

Modernidades líquidas en Argentina. Juan José Saer y las orillas

Jörg Dünne
Universidad de Erfurt (Alemania)

Resumen

El presente trabajo se propone examinar la noción del “espacio líquido” en la literatura argentina, y sobre todo en la obra de Juan José Saer. Se trata de demostrar que lo que caracteriza la obra saeriana es la oscilación entre dos concepciones de lo líquido: por un lado, una acepción metafórica, tal como ha sido utilizada por teorías sociales de la modernización y de la globalización – en la base de esta acepción de lo „líquido“ está una concepción topológica del espacio, destinada a describir mundos y percepciones en constante devenir y cambio. Por el otro lado, se hace presente, en Saer, una concepción más concreta, topográfica, de lo líquido como espacio acuático y, sobre todo, como espacio fluvial. Para Saer, la orilla del río, es decir la zona ‘cosmogónica’ entre agua y tierra como modelo de lo cultural, precede a la orilla de la ciudad con su oposición mítica entre civilización y barbárie, tan importante en la historia literaria argentina. Quisieramos mostrar al ejemplo de una lectura de *Nadie, nada, nunca*, como esas dos concepciones de lo líquido se superponen y cuales son las consecuencias de esa superposición para pensar los espacios de la literatura argentina entre topologías abstractas y topografías concretas.

Palabras clave

espacio líquido – topología – topografía – Juan José Saer – literatura argentina

1. Espacios líquidos

A los espacios líquidos que son el tema de las siguientes reflexiones, hay que entenderlos en un doble sentido: por un lado, en un sentido concreto como espacios de agua.¹ Más allá de ello, los espacios líquidos se han convertido en los últimos años en la metáfora de partida muy utilizada dentro de los estudios del espacio desde una perspectiva social, cultural y medial. En ese contexto, la metáfora de la licuefacción se utiliza como punto de partida para una reflexión espacial, que hace abstracción de topografías, o sea espacios geográficos concretos, para focalizarse más bien en estructuras topológicas abstractas.

La metáfora de la liquidez de espacios surge en el marco de las teorías marxistas de la modernización –paradigmático es el clásico de Marshall Berman (2001/1982): *All that is Solid Melts into Air*²; a este texto se refiere, por ejemplo, el sociólogo Zygmunt Bauman, cuando emite, en su versión de una teoría de la posmodernidad, la fórmula de la “modernidad líquida” (Bauman 2000).

Lo que en Bauman se podría aún descartar como una reflexión más bien ensayística referente a las formas posmodernas de la acción, la economía y la vida, ha obtenido un campo

¹ Agradezco a Paula Valeria Fernández Blanco por la traducción del alemán de la primera versión de este texto.

² Berman se apoya en un pasaje del „Manifiesto comunista“ donde Marx habla no exactamente de licuefacción, sino de evaporación: “Alles Ständische und Stehende verdampft, alles Heilige wird entweiht, und die Menschen sind endlich gezwungen, ihre Lebensstellung, ihre gegenseitigen Beziehungen mit nüchternen Augen anzusehen.” (Marx/Engels 1972: 465). En la traducción al español del texto de Berman (2004: 83): “Todo lo sólido se desvanece en el aire; todo lo sagrado es profanado, y los hombres, al fin, se ven forzados a considerar serenamente sus condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas.”

de aplicación más amplio dentro de la investigación de movimientos migratorios en el mundo globalizado. Además, la metáfora de la liquidez no se emplea solamente en referencia a la descripción de estructuras sociales, sino que se emplea también en relación a los espacios mediales: “espacios líquidos” son espacios desterritorializados de flujos globales de información (cf. Castells 1996), o incluso en relación a los mismos espacios mediales en los que se desdibuja la delimitación entre la superficie de proyección –de una pantalla por ejemplo– y de su entorno (cf. Marchessault 2008); junto con la delimitación de ambos desaparece también la frontera entre la proyección de un mundo mediatizado y un mundo no mediatizado, en favor de una tecnificación y una medialización del mundo vivencial mismo.

