

**EL RÍO SIN ORILLAS DE JUAN JOSÉ SAER  
Y EL GÉNERO LITERARIO**

**EL RÍO SIN ORILLAS OF JUAN JOSÉ SAER  
AND THE LITERARY GENRE**

ANDREA TORRES PERDIGÓN  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

**Resumen**

Este artículo indaga el lugar del texto *El río sin orillas* (1991) en el conjunto de la obra de Juan José Saer. En calidad de pieza dentro del conjunto, este presenta elementos análogos con las novelas tanto en los temas como en algunas características formales. A partir de ese punto, en el artículo se reflexiona sobre el papel del género literario dentro de la producción de Saer y, en particular, sobre el diálogo entre la novela y el ensayo como dos formas que le permiten al autor santafesino explorar una serie de temas y problemas desde perspectivas distintas.

**Palabras claves:** Juan José Saer, *El río sin orillas*, “tratado imaginario”, hibridez literaria, ensayo literario.

**Abstract**

This article investigates the place of *El río sin orillas* (1991) in the work of Juan José Saer as a whole. As a piece of Saer’s work and

compared to his novels, *El río sin orillas* presents some analogous topics and formal characteristics. From this point, in the article we reflect on the literary genre's role in Saer's production and, in particular, on the dialogue between the novel and the essay as two forms that allow the author to explore a set of themes and problems from different perspectives.

**Keywords:** Juan José Saer, *El río sin orillas*, "Imaginary Treaty", Literary Hybridity, Literary Essay.

"La crepitación de la leña, el olor de la carne que se asa en la templanza benévola de los patios, del campo, de las terrazas, no desencadenan por cierto ningún efluvio metafísico predestinado a esa tierra, pero sí en cambio, repitiendo en un orden casi invariable una serie de sensaciones familiares, acuerdan esa impresión de permanencia y de continuidad sin la cual ninguna vida es posible"

Juan José Saer

## Introducción

Dentro de la prolífica obra de Juan José Saer –obra que contempla novelas, poesía, cuentos y ensayos–, el lugar de un texto como *El río sin orillas* (1991) resulta particularmente llamativo. Se trata de un texto que Saer se resiste a llamar ensayo y que, por esta misma razón, recibe el subtítulo de "tratado imaginario". Por diversas características temáticas y de extensión, este texto se diferencia de las tres compilaciones de ensayos del mismo autor: *El concepto de ficción* (1997), *La narración objeto* (1999) y *Trabajos* (2006). Estos libros contienen textos breves escritos entre 1965 y 1996, en el caso de *El concepto de ficción*; entre 1996 y 1999, en el de *La narración-objeto*; y entre los años 2000 y 2005, en el de *Trabajos*. Estos breves ensayos tratan principalmente dos temas:

por un lado, autores específicos de la tradición literaria occidental o argentina y, por otro, una serie de ideas de Saer acerca de la narración y de su concepción de la literatura, así como el posible lugar de lo literario en el mundo contemporáneo. Varias de estas ideas constituyen una suerte de poética, con ciertos matices o modulaciones entre algunos ensayos, debido al amplio período de escritura que abarcan (1965-2005).

Ahora bien, los textos de estos tres libros responden a inquietudes propias de cada uno y fueron organizados en una compilación posterior a su momento particular de escritura. Este aspecto implica la ausencia de una unidad programática, a pesar de la recurrencia de ciertas preocupaciones estéticas o de ciertos temas específicos ligados a la concepción literaria del autor santafesino.

A diferencia de estas compilaciones de ensayos, *El río sin orillas* presenta una unidad más o menos estable con respecto al tema, a pesar de las múltiples digresiones que exhibe. Ese eje temático es explícitamente el Río de la Plata en sus aspectos históricos, geográficos y sociológicos, relacionados por Saer frecuentemente con la historia literaria de la región (desde los primeros encuentros colonizadores hasta Juan L. Ortiz, pasando por la gauchesca, Borges o Gombrowicz, entre muchos otros autores que han escrito sobre esta región). Dicho de otra manera, la historia social y cultural de esa área geográfica –que, por otra parte, coincide con “la zona” ficcional casi omnipresente en las novelas de Saer– es explorada a partir de paralelos reiterados con su historia literaria.

