

“Hacia qué patrias del silencio”. El patriotismo no ortodoxo de Juan José Saer.

“To Which Homelands of Silence”. Nonorthodox Patriotism of Juan José Saer

NINA PLUTA PODLESZAŃSKA

Universidad Pedagógica de Cracovia. ul. Podchorążych 2, 30-084 Kraków, Polonia.

plutaster@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7333-9636>

Recibido: 21-1-2019. Aceptado: 3-6-2019.

Cómo citar: Pluta Podleszanska, Nina, “«Hacia qué patrias del silencio». El patriotismo no ortodoxo de Juan José Saer”, *Castilla. Estudios de Literatura* 10 (2019): 623-643.

Este artículo está sujeto a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.10.2019.623-643>

Resumen: A principios de los años 60. del s. XX, la prosa de Juan José Saer fue recibida por la crítica argentina como representativa de una corriente literaria surgida en el interior del país y distanciada de los ambientes bonaerenses. Este artículo muestra cómo en la narrativa de Saer, escrita en su mayoría en la emigración, la lealtad emotiva hacia la región natal se hace premisa de una actitud que va más allá del regionalismo y patriotismo tradicional. Los personajes saerianos extienden sus experiencias primeras de percibir, captar y habitar el mundo, vinculadas con el paisaje natal, al universo entero. En el artículo se alegan conceptualizaciones del patriotismo acuñadas desde la historia y la antropología, así como planteamientos crítico-literarios sobre el estatus del viajero y el exiliado en la cultura, para una mejor comprensión de la reformulación saeriana de los sentimientos patrios.

Palabras clave: Juan José Saer; narrativa hispanoamericana s. XX-XXI; patriotismo; vacío.

Abstract: Juan José Saer’s first novels and short stories were initially classified, in the beginning of 1960s, as typical for the so called regional fiction, distant to Buenos Aires cultural atmosphere. This article shows, nevertheless, how Saer’s fiction, written mostly in France, transforms emotional allegiance to the homeland into an attitude which goes far beyond the traditional patriotism. His protagonists transfer their early experience of perceiving local geography and of grasping the world to the whole univers. To prove this, the article refers to historical and anthropological explanations of patriotism, as well as to literary and cultural criticism focused on the traveler and the refugee, in order to understanding better Saer’s reformulation of patriotism.

Keywords: Juan José Saer; 20th-21st Century Spanish American Fiction; Patriotism; Emptiness.

INTRODUCCIÓN

En el título de este texto me he permitido incluir el de una novela del escritor uruguayo Jorge Majfud*. La imaginativa expresión “patrias del silencio” nos lleva más allá de las connotaciones comunes, de, como escribió una vez Cortázar, “los nacionalistas de escarapela y banderita”. En efecto, en las primeras décadas del s. XXI presenciamos en el ámbito occidental una marea de movimientos ciudadanos que apelan a un ideario patriótico nacionalista y trasnochado.¹ La obra del argentino Juan José Saer (1937-2005), un escritor imprescindible de la literatura contemporánea en lengua española, ofrece una vía de escape de los carriles mentales del nacionalismo tradicional, abriendo una reflexión heterodoxa en torno al campo semántico de “patria” a través de unas situaciones narrativas donde la patria comienza ahí donde se acaban el ruido y las certezas.

En los siglos anteriores al XIX, el concepto de patria en la cultura occidental permanecía ligado a su significado etimológico, es decir, las posesiones del padre, el clan o la familia. Desde la lealtad a la familia, o posteriormente, hacia los gobernantes del territorio (señor feudal, rey), el significado del patriotismo evoluciona, a partir del s. XVIII, hasta el de un sentido de pertenencia a la “comunidad imaginada”, basada en factores como origen legendario, lengua y cultura común.² En el s. XIX, se crea además, una interdependencia de los conceptos *patria* y *nación*, adquiriendo ambos una carga simbólica que remite al espíritu y la cultura nacional y que, a pesar de (o precisamente gracias a) su carácter imaginado, es capaz de inspirar emociones fuertes, pulsionales, semejantes a los afectos familiares y tribales. Se afianza la idea de unos grupos

* *Hacia qué patrias del silencio: memorias de un desaparecido*, Baile del Sol, Tenerife, 2001.

¹ La vuelta del nacionalismo, separatismo y etnicismo “caliente”, desde fines del s. XX, y que se acrecienta hoy, está, no obstante, sujeta a una dinámica postnacional (movimientos religiosos transcontinentales fomentados por los medios, presiones de las diásporas, formaciones sociales posnacionales, ver. Appadurai, 2003: 173-177). Por otro lado, el patriotismo nacionalista actual es también fruto del sentimiento de imprevisibilidad que impregna el espacio público (flujos migratorios, terrorismo) y conduce a las personas a delegar su libertad de elección y decisión a unos agentes sociales autoritarios (Bauman, 2017: 129).

² Para esta evolución Benedict Anderson indica la importancia decisiva de factores como el desarrollo del capitalismo mercantil, la evolución de la administración y las lenguas vernáculas y, finalmente, la difusión de la prensa (2003: 26-76).

humanos netamente diferentes unos de otros y cohesionados por valores como la etnia, la lengua, el paisaje, la cultura y, más tarde, hacia el s. XX, las formas de participación ciudadana: “las esencias inventadas, como la excepcionalidad oriental o inglesa, la francesa, la africana o la estadounidense, como si cada una contara con una idea platónica tras de sí que garantizara que era pura” (Said, 2005: 370).³ Finalmente, la patria y la nación se funden con la idea del estado moderno, espacio “vinculado a la soberanía sobre un territorio, una población y unos recursos, y legitimado a través de un cuerpo legislativo y la ley de leyes, la Constitución” (Martínez Rianza, 2011: 41-43).

La obra de Saer se publica, en su mayoría, en la segunda mitad del s. XX, cuando el patriotismo nacionalista entra en crisis debido a la globalización intensa que fomenta nuevas modalidades de autoidentificación comunitaria, más allá de las fronteras de un estado (por ejemplo, los “vecindarios virtuales” o “comunidades de sentimiento”; Appadurai 2001: 203, 23). En la literatura hispanoamericana se multiplican, desde el último cuarto de siglo XX, figuras de nómadas y viajeros que obedecen a “lealtades múltiples”, cada uno con sus “cartografías de pertenencia” singularizadas (Aínsa, 2014: 121). Pese a que muchos de los personajes saerianos son viajeros, cuyos destinos han inspirado lecturas en clave política,⁴ en la obra del argentino se destaca paralelamente la dimensión filosófica y universal de la condición del extranjero, entendido, si nos atenemos a la raíz morfológica de la palabra, como extraño para los demás o para sí mismo (Aínsa, 115-116). Por un lado, entonces, se presiente en su prosa el impacto del inconsciente colectivo de una sociedad traumatizada por la violencia dictatorial, pero, por otro, se imponen, además de las políticas, lecturas en términos psicoanalíticos (Premat, 2002), filosóficos, éticos y estéticos (Scavino, 2004; Riera, 2006; Rabinovitch, 2007; Doncel, 2008; entre otros). Esta

³ Véase una explicación sintética del proceso en Eric Hobsbawm, *Nations and Nationalism Since 1780: Programme, Myth, Reality*, Cambridge University Press, 1990.