Lo que tienen en común estos muy diferentes espacios líquidos, es que no son descritos como requisitos físicos perceptivos para describir el movimiento dentro de un espacio apriórico, sino que se conciben ellos mismos como una figura mutable. No se basan en la idea de un absoluto espacio contenedor, que sea newtoniano o kantiano, sino en la reflexión de las relaciones y dinámicas entre actores, en el marco de una teoría del espacio topológicamente orientada.³

¿Qué importancia tiene para la teoría literaria y los estudios culturales latinoamericanos este giro desde una descripción topográfica estática hacia una descripción topológica dinámica de los espacios? La modernidad líquida de la literatura argentina sería tal vez una descripción alternativa a la de la “modernidad periférica” en los términos de Beatriz Sarlo (2003), aunque Sarlo se apoya también en Berman para desarrollar su concepto (cf. Sarlo 2003: 7). Pero mientras que Sarlo parte de una concepción del espacio, que en un principio sigue siendo territorial, la relación de la que se trata aquí es una que se da entre la continuidad y la disolución de posiciones espaciales fijas.⁴ Utilizando como medio un texto ejemplar de la literatura argentina, nuestras reflexiones se ocupan de la pregunta de hasta dónde una descripción semejante es acertada, y mejor dicho, hasta dónde podría ser un desafío el hecho de relacionar entre sí una topología abstracta y una topografía concreta en la descripción de una literatura y una cultura del presente.

En este sentido, cuando investiguemos los “espacios líquidos”, quisieramos hacerlo a dos niveles: por un lado, observar las representaciones espaciales en la literatura y cultura argentinas, que tienen realmente el potencial de superar la limitación de una comprensión ‘regional’ de la literatura. Al mismo tiempo, habrá que analizar como la liquidez metafórica se encuentra en tensión con el espacio topográfico concreto, localizable, se podría decir también que provee de un acceso geográficamente localizable a la pregunta por la espacialidad.⁵ Parece que la metáfora abstracta del espacio líquido no puede dejar de materializarse y de concretizarse en las marrones aguas del Paraná o en el ‘mar dulce’ del Río de La Plata.

2. Juan José Saer y las orillas

Juan José Saer se podría caracterizar desde el punto de vista topográfico de una geografía de la literatura de una manera similar de cómo lo hizo Beatriz Sarlo (1995) en referencia a la figura canónica de la literatura argentina del siglo XX, Jorge Luis Borges: como Borges, Saer es también un “escritor en las orillas”.

De cierta manera, Saer continúa la tradición de Borges, aunque no dentro del terreno de la literatura fantástica o de la así llamada literatura neofantástica, sino porque se enfrenta a su manera a la tradición de la novela realista o histórica. Saer es él mismo un mediador entre su

³ Véanse acerca de la orientación topológica de los estudios del espacio Günzel (2007) y los escritos del filósofo francés Michel Serres (sobre todo Serres 1994).

⁴ Sin un espacio geográfico establecido, aún cuando se trate sólo de un lugar de la periferia, se convertiría en una literatura transregional y transnacional sin un “lugar de residencia fijo”, como lo ha formulado Ottmar Ette (2005).

⁵ Acerca de la relación entre espacios topológicos y topográficos en la literatura, véase también Dünne (2009).

país de nacimiento y de una cultura, que posiblemente aún en la segunda mitad del siglo XX y dentro de la literatura argentina se podría considerar como “central”: la literatura francesa. En este sentido y adaptando la perspectiva de Sarlo, se podría afirmar que la posición desde la que escribe Saer sería otro ejemplo más de una modernidad periférica en Argentina, ya que introduce en la literatura argentina procedimientos escriturales del *Nouveau Roman* o temáticamente, al proporcionar, en la mayoría de sus novelas, un lugar central a la figura del exiliado.

