecuentes lecturas (cfr. Saer, 2010:139-151).

- *El rechazo de los “lugares comunes” acerca de la narración:* liberarse de los “atributos” también implica desembarazarse de una serie de lugares comunes acerca de la narración - la *doxa*, según Barthes. Entre ellas, una muy importantes es la del compromiso con una ideología: la narración, según Saer, no puede ser “la exposición novelada de tal o cual ideología”, sino “un tratamiento específico del mundo, inseparable de lo que se trata” (Saer, 2010: 12). Aun cuando la ideología, la

experiencia del autor influye en su escritura, esto es accidental, no premeditado¹³. Cualquier concepción previa, cualquier teoría a priori debe dejarse en suspenso al momento de la escritura: ya sea la teoría que proviene de la lingüística -que generan lo que Saer denuncia como la “lingüística ficción” (Saer, 2010:179-182)-, ya sea las teorías que consideran que “la novela es lenguaje”, o “la narración es juego” (146-148). El escritor que quiera huir de los atributos, debe hacer caso omiso de estas ideas de su tiempo, ya que uno de los enemigos del narrador es su propio tiempo, frente al cual debe crear modernidad propia, sin compromisos previos.

3. El hombre sin atributos y la apropiación del género

Frente a esta actividad “negativa” del escritor – ninguna teoría previa debe guiarlo – que propone Saer para acercarse la literatura “sin atributos”, esa “intemperie”, no es, en cuanto al género, una imposibilidad, una negación, sino todo lo contrario, se trata de una apropiación del mismo. En “Dos razones”, Saer explica la génesis y el proceso de escritura de dos de sus novelas, *La pesquisa* y *Las nubes*, sobre todo en cuanto a sus géneros: el policial, en la primera y la novela de aventuras y la épica, en la segunda. En ambos casos el autor dice haber vuelto al origen de dichos géneros pero no para parodiarlos, sino para tomarlos como punto de partida y darles una nueva dirección, lo cual implica evitar una “práctica ingenua de un género, sin plantearse su carácter relativo” y poder ir en busca de su “utilización consciente¹⁴ y renovadora” (1999: 160)¹⁵.

Esa apropiación de los géneros es el resultado de esa actitud “viajera” del narrador, que a su vez, procede de una ética, de una forma de vida: la del escritor, del hombre, “sin atributos”. El hombre que se desembaraza de las demandas sociales, que intenta vivir “sin atributos”, sin sobredeterminaciones, para experimentar esa libertad de la experiencia artística, puede apropiarse de un género y crear algo nuevo dentro de él. Podemos poner en diálogo esto con dos lecturas saerianas acerca de distintas apropiaciones del género, como resultado de una ética del “hombre sin atributos”, de un deseo de Neutro, desde las reflexiones barthesianas,

¹³ En este punto, Saer realiza la crítica de la crítica sociológica, según la cual, la novela o la narración en general, es el resultado de las fuerzas que actúan en el contexto de producción (Saer, 2010).

¹⁴ Aunque Saer usa la palabra consciente, creemos que se refiere al trabajo con el lenguaje, o contra él, como diría Barthes. Sin embargo, para Saer el arte tiene un origen pulsional, por lo tanto las innovaciones que pueda introducir en el género no serían, del todo “conscientes”.

¹⁵ Estas consideraciones no se aplican solamente a su producción, sino que son un parámetro del valor artístico en las lecturas de Saer. Entre muchos ejemplos, la relación de Faulkner con el cuento: “nunca Faulkner se pliega enteramente al género sino que, por el contrario, siempre obliga al género a plegarse a Faulkner” (1999: 79).

- Musil: no solo escribe la novela *El hombre sin atributos*, sino que su vida y su muerte son acordes a la teoría del “hombre sin atributos”¹⁶. Así, la novela de Musil configura un nuevo género: la “novela sistema”, en la cual el personaje se dedica a abandonar, *sistemáticamente*, todo atributo exterior, siendo todo lo contrario a una novela de aprendizaje: se trata de una novela de *desaprendizaje*.

- Dostoievski: el autor ruso vivió una disputa con un crítico literario, Bielinsky que pretendía que escribiera una literatura que describiera las condiciones sociales de la rusa zarista, es decir, instrumento de la revolución social y política. Dostoievski debido a su concepción de la forma como primer elemento constructor de la narración, rompe relaciones con Bielinsky y fruto de esa ruptura, de esas contradicciones entre el novelista y el crítico¹⁷, de esa experiencia personal, surge su novela *polifónica* (2010:183-187).