Además de esa unidad temática relativamente estable, hay también una unidad en cuanto a la estructura, dado que el libro está construido a partir de una introducción y cuatro capítulos, cada uno de los cuales lleva el nombre de una de las estaciones del año, iniciando con el verano y terminando con la primavera. La estructura específica de este libro –realizado inicialmente por encargo, como Saer lo señala en el texto introductorio– le añade

un carácter programático global del que carecen los otros libros de ensayos. El ciclo de estaciones que organiza *El río sin orillas* lo diferencia, sin duda, del criterio compilatorio característico de los libros ensayísticos publicados después de 1991.

A partir de estas consideraciones iniciales, cabe formular diversas preguntas con respecto a este texto: ¿qué lugar tiene este “tratado imaginario” dentro de la obra de Saer?, ¿qué lo acerca y qué lo aleja del proyecto narrativo, lírico y ensayístico de este autor?, ¿qué relación de continuidad hay entre las novelas y este texto reflexivo y programático sobre la misma “zona”, a la vez ficcional y referencial?, ¿cómo se vincula este texto no ficcional, pero casi paralelo temáticamente hablando, con las novelas publicadas hasta ese entonces?, ¿es posible entender *El río sin orillas* como un correlato del proyecto ficcional sobre una serie de temas y de problemas comunes a una zona geográfica, cultural y literaria? De ser así, ¿qué papel tiene ese correlato reflexivo y, en ocasiones, autobiográfico dentro del conjunto de la obra? Empecemos entonces por indagar cuál sería el “lugar”, para usar un término cercano a la escritura de Saer, de *El río sin orillas* dentro del resto de su producción literaria, para luego trabajar acerca de su manejo particular del género literario.

### **Una pieza dentro de una “obra”**

La obra completa de Saer implica una suerte de unidad orgánica muy marcada. Como se ha investigado anteriormente, hay un carácter unitario determinante en toda la obra que, desde nuestro punto de vista, se mantiene con particular insistencia en el caso de *El río sin orillas*. Según autores como Julio Premat, las características de la escritura de Saer corresponden con un proyecto de “obra” –en el sentido moderno de una obra de arte– que incluyen “unidad espacial, repetición de personajes, prolongaciones argu-

mentales, recurrencias temáticas, preocupaciones metafísicas y estéticas uniformes, y sobre todo escritura en última instancia de una sola y única novela” (Premat 13). Dentro de la consideración de esa escritura como una gran unidad que retoma y retrabaja insistentemente ciertos temas y cuestiones a partir de múltiples formas, o al menos partiendo de una búsqueda de “variación de las formas”, es posible que sea más fácil entender la relación de este “tratado imaginario” de 1991 con el conjunto de libros tanto ficcionales como ensayísticos del autor. Es decir, *El río sin orillas*, al igual que otros textos de Saer, puede leerse con relación al resto de esa obra, sin que esto implique, por supuesto, que no tenga autonomía o independencia de los otros textos narrativos o poéticos. En otras palabras, aunque puede leerse aislado, su sentido se enriquece al ser parte de ese conjunto que sería la obra narrativa y poética del autor.

