



Artikel

Deseo y género como motor de la construcción de saber en la obra de Juan José Saer

Florencia Amorena (Paris)

HeLix 10 (2017), S. 257-279.

Abstract

The aim of this paper is to question the bond between desire and different forms of knowledge in the work of the Argentinian writer Juan José Saer. We will analyse the representation of different epistemological paradigms related to the Modern Age and quantum physics to verify the recurring presence of different forms of desire that also involve the relation between masculine and feminine. This analysis will show that both desire and gender are key elements in the representation of knowledge in Saer's work. Their presence will propose alternative forms of thinking the relationship that man has with the world. At first we will be aware of an aggressive reaction regarding the impossibility to acquire a complete knowledge of the world and his experience in it, represented by women characters; on a second moment, with the presence of new paradigms, we will see a new relationship between man and world, founded on complementarity and not in the will to obtain a total and definite knowledge.

All rights reserved. Dieser Artikel ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Die Weiterverwendung des hier bereitgestellten Artikels ist ohne die ausdrückliche Genehmigung von HeLix (und/oder des Verfassers) nicht gestattet.

Deseo y género como motor de la construcción de saber en la obra de Juan José Saer

Florencia Amorena (Paris)

La construcción de saberes a partir de la experiencia del sujeto con el mundo que lo rodea ocupa un lugar central en la obra literaria del escritor argentino Juan José Saer. (Serodino 1937-París 2005). De manera recurrente, su narrativa cuestiona el problema de la percepción de lo real, de la transmisión de la experiencia presente y pasada, así como de la relación que tiene el hombre con el mundo y el conocimiento que puede obtener de dicha relación.¹ La escritura pausada, extremadamente descriptiva y repetitiva no solo busca experimentar desde lo formal en la literatura sino que también interroga cuestiones vinculadas con la experiencia y transmisión de la percepción humana.² En esta búsqueda, la dificultad de dar cuenta de la experiencia en su totalidad, produce en muchas ocasiones una sensación de incertidumbre, de vacío y de frustración en el personaje saeriano.³

Este trabajo tiene como objetivo revisitar ciertas cuestiones vinculadas con la experiencia del sujeto saeriano con el mundo y, por ende, con la construcción del saber sobre dicho mundo y sobre él mismo. Al hacerlo, observaremos la presencia recurrente de relaciones particulares entre los personajes masculinos con los femeninos. Intentaremos explicar y comprender el vínculo existente entre los saberes representados y la relación entre lo masculino y lo femenino. Analizaremos, entonces, estas problemáticas teniendo en cuenta dos cuestiones: 1) cómo se construye el saber en Saer y 2) de qué manera interviene la representación de géneros en dicha construcción.

¹ Recordemos que gran parte de la crítica saeriana ha descripto los rasgos mas sobresalientes de las obra en torno a dos ejes centrales: El eje metaliterario constituye el análisis de todos los signos que reflejan un interés por la escritura y sus formas, es decir, el estilo y las técnicas de escritura literaria (cfr., entre otros, los análisis fundadores de STERN (“El espacio”), MONTALDO, (*El limonero*) y RETAMOSO (“A medio borrar”). El fenomenológico toca el problema del conocimiento que podemos tener sobre el sujeto y el mundo a partir de la experiencia sensible y de la posibilidad de su posterior transmisión. A partir de una interrogación del espacio, el tiempo, la historia, la percepción, y sobre la naturaleza de la memoria, de la conciencia y sus recuerdos. Este eje está particularmente centrado en las modalidades de acceso a lo “real” que se representan en la narrativa. Cfr., en este caso, los trabajos canónicos de GRAMUGLIO (*Juan José Saer*), ASTUTTI (“Juan José Saer”), SARLO (“Narrar”), MONTELEONE, (“Eclipse”); y GIORDANO (“Entre el ser” y “El efecto”), entre otros. (para evitar dos paréntesis o corchetes)

² Cfr. SARLO, “Narrar”, 34-37.

³ Cfr. PREMAT, *La dicha*, 28-31.

Paradigmas modernos

Como sabemos, en la obra de Saer, y sobre todo en lo que algunos críticos identifican como su “etapa experimental”, hay una preocupación por los aspectos formales de la narración que se traduce en una escritura que, como hemos mencionado, privilegia y se caracteriza por la fragmentación y la “no linealidad” del relato. Estos rasgos se han leído como análogos a las características del *Nouveau roman* que privilegia la percepción.⁴ La narración, entonces, se ralentiza, y su estructura y su sentido se descomponen, nimbados por un velo de incertidumbre. Es en este sentido que lo “fragmentario” se vuelve central en el relato, pues no solo provoca un efecto estético sino que también es signo de ausencia de totalidad en cuanto a nuestro saber sobre el mundo y sobre nuestra propia experiencia en tanto sujetos dentro de él.⁵ Estas formas narrativas cuestionan la posibilidad de aprehender lo real y por lo tanto la capacidad del sujeto de tener acceso a una supuesta “esencia” de las cosas.⁶

Ahora bien, la percepción del “objeto” y la aprehensión de su esencia es una instancia problemática que conduce, en una gran cantidad de casos, a una frustración o insatisfacción del sujeto porque no alcanza ninguna conclusión o comprensión definitiva. Este sujeto “frustrado” se encuentra constantemente en la obra de Saer, pero el relato que mejor lo representa es probablemente el de Tomatis en “La mayor”⁷ y su experiencia, imposible, de escritura; en donde se deconstruye la connotación productiva de la inspiración poética a través del uso sostenido de la negación. Julio Premat afirma que el poder de expresión del sujeto está bloqueado por “la imposibilidad de transmitir un simple fenómeno sensible”, no habría nada para decir porque el sujeto está “desprovisto de los instrumentos básicos para afirmar lo preexistente”.⁸ Del mismo modo, el narrador de “Carta a la vidente” (*LM*, 210-211), el bañero de *Nadie nada*

⁴ PREMAT, *La dicha*, 433-434.

⁵ Cfr. SARLO, “Narrar”, 34-47; STERN, “El espacio intertextual”, 965-981; MONTALDO, *Juan José Saer*.

⁶ Cfr. MERBILHAA, *El problema*, 11.

⁷ SAER, *Cuentos completos*, 125-141. Todos los relatos de *La mayor* han sido tomados de la edición *Cuentos completos*. De ahora en más, para las citas literarias se utilizarán las siguientes abreviaturas: *La mayor*: *LM*, *La ocasión*: *LO*, *La pesquisa*: *LP*, *Nadie nada nunca*: *NN*, *El entonado*: *EE*, *Lo imborrable*: *LI*, *La grande*: *LG*.

⁸ PREMAT, *La dicha*, 433.

nunca, el narrador de la novela *Glosa* así como su personaje principal Leto, muestran la dificultad de poder dar cuenta de forma completa y coherente de una experiencia.⁹

Este sentimiento de frustración, de insatisfacción o de melancolía¹⁰ frente a la falta de unidad y de sentido, puede ser pensado como una de las características de un hombre moderno insatisfecho del saber que la modernidad le propone. Es decir, de un hombre que sabe y recurre en ciertos momentos a las formas del saber moderno, pero en lugar de quedar satisfecho con una organización racional del mundo para comprenderlo, sospecha, percibe, que hay algo más que escapa a la lógica cartesiana de la modernidad. El sujeto saeriano, tras el intento fallido de darle un sentido de totalidad al mundo y a la experiencia para poder comprenderlo desde un paradigma moderno, caería una y otra vez en la frustración del fracaso.