⁴ En su conjunto, la narrativa de Saer apunta a lo político y lo social de soslayo, a través de unas tramas en forma de parábolas, o bien, representando unas reacciones humanas tensas, obsesivas o violentas. La eficacia de estos recursos indirectos ha ocasionado bastantes lecturas que los conectan con los tiempos de la opresión dictatorial. Los recursos esópicos e indirectos (alegorías, desplazamientos, convención histórica o detectivesca), empleados para referirse a la violencia política y la historia actual, son frecuentes en la literatura argentina, tanto la coétnica del Proceso como la posterior. En la obra de Saer los han estudiado, entre otros, Beatriz Sarlo (1987: 30-59); Jorgelina Corbatta (1999); Brian Gollnick (2003: 112-121), Sonia Mattalia (2008: 163-221).

variedad de enfoques se explica por la notoria amplitud de problemáticas que la obra de Saer contiene y ha inspirado,⁵ característica, que, en el caso del presente análisis, se refleja en la polisemia y las expansiones metafóricas del concepto patria. Su resemantización es análoga a la de otros conceptos, que, como advierte Premat, crean en la prosa saeriana un idiolecto o “una red de topoi discursivos” (p. ej. borrar, nada, cicatriz, lo real, glosa, zona, lugar; 2003: 45). Este artículo tiene entonces como objetivo analizar la singular subversión, literaria y personal, del concepto patria en la obra ficcional y algunos textos no ficcionales de Saer; subversión que, para anticipar algo de lo que sigue, llevará a equiparar la patria a “la espesa selva virgen de lo real” (Saer, 1997: 263), en la que se interna, con emociones y expectativas ambiguas, el escritor.

Cabe precisar que, aun si aquí no se ahonda en la conexión de la prosa de Saer con la política, argentina e hispanoamericana, nótese, no obstante, que la desestabilización del concepto de patria que vamos a analizar, se inscribe, o más bien, puede situarse como el fondo de una tendencia crítica con las fórmulas del patriotismo tradicional, que se expresa en la obra de un nutrido grupo de autores hispanoamericanos actuales.⁶ Si bien en las tramas saerianas, pese a todos los casos de emigración que incluyen (Pichón Garay, Marcos Rosemberg, el pintor Héctor, el Matemático), la migración y los flujos humanos globales no son el tema central, sí lo es la vacilación incesante del sujeto frente a la realidad, el ir y venir entre la conciencia, lo percibido y la memoria; movimiento que admite la comparación con la migración y el sentimiento de desarraigo. La extrañeza y la duda connatural frente al mundo en la narrativa saeriana armoniza pues con la temática de viajes y exilios y los dilemas de las “lealtades múltiples” (Aínsa), abundante en las obras de los contemporáneos.

Desde sus primeras obras, que Saer publica todavía en Argentina (se establece en Francia en 1968 y escribe ahí el grueso de su obra), en su narrativa se va constituyendo un espacio recurrente, llamado la Zona y que corresponde a su región natal, el Litoral santafecino en Argentina.⁷ No se

⁵ Dalmaroni atribuye a una literatura como la saeriana el incesante *pensar* heideggeriano, una labor cercana a la filosofía (2001: 3). Riera retoma una expresión de Saer mismo sobre sus ficciones: *antropología especulativa* (cit. en 1996: 370).

⁶ Desde Arturo Bryce Echenique, pasando por Ricardo Piglia, Rodolfo Fogwill, Roberto Bolaño, Marta Traba, para llegar a Edmundo Paz Soldán, Jorge Mafud, Martín Kohan, Patricia Suárez, Florencia Abbate, entre otros.

⁷ La Zona y/o la “ciudad” innominada (Santa Fe) son escenario de la acción en las novelas *Responso* (1963), *La vuelta completa* (1966), *Cicatrices* (1969), *El Limonero real* (1974),

trata de una patria cuajada de referencias culturales e históricas inamovibles. Es más bien, para Saer, el territorio de las primeras experiencias físicas y mentales y de los primeros asombros frente a lo real. Su mención viene desprovista de referencias toponímicas y siempre acompañada de meditaciones sobre la percepción humana del tiempo-espacio, los mecanismos de la memoria y la representación artística; de este modo, “a la delimitación física de un espacio fundante se une la delimitación de una zona del conocimiento” (Corbatta, 1991: 567). Como consecuencia de esta reelaboración intelectual, la patria local de Saer va deshaciéndose de sus connotaciones geográficas y culturales concretas, pasando a perfilarse como un espacio universal, no mediatizado por los discursos colectivos autóctonos, sino circunscrito a la soledad de la experiencia individual bajo cualquier sol.⁸ A pesar de la presencia sugerente de elementos típicos del paisaje —el gran Paraná, plantas, animales, olores y colores— la Zona llega a fungir en la narrativa de Saer como una de las “formulaciones del universo” (Corbatta, 2006: 159), o, en otras palabras, “punto de anclaje para una conciencia que funda el mundo ... [y] fundamento espacial de la escritura” (Gramuglio, 1986: 340).

Debido a que el gran meta-tema de Saer es la transformación de las vivencias individuales en memoria o representación literaria, la tierra patria, el espacio fundador del contacto con el mundo, se vuelve asimismo problemática, tanto como su recuerdo y las emociones que inspira. En este sentido, “[p]or caminos distintos... Saer llega al mismo puerto que sus compañeros de generación: significar lo local, dismantelar y replantear lo

Nadie nunca (1980), *Glosa* (1986), *La pesquisa* (1994), *Lo imborrable* (1992), *La Grande* (2005), así como en el ensayo *El río sin orillas* (1991) y en varios relatos en los volúmenes *En la zona* (1960), *Palo y hueso* (1965), *Unidad de lugar* (1966), *La mayor* (1976) y *Lugar* (2000). Aparecen también parcialmente en las novelas del ciclo histórico: *El entenado* (1983), *La ocasión* (1986) y *Las nubes* (1992).

⁸ Numerosos estudios han resaltado la relación, nada coincidente ni directa, entre la dimensión geográfica de la Zona saeriana y el efecto de su anulación/restablecimiento en su obra. María Teresa Gramuglio insiste en el vínculo entre la percepción del lugar del nacimiento, la toma conciencia de la realidad del mundo y su recreación literaria (“El lugar de Saer”, 1986). Julio Premat interpreta la presencia obsesiva de la Zona, a la vez que su desrealización, según la lógica de los deseos edípicos (*La dicha de Saturno. Escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*, 2002). Otros estudios insisten sobre todo en la literariedad de la Zona, que se desvía de la línea regionalista y se inscribe endiferentes tradiciones antirrealistas, tanto argentinas como europeas (María Bermúdez Martínez, *La incertidumbre de lo real. Bases de la narrativa de Juan José Saer*, 2001; Gabriel Riera, *Littoral of the Letter. Saer’s Art of Narration*, 2006).

regional,⁹ rediscutir, en definitiva, qué es la literatura argentina y latinoamericana” (Colautti, 2006: 279).