Además Saer actualiza una oposición que, y este es otro rasgo determinante de la literatura argentina desde siglo XIX, en primera instancia habría de entenderse topográficamente: se trata de aquella que existe entre la gran ciudad y el campo, y que desde Sarmiento se inscribe inevitablemente dentro de la oposición entre civilización y barbarie. También Saer, como ya lo ha señalado Sarlo en referencia a Borges (cf. Sarlo 1995), constituye sus espacios desde una zona marginal, pero a diferencia de Borges no se trata del por Borges estilizado mito de los márgenes entre ciudad y pampa.

La apertura hacia la pampa juega ciertamente un rol importante en Saer, en especial en sus novelas históricas, como *La ocasión* y *Las nubes*; pero sobre todo en otra novela histórica: *El entenado*, que trata del canibalismo de los habitantes originarios del Río de La Plata observado desde la perspectiva de un participante de una expedición de la conquista española, “las orillas” aparecen preponderantemente con otra significación, es decir no con el sentido del margen de la ciudad, sino como la orilla del río –un tema al que Saer vuelve una y otra vez y que es más que un simple motivo. La situación “en las orillas” se debe de entender en Saer entonces como el traspaso del agua hacia la tierra firme; los lugares preferidos de Saer son las orillas del río Paraná entre Santa Fé y Rosario, y las del Río de La Plata, al que Saer en su ensayo de 1991 designa incluso como “el río sin orillas” (Saer 2011).⁶ Esas situaciones orilleras, que se abren hacia el espacio del agua, son también las que posibilitan que los espacios creados por Saer se puedan pensar más allá de su referencia geográfica y que puedan abrirse así hacia una topología general de los espacios líquidos.

A continuación quisieramos concentrarnos en algunos pasajes de la novela *Nadie Nada Nunca* de Saer para poder desarrollar esta tensión más de cerca. *Nadie Nada Nunca* comienza y termina literalmente con la referencia a la ‘nada’: “No hay al principio, nada. Nada” (Saer 1980: 9) –dice la primera frase en la última el texto culmina con el hecho de que un “lapso” desaparece así “en la nada universal” (Saer 1980: 214). Beatriz Sarlo (2010: 310) describe a *Nadie Nada Nunca* como la novela del “puro presente”, como el texto del devenir y del transcurrir. Se trata de una novela que pareciera constituir el mundo narrado a través de repetidas vueltas narrativas o hablando narratológicamente, tomando la forma de un narrar insistentemente repetitivo (cf. Genette 1972: 147).

Vale la pena seguir a la palabra el texto que en sus séptuples variaciones de la nada narra una especie de relato de la creación que no evoca un espacio fijo, sino que constituye en primera instancia una forma básica de espacialidad. El milieu o medio vinculante, del que se desprenda esa creación, es, si se sigue la narración de cerca, la zona marginal de un río sin nombre en la que al mismo tiempo sucede una separación originaria: por un lado, como dice en el texto el “liso” espacio del agua, y por el otro, el espacio terrestre, que se podría caracterizar de “estriado”, según Gilles Deleuze et Félix Guattari (1980: 592-625): “El río, liso, dorado, sin una sola arruga, y detrás, baja, polvoriento, en pleno sol, su barranca cayendo suave, medio comida por el agua, la isla.” (Saer 1980: 9). Poco después, sale del agua un ser vivo, un caballo:

⁶ Sobre la tradición de la poesía fluvial en Argentina, véase Cousido y otros (2008), en especial: “Los ríos argentinos”, URL: <http://www.elinterpretador.com.ar/33RiosArgentinos.html>, así como “Antología del río argentino”, URL: <http://www.elinterpretador.com.ar/33Afluentes-AntologiaDelRioArgentino.html>. Con respecto la poesía fluvial argentina, el *incipit* de *Nadie nada nunca* parece hacerse eco del *incipit/excipit* del poema “Al Paraná” (1937) de Juan L. Ortiz: “Yo no sé nada de ti... / Nada...” (ibid.).