Recordemos brevemente en qué consiste el saber llamado “moderno”. El saber occidental tal y como lo conocemos hoy, se fundó apoyándose en el paradigma y el método cartesiano, que dio origen a los pensadores modernos. Frente a la pregunta “¿cómo aprehender lo real?” el *Discurso del Método* de Descartes así como sus *Reglas para la dirección de la mente*, se proponen dar una respuesta a partir de un método que dé acceso a un saber definitivo. En el centro de esta búsqueda se encuentra el fundamento certero del “ego cogito”, que le permite a Descartes establecer, con la ayuda de Dios, la realidad del mundo exterior, la “res extensa”¹¹. La junción entre una ontología dualista y un método sistemático de conocimiento no es exclusiva del cartesianismo, sino que es un rasgo distintivo de una época, que va desde el siglo XVI al XVIII, en donde los hombres han buscado verdades matemáticas a través de un razonamiento lógico e inferencial.¹² El positivismo empírico de Locke también combina una ontología dualista con un método sistemático, pero éste se basa en la experiencia sensible que ya constituye en sí un acceso al saber.¹³

En forma paralela, las ciencias, sobre todo la física moderna, se construyeron también a partir de un orden binario que distingue el sujeto observador del objeto de la

⁹ Sobre la dificultad de poder acceder a lo “real” y comprenderlo en el episodio del bañero de *Nadie nada nunca*, ver el ya citado artículo de Beatriz Sarlo “Narrar la percepción”, que ha marcado muchas de las líneas de lectura en los artículos que le siguieron.

¹⁰ PREMAT, *La dicha*, 211.

¹¹ DESCARTES, *Méditations*, 73.

¹² Cfr. HEISENBERG, *Physics*, 79.

¹³ *Ibid.*, 83.

experiencia. La mecánica newtoniana busca describir el comportamiento objetivo de un cuerpo material en el espacio y el tiempo. La masa de un cuerpo (*quantitas materiae*) forma parte de sus características intrínsecas, independientemente de su cambio de forma o de su posición: “El espacio y el tiempo aparecen como dos esquemas de agenciamiento fijos e independientes el uno del otro, en los cuales es posible inscribir el proceso del mundo.”¹⁴ Tanto la física clásica como la filosofía cartesiana afirman que a partir de la experiencia individual podemos deducir leyes intrínsecas que existen más allá del sujeto y del contexto de observación. Este paradigma de conocimiento se conoce como “objetividad fuerte”.¹⁵

Dentro de la obra literaria de Saer, un personaje que representa el paradigma moderno y que cree firmemente en la separación tajante entre el sujeto cognoscente y el objeto es Bianco, el protagonista de la novela *La Ocasión* (1988). Para él, la razón es capaz de dar cuenta y controlar el mundo material exterior y por lo tanto es superior a él. Esta tensión entre espíritu y materia¹⁶ será el telón de fondo sobre el que se desarrollará la novela. Bianco, inmigrante que llega a la Argentina de fines del siglo XIX, ha “escapado” de una trampa de “los positivistas” en París, quienes burlándose de él lo hicieron quedar como un impostor frente al público al que debía demostrarle sus poderes mentales (mover objetos con la mente, transformar la materia, transmisión telepática, etc.) (*LO*, 25-30). Ahora bien, llamativamente, cuando se representa el paradigma cartesiano, se lo hace siempre incorporando una relación de deseo sexual de un hombre por una mujer. En el caso de Bianco, la mujer que “desea” y que a su vez representa la “materia” más difícil de controlar y conocer, es su propia esposa Gina. Ella es una “aglomeración insensata de materia” (*LO*, 54) que quiere interpretar y, gracias a la “superioridad del espíritu”, dominar. Uno de los argumentos centrales de la novela es el enigma acerca de la paternidad del hijo que Gina lleva en su vientre. Bianco sospecha de ella pero por más que trate de descubrir la verdad, no lo logra pues Gina es “materia impenetrable” (*LO*, 56). Desde una perspectiva más fenomenológica, dice Laura Gandolfi, Gina operaría como una sinécdoque del universo y sus misterios, sobre todo aquellos que confrontan materia y espíritu.¹⁷ La frustración ante lo “impenetrable” estaría entonces

¹⁴ HEISENBERG, *Philosophie*, 278.

¹⁵ YOCARIS, *L'impossible totalité*, 214-215.

¹⁶ Cfr. DESCARTES, *Méditations*, 72.

¹⁷ Cfr. GANDOLFI, “La ocasión”, 287-298.

en la imposibilidad de comprender y de acceder a un saber “total” sobre la experiencia con el mundo.

Sin embargo, como dijimos, este interés por poseer al “otro-universo” y descubrir sus “misterios” al estar representado por Gina, es también un interés de orden sexual. Es a través de este deseo sexual que las jerarquías se subvierten, ya que la materia lo somete y hace de Bianco un “soplo preso en las garras excrementales de lo secundario” (*LO*, 59) durante sus relaciones sexuales.¹⁸ Sucumbe ante la materia y nada puede controlar ni obtener desde la razón, dejándolo, una vez más, desesperado ante la falta de control y saber.

Por otra parte, Morvan, el detective de *La pesquisa* (1994) también tiene que resolver un enigma, el del asesino serial de ancianas en el barrio 11 de París. Es un representante claro de la razón cartesiana¹⁹, que se caracteriza por su orden y rigor, es “el más meticuloso desde el punto de vista de la ley” (*LP*, 26). Morvan es un representante digno de la modernidad racional, “metódico por la educación recibida” (*LP*, 26) francesa y cartesiana, lo que lo lleva a desenvolver su vida “en la zona clara de existencia” (*LP*, 26) en donde toda “la dispersión caótica del mundo” (*LP*, 26) debe converger. Sin embargo, el relato mostrará que existe también una zona oscura en Morvan, al presentarlo como posible asesino serial de las ancianas. Para matar a las mujeres, Morvan se encuentra en un estado similar al de un sonámbulo, como si estuviera viviendo en otra realidad²⁰. De estos ataques no recuerda nada, pero lo que se puede deducir es que ha habido, excepto en la última víctima, abuso sexual y un descuartizamiento de los cuerpos que presentan un gran tajo desde el pubis hasta la garganta y los órganos afuera. Tanto en *La pesquisa* como en *Nadie nada nunca* (1980) la sexualidad está vinculada con “un intento de ‘sacar’ algo sólido del cuerpo del otro” pero que termina cada vez en fracaso y por lo tanto, causa del crimen: “a falta de poder llegar hasta el fondo”, se suprime el cuerpo *deseado* (*NN*, 166-167).²¹ (Las itálicas son nuestras.) En *La pesquisa*, el asesino va a hurgar en la materia femenina al abrir de un tajo su vientre “sacando los órganos afuera y poniéndose después a separarlos y desplegarlos” (*LP*, 48) buscando “en los tejidos enigmáticos y todavía calientes, la

¹⁸ Cfr. PREMAT, *La dicha*, 100.

¹⁹ Cfr. con la novela policíaca clásica en autores como Sherlock Holmes o Agatha Christie.

²⁰ Cfr. Descartes, *Méditations*, 59-63.

²¹ PREMAT, *La dicha*, 111.

explicación perdida de un secreto o la causa primera de alguna inmensa fantasmagoría.” (LP, 48)

Habría, entonces, un cruce entre el deseo del “otro” dotado de un fuerte componente sexual con un deseo de develar u obtener un saber sobre el hombre y el universo. En este cruce, lo femenino es portador de dicho misterio y, al mismo tiempo que despierta el deseo, despierta un impulso de destrucción. El hombre moderno se le acerca a partir de una organización del mundo que tiene como base un paradigma dual, en donde él y su razón deben poseerlo en tanto materia, escarbar en el cuerpo femenino y revelar lo que oculta para obtener de esto un conocimiento “total” del mundo. Cuando se busca penetrar y desmenuzar al “objeto” se pretende abarcar la “totalidad” de lo que es. En todos los casos, este forcejeo entre el “impulso de destrucción” y la “atracción” termina en un fracaso que impide comprender el mundo a través de la distinción tajante entre materia y espíritu y entre sujeto y objeto.