1. LA PATRIA COMO FUENTE DE DESASOSIEGO

Una de las líneas de reinterpretación inusual del campo semántico de patria en la narrativa de Saer es la que lleva a su figuración como fuente de desasosiego. En la novela *La pesquisa* (1994), Pichón Garay vuelve a Argentina en los años 90 del s. XX, tras haber vivido dos décadas en Francia. Durante una excursión en lancha por el río Colastiné, su región natal, experimenta un estado de enajenación:

Alzando la cabeza, Pichón ha podido ver, en un cielo todavía claro, donde los últimos vestigios violetas habían cedido bajo el azul generalizado, las primeras estrellas. En un fulgor instantáneo ... ha entendido por qué, a pesar de su buena voluntad, de sus esfuerzos incluso, desde que llegó de París después de tantos años de ausencia, *su lugar natal* no le ha producido ninguna emoción: porque ahora es al fin un adulto, y ser adulto significa justamente haber llegado a entender que no es en *la tierra natal* donde se ha nacido, sino en un *lugar más grande*, más *neutro*, ni amigo ni enemigo, *desconocido*, al que nadie podría llamar suyo y que no estimula el afecto sino la extrañeza, *un hogar* que no es ni espacial ni geográfico, ni siquiera verbal, sino más bien, y hasta donde esas palabras puedan seguir significando algo, físico, químico, biológico, cósmico [...] no es en realidad su *patria* sino su prisión, abandonada y cerrada ella misma desde el exterior —*la oscuridad desmesurada que errabundea, ígnea y gélida* a la vez, al abrigo no únicamente de los sentidos, sino también de la emoción, de la nostalgia y del pensamiento (Saer, 2012a: 85, cursivas añadidas).

Estamos en el centro de las preocupaciones existenciales de los sujetos saerianos: tanto para los personajes de sus novelas ambientadas en la historia, como para los del s. XX, un paisaje natural cotidiano —incluso cualquier accidente de la realidad— visto y revisto, de pronto comienza a irradiar extrañeza. Las palabras que habitualmente connotan lo familiar, es decir, patria y hogar, adquieren en el fragmento citado un significado opuesto al usual, asociándose con lo desconocido y desestabilizador. A raíz

⁹ Saer “representa una literatura regional que no es regionalista”, en palabras de Beatriz Sarlo, quien lo atribuye a su sensibilidad y estilo: “una captación tan singular de una lengua y de una escena, de una temperatura diferente —ligada al ambiente, a la luz, a las plantas— que es tan novedosa en la literatura argentina” (Sarlo, 2016, doc. electr.).

de la contemplación por Pichón del cielo nocturno desde una lancha que atraviesa el río, la acepción más corriente de patria se ve eclipsada por la metáfora de la “oscuridad desmesurada que errabundea, ígnea y gélida”, impasible al llamamiento del hombre. Se elude pues por completo la dimensión integradora del término patria, que subsume al individuo en una comunidad imaginada integrada por valores culturales y políticos. En cambio, se apunta a un estado límite de enajenación del ser humano frente al universo enigmático. Esta patria no solo le hace sentir al hombre su soledad, sino que también se resiste a sus tentativas de poseerla con el conocimiento (“al abrigo del pensamiento”).

Tales momentos epifánicos no llevan a la anulación del sujeto, sino que se anuncian con un *pathos* que acompaña la irrupción en la conciencia de “lo inmortal”; son un “tópico ficcional” en la prosa saeriana (Dalmaroni, 2011: 2). En otro fragmento, al final de la novela histórica *El entenado*, un español del s. XVI, tras haber vivido muchos años con una tribu indígena en una aún no explorada región de La Plata, presencia el eclipse lunar:

Nada podría darle un nombre, en los minutos que siguieron, a esa *negrura*. ... Como a mí mismo, estoy seguro de que esa *oscuridad* les estaba entrando tan hondo que ya no les quedaba, tampoco adentro, ninguna huella de la lucecita que, de tanto en tanto, provisoria y menuda, veían brillar. Al fin podíamos percibir *el color justo de nuestra patria*, desembarazado de la variedad engañosa y sin espesor conferida a las cosas por *esa fiebre que nos consume* desde que empieza a clarear y no cede hasta que no nos hemos hundido bien en el centro de la noche. Al fin palpábamos, en lo exterior, *la pulpa brumosa de lo indistinto*, de la que habíamos creído, hasta ese momento, que era nuestro propio desvarío, la chicana caprichosa de una criatura demasiado mimada en un *hogar material* hecho de necesidad y de inocencia. Al fin llegábamos, después de tantos presentimientos, a *nuestra cama anónima* (Saer, 2000: 200-202; cursivas añadidas).

De nuevo, los significados habituales de los elementos de la cadena semántica patria-hogar-cama, van a la deriva y adquieren el color de la *negrura* en la que la identidad y la razón vacilan. Lo que el narrador llama “nuestra patria” es una oscuridad ambigua, primigenia y niveladora de lo humano y lo inhumano, algo que, por su indiferencia, se puede volver

hostil. La “cama” anónima —metonimia de hogar y de patria— flota en el agujero negro en que se disuelven las ilusiones y los sueños de la razón.¹⁰

Las iluminaciones, positivas o aterradoras, se insertan a menudo en un escenario común y corriente. El relato “La tardecita” (de *Lugar*, 2000) culmina en el momento en que el personaje sobre el que se focaliza la narración, un niño, camina por el campo con su hermano y es fulminado por una visión radicalmente nueva de su entorno habitual:

Por primera vez sentía, sin saber que lo sentía, experimentando el terror de sentirlo sin gozar de la clarividencia resignada de cuarenta años más tarde, que el mundo no estaba fuera de ellos, sino que eran ellos los que le eran exteriores, y que el *paisaje familiar* en el que había nacido y que consideraba semejante al paraíso, era una *lisura sin accidentes* que toleraba un momento que la atravesaran hasta que, de golpe, se los tragaba sin dejar de ellos en la *exterioridad neutra* y distante la menor huella de su paso¹¹ (cursivas añadidas).

En vez de sentirse parte central del un mundo al que se le confiere sentido, el sujeto niño se ve, heideggerianamente, arrojado al mundo. El paisaje familiar irradia extrañeza, es una “lisura sin accidentes” y “exterioridad neutra”, contra la que rebota la conciencia del protagonista. La perturbación de la mirada puesta en lo cotidiano se expresa aquí no con las imágenes de la negrura, sino con las de de lo externo cerrado: una superficie, la lisura llana (en otras ocasiones, agua, espejo, etc.)

En el siguiente fragmento, Carlos Tomatis, un protagonista que hace su aparición en varios textos saerianos, viaja en autobús. La trivialidad de las circunstancias contrasta el contenido de la reflexión y con el léxico poético, cósmico y tenebrista. Surge en su mente la imagen de la tierra como

¹⁰ La inscripción de esta novela en la tradición del barroco y el neobarroco latinoamericano es comentada, afirmativa o polémicamente, por, entre otros: Julio Premat, *La dicha de Saturno*, 2002, Dieter Ingenschay, “Festines neobarrocos. El menú literario entre el exceso y el populismo (José Lezama - Laura Esquivel - Juan José Saer)”, 2007, Rafael Arce, “El escritor no es nada, no es nadie. Saer contra una estética latinoamericana”, 2009, Óscar Brando, *La escritura de Juan José Saer: la tercera orilla del río*, 2015.

¹¹ *La tardecita*, del volumen *Lugar*, en: *Cuentos completos*, El Aleph Editores, Barcelona 2001, p. 87-88.

(...) un *torbellino ígneo* agitándose en una *negrura ilimitada*. Es una extrañeza sin pánico, una imagen posible de lo que, envolviéndonos en su capullo de gases inflamables y de metales en fusión, acompañándonos desde nuestro imperceptible nacimiento hasta nuestra imperceptible muerte, es *nuestra patria verdadera* (Saer, 2005: 362, cursivas añadidas).