“Va emergiendo, gradual, del agua, como con sacudones levisimos, discontinuos, hasta que las pata finas tocan la orilla” (ibid.).

Hay otros pasajes en el texto, que comienzan con las mismas palabras. Estas completan y varían el relato de la creación, al hacer emerger de la orilla una casa con sus paredes blancas (Saer 1980: 55)– se trata de la casa del protagonista, “El Gato” de cuya perspectiva surge esta descripción de la orilla; a esta la acompañan en los siguientes repeticiones del mismo *incipit*, la vegetación polvorienta (Saer 1980: 87) y más tarde, más alejada, las calles de las viviendas vecinas (Saer 1980: 130). Aún cuando las calles no se encuentren en la cercanía del río y sean en realidad parte de la tierra firme, parecieran igualar a la consistencia líquida cuando comienzan a derretirse en un día de mucho calor. (ibid.)

Como si de un día de creación a otro surgiera un mundo de una zona de transición entre tierra y agua, esta cosmogonía es paradigmática de la obra de Saer en general. Mientras tanto, la perspectiva de observador y por lo demás también la voz narrativa, cambian tan frecuentemente, que este relato de creación no puede ser adscrito sin más a un portador de la perspectiva determinado, sino que a través de la repetición surge la impresión de un presente impersonal, que excede la unidad de perspectiva y con ello la detallada localización deíctica de la situación narrativa.

El siguiente nivel de diferenciación del ‘mundo’ consiste, en el sentido de una espacialidad topológica y relacional, en diferenciar objetos animados de objetos inanimados entre sí en el espacio intermedio de un intervalo. Cuando el dueño del caballo, llamado “El Ladeado”, le lleva de comer al bayo amarillo en una canoa acercándose a la orilla, no se describe simplemente el recorrido desde la orilla (a dónde arribó con su canoa) hacia la casa. La descripción se concentra mucho más en el intervalo, es decir en el espacio intermedio que se va acrecentando y que existe entre el objeto inanimado y la persona: “Al avanzar, el cuerpo del Ladeado va dejando vacío, y cada vez más extenso, el espacio que separa su cuerpo de la canoa verde, el espacio vacío lleno de una luz pesada y uniforme de una transparencia acuosa.” (Saer 1980: 64)

Paradójicamente, en este mundo lo líquido está en todas partes, llena con su consistencia diáfana aquel espacio intermedio. Lo líquido aquí no sólo es un elemento contenedor tridimensional, que se atraviesa yendo desde un punto hasta otro, sino que es el medio del devenir originario, que le sale al paso a los cuerpos que se encuentran en él para crearlos y relacionarlos entre sí.⁷

Sin embargo la emergencia de la espacialidad en Saer no se restringe a la pura presencia de espacios naturales; esta emergencia es al mismo tiempo la condición de posibilidad para la historicidad de los espacios que surgen –una historicidad, que va relacionándose también con topografías concretas. Porque en la novela se narra una historia, aunque no sea en forma lineal: *Nadie Nada Nunca* narra una serie de asesinatos de caballos, en los márgenes del Paraná junto a Santa Fe, una parte de la tensión del relato consiste en averiguar, qué sucede ya desde el principio con “el bayo amarillo”. La serie de asesinatos se extiende desde los caballos hasta el comisario a cargo de las averiguaciones que tiene el apodo “El caballo”. Este comisario fue, antes de su muerte violenta, así se rumoréa, él mismo un torturador, que probablemente estaba implicado en la desaparición de personas en el tiempo de la dictadura militar. Este mismo destino de desaparecer lo experimentan un poco más tarde, el protagonista de *Nadie Nada Nunca*, “El Gato” y su amante Elisa, como uno lo llega a tomar conocimiento no del mismo texto, sino de otras novelas del universo saeriano⁸, a través sus recurrentes figuras, como en la *Comédie humaine* de Balzac. Parece entonces haber un centro de lo narrado que se organiza suplementariamente en torno a “El Caballo” y a los ‘caballos’ –pero justamente este centro permanece a nivel narrativo como elíptico, ya que, en realidad, el momento del crimen sólo se insinúa en el texto y no se lleva a cabo.