Frente al fracaso de este objetivo los personajes desesperan o enmudecen. Morvan cae en un ensimismamiento profundo (LP, 194) que luego se transforma en respuestas monosilábicas. Bianco desespera ante “la conspiración material que se opone malévolamente, a sus deseos, interrumpiéndolos, dejándolos flotar en el aire, haciéndolos recular y apelmazarse sin orden otra vez en el pozo negro donde nacen, transformándolos en duda, en sufrimiento, en delirio...” (LO, 187). Frente a la falta de orden, no ve otra cosa que “combinaciones absurdas y momentáneas que se consumen en el instante mismo en que se forman” (LO, 188) y se le escapan sin poder ser aprehendidas y controladas de manera definitiva.

El saber y lo femenino

Si el personaje saeriano busca la construcción de un saber “total” de su experiencia con y dentro del mundo y, al hacerlo, está también el deseo carnal por lo femenino, sería conveniente pensar de qué manera se presenta el género y el deseo en las construcciones epistemológicas representadas. Para la epistemología feminista pensar los paradigmas científicos y filosóficos implica también pensar en las determinaciones dadas a partir de

las representaciones de géneros.²² Partiremos de este enunciado para vincular saber y género en Saer.

Como hemos dicho, la modernidad, a través del cartesianismo y las revoluciones científicas de su época, concibe la realidad como una estructura objetiva accesible en su totalidad al entendimiento humano a partir del trabajo solitario, individual del hombre moderno. En los estudios epistemológicos feministas, autoras como Evelyn Fox Keller²³ y Susan Bordo²⁴, apoyándose en una lectura psicogenética de la epistemología occidental afirman que las concepciones respectivas del hombre moderno y del mundo pueden ser leídas como análogas a la génesis del individuo después de separarse de la madre. Antes de la modernidad el hombre era parte del mundo exterior, no se concebía una separación tajante entre el “sujeto-hombre” y el “objeto-mundo”. Según la lectura psicogenética, el hombre moderno, para sobrellevar la angustia generada por la separación, pone en marcha una estrategia de defensa, que involucra la producción de saber por él mismo: primero se separa del mundo (y de lo femenino en general) para luego dominarlo a partir de la razón.

Cabe recordar que, según el psicoanálisis, el nacimiento psicológico del individuo en el proceso de separación de la madre, se lleva a cabo en tres fases. En la primera, el niño establece una relación de continuidad entre él y el mundo, y no se distingue realidad exterior de realidad interior. Al interactuar con el mundo, empieza a separarse de la madre y a establecer límites y fronteras y las subjetividades comienzan a ser percibidas internamente.²⁵ Susan Bordo, al analizar la obra de afirma que las reflexiones de Descartes sobre el “ser” pueden ser tener puntos de contacto con las teorías sobre el desarrollo del niño durante la infancia. La infancia, dice, es un periodo de “egocentrismo”: no hay ninguna posibilidad de distinguir al sujeto del objeto, la mente está en esta etapa inmersa en el cuerpo. Luego, en una segunda fase del “desarrollo cognitivo” se produce la angustia y la ansiedad de separación en el niño y el deseo de volver al estado ideal del ser, en donde madre e hijo son uno. Llamativamente, continua Bordo, Descartes afirma que durante la infancia la mente se encuentra “inmersa” en el

²² Cfr. JAGGAR Y BORDO, *Gender/Body*, 4.

²³ FOX KELLER, “Gender and Science”, 187-205.

²⁴ Cfr. BORDO, *The flight*, passim.

²⁵ Cfr. *Ibid.*, 55-56.

cuerpo y no separada de él.²⁶ Según Koestler, el pasaje a la modernidad también produce esta angustia ya que el hombre se encuentra solo sin la “madre cosmos”: “Homo sapiens had dwelt in a universe enveloped by divinity as by a womb; now he has been expelled from the womb.”²⁷ Por último, en la tercera fase, se instaura la norma adulta que concibe al ser al mismo tiempo totalmente adentro y separado del mundo “allá afuera”. Con esta etapa se identificarían los postulados cartesianos. La ansiedad causada por la separación con la madre (la materia, el lundo exterior) es calmada a través de la razón y la conexión con el padre (Dios).²⁸

Ortega y Gasset describe el pasaje a la modernidad como el “drama del parto”: el hombre estaba solo en el mundo sin una base sólida en la que apoyarse.²⁹ Las salida de la época medieval con la reforma y los descubrimientos de Copérnico, Kepler y Galileo dejaron al hombre desamparado y sin parámetros en el mundo, y lo mas aterrador: la infinidad había “abierto sus mandíbulas” con la negación de Copérnico de la rotación de los cielos alrededor de la Tierra, el universo finito y comprensible se había roto en mil pedazos.³⁰ La angustia de la separación tratará entonces de ser calmada a través de las ciencias y la modernidad. Gracias a ellas el sujeto controlará su ansiedad en la tentativa de existir de manera autónoma.

El nacimiento traumático del hombre moderno expulsado de la madre-cosmos puede ser rastreado en la obra saeriana a través de distintas escenas de nacimientos. Morvan, detective de *La Pesquisa* –que de hecho ha sido abandonado por su madre– tiene una imagen recurrente de un parto y de un bebé que al nacer “irrumpe aullando, con los puñitos vindicativos y apretados, haciendo estremecerse, a medida que aparece, todo el cuerpito blanco y apretado.” (LP, 23) Dentro del orden racional y comprensible del mundo de Morvan, esta imagen de nacimiento, que es misterio y separación con respecto a algo que no logra comprender, lo obsesionará sin entender por qué ni de

²⁶ Cfr. *Ibid.*, 56 y también DESCARTES, *Descartes Conversations*, 8.

²⁷ KOESTLER, *The Sleepwalkers*, 218. Véase también BORDO, *The Flight*, 59-60.

²⁸ Cfr. BORDO, *The Flight*, 58.

²⁹ Cfr. ORTEGA Y GASSET, *En torno*.

³⁰ Cfr. BORDO, *The Flight*, 13: “No longer was there one church. Nor could there be a claim to one true culture –sensationally increased levels of exploration and commerce with other cultures had radically upset the eurocentrism that prevailed throughout the medieval era. No longer, after the telescope, could the most intimate and ubiquitous mode of human access to the world –the naked senses– be trusted. And, perhaps most disorienting, ‘infinity had opened its jaws (as Arthur Koesler puts it) with Copernicus’s denial of the rotation of the heavens around the earth; the snug finite universe of the medieval imagination had been burst asunder.”

dónde viene. Por su parte, el grumete de *El entenado* (1983) vivirá un segundo “nacimiento” al volver a la civilización europea después de diez años de convivencia con los indios Colastiné, y será expulsado de la madre cosmos. También él, frente a la angustia de la expulsión, encontrará una explicación racional del mundo a través de la escritura.³¹ Tanto en *El entenado* como en *La pesquisa*, el nacimiento y la maternidad están relacionados con la presencia y separación de un mundo que se revela misterioso y que es necesario ordenar a partir de leyes para calmar la angustia que provoca. Un último ejemplo: Gina embarazada (*La ocasión*) representa un poder que no puede ser ni comprendido ni controlado. A la luz de esta afirmación se puede interpretar la reacción nerviosa del hermano “salvaje” de López Garay (el amigo médico de Bianco): “[...] cuando llega junto a ella y advierte el embarazo, el parto inminente, sus ojos se clavan en el vientre encastrado en el sillón y el borde de la mesa con la misma ansiedad temerosa y preocupada con que un perro podría espiar el rebenque que lo amenaza.” (*LO*, 194) El hermano de López Garay mira a Gina como si ella encarnara un peligro, pero sin realmente comprender lo que está mirando. Como el universo infinito de Pascal³², que se lo va a tragar como un átomo, lo femenino, con sus ritmos extraños y análogos al ritmo de la Tierra, es un recordatorio de todo aquello que es esquivo al hombre.³³

