



Orbis Tertius, vol. XXI, n° 23, e012, junio 2016. ISSN 1851-7811  
 Universidad Nacional de La Plata  
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación  
 Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

## Julio Premat (comp.), *Ensayos. Borradores inéditos 4/ Juan José Saer.*

Buenos Aires, Seix Barral, 2015, 208 páginas.

**Joaquín Macchiaroli**

En su “Liminar”, Julio Premat afirma que *Borradores inéditos 4* puede leerse como un “borrador general de *El concepto de ficción*”, ya que en este libro (1997) se constelan ciertas posiciones sobre la literatura que estaban presentes en los escritos de Juan José Saer. *El concepto de ficción* sería, entonces, la parte visible de una producción que ocupó un lugar prominente en la obra del escritor santafesino. Aun cuando los ensayos del presente libro forman un conjunto un tanto heterogéneo, no se pierde de vista la idea de unidad que recorre su obra: subyacen en ellos ciertos conceptos que se ramifican, se implican y se integran en un todo posible. Es el último de los libros de la serie *Borradores*, publicada por Seix Barral. Está dividido en cuatro carpetas; en éstas se recogen ensayos que van desde principios de los sesenta hasta los noventa, los cuales permanecieron inéditos hasta el momento. Hacia el final hay un apartado con ensayos “éditos” que no aparecieron en formato libro y que, sostiene Premat, “merecen tener una visibilidad suficiente”.

El ensayo “El sentido de la novela experimental”, que da comienzo al libro, cifra la crítica saeriana y a su vez nos ubica “en la zona” conocida y transitada por los lectores: Saer analiza aquí los aportes del llamado “Nouveau Roman” en nombre de la experimentación novelística; una renovación tendiente a terminar con la “parálisis estética” producto de los modelos preconcebidos alrededor de la idea de novela. La experimentación es, entonces, una condición *sine qua non* y está íntimamente ligada a uno de los conceptos que despliega el autor a lo largo de varios ensayos: el *compromiso*. Hay una resignificación del término: no se trata de la falsa dicotomía entre la exploración formal y la reconstrucción de una realidad inmediata, sino de un trabajo riguroso con la palabra, que impide “manejar dogmáticamente” cualquier “verdad preestablecida, sea esta la de una naturaleza humana o la de cualquier otra relación ya verificada” (“La conciencia y el ojo”). Compara el trabajo del escritor con el de un excavador en el infierno de la mina: oscuridad y peligro son los riesgos inherentes a la palabra poética, y quien intente sortearlos “revelará la falsedad de su

Cita sugerida: Macchiaroli, J. (2016). [Revisión del libro *Ensayos. Borradores inéditos 4/ Juan José Saer*, por Julio Premat, comp.]. *Orbis Tertius*, 21(23), e012. Recuperado de <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv21n23a12>



Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional  
[http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es\\_AR](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es_AR)

compromiso”. Más adelante, en un ensayo referido a Sartre, “A propósito de las relaciones de Sartre con la literatura”, vuelve a dismantelar esa falsa dicotomía, revelando el manejo de saberes previos sobre la “esencia” de la literatura, tanto de parte de sus seguidores como de sus detractores. La literatura debe comprometerse o el compromiso es extraño al arte: es el mismo filósofo quien anula estos juicios al afirmar que “el trabajo de todo artista consiste en universalizar su singularidad”. La tarea del escritor cumple con esa “síntesis enriquecedora”. Vanguardia y compromiso no pasan de ser buenos propósitos: es “la formulación libre de un lenguaje personal” lo que define el trabajo del escritor, formulación en la que se manifiestan aspectos del ser contra toda ideología totalizante, y reviste una forma de autoconciencia que adquiere una importancia política y antropológica. En la sección “Borradores de entrevistas” encontramos fragmentos sumamente esclarecedores a este respecto, que bregan por la individualidad del escritor como una garantía para la búsqueda de sentidos posibles y reveladores de lo real: “La verdadera individualidad del artista es modesta y discreta y su función no es la de mostrar la predestinación de tal o cual personaje, sino que un destino personal puede ser asumido por cualquier hombre”.

Relacionados con la idea de compromiso, aparecen dos conceptos con los que Saer analiza su oficio de escritor, y que funcionan como herramientas teóricas para un análisis político: lo *concreto* y lo *abstracto*. En “El punto de vista en la crítica literaria”, el autor retoma las palabras de Michel Butor al hablar de la formulación impersonal en crítica literaria como una forma de ponerse a resguardo. “Se sabe que...”, es la forma que señala cómo la sanción histórica ya ha visto esto de lo que ahora se habla, y así “la conducta crítica queda institucionalizada”. De la misma forma funciona la primera persona del plural. Éstas son, nos dice el autor, meras abstracciones que no tienen lugar en el campo de la literatura: “al entrar en la literatura, estoy ya en el reino de lo concreto”. Esta idea se repite en “Notas al voleo sobre crítica y poesía”: “La literatura es una técnica para aprehender lo concreto”. Porque la palabra poética no tiene otra perspectiva más que la del yo, que implica emoción y sensibilidad. Lo concreto es el “oro que deslumbra” y lo abstracto es una “ganga”; para participar de una obra de arte se debe vivir ese deslumbramiento, al cual no se accede más que a través del yo. Siguiendo el orden en que están dispuestos aparece luego “Emily Dickinson y la cuestión de la poesía”, en el que postula la importancia de su poesía teniendo en cuenta esos mismos conceptos abordados anteriormente. Nacida en la soledad y la reclusión, la obra de la autora estadounidense presenta el poder de la poesía, que no es una ilusión, sino que impele a los hombres a conocerse y a conocer su lugar en el mundo. Para esto es necesario sumergirse en el tembladeral de lo concreto, dejando a un lado la sociabilidad y la falsa historicidad. Esto supone, nuevamente, un riesgo, una forma del exilio que no logra ocultar sin embargo el lugar privilegiado del escritor en la sociedad, “porque la conquista de la expresión nos permite recuperar la familiaridad con el mundo que nos había escamoteado la alienación”.