La “negrura”, vocablo que ya hemos visto más de una vez, de connotaciones líricas atemporales, acecha en las páginas de las novelas siempre que la certeza de un “yo” bien afirmado en la realidad se tambalea y se va sumiendo en lo informe o ilimitado, asociado con el color negro. Estas cualidades pueden atribuirse tanto a lo “real” exterior como a lo insondable humano, a “la negrura sin fondo de la que proviene toda la mirada” (*Lo imborrable*, 2003: 256), aquello que se presiente por debajo de la máscara, la ajena y la suya (Martínez Bermúdez 2001, 56-60). La extrañeza que entraña este tipo de experiencias es propia del sujeto melancólico (Premat, 2002: 112-121 y ss.), tanto si lo insondable se abre en el interior como si súbitamente se revela en el mundo percibido.

Lo que interesa, en todos los casos citados, es que para describir estos estados se ha usado, entre otros, la metáfora de “patria” (solo en el último fragmento se ha sustituido metonímicamente por “paisaje familiar”). En los contextos mencionados la patria se desprovee de cualquier rasgo regionalista; su función es más bien la de borrar cualquier particularidad, negar la posibilidad de vínculos comunitarios, de solidaridad basada en el arraigo en un territorio concreto. De este modo, el paisaje familiar y lo desconocido, la negrura, se funden como dos facetas contrarias y complementarias de lo real.

Es de notar que la dimensión inquietante de esa “patria” universal de Saer es tanto más llamativa cuanto que se manifiesta brotando de lo más cotidiano. La construcción del entorno natural en la prosa saeriana suele partir de un espacio mínimo, de una combinación de elementos, diríamos, casi humildes: río, horizonte lluvioso, llanura —signos que de un libro a otro van conformando la Zona—. Pero, como se ha visto, el contacto con ella no instala a los protagonistas en un marco reconfortante, sino que refuerza el sentido de angustia existencial.¹²

¹² La enajenante calidad de los elementos naturales descritos se debe, entre otros, a ciertas elecciones estéticas que repercuten en el estilo. Maranguello señala la influencia, en la poética de Saer, de los diferentes grupos artísticos de orientación vanguardista, activos desde finales de los años 40 del s. XX en la ciudad de Santa Fe. La mirada de los personajes saerianos se posa sobre lo empírico, oscilando “entre la distancia visual que

Desde luego, y como se ha señalado antes, este tipo de experiencias permite también lecturas que atienden a pautas interpretativas diversas. En *El entenado*, novela publicada en 1983, Gollnick lee la oscuridad, “el color justo de nuestra patria” (y la incomunicación del personaje narrador), como la dificultad de expresar la experiencia colectiva de la época de la dictadura y la crisis de la institución literaria (2002: 120-122). A su vez, para Premat, es la muerte omnipresente la fuente de la que derivan motivos como el caos, la nada, el vacío, el espacio misterioso, la materia informe o sentimientos como la pérdida, la melancolía y la extrañeza, recurrentes en la obra de Saer. Incorporándolos, las historias narradas obedecerían al esquema edípico de la re-creación del padre ausente o bien del deseo de re-uniión con la madre (2002: 33-103). La extrañeza radical de las imágenes designadas por la palabra patria —que lleva la marca morfológica del padre, pero connota la familiaridad de la figura materna— es entonces también explicable recurriendo al nivel pulsional.

2. LA PATRIA COMO OPERACIÓN LITERARIA

Literatura y exilio son, creo, las dos caras de la misma moneda, nuestro destino puesto en manos del azar.
(Roberto Bolaño)

En la patria de la extrañeza se respira aire enrarecido. Hay, sin embargo, otro contexto de reflexión (es verdad que también potenciado por el asombro ante lo real), en que aparece el concepto en cuestión: el de la “escritura que se propone nombrar para descubrir la apariencia de lo real” (Collauti, 2006: 276). Heredero del *Nouveau Roman* y de la intensa experimentación novelesca de mediados del s. XX, Saer hace de la relación lengua-realidad uno de los problemas más acuciantes en su prosa.

Al decir, en una ocasión, que la única patria de la que nos podemos fiar es la de la infancia y del lenguaje, Saer conecta el hecho de proceder de una determinada región geográfica con el aprendizaje de la lengua, herramienta que sirve para desprenderse de las vivencias inmediatas y sustituir luego su ausencia. La patria geográfica cobra así importancia, primero, como “punto de anclaje para una conciencia que funda el mundo”, y, luego, como el “fundamento espacial de la escritura”

geometriza el espacio y la proximidad háptica del informalismo” (Maranguello, 2017: 49).

(Gramuglio, 1986: 340). Se convierte en la patria del lenguaje y la escritura, y esta en un bien mueble, o —recurriendo a otra metáfora— un medio de transporte para trasladar cosas y acontecimientos en el tiempo y espacio.

Los sujetos y narradores de Saer tienen ese dilema constante: ¿cómo recrear espacios reales en la memoria y la literatura cuando el sujeto escribiente (el emigrado, el exiliado) no puede ya apoyarse en la inmediatez de lo empírico? Incluso permaneciendo en un mismo lugar, ¿cómo desgarrar el tejido del tiempo incesante y estabilizar una experiencia, una imagen? La percepción enajenada capta solo “grumos, nudos fugaces que se deshacen, o van deshaciéndose a medida que se entrelazan y que se vuelven, de inmediato, en un abrir, por decir así, y cerrar de ojos, a entrelazar” (Saer, *Nadie nada nunca*, 1980: 75).¹³ Si la realidad presente es hasta tal punto evanescente, ¿qué decir de ella cuando cae en las trampas de la memoria?

En un relato que Saer termina poco después de establecerse en Francia, “A medio borrar” (1967), la distancia física del viaje se dobla de otro significado metafórico, de la distancia que media entre lo vivido y lo narrado. Pichón Garay, emigrante inminente, está pasando su último día en la “ciudad” antes de partir para Europa, y se está imaginando cómo, en las próximas semanas, los vínculos de su pertenencia se irán desvaneciendo, dejando en la conciencia algo como “un residuo delgadísimo de percepción” (Saer 2012b: 254). La ciudad natal desaparecerá del presente bruto y se activarán entonces los materiales acumulados involuntariamente en diferentes capas de la vida anímica: “la comprensión vendrá a posteriori” (Claesson, 2013: 320), el espacio sensible se convertirá en recuerdo, o sea, en imágenes brillantes que regresarán regidas por el “misterio del tiempo, del espacio, sus operaciones inertes, densas, sólidas, más puras y más nítidas, más reales que nuestra adhesión, débil... como la sombra” (Saer 2012b, 253).

En una peculiar “teoría” del recuerdo, Saer llama a este último un “escándalo ontológico”, es decir, un desafío ante el hecho irrefutable de que nos separamos constantemente de lo vivido (“Recuerdos”, 2012c:

¹³ De los experimentos literarios del *Nouveau Roman*, Saer retiene e implementa tanto los recursos que le permiten restituir la mera presencia de los objetos describiéndolos detalladamente y en una multitud de planos (tendencia objetivista), como los que observan los desplazamientos mínimos de la subjetividad observante (subjetivismo). Con ambos tipos de procedimientos se le presta una atención extrema a lo real y sus mutaciones (Riera, 2006: 57-58).

294). Al mismo tiempo, paradójicamente, los recuerdos son “nuestra única libertad” (2012c: 294), la de construir sobre el vacío. La persistencia con que emergen en la memoria, “la terquedad por perdurar en la luz adversa del mundo”, es tal vez la prueba de que se trata de una “cifra de cosas elementales” (*El entenado*, 2000: 168).