Observemos, por último, que frente a estas dos actitudes¹⁸ de “hombres sin atributos” que producen una reestructuración de los géneros desde adentro, aparece en la lectura saeriana también la postura opuesta, cuando analiza la obra y la vida de Jorge Luis Borges¹⁹. Saer considera que el gusto borgeano por la forma breve quizás tenga que ver con la agitada vida social del escritor, sobre todo en las últimas décadas de su vida (llena de conferencias y presentaciones en televisión), donde era imposible la lectura “silenciosa” de la que hablamos más arriba, lectura silenciosa que lleva al trabajo intenso de exploración.

Consideraciones finales

En este trabajo partimos de un problema que recorre la escritura ensayística de Saer (como tema, como forma de lectura), el de la “literatura sin atributos”. Ese deseo de

¹⁶ La vida de Musil es representada por dos *huidas*: primero, el de la carrera militar o científica para dedicar su vida a las letras; segundo, luego abandona todo lo que venía escribiendo para dedicarse a la redacción de su novela, que le llevó treinta años y quedó inconclusa. En cuanto a la muerte de Musil, también es la confirmación irrefutable de la teoría del *hombre sin atributos*: Musil muere en plena salud, y no muestra terror, sino “una sorpresa irónica ante la irrupción imprevista de la muerte” (Saer, 2006: 111).

¹⁷ Saer aclara que la oposición Dostoievsky/Bielinsky parece hoy superada en favor de la autonomía de la ficción, del artista y del arte, y todo el mundo se considera “formalista”. Sin embargo, esto es solo una apariencia, porque en el fondo pesan sobre la literatura todo tipo de servidumbres: la sumisión del escritor a las exigencias del mercado y la falsa libertad temática (cfr. Saer: 2005: 186).

¹⁸ La misma relación entre forma de vida y producción literaria se puede detectar en el análisis que hace Saer de los algunos textos de J. P. Sartre, Robert Walser, D. F. Sarmiento, George Ebelot y Witold Gombrowics.

¹⁹ En “Borges como problema” Saer destaca la irregularidad (y la pasividad de la crítica frente a esa irregularidad) en la calidad de las obras de Borges, y aclara que su interés por la obra borgiana reside en lo que el escritor produjo entre 1930 y 1960, es decir, lo que va desde *Evaristo Carriego* hasta *El hacedor* (cfr. Saer, 1999).

una literatura que esquive la demanda social, como un deseo de Neutro, desde el pensamiento barthesiano, no se agota en una teoría de la escritura, sino que conforma un estilo de vida, una ética frente al mundo: el rechazo, *sistemático*, de todo apriorismo.

Nos abocamos a uno de los atributos, el del género literario y -prestando atención a su “tiranía”, pero también a sus grietas -, hemos visto que es recurrente esa unión entre la vida y la obra, entre una propuesta estética y cierta ética. No es que una origine la otra de manera unidireccional, sino que la escritura y la vida se retroalimentan a través de un permanente cuestionamiento de lo dado, ya que, en el género, como en la vida, nada está dicho de una vez y para siempre.

Bibliografía

Barthes, Roland (1993) *El placer del texto y Lección inaugural*, México, Siglo XXI

(1997) *Barthes por Barthes*, Venezuela, Monte Ávila. Traducción: Julieta Fombona Zuloaga.

(2004) *Lo Neutro*. Notas de Cursos y Seminarios en el Collège de France, 1977-1978. Bs. As., Siglo XXI. Traducción: Patricia Willson.

Link, Daniel (2005) “1980” en Link, D. *Clases. Literatura y disidencia*. Buenos Aires, Norma, 217-225.

Saer, Juan José (1999): *La narración-objeto*, Buenos Aires, Seix Barral

(2005): *Trabajos*, Buenos Aires, Seix Barral

(2010): *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Seix Barral

Speranza, Graciela (2005) “Elogio de la delicadeza” en *Otra Parte. Revista de Letras y Artes*, N°5, Agosto 2005. <http://www.revistaotraparte.com/n%C2%BA-5-oto%C3%B1o-2005/elogio-de-la-delicadeza>