De esta manera, frente al peligro, el hombre cartesiano buscará dominar la materia. Si para Platón, Aristóteles y la Edad Media, el mundo natural era una madre pasiva, pero viva, para Descartes, en cambio, el mundo es “res extensa”, por lo tanto debe ser materia muerta. El sujeto cognoscente es masculino y el deseo de dominación y de omnipotencia exige entonces, la “muerte” de la naturaleza. Esto es de hecho un reflejo de la masculinización del pensamiento que busca siempre la separación. Como lo explica Karl Stern, el racionalismo representa el absoluto masculino del pensamiento. La mirada del hombre ha perdido la infancia. La mano de la sabiduría, de la *sophia*, maternal, es alejada y la orgullosa inteligencia pretende todo el poder. Pero el hombre

³¹ Cfr. PREMAT, *La dicha*, 107 y STERN, “El espacio”, 965-981.

³² Cfr. PASCAL, *Pensées*, 215. Dice Blaise Pascal: “veo esos temibles espacios del universo que me encierran [...] veo la infinitud en todos lados, que me come como si fuera un átomo, y como una sombra que solo dura un instante sin retorno.” (La traducción es mía)

³³ BORDO, “The cartesian”, 454.

moderno, triunfador, que cuenta solo con sus fuerzas, está en realidad angustiado. Su marcha de conquista es en realidad una huida eterna.³⁴

Sin embargo, al mismo tiempo que se representa el paradigma y al sujeto de la modernidad, la narrativa saeriana, la alteridad no se muestra solamente como un peligro y un misterio frente a los que sus personajes reaccionan agresivamente con vistas a dominarla. Hay otras reacciones de los personajes que presentan otras vías para relacionarse con el mundo y la experiencia que se tiene en él. Trataremos de identificarlas y analizarlas a continuación.

Paradigmas alternativos de las ciencias

En primer lugar, cabe comenzar mencionando el interés explícito de Saer por interrogar el conocimiento científico “objetivo” o moderno. Al referirse al poema “The blackhole” (*sic*), que se encuentra en *Lo imborrable* (1993) y sobre el que volveremos más adelante, afirma que éste “habla sobre esa especie de conflicto que hay entre el conocimiento objetivo del mundo exterior y el mundo interior. Hay una ciencia objetiva e independiente sin admitir que ese conocimiento está condicionado por algo que es totalmente incontrolable.”³⁵ Un personaje que encarna este conflicto entre los dos mundos es el protagonista de *Lo imborrable*, Tomatis, quien si bien se presenta angustiado ante lo infinito e inexplicable, no por eso deja de criticar los paradigmas modernos: según él, estos solo buscan controlar todo desde una supuesta superioridad y arbitrariedades. Por ejemplo, recordemos que ya unos años antes, en *Glosa*, al referirse al Matemático y a los científicos en general, indignado definía a los científicos como

[...] mercachifles a sueldo de la policía más bien, que pretenden conocer lo que ellos llaman realidad porque creen saber que lo que han decidido sin consultar a nadie que son plantas necesitan efectuar algo a lo que le han puesto el nombre arbitrario de fotosíntesis para lo que ellos dicen que es crecer.³⁶

Si bien, en una primera lectura podemos afirmar que lo que se critica son las ciencias, si somos un poco más precisos, observamos que en realidad la crítica se dirige hacia los científicos y su posición arbitraria de superioridad con respecto al objeto de estudio.

³⁴ STERN, *Refus*, 93.

³⁵ SPERANZA, *Primera persona*, 157-158.

³⁶ SAER, *Glosa*, 109-110.

Ahora bien, frente a esta posición de pretensión absolutista, la narrativa saeriana propondrá una alternativa que, llamativamente, no se opondrá a las ciencias si no que hará uso de otro de sus paradigmas. En este sentido, en una entrevista en donde habla sobre el rol que representan los escritores en su obra literaria, Saer da un indicio de este acercamiento:

Introduciendo personajes escritores que expresan la visión íntima del autor sobre los acontecimientos, podría esperarse que la supuesta objetividad del realismo épico pierda su carácter de verdad indiscutible y universal. También podríamos decir que la introducción de escritores en las obras literarias corresponde a una tendencia de la ciencia contemporánea, que preconiza la inclusión del observador en el campo observado para relativizar de ese modo las afirmaciones o los descubrimientos del observador.³⁷

Pensar en el vínculo entre el sujeto y el objeto observado a partir de una relación de complementariedad es pensar la realidad desde los paradigmas de la física cuántica y es también concebir las diferentes escalas que ésta puede tener. Si rastreamos la obra de Saer, la realidad y sus distintas escalas parecen ser un tema recurrente, sobre todo en las descripciones detalladas de las partículas que la componen. Entre otros ejemplos, los caballos salvajes de *La ocasión* son a lo lejos una “infinitud de puntos” (*LO*, 37), un “viento cósmico” (*LO*, 38) o una “infinitud de estrellas separadas” (*LO*, 38-39) que luego, al acercarse a Bianco van a transformarse en manchas y al final, en cabalLOS (*LO*, 37). El mundo visto desde la mirada del bañero de Nadie nada nunca, que ha dado lugar a varias interpretaciones, está formado por una “infinitud de partículas” (*NN*, 122), que a esa escala no presentan ninguna “cohesión”, son un “torbellino” y asemejan una “infinitud de cuerpos minúsculos, como un cielo estrellado.” (*NN*, 122)

Las partículas, entonces aparecen una y otra vez en Saer con movimientos caóticos, se dispersan y se condensan, como la luz descrita en el cuento “Sombra sobre vidrio esmerilado” que es “una miríada de partículas blancas girando en lenta rotación.” (*LM*, 226) Todas estas partículas hacen eco de una “falsa fijeza” que anuncia la obra de Saer constantemente y que se opone a una realidad fija y única que pueda ser definida en su totalidad. En *Lo imborrable* Tomatis se opone a esta idea de una realidad fija al criticar la postura de Mauricio –su vecino profesor de Estática en la universidad– y preguntarle con ironía “si no consideraba que era robar al estado cobrar por enseñar estática, cuando

³⁷ GRAMUGLIO, *Juan José Saer por*, 21.

es sabido que todo está en movimiento y que las cosas que parecen inmóviles muestran una falsa fijeza, una ilusión, y que todo está desplazándose y dispersándose en todo momento.” (*LI*, 86)

Todas estas referencias a las partículas y a su movimiento pueden ser interpretadas a partir de ciertos principios de la física cuántica que permitirían pensar en la poética saeriana desde una lectura positiva y superadora de la negatividad que se suele leer en la obra. Permítasenos explicar brevemente algunos principios que identificaremos en la obra de Saer para luego interrogar qué lugar ocupa el deseo y las representaciones de género.