La presuposición de un objeto perdido —como, por ejemplo, el paraíso terrenal de la infancia— es “una ilusión necesaria” (Scavino, 2004: 26) que la literatura alimenta deliberadamente y cuyo fracaso se convierte en práctica profesional, manteniendo siempre la tensión entre “ley y deseo, orden y caos, lo perdido y su recuperación desde la palabra” (Colautti 2006: 272). Nombrar y escribir —cuando el impacto de lo real se ha esfumado— equivale a constituir, hacer (*poiein*), revelar “la cosa” (Scavino, 2004: 25). Con la herramienta literaria no va a ser posible, sin embargo, acceder a la presencia plena de lo perdido (el espacio originario). Pero sí es posible crear un nuevo sentimiento de pertenencia, basado en la conciencia de lo transitorio y de la distancia estimuladora.¹⁴ El espacio literario, surgido, más aún, condicionado por el alejamiento de a su objeto, es diferente de un mero correlato artísticamente reconstituido, embellecido o inmortalizado. Toda la crítica de Blanchot gira en torno a (o bien yerra con el presentimiento de) ese punto paradójico que absorbe el espacio y que imanta la palabra, próxima a la extinción, de quien escribe:

Escribir comienza sólo cuando escribir es la aproximación a ese punto donde nada se revela, donde, en el seno de la disimulación, hablar aún no es sino la sombra de la palabra, lenguaje que sólo es su imagen, lenguaje imaginario y lenguaje de lo imaginario, lenguaje que nadie habla, murmullo de lo incesante y de lo interminable al que hay que imponer silencio, si se quiere al fin hacerse oír (Blanchot, 2002: 42).

La escritura no palia, sino que consigna la perplejidad de quienes revisitan los lugares familiares tras años de ausencia. Su decepción frente a lo antes familiar y ahora irreconocible no se debe a los cambios

¹⁴ Esta imposibilidad para encontrarse con el presente o recrear el pasado, tan bellamente explicitada en su prosa, inspira abordajes críticos que remiten también a lo sociopolítico. Riera sugiere que la narrativa saeriana nos hace volver constantemente sobre las condiciones para encontrarse con lo real, opacado y tergiversado por el imperio de lo mercantil (2006: 20). A sus vez, según Siskind, el cuestionamiento en Saer de una narración recuperadora es significativa para su posición, como escritor, “en el margen” de las pretensiones totalizadoras hegemónicas de la cultura occidental (2012: 33).

empíricos, sino a la incompatibilidad del espacio externo con el de la patria privada hecha de tiempo y recuerdos: un “espacio interior donde han quedado marcados unos rastros —esos que lo configuran desde su infancia— que en principio él mismo [Pichón Garay] identificaba con ese mundo concreto donde, por supuesto, fueron forjándose” (Bermúdez Martínez, 2002: 56). La vuelta sí tiene sentido, pero para convencerse, dejando de lado las pulsiones infantiles, de que el lugar en el espacio llamado patria es “resultado de simples contingencias geológicas” (Saer, 2012a: 26). Pese a la nostalgia, “el apego sentimental [a un territorio]... no tiene nada que ver con la literatura” (Saer cit. por Bermúdez Martínez, 2001: 138). Cuando el escritor, protagonista de *El río sin orillas*, vuelve a su tierra para trabajar en un ensayo sobre el Río de la Plata (habiendo cobrado ya un anticipo de una editorial francesa), tiene “la esperanza de que en algún punto despejado entre el agua y el cielo, se pusiesen a flotar las imágenes necesarias” (Saer, 2012a: 43). Pero constata un vacío emocional frente a un paisaje “mudo y refractario a toda evocación” (Saer, 2012a: 43). Entonces decide no fiarse más de “la experiencia” (“Atrincherarse en lo empírico no aumenta el conocimiento sino la ignorancia”) y opta por la “erudición”. Se encamina a un Instituto para estudiar la historia del río como un perfecto extranjero; a la postre esta racionalidad le resulta más fructífera que la imposible sensación de paraíso recobrado, porque así logra avanzar con su trabajo.

Por ende, no es decisivo el contacto con la tierra originaria, sino que es solo la lengua, la cultura y la memoria, con sus poderes fabulatorios, lo que construye el lugar del hombre —convicción que permea la escritura de Saer, en la que, pese a un materialismo a veces provocativo, transparenta la tradición del humanismo existencialista—. Muchos de los sujetos saerianos viajan y vuelven, porque siempre se vuelve —así nos ha programado una combinación de instinto y cultura—, pero no para recuperar el tesoro de lo vivido, sino, más bien, para continuar el aprendizaje y el “viaje” por la vida, el “exilio”.

Viajar, emigrar, exiliarse: así se crea la distancia necesaria para desprenderse de lo originario y confundirse con el universo. La patria, como la infancia o la tutela familiar, adquiere solo entonces su sentido pleno cuando se la abandona.

Washington Noriega, el mentor espiritual de los amigos de la Zona, dictamina: “a medida que uno va viajando, lo particular va volviéndose universal y lo universal, particular” (“A medio borrar”, 2012b: 244). Nótese que en este mismo vaivén entre lo particular y lo general consiste

la lectura, la escritura y la interpretación.¹⁵ La práctica de la lengua y la literatura se apropian las metáforas espaciales: de nuevo se trata de viajar, moverse y tomar distancias.¹⁶

El exiliado es, entonces, tanto el que cambia de residencia como el que sondea la negrura o el que asigna palabras: “En ese sentido, podemos considerar el exilio como un nuevo avatar del principio de realidad” (Saer, 2014, 75). Los viajes de los personajes saerianos prefiguran el gesto crítico, entendido como viaje en el espacio mental (Cisterna Gold, 2013: 51). Semejante imaginario motiva también a Roberto Bolaño a decir que el exilio es metáfora de la experiencia literaria: “Probablemente todos, escritores y lectores, empezamos nuestro exilio, o al menos cierto tipo de exilio, al dejar atrás la infancia”. Y matiza: “todos los escritores, por el hecho solo de asomarse a la literatura lo son, y todos los lectores, ante el solo hecho de abrir un libro, también los son” (Bolaño, 2004: 51). Y Saer añade: “[l]os más grandes escritores argentinos son exiliados, aun si jamás salieron de su lugar natal” (“Exilio y literatura”, 2014c: 270).¹⁷

¹⁵ Y los trayectos posibles son numerosísimos: “La indeterminación de sentido en todo relato de primera magnitud es comparable a la del universo. La multiplicidad de lecturas [...] da del objeto narrativo un número indefinido de interpretaciones posibles, como ocurre con los diferentes sistemas que intentan explicar el mundo.” (Saer, *La narración-objeto*: 22).

¹⁶ La metáfora espacial abunda en el pensamiento del siglo XX sobre la lengua. Tanto Genette (*La littérature et l'espace en Figures II*), como Derrida con su concepto de *différance* (*Marges de la philosophie*) consideran la espacialidad como básica para el surgimiento del efecto del significado.

¹⁷ En general, las narraciones de Saer se prestan a anulaciones deconstructivas e inversiones, como hemos visto también en el caso de la patria hostil. Doncel muestra que se revierte, por ejemplo, la situación de los extranjeros inmigrantes (*El entonado, La ocasión, Las nubes*). Su llegada a América termina mermando la frontera entre lo extranjero y lo propio: la “extranjería” se comunica a los anfitriones (Doncel, 2008, 6566, 79). Por otro lado, Saer le dedica un texto importante a Gombrowicz (“La perspectiva exterior. Gombrowicz en la Argentina”) identificándose con su reivindicación de la otredad. A este propósito, Kobyłecka-Piwońska demuestra cómo gracias a la recepción tardía del escritor polaco en Argentina se ha descubierto que la condición del exiliado en la cultura podía ser inspiradora: el exiliado es aquel que mira sin integrarse o buscar alianzas y desde su individualidad radical propone una mirada lúcida sobre la sociedad (Kobyłecka-Piwońska 2017: 126-127 y ss.).