“La muerte de Oberdan Salustro” es un texto que difiere de los antes mencionados en cuanto a la temática, sin embargo persiste el manejo de las mismas conceptualizaciones. Salustro era un industrial italiano, director de la FIAT, secuestrado y asesinado por el Ejército Revolucionario del Pueblo. El asesinato desencadena una serie de intervenciones a nivel mundial que repudian el acto criminal; lo que sostiene nuestro autor es que dichas intervenciones no hacen más que dejar en claro la concepción que la burguesía tiene del individuo y de la historia. En primer lugar, caracteriza esa concepción del individuo como plástica, en la medida en que fija en la inmovilidad de una postura

significante la vida entera de dicho individuo, como si se tratara de una pintura; y teatral, ya que dicha representación busca poner en primer plano el patetismo de esa existencia, y no su verdad. Por otro lado, la historia se divide en dos zonas claramente diferenciadas, una es la parte visible y la otra se mantiene en la oscuridad. Este caso deja en claro esa división: “En esa negrura, el individuo, sin ninguna máscara ideológica que lo convierta en personaje, es triturado, humillado, asesinado todos los días”. Pero es también desde esa negrura que se producen los golpes que “desbaratan el espectáculo de la tragicomedia burguesa”. Volvemos a su texto sobre Sartre y el compromiso del escritor, que “no es un tenor que vocaliza generalidades humanistas en un escenario bien iluminado, sino un hombre semiciego que trata de ver claro en la negrura de la historia”. El pasado, nos dice Saer, es lo concreto, y en este caso se escamotea: no importa cuán vil haya sido este personaje, ni las acciones realizadas en vida; eso ha pasado a segundo plano. Lo que no tarda en llegar es el manejo bien aceitado de una caterva de nociones abstractas con las que la burguesía responde en dichos casos: civilización, humanismo, individuo, compasión. La abstracción es, nuevamente, una forma de ponerse a resguardo, sin interferir con el curso de la historia.

En la sección que organiza borradores de entrevistas hay una continuidad conceptual: nos habla de la imposibilidad de brindar una visión que implique la totalidad, concebible únicamente como abstracción. El escritor, por lo tanto, no puede dar más que una visión fragmentaria de la realidad, correspondiente a su singularidad. Encontramos también fragmentos que resultan iluminadores a la hora de pensar su obra: entiende la narración como una forma intermedia entre texto y novela; nos comenta acerca del intento constante por borrar las fronteras entre narración y poesía, una aspiración a la unidad y a la construcción de un discurso único. “Según mi proyecto, cada una de mis narraciones, cualquiera sea su extensión, debe tener la suficiente autonomía formal como para que pueda leérsela por separado, pero al mismo tiempo debe ser solidaria del conjunto”. Y: “Mi objetivo es combinar el rigor formal de la narración moderna con la intensidad de la percepción poética del mundo”.

Finalmente, en la sección “Éditos”, encontramos un conjunto de ensayos que abarcan distintas temáticas y registros; algunos poseen carácter ficcional. Entre ellos mencionaremos sólo dos; el primero de esta serie, titulado “Un poeta en la cárcel”, se refiere a la detención del poeta Paco Urondo. Saer denuncia la simplificación de su situación a través de una desviación psicologista, que intenta explicar la actitud de Urondo por medio de lo que se cree que caracteriza a un poeta: imaginación desenfadada, exhibicionismo narcisista, y demás. No se atiende, sin embargo, a sus razones políticas. Entendiendo que no es posible escapar de lo psicológico, Saer propone aplicar una metodología dialéctica para comprender su accionar: psicología e ideología política se entrelazan, y se transforman a través de la práctica. Otro de los ensayos que conforman esta última sección es “Las instrucciones familiares del letrado Koei”, traducción de textos franceses que recogen lo que quedó de dichas instrucciones familiares, luego de la invasión mongol a China en 1279. El letrado hace un repaso de las supuestas razones que lo movieron a retirarse de la corte, siendo el patriotismo, el amor a la patria, la razón principal, elogiada por jóvenes y ancianos. Quisiera retomar en este caso una observación del propio Saer sobre Sartre, expuesta en el ensayo dedicado al autor francés: la autobiografía se vuelve un género trágico. La autobiografía está condenada al fracaso debido, por un lado, a la imposibilidad de expresar la propia experiencia en un género determinado, con sus propias reglas de construcción; por otro, a la dificultad que supone

acceder plenamente a esa experiencia. El letrado Koei no está seguro de haber sido el patriotismo lo que lo movió a retirarse de la corte, y a medida que avanzamos en la lectura descubrimos (junto con él) que no le es posible determinar las razones de su accionar. “A los sesenta y cinco años, me parece estar en condiciones de echar una ojeada retrospectiva a mi vida. La conclusión es la siguiente: ninguno de los actos que realicé —así hayan sido significativos o banales— tiene la más mínima justificación”.

Los ensayos recogidos en *Borradores 4* son la muestra cabal de un trabajo arduo y constante de reflexión y análisis sobre el lugar del escritor en el mundo y sus cosmovisiones poéticas. Un trabajo que se caracterizó por el compromiso y la intransigencia.