Existen dos principios en la base de la física cuántica. Uno de los más importantes es el de “no localidad” que estuvo en el centro de la discusión entre Albert Einstein y Niels Bohr entre los años 1930 y 1935. En el experimento basado en primer lugar en el experimento de Thomas Young, la idea de “no localidad” del objeto cuántico (es decir de las partículas elementales) indica que los fenómenos observados son discontinuos. Esto significa, en primer lugar, que los fotones de luz, por ejemplo, pueden comportarse de manera azarosa como corpúsculos o como ondas, determinados por el contexto de observación y, en segundo lugar, que no existe por lo tanto, una separación total entre sujeto y objeto.³⁸ Así, el sujeto no solamente se encuentra asociado al objeto sino que además ya no puede predecir y definir de manera definitiva las características del objeto que ahora están basadas en la probabilidad. El azar y la incertidumbre, entonces, ocupan en la física cuántica un lugar central en la descripción de la realidad.³⁹

Las reflexiones presentes en El cuento “Manos y planetas” (*LM*, 187-188) sugieren la presencia de este principio (llevado, por supuesto, a escala humana), sobre todo en lo que respecta la experiencia del hombre en el mundo. En el cuento se describe una relación de interdependencia entre el sujeto observador y el objeto observado y al mismo tiempo se muestra el vínculo entre el espacio exterior, el mundo ínfimo de las partículas elementales y en el medio de todo, el hombre y el azar. El argumento central gira en torno a una conversación entre Tomatis y Barco sobre un viaje a la luna que fue televisado la noche anterior. Tanto el principio como el final hacen foco en la mirada de

³⁸ Cfr. YOCARIS, *L'impossible totalité*, 220.

³⁹ De la disputa entre Einstein y Bohr nació la famosa frase: “God doesn't play dice with the universe” (Dios no juega a los dados con el universo) que ilustra la reticencia de Einstein a aceptar el famoso principio de incertidumbre de la física cuántica y la determinación de explicar el universo basándose en leyes causales y no azarosas, como lo propone la física cuántica.

Tomatis posada en los dedos de Barco que juega con unos granos de sal dispersos en forma de espiral sobre la mesa. Las dos acciones se cruzan, como también los dos objetos observados, la Tierra desde la nave espacial y la sal.

En primer lugar, llama la atención que Barco, antes de referirse al viaje a la luna que vio por televisión la noche anterior en un bar, se refiera al carácter azaroso de la composición del mundo, y de la presencia del hombre en él, con una imagen similar a aquella utilizada por Einstein para criticar la física cuántica.⁴⁰ Empieza, así, mencionando una “probabilidad”: “Probablemente, -dijo Barco- en muchos de estos granos de sal hay Grecias antiguas en las que Heráclitos piensan que los acontecimientos del mundo son un producto de dados jugado por criaturas.” (*LM*, 187) (Las itálicas son nuestras). La mención del azar que une el mundo de las partículas elementales con el mundo a escala humana pone de relieve también la relación de interdependencia del hombre con dichos mundos, como si entre ellos no hubiera otra cosa que un juego de azar. Si el mundo depende del sujeto que lo observa, o como dice Barco, del sujeto que juega con él, se infieren dos cosas: por un lado que el vínculo entre los dos es holístico y, por el otro, que el sujeto puede afectar pero no controlar el mundo en su totalidad ya que hay un componente azaroso fuerte. Estas dos suposiciones son análogas a los principios de la física cuántica.

La anécdota central que refiere Barco es, como dijimos, la de un viaje espacial que vio televisado en el bar la noche anterior. La Tierra, filmada desde la nave espacial, “iba achicándose más y más a medida que se alejaban hasta que todo desapareció y quedó en la nada completa” (*LM*, 187). La sensación que queda entre los espectadores es de angustia por no poder hacer permanecer la imagen de la Tierra y por lo tanto su existencia misma. Al mismo tiempo, y tal vez contradictoriamente, Barco es el hombre (Pascal) moderno temeroso de ser tragado como un átomo por la inmensidad del espacio:

Nos fuimos poniendo cada vez más borrosos hasta que desaparecimos del todo. Pensamos que la cosa iba a detenerse en un punto razonable, un punto desde el cual todavía pudiese divisarse Méjico, por ejemplo, pero no, nada de eso, desaparecimos del todo. Y yo tuve un vértigo adicional: sentado en la silla del bar, la pantalla me mostraba como la Tierra iba disminuyendo de tamaño, es decir, como yo, la silla, el bar, la pantalla y la tierra que mostraba la pantalla, achicándose, íbamos siendo apretados por el puño del cosmos que se cerraba,

⁴⁰ Cfr. nota al pie de página número 39.

vertiginosamente, hasta macerar nuestros cuerpos y convertirlos en una lava endurecida. (*LM*, 188)

Pero, al mismo tiempo se establece una relación de codependencia entre sujeto y objeto. El cuento muestra en Barco los dos paradigmas, por un lado el hombre moderno que teme ser tragado por el cosmos infinito y por el otro lado, un hombre que sin darse cuenta, está formando parte de una cadena que pone en contacto las distintas escalas de lo real y que se relaciona con el mundo de forma azarosa. Ya no hay un sujeto (hombre) separado del objeto (tierra), sino que ambos están intrincados en una cadena infinita: Barco mira desde afuera el mundo en el que se encuentra, por lo tanto, se mira a él mismo mirando a la vez “otro” mundo en el que se encuentra. Esta imagen del infinito, recurrente en la obra de Saer, puede ser pensada tanto como imagen temerosa como una alternativa posible para pensar la realidad. El infinito, en Saer, está en todo, y no por eso hay que temerle.

Un fragmento clave que interroga tanto el concepto de infinito como la relación sujeto/objeto se encuentra en *Lo imborrable*. Como hemos mencionado, en esta novela, Tomatis, narrador y protagonista, escribe dos poemas durante un periodo de su vida en que está atravesando una depresión. Uno se llama “The blackhole”, que es una suerte de alegoría de su depresión. Un astrónomo mira con su telescopio un agujero negro, al mismo tiempo que otro “agujero negro” (la depresión) lo acecha. Se instala así un juego infinito de agujeros negros que contienen mundos que a su vez contienen al astrónomo que mira el agujero negro. Recurriendo nuevamente a la imagen del infinito, se pone en funcionamiento una relación en donde constantemente se es objeto observado y sujeto observador, que cuestiona la existencia de roles fijos pre-establecidos y presenta una forma de conocimiento más lábil y en constante redefinición, superando el esquema de objetividad fuerte e fija. “The blackhole” es, según Saer mismo, un poema que “habla sobre esa especie de conflicto que hay entre el conocimiento objetivo del mundo exterior y el mundo interior. Hay una ciencia que se cree objetiva e independiente, sin querer admitir que ese conocimiento está condicionado por algo que es totalmente incontrolable”.⁴¹

Volviendo a “Manos y planetas”, no es casual, tampoco, que la última imagen del cuento sean los dedos de Barco, vistos por Tomatis, llevándose un grano de sal a la

⁴¹ SPERANZA, *En primera persona*, 157-158.

boca. Es otra imagen repetida al infinito ya que Barco tragándose un grano de sal, sería, según su teoría, él mismo tragándose el mundo. Pero también, este juego de inversiones hace pasar a aquel que ha sido avalado por el cosmos al rol de aquel que traga otro “mundo”. El mundo que fue “tragado” en la imagen del televisor, ahora también es un mundo que traga otro. Queda, entonces, una relación indefinible de los roles entre sujeto y objeto.