3. CUESTIONAMIENTO DEL SUJETO Y DE LA COMUNIDAD IMAGINADA

El espacio primigenio de la experiencia es el significado más cercano al prototípico de patria (tierra natal, lugar de origen):

Es que la patria, eso que queremos, no son el gaucho, el himno nacional y la bandera. Lo que queremos son las primeras experiencias, constitutivas de nuestro ser. Ciertas personas poco escrupulosas intentan confundir *esa experiencia auténtica del lugar, del nacimiento y del comienzo del lenguaje*. Ellos pretenden confundirlo con una *pasión abstracta*, una serie de valores que no necesariamente estamos obligados a compartir (Saer, 2003, doc. electr., cursivas añadidas).¹⁸

No obstante, este patriotismo está privado de la dimensión comunitaria. El sujeto saeriano parece poco proclive a entusiasmarse con los valores compartidos como nación, raza, honor, sangre, hipostasiados como “eternos” en los imaginarios del patriotismo nacionalista. Si el nacionalismo apacigua el temor a la contingencia y a la muerte, convirtiendo, como las grandes religiones, la fatalidad en continuidad y ostentando la supuesta antigüedad de los orígenes (Anderson 2006: 22, 26-30), el mundo es a menudo percibido por los personajes de Saer como un “torbellino de corpúsculos sin forma”, una “sustancia última y sin significado” (*Nadie, nada, nunca*, 1980: 117); “la voz de Alfonso es ruido y las presencias que se mueven, incomprensibles, en el bar, rugosidades brutas, masas sin origen, que por alguna razón desconocida se mueven, palpitan, permanecen” (*Lo imborrable*, 1993: 57).

Tal “reducción fenomenológica” literaria bloquea cualquier pretensión de una historia coherente, milenaria o mítica, o un destino inscrito en los libros sagrados. La observación de los fenómenos de la realidad se hace aquí desde las posiciones de un materialismo escéptico (“Lo más real no es lo que queremos que lo sea, sino un orden material de nuestra experiencia que es indiferente a las emociones y a los deseos”, *Lo imborrable*, 1993: 70),¹⁹ postura que excluye los valores del discurso

¹⁸ En otra ocasión, Saer completa el ideologema “patria” con el de “nación”, definiéndolos de forma parecida: “Lo nacional es la infancia, y es por lo tanto regional, e incluso local. La materialidad de la patria se confunde con mis experiencias y está construida por la existencia precisa de paisajes, caras, nombres, experiencias comunes” (cit. por Sarlo, 2010: 18). La historia personal, y no la colectiva, ocupa el primer plano.

¹⁹ A cargo de Tomatis, Washington Noriega y otros personajes se formula una libre versión de programa filosófico que combina elementos de materialismo, idealismo

patriótico nacionalista, pensados precisamente para eliminar el desasosiego existencial y cognoscitivo.

La percepción materialista y escéptica de la realidad se extiende también a los otros seres. Además, el que dice yo en la prosa de Saer pone en entredicho su propia solidez (“[d]e este mundo yo soy lo menos real” [“A medio borrar”]) y se reduce minimalísticamente a un “punto móvil de observación” (*Lo imborrable*, 1993: 22).²⁰ La duda sobre la esencia y consistencia del yo, connatural a los entes saerianos, no favorece unas relaciones armónicas con el otro. A excepción de la amistad reducida a un círculo bastante elitista, en su universo narrativo las relaciones interpersonales —lazos amorosos, familiares o comunitarios— no surgen espontáneamente ni se desarrollan con fluidez. Los protagonistas aparecen a menudo como extranjeros, viajeros, visitantes, es decir, personas misteriosas para el entorno (*El entenado*, *Las nubes*, *La ocasión*, *La mayor*, por ejemplo). Por un lado, la convivencia puede traer sensaciones placenteras, por ejemplo, la unión sexual de los cuerpos (“Una certidumbre sensorial de permanencia, de inmovilidad al margen del deshacerse incesante de las cosas, del presente indestructible y único, lo reconciliaba, benévola, con el mundo”, *La grande*, 2017: 86). No obstante, tal como el yo, con sus mecanismos en gran medida involuntarios —la emoción, la memoria, el sobresalto ante lo real—, el otro se resiste a la comprensión. Y si la penetración sexual violenta puede representar, bajo su forma pulsional, el deseo de acceder a la esencia del otro, lo que se consigue, cuando más, es la desujetivización de los amantes, como lo analiza Páez en la novela *Nadie nada nunca* (2014: 8-14).²¹

La cuestión del otro se inscribe en la circularidad especular que hemos visto ya surgir en la concepción del viaje entre lo particular y lo universal: comprender al otro conlleva la necesidad de una transformación del propio yo, una experiencia metafísica de viaje hacia el interior, de la que el

empírico, materialismo y existencialismo, y que niega el consuelo fácil de la fe en el sentido del destino individual o colectivo: “Todo esto es un fenómeno aleatorio (...) hace falta una mentalidad de pequeño propietario para pensar de otra manera: entiendo que si se ha comprado un terreno en Córdoba, se aspire a la eternidad de lo creado” (*Lo imborrable*, 1993: 104).

²⁰ Parecida confesión en otra obra: “Me llamo, digo, Pichón Garay. Es un decir” [“Me llamo Pichón Garay”, *Cuentos completos (1957-2000)*, 2012: 292].

²¹ Elisa, la amante de Gato en dicha novela, se levanta después de la cópula, por decirlo así, intacta, lisa y cerrada incluso a su propio tacto, cuando se observa en el espejo (Páez, 2014: 11).

espacial es tan sólo una figura (Reati, 2000: 289-291). Sin embargo, frente al otro, los sujetos saerianos adoptan más bien una actitud de irónica suspicacia, contrapartida de la dirigida hacia sí mismo: “el terreno de sus designios turbios y contradictorios, sin duda confusos incluso para ellos mismos, en los que sin embargo me reconozco mejor que en un espejo” (*Lo imborrable*, 1993: 150).

En cierto modo, esta comunicación interpersonal difícil o impedida surge como consecuencia de las peculiaridades de la labor literaria. En el yo disgregado y sus desdoblamientos en el relato “A medio borrar”, Premat advierte la lógica del sueño “que pone en movimiento la narración, es decir que la ficción se sitúa en la frontera con la actividad onírica” (1997: 278). El otro sería aquí un avatar del yo que narra: “Si escribir es entregarse a lo interminable, el escritor que acepta defender su esencia pierde el poder de decir «Yo». Pierde entonces el poder de hacer decir «Yo» a otros distintos de él” (Blanchot, 2002: 22). Renunciando a esta esencia, a la convencionalidad de la máscara social, el escritor llega pues a crear un insólito vínculo, diferido y oblicuo, con sus lectores.