⁷ Habría que analizar más detenidamente lo que Sarlo (2010: 312) llama la “revelación del bañero” (cf. Saer 1980: 114-119) para tomar en cuenta toda la complejidad de los espacios líquidos en la novela.

⁸ Véase sobre todo *La pesquisa* (Saer 2002: 63).

Esa presencia indirecta de una amenaza difusa en los espacios líquidos saerianos marca también su carácter político muy particular: Más allá de la concreta denuncia de la desaparición de personas durante la dictadura militar, la cosmogonía de Saer se encuentra desde el inicio bajo el signo de una violencia fundacional impalpable que no se condensa en un acto concreto y descriptible o de manera directa o, como es frecuente en la novela argentina de la época de la dictadura, de manera alegórica (cf. Balderston y otros 1987). Más bien, la violencia en Saer se disemina de manera metonímica a través del texto entero (cf. Arce 2012): el desaparecer con su violencia política forma parte de una *série* del surgimiento del mundo y de su desaparición como momentos en los que la percepción toma forma y se vuelve a disolver en partes individuales. Lo que Saer actualiza en *Nadie Nada Nunca* y que vuelve a actualizarse en sus innumerables zonas orilleras, es el *milieu* o el medio del que pueden surgir espacios del todo, espacios que llevan dentro del mismo acto de diferenciarse el potencial de una violencia histórica que acaba manifestándose en topografías concretas. ‘Espacios líquidos’ son para él dispositivos de concreción del espacio temporal, que sin embargo no son solamente puras relaciones, sino que aspiran repetidamente a la concreción de una topografía saturada históricamente a través del texto literario.

3. Conclusión

El objetivo de la argumentación precedente, era, antes del todo, traspasar una perspectiva regional y topográfica sobre las particularidades sociales culturales de un espacio geográfico determinado. Partiendo de una novela de Juan José Saer investigué de manera ejemplar cómo la literatura no se contenta con describir el poder determinante de las topografías y se abre hacia los espacios de devenir topológicamente descriptibles.

¿Significa esto que la literatura actual en Argentina y en Latinoamérica, puede considerarse, como el mismo Saer lo señala, como una „literatura sin atributos“ (cf. Saer 1997, así como Riera 2006), como una literatura sobre todo sin atributos restringidos espacialmente, como lo serían por ejemplo la ‘literatura latinoamericana’ o ‘literatura argentina’, y adscribirse directamente al canon de una literatura universal, en el sentido de que en ella sólo se pueden producir espacios abstractos y topográficamente no específicos?

No quisiera, sin embargo, concluir la disolución total del lugar topográfico de la literatura en toda la significación dada al aspecto topológico de los espacios de devenir. Se trata ante todo de observar más allá del marco referencial preestablecido como literatura o cultura ‘argentinas’ o ‘latinoamericanas’, cuales son las localizaciones concretas en las que los textos investigados mismos se inscriben y mediante las cuales indagan y desplazan otras localizaciones culturales ya establecidas.

Los espacios líquidos aquí analizados muestran especialmente la posibilidad de los textos literarios, de constituir su propio mundo en el devenir y por lo tanto de observar la ‘liquidez’ del espacio como documento de su propio potencial de creación de mundo. Al mismo tiempo, un nexo entre los topológicos espacios de devenir y la concretización topográfica es ineluctable y esta concretización de espacios es, finalmente dependiente de la experiencia del espacio – una experiencia, que no sólo está marcada por el enraizamiento corporal en un espacio, como lo ha analizado la fenomenología, sino también por las técnicas culturales de la apropiación de mundo.