Lo que esta imagen permite afirmar es que en un paradigma en donde no se establecen roles definitivos entre sujeto y objeto, como el de la física cuántica, existe una relación de interdependencia entre ambos en donde las jerarquías se borran. El objeto, además es ahora un objeto contextual, como en la física cuántica, dependiendo del contexto de observación, se comportará de una manera u otra.⁴²

Todos estos ejemplos se alinean con la postura de los físicos de la teoría cuántica al separarse del pensamiento clásico que identificaba al mundo “real” con una regularidad nomológica de la evolución de los fenómenos en el espacio y el tiempo. Al contrario, afirma Werner Heisenberg, uno de los padres de la física cuántica, el mundo exterior, llamado “objetivo y real” no es otra cosa que un gran fragmento de nuestras experiencias que se deja objetivar sin éxito. El mundo, entonces ya no es un esqueleto sólido, sino una serie de conexiones que llamamos mundo, y que se modifican según las preguntas que el sujeto la hace a la naturaleza y la relación que tiene con ella en los distintos niveles de la realidad.⁴³

Por último, cabe destacar que otro principio importante y central de la física cuántica es aquel que relaciona el azar con el movimiento caótico de las partículas elementales. Relacionado con la idea de que todo está en movimiento, se encuentra el movimiento caótico de las partículas elementales. La aceptación de un movimiento desordenado es también una manera de aceptar la incertidumbre como forma de entender la realidad sin

⁴² Existen otros ejemplos que pueden ser interpretados en esta misma línea de lectura. En *La grande*, Nula y Gutiérrez miran el paisaje y aunque parecería que están viendo lo mismo, ven dos “realidades” diferentes (*LG*, 19). En *Lo imborrable*, el poema “The blackhole” además de lo ya analizado en nuestro artículo, refleja no solo la angustia del hombre moderno de ser tragado por el cosmos, sino también la complementariedad que se establece entre el hombre y el mundo, ya que el astrónomo del poema está mirando por el telescopio un agujero negro, que contiene su mundo y que al mismo tiempo se le acerca para “devorarlo” (*LI*, 154). Por último en el cuento “Ligustros en flor” de *Lugar* (SAER, *Cuentos*, 42-45) el personaje principal, un astronauta, recuerda su viaje a la luna. Al hacerlo, reflexiona y se da cuenta que el verdadero objeto de estudio es él, y no la luna. Al mismo tiempo, él se ve modificado por la experiencia, lo que representa la relación complementaria entre los dos.

⁴³ Cfr. HEISENBERG, *Philosophie*, 254.

que esto represente una falta o un aspecto negativo. El narrador de Glosa nos recuerda que la idea de “inmovilidad” es una arbitrariedad impuesta para definir la realidad como forma fija, y que solo es posible aceptar esta premisa si dejamos de lado la “cohesión de los átomos, la actividad celular, la circulación de la sangre, las perturbaciones magnéticas del aire que los rodea, el flujo continuo de la luz, la rotación y la traslación” (G, 134). Pero sobre todo, continúa, si se deja de lado también, la “expansión” o “retracción” del “así llamado” universo, ya que lo “inmóvil” no es otra cosa que “un torbellino, una estampida fija.” (G, 134) A pesar del tono irónico que puede identificar el lector en la enumeración de los fenómenos físicos, la afirmación de la existencia del movimiento constante de las *partículas es un reconocimiento a su presencia y al movimiento estocástico anunciado por la ciencia.*

Este movimiento caótico, aleatorio, se identificó ya en el siglo XIX como el movimiento browniano de las partículas.⁴⁴ Lo que da armonía al mundo es, entonces, la escala según la cual se observa el fenómeno. Más de un siglo más tarde, esta afirmación aparecerá en la novela saeriana *La grande*, en la voz de Nula, el vendedor de vinos amante de la filosofía que en su tiempo libre elabora también teorías filosóficas. Al observar un vuelo de mariposas pensará que se trata solo de “una tentativa torpe de armonización, desordenada y dramática” (LG, 127). Lo que a la distancia parece a los ojos del observador un vuelo armónico, visto de cerca es una “sucesión a escala diminuta de cataclismos y catástrofes” (LG, 128) de la cual nada se puede saber con certeza. Nula termina escribiendo en su cuaderno una oración que le servirá para la “teoría del devenir” que está elaborando: “el caos percibido como armonía por deficiencia sensorial” (LG, 128). Esta escena no solo ilustra el movimiento estocástico de las partículas sino también el principio (ya) mencionado de “no localidad” de Young, ya que no se puede predecir ni saber con exactitud de qué manera se comportarán las “partículas-mariposas”, ni su trayectoria precisa. Al mismo tiempo se ve claramente la necesidad de establecer un “orden” por parte del sujeto observador, orden que Nula llamara “identidad total” (LG, 127) del objeto, una convención que depende de la capacidad visual del sujeto pero que poco tiene que ver con una supuesta verdadera

⁴⁴ El movimiento browniano, descrito por primera vez por Brown en 1827, pero luego utilizado para describir el movimiento de las partículas elementales, es un movimiento aleatorio observado en partículas microscópicas que se encuentran en un medio líquido, por ejemplo, el polen en una gota de agua. Lo interesante es que las partículas se mueven de forma aleatoria, sin razón aparente. El movimiento es, entonces estocástico, es decir azaroso.

esencia de la realidad. Para Nula, lo que percibimos a simple vista también se puede aprehender desde otras escalas y perspectivas, que también forman parte de la realidad y que hay que tomarlas en cuenta (LG, 127-128). Lo que sucede a nivel microscópico, atómico, es también clave en nuestra comprensión del mundo. El vuelo de las mariposas es entonces una metáfora que confirma la intervención del hombre en el orden atribuido a las cosas, al nombrar y crear leyes desde una escala específica de la realidad. Recurrir a la física cuántica permite aceptar que se puede pensar en una “realidad” pero que ésta no debe ser ni rígida ni definitiva, sino flexible y cambiante, en donde el azar, el caos, el “sujeto” y “objeto” juntos, son elementos claves.

Deseo y saber

En la primera parte de este trabajo hemos identificado la presencia de personajes masculinos que a través del despertar de un deseo sexual por una mujer expresan también deseos de control y dominación. Hemos propuesto una lectura en paralelo con paradigmas modernos en donde hay una distinción fuerte entre sujeto y objeto. Con la presencia de paradigmas de la física cuántica, la relación entre sujeto y objeto se redefine. De la misma manera, el deseo que toma forma entre el hombre y la mujer saereanos también va a representarse bajo nuevas formas. Así, teniendo presentes los principios de indisociabilidad y de no localidad, también se representará una relación entre el hombre y la mujer de carácter complementario y no jerárquico. Recordemos que el principio de no localidad rompe con la relación jerárquica entre un sujeto “racional” y un objeto cognoscible. El objeto, ahora también determina al sujeto y ya no es dominado por él.

Tomatis es un personaje cercano a la ciencia porque se ve que la conoce, la critica y se sirve de ella también. La ambigüedad de su postura se complementa, como trataremos de ilustrar, con la ambigüedad que también exhibe frente a lo femenino. Por un lado, la presencia de lo femenino produce en él angustia -en *Lo imborrable* su madre moribunda le provoca una profunda depresión- y en algunos casos también reacciones violentas. Por ejemplo, en Glosa existe un flashforward de su futura depresión, en donde le grita obscenidades a la presentadora de un programa en la televisión que está viendo. Pero, por el otro lado, existe también una representación del saber y de lo femenino que involucra a las ciencias y que aboga por un tipo de relación complementaria. Un

momento clave que ilustra la conexión entre el saber del universo y lo femenino se encuentra en el segundo poema de *Lo imborrable*. Este, sin título, retoma ciertos puntos del primero –“The Blackhole”, aunque centrándose ahora en la mujer y el deseo. En este sentido, vuelve a referirse al universo, al hombre y sus misterios y, sobre todo, a la angustia y atracción que genera lo desconocido. Pero, cuando alude al deseo y a lo femenino no solo se ve la sensación de desprotección del hombre en un mundo cuya comprensión se le escapa sino también un deseo de conectar con lo “otro” desde la complementariedad y no desde la posesión. El soneto oscila entre una “declaración de amor” en tono humorístico y una pregunta sobre el origen del hombre desde un punto de vista científico. Dice el poema:

Por los cincuenta y dos huesos de tu esqueleto
Y por tu diecinueve mayos en la sabana
Dejo el fósil de mí mismo en este soneto:
Tan insondablemente lejos y tan arcana

5 Y más antigua que el cotorreo indiscreto
De dioses y de triadas, cómo te oigo cercana.
De antemano todo ese rumor era obsoleto.
Mucho antes que Afrodita saliste a la mañana.
Lucy en la tierra con enigmas y pesares,
10 El estúpido sol que hoy calienta a tus pares
Ya venía a abrigarse dócil en tu regazo.