Narrando, no se llega a clarificar el enigma de los otros, con sus cuerpos y mentes impenetrables, pero al menos se descubre, como el narrador de *El entenado*, que la sociedad necesita un testigo de “su pasaje por ese espejismo material” del acontecer (Saer, 2000: 161). En sus repeticiones, su tiempo que anula las pautas cronológicas, sus dudas acerca de la transparencia de la palabra y el contacto interpersonal, la narración saeriana sí crea un efecto de peculiar comunidad, pero es una que, como demuestra Páez, se sustrae a la lógica de la historia totalizante y la política de los cuerpos hegemónica, desestabilizando las esencias habitualmente entendidas como nación, pueblo, patria (2014: 19, 20-21).²²

Entre las paradojas del concepto sociocultural de nación, fundamento del patriotismo tradicional, se encuentra la antinomia entre su universalidad (cada uno tiene una nacionalidad) y la “particularidad irremediable de sus manifestaciones concretas” (Anderson 1993: 22). No obstante, si la patria, en una de las acepciones que alega Saer, ha de significar “ese lugar en su sentido más estricto y material” (Sarlo, 2010: 18), aquel donde el ser humano aprende a relacionarse con el mundo, la

²² “Through repetition as spacing and temporalizing, Nobody denarrativizes the nation and its unity in times of political terror” (Páez, 2014: 20). Aunque Páez analiza solo una novela y la contextualiza además en la política de los años 1970-80, sus conclusiones acerca de la anulación de la dimensión comunitaria en Saer se pueden generalizar.

particularidad de una semejante pertenencia identitaria no trae consigo las amenazas inherentes al nacionalismo (exclusividad, hostilidad frente a los otros). Centrada en la niñez y la experiencia lingüística, esta versión de la patria se orienta hacia el polo universalista.

Eagleton argumenta que cualquier política emancipatoria (ya que el nacionalismo surge a menudo en un contexto de opresión imperialista) debe partir desde lo específico, pero en el mismo gesto, debe despojarse de tal especificidad, dejarla atrás. Irónicamente, apunta, lo particular y lo diferente se construye precisamente en base a un mismo derecho que es universal e unificador, el derecho a la identidad (“a shared essence or identity of all humans subjects to be autonomous” [Eagleton, 1990: 30]). Habiendo atravesado ese estado de abstracta igualdad, el individuo es devuelto a su particularidad, pero entonces ya se encuentra “somewhere on the other side”, dice Eagleton (1990: 30), es decir, ya ha asimilado la lección de la mundanidad.

Los personajes saerianos pasan por unos ritos de pasaje laicos que les llevan precisamente desde lo particular hasta lo mundial universal (y de vuelta). El viaje entre la patria primera y la patria “verdadera” dura a veces lo que dura un cambio de perspectiva. Una patria chica, como el Litoral santafesino, con su maraña de vías acuáticas, una llanura, un atardecer lluvioso, se mutan entonces en un paisaje mudo, una superficie inabarcable. Saer condensa la dialéctica identitaria entre lo particular y lo universal, casi anulándola, al llamar, a veces, “patria” a esas mudeces.

Junto con Gombrowicz, en cuyo diario argentino encuentra la misma “impresión planetaria, cósmica” frente al paisaje que puntualiza su propia obra,²³ Saer repudia “los roles de la imaginación social”. Para él, el escritor no es “nada, nadie” y debe preservar esta ausencia de determinación (Saer, 2014a: 17): ser nadie en una patria del silencio.

CONCLUSIONES

La negrura de los pasajes memorables de Saer es la patria en negativo, que inspira una sensación de orfandad y angustia. Es la patria de los migrantes que se mueven por paisajes y culturas, perdiendo raíces y coordenadas. Sin embargo, en este viaje o exilio, concebible tanto en su dimensión antropológica como física, la angustia se va disipando, ya que

²³ “[L]a sensación de un presente sin memoria prolongándose a su alrededor hacia el infinito” (Saer, “La perspectiva exterior. Gombrowicz en la Argentina”, 2014a: 22).

en la oscuridad perceptiva se va recortando un conocimiento: “De las ventajas que el exilio ofrece a un escritor, la más importante sin duda es la relativización de la propia experiencia, individual o colectiva. Narcisismo y nacionalismo sufren, gracias al descentramiento y a la distancia, un rudo golpe” (Saer, 2014b: 75). El nuevo patriotismo, del migrante y el exiliado, consiste entonces en una postura reflexiva, que requiere abandonar unos lugares y al mismo tiempo hace posible habitar otros.

En otro orden de cosas, la patria se equipara a ese tiempo-espacio en que se hace el aprendizaje fundamental del mundo: “reservorio de experiencias y recuerdos” (Gramuglio, 1986: 336). Aquí también interviene la distancia, el hiato entre la realidad y el deseo. La patria literaria corre la misma suerte que cualquier representación, lingüística o artística, es decir, pasa del rango de lo real evanescente al de una figura de la memoria y el relato.

Para ambas extensiones, la patria como fuente de la angustia existencial, por un lado, y la patria lingüística y literaria, por otro, es válido el dispositivo circular de Washington Noriega, que cito una vez más: “viajar (...) es pasar de lo particular a lo universal, y a medida que uno va viajando lo particular va volviéndose universal y lo universal, particular; no hacen, dice, más que cambiar de lugar”. Las patrias de Saer se reenvían sus reflejos. El juego de las metáforas espaciales y especulares (acercarse-perderse, viajar-comprender, abandonar-descubrir) da sentido a tanto a los momentos de la prosa saeriana en los que el individuo se extravía, porque lo cotidiano lo lanza a lo infinito, como a aquellos en los que, perdido en el exilio interno o externo, lo asalta la certeza de la “pertenencia a este presente que (...) acoge, benévolo” y “esta sensación inesperada de armonía”, que, igual que todo, “aparece en este mundo, por puro capricho” (*Lo imborrable*, 1993: 23).

En nuestros tiempos el viaje viene perdiendo el regusto de aventura y transgresión, así que los conceptos centenarios, que hasta hace poco definían la relación del hombre con su entorno espacio-temporal, tales como patria, se vienen redefiniendo en función de los crecientes flujos humanos globales. En el contexto hispanoamericano, el debate de la identidad, planteado desde el s. XIX como una tarea intelectual orientada a la integración nacional o panamericana, hoy toma otros derroteros. Debido al ingreso de los escritores hispanoamericanos en los circuitos culturales internacionales, en el s. XX, y a las migraciones transatlánticas e interamericanas que se intensifican en el s. XXI, la identidad se discute hoy conjuntamente con los conceptos de hibridez,

transculturalidad o post-nación, mientras que el de patria suele cuestionarse y negarse irónicamente. Juan José Saer es uno de los pocos escritores que, a fines del s. XX, lo medita en su prosa, otorgándole un raro esplendor negro.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, E. (2005), “Entrevista inédita a Juan José Saer: Saer, hacia un mundo sin orillas”, *Revista Ñ, Diario Clarín*, 18 de junio de 2005, <http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2005/06/18/u-997720.htm> (consultado 20.01.2018).
- Anderson, B., (2006), *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica. Traducción de E. L. Suárez
- Appadurai, A., (2001), *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*, Montevideo-Buenos Aires: Trilce-Fondo de Cultura Económica, 2001. Traducción de G. Remedi.
- Bauman, Z. y Donskis, L. (2017) *Ceguera moral. La pérdida de sensibilidad en la modernidad líquida*, Barcelona/Buenos Aires/México: Paidós, 2017. Traducción. A. F. Rodríguez Esteban.
- Bermúdez Martínez, M. (2001), *La incertidumbre de lo real: bases de la narrativa de Juan José Saer*, Oviedo, Universidad de Oviedo.
- Blanchot, M. (2002), *El espacio literario*, Madrid, Paidós, 2002. Traducción de V. Palant y J. Jinkis.
- Bolaño, R., (2004), “Exilios”, en *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*, ed. I. Echevarría, Barcelona, Anagrama.
- Cisterna Gold, M. I. (2013), *Exilio en el espacio literario argentino de la posdictadura*, Woodbridge UK, Tamesis.