En ese sentido abogo por entender a los espacios líquidos no solamente como metáfora de procesos desterritorializados de globalización, sino, expresado de manera retórica, abogo por una metonimización de esta metáfora, es decir, por un vínculo de relaciones topológicas de lo líquido con topografías de movimiento de espacios de agua u otros espacios concretos; pero que en cada caso muestran y reflejan al mismo tiempo una variabilidad de adscripciones de posiciones socioespaciales y corporales.

De ello podría surgir la necesidad de pensar de otra manera a los espacios regionales de la literatura y de la cultura, no como marcos de referencia ya caracterizados, en los que se

clasifica a un texto para poder compararlo con otros textos provenientes de otros marcos semejantes, sino con vistas a investigar las situaciones, en las que el texto mismo se inscribe, por así decir, en el *milieu*⁹ que él mismo se da.

Bibliografía

- Arce, Rafael (2012). “Violencia metonímica: la historia y la política en la narrativa de Juan José Saer”. *HeLix* 5: 44-61.
- Balderston, Daniel y otros (ed.) (1987). *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires, Alianza.
- Bauman, Zygmunt (2000). *Liquid Modernity*, Cambridge, Polity Press.
- Berman, Marshall (2001) [1982]. *All That is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*, London, Verso [trad. española (2004). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, D.F., siglo xxi].
- Castells, Manuel (1996). *The Rise of the Network Society, The Information Age: Economy, Society and Culture*. Vol. I. Cambridge, Blackwell.
- Cousido, Diego y otros (2008). “El río”. *El Interpretador*, n. 33, URL: <http://www.elinterpretador.com.ar/numero33.htm>.
- Dünne, Jörg (2009). “Topologie oder Topographie – Wohin geht die Wende zum Raum?” Albrecht Buschmann y Gesine Müller (eds.). *Dynamisierte Räume. Zur Theorie der Bewegung in den Romanischen Kulturen*, Universidad de Potsdam 2009, URL: <http://www.uni-potsdam.de/romanistik/ette/buschmann/dynraum/duenne.html>.
- Ette, Ottmar (2005). *ZwischenWelten.Schreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*, Berlin, Kadmos.
- Genette, Gérard (1972). “Discours du récit”. Id., *Figures III*, Paris, Seuil: 77-273.
- Günzel, Stephan (2007). “Raum – Topographie – Topologie”. Id. (ed.), *Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*, Bielefeld, transcript: 13-29.
- Marchessault, Janine y Susan Lord (eds.) (2008). *Fluid Screens, Expanded Cinema*, Toronto, University of Toronto Press.
- Marx, Karl y Friedrich Engels (1972) [1848]. “Manifest der Kommunistischen Partei”. Id., *Werke*, Berlin, Dietz Verlag, t. 4: 459-493.
- Riera, Gabriel (2006). *Littoral of the Letter. Saer's Art of Narration*, Lewisburg, Bucknell University Press.
- Saer, Juan José (1980). *Nadie nada nunca*, México D.F., siglo xxi.
- Saer, Juan José (1997) [1980]. “Una literatura sin atributos”. Id., *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Seix Barral: 272-276.
- Saer, Juan José (2002) [1994]. *La pesquisa*, Barcelona, Muchnik.
- Saer, Juan José (2011) [1991]. *El río sin orillas*, Buenos Aires, Seix Barral.
- Sarlo, Beatriz (1995). *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires, Ariel.
- Sarlo, Beatriz (2003) [1988]. *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Sarlo, Beatriz (2010) [1980]. “Narrar la percepción”. *Crítica Cultural* v. 5., n. 2: 309-313 (originalmente en *Punto de vista* 10: 34-47).
- Serres, Michel (1994). *Atlas*, Paris, Julliard.

⁹ La concepción del espacio literario como medio o *milieu* que permite la constitución de situaciones es el objeto de un proyecto de investigación que estamos desarrollando en este momento junto con nuestro colega Julien Knebusch (París).