De un gesto aparto dioses, mundo y emperadores,
Cuando te oigo llegar flotando en mis humores
Para la eternidad muda de nuestro abrazo. (*LI*, 158)

La voz del poeta se declara a “Lucy”, el fósil encontrado en el Rift de Etiopia en los años setenta y que fue interpretado en un primer momento como el eslabón faltante entre el hombre y el mono, aunque al final se estableció que es un homínido, es decir que camina sobre sus dos pies y por lo tanto ya pertenecía a la rama humana y no a la de los monos. Para Saer, Lucy es “un personaje extraordinariamente mítico y conmovedor que resume todo el tema del deseo. Lucy sintetiza bien ese mundo de lo femenino y es además muy anterior a todas las grandes figuras míticas femeninas de la historia de la humanidad.”⁴⁵ Sin embargo, el poema es más que un poema sobre el mundo femenino, es un poema sobre el origen mismo del hombre.

⁴⁵ SPERANZA, *En primera persona*, 157-158.

Si “The blackhole” interrogaba el tema de las ciencias y su objetividad, el segundo evoca el deseo humano y su nexos con una supuesta esencia del hombre que se encontraría en sus orígenes. Es cierto que el deseo por lo femenino está ilustrado, pero lo que se esconde detrás es un deseo por comprender un poco más a la humanidad y sus orígenes. Como las otras mujeres en Saer, “Lucy” contiene las respuestas a los misterios del universo y al mismo tiempo es un misterio en sí. Ella guarda el misterio del universo, es el origen, el “regazo” (v. 11) de una madre en el que el sol mismo se abrigaba y que luego dará vida. Lo llamativo es que esta figura combina lo mítico con las ciencias y al hacerlo ya no se presenta la angustia por ese origen desconocido. Sus huesos “hablan” e informan sobre el origen del hombre, pero lo que ella representa en tanto mito anterior a todos los mitos también entra en juego. Ella es atemporal y “más antigua que el cotorreo indiscreto” (v. 5) de la historia y del afán organizador del hombre. De una manera que tal vez parezca paradójica, ella es lejana y anterior a todo pero al mismo tiempo provoca en el poeta un sentimiento de intimidad que barre con el temor de lo desconocido y propone una alternativa de comunión, “fundirse en un abrazo” no solo entre ella y el hombre sino también entre mito y ciencia. El hombre ya no busca develar el secreto que esconde el objeto, sino que trata de escucharlo y establecer con él una relación de complementariedad en una “eternidad muda”, libre de los modos “arbitrarios” de organización del mundo, como la temporalidad lineal y la palabra. El vínculo no es ahora con una ciencia que busca objetivar y explicar todo desde la razón sino con una ciencia que acepta la complementariedad entre sujeto y objeto.⁴⁶ A través de la temática del deseo y lo femenino se toca un punto clave de la obra saeriana que es el de las formas de lo “real” y cómo tener acceso a un verdadero conocimiento de la experiencia y el mundo.

Estas formas de lo real conjugadas con el deseo y género se complementan, como mencionamos, con el mundo de las partículas elementales. Vale la pena mencionar que con motivo de la publicación de *La ocasión* y refiriéndose a lo “real” y el “realismo” Alan Pauls (escritor y periodista argentino) afirmaba que cuando se analiza el rol del

⁴⁶ Recordemos que tanto Niels Bohr como Werner Heisenberg, los fundadores de la física cuántica, querían repensar la noción de realidad y que para esto era necesario modificar el concepto de realidad liberándolo de la división sujeto-objeto (cfr. CHEVALLEY, “Nature”, 135). Por otra parte, y como dato de curiosidad, la figura emblemática de la complementariedad es precisamente la que Bohr eligió para su escudo cuando le fue otorgado el título de “Caballero de la orden danesa de elefantes”: el símbolo taoísta del Yin y Yang. A esta imagen le agregó una frase en latín: “contraria sunt complementa”.

“azar” en la novela, “la literatura de Saer tiene poco que ver con la filosofía y mucho con la ciencia, nada con las ideas y todo con el comportamiento demente de las moléculas”:⁴⁷ El realismo de la novela no pertenece ni al siglo XIX ni al XX, sino aquel que todavía nos es difícil “vislumbrar; el realismo con que una computadora describiría la velocidad de una fuga de electrones.”⁴⁸ No sería descabellado afirmar, entonces, que las alusiones a las ciencias moleculares vienen a proponer una forma de pensar la realidad que sea alternativa y que, según nuestra lectura el deseo que nace entre lo masculino y lo femenino es clave para interrogarla.

Para seguir con *Lo imborrable*, además de los poemas ya mencionados, hay un uso explícito del azar en las ciencias para describir el encuentro entre Tomatis y su futura mujer, Haydée. Tomatis se describe a él y ella como “dos partículas diminutas atrapadas en una red extremadamente enredada de coincidencias” (LI, 68) y dice que, aunque todo es casual en el universo y que tarde o temprano éste se terminará de forma “centrípeta” o “centrífuga”, existen por momentos una relativa “regularidad” dentro de la cual se podría provocar el encuentro entre los dos (cfr. LI, 68). Con ironía, Tomatis juega con las imágenes de las ciencias para conectar lo azaroso con lo regular: ya no se trata de afirmar uno sobre el otro eliminando una de las partes, sino de comprender la posible existencia de las dos. Todo es azar en el universo, pero las leyes que usa Tomatis son propias de la física clásica: el movimiento centrípeto (la fuerza que dirige hacia el centro la trayectoria de una partícula que está girando) y centrífugo (una fuerza ficticia usada para describir la fuerza de una partícula en rotación observada por un sujeto que también está rotando), son todavía conceptos de la física newtoniana.

La ciencia aquí no se presenta como instrumento solo racional para poder “atrapar” a la mujer. Si bien habla de provocar el encuentro a partir de leyes de la física clásica, la mención de la casualidad, que juega un rol importante en ese encuentro, es tan importante como las leyes. El deseo ahora es solo un deseo del otro que se entrega a la posibilidad azarosa y que no está regido por una razón controladora.

Por otro lado, ahora lo femenino permite romper esa relación dicotómica de dominación, incorporando al funcionamiento del “mundo” un deseo “no racional” y así, otro orden de saberes. Esta ruptura no significa una eliminación ni una posesión o

⁴⁷ PAULS “La primera”, 5.

⁴⁸ *Ibid.*

dominación del otro, pero una atracción que incorpora a la razón el orden irracional. En este sentido, el deseo por el otro se combina también con un deseo de librarse al azar y a la posibilidad, sin la expectativa de obtener una comprensión total a partir de la posesión del objeto. Esto permite que el personaje se libere de la frustración que conlleva la imposibilidad de obtener una “versión” fija y total de la realidad y por lo tanto quedarse con una lectura negativa de la misma.