- Claesson, C. (2013), “La estela del traslado: lugar y recuerdo en La mayor”, en *Juan José Saer. La construcción de una obra*, ed. I. Logie, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- Colautti, S. (2006), “Saer, una experiencia del vacío”, en *Escritores sin patria: la narrativa argentina de la segunda mitad del siglo XX*, ed. Virginia Gil Amate, Oviedo, Universidad de Oviedo. Servicio de Publicaciones, pp. 273-284.
- Corbatta, J., (1991), “En la Zona. Germen de la praxis poética de Juan José Saer”, *Revista Iberoamericana* 155-56 (1991): 557-68.
- Corbatta, J., (1999), *Narrativas de la Guerra Sucia en Argentina (Piglia, Saer, Valenzuela, Puig)*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor.
- Corbatta, J., (2005), “Para una geografía imaginaria. Recurrencia de la zona y del río en la obra de Juan José Saer”. En *Juan José Saer. Arte poética y práctica literaria*, Buenos Aires, Corregidor.
- Dalmaroni, M., (2011), “Cinco razones sobre Saer”, *BOLETIN/1 6 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*.
- Doncel, A. (2008), *Los hijos de la luna. Juan José Saer. Paul de Man. Jacques Derrida*, Buenos Aires, De los Cuatro Vientos Editorial.
- Eagleton, T. (1990), “Nationalism: Irony or commitment”, en Eagleton, T., Jameson F., Said, E.W., *Nationalism, Colonialism and Literature*, intr. S. Deane, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Gollnick, B. (2003), “El color justo de la patria: agencias discursivas en *El entenado* de Juan José Saer”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 57, Lima-Hanover, pp. 107-124.
- Gramuglio, M^a. T. (1986), “El lugar de Saer”, epílogo a *Juan José Saer por Juan José Saer*, Buenos Aires, Celtia.
- Hobsbawm, E. (1990), *Nations and Nationalism Since 1780: Programme, Myth, Reality*, Cambridge, Cambridge University Press.

- Kobyłecka-Piwońska, E. (2017), *Spojrzenia z zewnątrz. Witold Gombrowicz w literaturze argentyńskiej (1970-2017)*, Kraków, Universitas.
- Martínez Riaza, A. (2011) “Los proyectos nacionalistas, 1830-1930”, en *América Latina, 1810-2010*, coord. Por P. Pérez Herrero y R. Gutiérrez Viñales, Madrid, Biblioteca Nacional de España-Ministerio de Cultura-Acción Cultura Española, pp. 41-43.
- Maranguello, C. (2017), “Una geografía pintada: paisaje y abstracción en ficciones y ensayos de Juan José Saer”, en *Anclajes*, 21(1), 2017, pp. 43-58, <https://dx.doi.org/10.19137/anclajes-2017-2113> (consultado 10.12.2018).
- Mattalia, S. (2008), *La ley y el crimen. Usos del relato policial en la narrativa argentina (1880-2000)*, Iberoamericana/Vervuert, Frankfurt/Madrid.
- Páez, S. (2014), “Ungrounding the Nation. A Reading of Juan José Saer’s Nobody Nothing Ever (Nadie nada nunca)”, *The New Centennial Review*, 1 (14), Michigan State University, pp. 1–24.
- Premat, J. (1997), “La zona anegada. Notas sobre «A medio borrar» de Juan José Saer”, *América: Cahiers du CRICCAL*, 18 (1), pp.269-279; <https://doi.org/10.3406/ameri.1997.1263>, https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1997_num_18_1_1263 (consultado 19.05.2019).
- Premat, J. (2002), *La dicha de Saturno. Escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Premat, J. (2003), “Saer, fin de siglo y el concepto de lugar”, *Forohispánico: revista hispánica de Flandes y Holanda*, Ejemplar dedicado la literatura argentina de los años 90, coord. Por G. Fabry, I. Logie, 24 , pp. 43-52.
- Reati, F. (2000), *Las nubes de Juan José Saer. Un viaje por la pampa hacia otra metafísica de lo real*, *INTI. Revista de literatura hispánica*, 52-53, pp. 282-293.

- Riera, G. (1996), “La ficción de Saer: ¿una "antropología especulativa"? (Una lectura de *El entenado*)”, *Modern Language Notes*, 2, pp. 368-390. <http://www.jstor.org/stable/3251532>
- Riera, G. (2006), *Littoral of the Letter. Saer's Art of Narration*, Lewisburg, US, Bucknell University Press.
- Said, E. (2005), “La política del conocimiento”, en *Reflexiones sobre el exilio. Ensayos literarios y culturales*, Barcelona, Debate. Traducción de R. García Pérez.
- Saer, J. J. (1980), *Nadie, nunca, nada*, México, Siglo XXI Editores.
- Saer, J. J. (1986), “Razones”, en: *Juan José Saer por Juan José Saer*, J. Lafforgue, editor. Buenos Aires, Celtia.
- Saer, J. J. (1993), *Lo imborrable*, Madrid, Alianza.
- Saer, J. J. (2000), *El entenado*, 1983, Buenos Aires, Seix Barral.
- Saer, J. J. (2003), *El río sin orillas* (1991), Buenos Aires, Seix Barral.
- Saer, J. J. (2006), *Las nubes* (1997), Buenos Aires, Seix Barral.
- Saer, J. J. (2012a), *La pesquisa* (1994), Barcelona, Seix Barral.
- Saer, J. J. (2012b), “A medio borrar” (1971), en *Cuentos completos (1957-2000)*, Barcelona, El Aleph Editores.
- Saer, J. J. (2012c), “Recuerdos” (1976), en *Cuentos completos (1957-2000)*, Barcelona, El Aleph Editores.
- Saer, J. J. (2014a), “La perspectiva exterior. Gombrowicz en la Argentina” (1991), en *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Seix Barral, pp. 17-29.
- Saer, J. J. (2014b), “Caminaba un poco encorvado” (1997), en *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Seix Barral, pp. 70-75.

- Saer, J. J. (2014c), “Exilio y literatura” (1997), en *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Seix Barral, pp. 268-272.
- Saer, J. J. (2014d) “La selva espesa de lo real” (1997), en *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Seix Barral, pp. 257-263.
- Saer, J. J. (2017), *La grande* (2005), Barcelona, Rayo Verde.
- Sarlo, B. [1980] (2010), “Narrar la percepción”, en *Dossier: Juan José Saer*, L. Reales, J. Premat, J. C. Mondragón, ed., *Crítica Cultural*, 2 (2010), vol. 5, Unisul, pp. 309-313.
- Sarlo, B., (1987), “Política, ideología y figuración literaria.”, en *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, D. Balderston, D. W. Foster, T. Halperin Donghi, F. [et al.], Buenos Aires, Alianza, pp. 30-59.
- Sarlo, B. (2016), Entrevista con Beatriz Sarlo sobre el libro *Zona Saer*, en *Telám. Agencia Nacional de Noticias*, 28/06/2016 Literatura, <http://www.telam.com.ar/notas/201606/153185-beatriz-sarlo-saer.php> (fecha de consulta: 12.01.2019).
- Scavino, D. (2004), *Saer y los nombres*, Buenos Aires, Ediciones El cielo por asalto.
- Siskind, M. (2012), “Hegel, Saer y el fin del arte: estética y política en el fin del universal”, *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 787-788, julio-agosto, pp. 30-33.