Años más tarde, en su última novela, Saer volverá sobre ese vínculo íntimo entre el universo y el hombre pasando por el deseo de lo femenino. Volverá esta vez aludiendo no solo al origen del hombre sino también al del mundo, apelando a imágenes expansivas que traslucen la idea de construcción constante. El comienzo del segundo capítulo de *La grande* es una larguísima oración que explica las causas que provocaron el encuentro entre Nula y Lucía (la supuesta hija de Gutiérrez, el protagonista?). El narrador comienza refiriéndose al carácter casual del encuentro, pero los fenómenos “casuales” que enumera poco tienen que ver con él. En cambio, remontan al origen del universo, al instante primero en donde un punto “inconcebiblemente concentrado” explota a causa de “la densidad demente de una partícula” (LG, 255). Dicha explosión, -continúa el narrador- provocó una “onda expansiva” que diseminó en el “espacio” y el “tiempo la “materia ígnea”. Con los años, la materia se enfrió y se solidificó al mismo tiempo que ejercía el movimiento de rotación y traslación. Este movimiento se debe, dice la voz narradora, a “un complicado fenómeno gravitatorio” que dio origen al llamado “sistema solar” y es decir al Sol, “estrella gigante”, a bolas de “diferentes tamaños” y en especial a una “bola que llamamos Tierra”, en donde apareció el fenómeno que a falta de otro nombre el hombre ha llamado “vida”. De esta síntesis del origen del hombre en la Tierra, partiendo del Big Bang, siempre en la misma oración, el narrador pasa al presente del encuentro entre Nula y Lucía y la “casualidad” de que justo en ese “mediodía de septiembre” pase por la esquina del bar en donde Nula estaba, gracias a que un cliente lo había demorado, y desde donde la ve por primera vez (LG, 77). La imagen final apela tanto al movimiento de las partículas como al de los planetas y, como en el caso de Lucy en el poema de Tomatis (tal vez no es coincidencia que la ‘hija’ de Gutiérrez –Lucía– lleve el mismo nombre que el fósil) el sol está en el centro y vinculado con la mujer. Nula ve el vestido rojo de Lucía, ese “sol” en medio de un gentío, todas esas partículas en movimiento sin un orden preciso (cfr. LG, 77). Estas

partículas son también aquellas de las que habla Tomatis en su encuentro con Haydée en *Lo imborrable*.

Conclusión

La representación de las ciencias en Saer nos ha permitido observar el rol central que ocupa el deseo en la construcción del saber y de la experiencia del sujeto con el mundo. A partir de las menciones a paradigmas modernos y de la física cuántica, hemos corroborado la presencia recurrente del deseo del hombre por una mujer.

El paso de un paradigma al otro propone una alternativa para pensar la experiencia de lo real, en donde la base es el deseo que se manifiesta para “conectar” con lo “otro”. La forma en que se representa es recurrentemente la del deseo que surge en la relación de un hombre con una mujer.

El deseo de “no posesión” pero solo de atracción a partir de la presencia de lo femenino que se entrega al azar, sin rechazar completamente el saber racional (hemos visto que las ciencias modernas no se excluyen del todo), da lugar a un saber alternativo que no está organizado en una estructura dicotómica jerárquica. En Saer, la presencia de las ciencias no tiene como fin solamente refutar su legitimidad como vía de acceso a un saber sobre el mundo. En su combinación con lo femenino, las ciencias modernas y las que le siguieron permiten interrogar el vínculo que establece el hombre con el mundo. Al combinar las ciencias con el deseo entre lo femenino y lo masculino, la obra de Saer promueve una reflexión sobre las formas en que pensamos la experiencia y sobre lo fútil de querer definir una idea de totalidad en la construcción del saber desde una posición jerárquica del hombre.

Bibliografía

Fuentes

SAER, JUAN JOSÉ: *Nadie nada nunca*, Buenos Aires: Seix Barral 2004.

— *El entenado*, Buenos Aires: Seix Barral 2002.

- *Glosa*, Buenos Aires: Seix Barral 2003.
- *La ocasión*, Barcelona: Círculo de lectores 1988.
- *Lo imborrable*, Buenos Aires: Alianza literatura 2002.
- *La pesquisa*, Buenos Aires: Seix Barral 1997.
- *Cuentos completos*, Buenos Aires: Seix Barral 2002.
- *La grande*, Buenos Aires: Seix Barral 2005.

Literatura crítica

- ASTUTTI, ADRIANA: “Juan José Saer: ‘La barrera de la identidad’”, *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* 7 (1999), 112 -129.
- BORDO, SUSAN: “The Cartesian Masculinization of Thought”, *Signs* 11.3 (1986), 439-456.
- *The Flight to Objectivity*, Albany: State University of New York Press 1987.
- CHEVALLEY, CATHERINE: “Nature et lois dans la philosophie moderne”, *Notions de philosophie*, Paris: Gallimard 1995, 127-130.
- DESCARTES, RENÉ; Burman, F. (trad.): *Descartes’ Conversation with Burman*, Oxford: Clarendon Press 1976.
- *Méditation métaphysiques*, Paris: Flammarion 2011.
- GANDOLFI, LAURA: “La Ocasión de Juan José Saer: hacia una tensión entre espíritu y materia”, *Colorado Review of Hispanic Studies* 8 (2010), 287-298.
- GIORDANO, ALBERTO: “Entre el ser y la nada”, *Paradoxa* 2 (1987), 106-111.
- “El efecto de lo irreal”, *Discusión* 1 (1989), 27-36.
- GRAMUGLIO, MARÍA TERESA: *Juan José Saer por Juan José Saer*, Buenos Aires: Celta 1986.
- HEISENBERG, WERNER: *Philosophie: le manuscrit de 1942*, Paris: Seuil 1998.
- *Physics and Philosophy*, Paris: Editions Albin Michel 1972.
- MERBILHAA, MARGARITA: *El problema de la representación en la poética de Juan José Saer* [<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.249/te.249.pdf> (última consulta septiembre 2016)].

- JAGGAR ALISON M./ BORDO, SUSAN (eds.): *Gender/ Body/ Knowledge. Feminist Reconstruction of Being and Knowing*, New Brunswick/ London: Rutgers UP 1989, 92-114.
- KELLER, EVELYN FOX: "Gender and Science", SANDRA HARDING/ B.D. MERRILL HINTIKKA (eds.): *Discovering reality*, Dordrecht: D. Reidel 1983, 187-205.
— *Reflections on Gender and Science*, New Haven/ London: Yale UP 1985.
- KOESTLER, ARTHUR: *The sleepwalkers*, New York: Grosset & Dunlap 1959.
- MONTALDO, GRACIELA: *El limonero real*, Buenos Aires: Librería Hachette 1986.
- MONTELEONE, JORGE: "Eclipse de sentido: de *Nadie nada nunca* a *El entenado* de Juan José Saer", ROLLAND SPILLER (ed.): *La novela argentina de los años 80*, Frankfurt am Main: Vervuert 1991, 153-175.
- ORTEGA Y GASSET, JOSÉ: *En torno a Galileo*, Madrid: Alianza Editorial/ Revista de Occidente 1994.
- PAULS, ALAN: "La primera novela realista sobre el azar", *Babel* 4 (1988), 4-5.
- PASCAL, BLAISE: *Œuvres complètes*, Paris: Gallimard 1998.
- PREMAT, JULIO: *La dicha de Saturno. Escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*, Buenos Aires: Beatriz Viterbo 2002.
- RETAMOSO, ROBERTO: "'A medio borrar': las formas narrativas de lo inenarrable", *Revista de Letras* 1 (1987), 131-143.
- SARLO, BEATRIZ: "Narrar la percepción", *Punto de vista* 10 (1980), 34-37.
- SPERANZA, GRACIELA: *Primera persona. Conversaciones con quince narradores argentinos*, Buenos Aires: Norma 1995.
- STERN, KARL: *Refus de la femme*, Tours: Mame 1969.
- STERN, MIRTA: "El espacio intertextual en la narrativa de Juan José Saer: instancia productiva, referente y campo de teorización de la escritura", *Revista iberoamericana* XX 125 (1983), 965-981.
- YOCARIS, ILIAS: *L'impossible totalité: une étude de la complexité dans l'œuvre de Claude Simon*, Toronto: Paratexte 2002.