El mismo Saer afirma en la introducción de este texto que “[...] me gustaría que este libro no se distinga en nada de los que ya he escrito, de narrativa o de poesía, sobre todo porque, al igual que ellos, no se dirige a ningún lector en particular, ni especialista ni lego, ni argentino ni europeo” (20). Ante esta petición, es posible indagar en qué sentido pretende Saer que su libro no se distinga de los anteriores: ¿se trata sólo de no ver un interés marcado por lo local del Río de la Plata y de considerar una pretensión universal en la obra tanto narrativa como ensayística? ¿O es cuestión de advertir que en el texto no hay una mirada europeizante sobre la Argentina y que tampoco hay, en esa medida, una visión exotista de la historia de esta zona? ¿Cómo y por qué se da esa petición de indiferenciación de géneros, a favor de la consideración de la obra en su globalidad? ¿Es una cuestión de la búsqueda de un público universal tanto en la obra ficcional como en la ensayística? ¿O, dentro de esa concepción de una única gran obra conformada por múltiples textos, hay un trabajo voluntario de integración de elementos provenientes de géneros diversos como la novela, la

lirica y el ensayo? Pretendemos dilucidar esta cuestión para analizar el funcionamiento y el uso de procedimientos de diversos géneros dentro de esa concepción de una gran “obra” total, en ocasiones más cercana a la narración, en otras más a la lírica y en otras, como en el caso de *El río sin orillas*, a la reflexión ensayística.

Ahora bien, la diferencia entre este libro y los otros ensayos del autor santafesino, así como su cercanía con la obra novelesca y narrativa de Saer ha sido señalada anteriormente por Nicolás Lucero:

A diferencia de esos ensayos ‘propriadamente dichos’, relativamente breves, muchos de los cuales pasan en limpio las ideas de Saer sobre narración, *El río sin orillas* no se sale del cauce narrativo de su obra ni se distingue de un mismo ‘repertorio’ de textos en los que la prosa alberga la reflexión y la iluminación poética (681).

En efecto, al centrarse en la historia, la geografía y en posibles rasgos sociológicos del Río de la Plata, Saer reitera un interés y un trabajo permanente sobre “la zona”, o mejor, sobre “su zona”, es decir el área que ha construido ficcionalmente en sus novelas como escenario de encuentro de varios de sus personajes, como también de narraciones que se sitúan en un tiempo históricamente anterior (como *El entonado*, *La ocasión* o *Las nubes*).

De hecho, la estrecha relación de su proyecto novelístico y *El río sin orillas* es evidente a partir no sólo del tema global, sino de la estructura de este último. La elección de las estaciones como nombre para cada uno de los capítulos establece una comparación entre un ciclo natural y ciertos momentos históricos del Río de la Plata, iniciando con el encuentro entre los indios y las primeras exploraciones colonizadoras (el verano); pasando luego al establecimiento de una sociedad patriarcal en el siglo XIX, el

surgimiento de los gauchos y los procesos de urbanización (el otoño); exponiendo posteriormente la fase más oscura del siglo XX, desde el peronismo hasta la última dictadura militar de 1976 a 1983 (el invierno); para cerrar en un tono ligeramente más optimista, o al menos “de un vago optimismo” (Lucero 691), con la posdictadura y algunas reflexiones dedicadas especialmente a la poesía y a ciertos rasgos de la convivialidad de la cultura argentina, como la predilección por los asados y los espacios abiertos (la primavera). Es decir, Saer cierra su ensayo con el intento de precisar aquella familiaridad y continuidad a partir de la cual se construye el sentido y “sin la cual ninguna vida es posible”, como lo señala el epígrafe que hemos elegido.

Si observamos esta estructura en paralelo con la producción novelística de Saer, veremos que hay algunas coincidencias de esos momentos históricos de la tan citada “zona”. Por ejemplo, *El entenado* (1983) parte de una recreación del primer encuentro violento entre una tribu de indios de la región (los Colastiné) y la expedición de Juan Díaz de Solís. *El río sin orillas* viene a presentar ese mismo episodio, casi como una nueva versión sobre la reflexión acerca del canibalismo y de la desmesura de ese primer encuentro:

Es la desproporción entre lo que Solís y sus hombres pensaban de sí mismos y la función que le atribuyeron los indios al comérselos crudos en la playa misma en que los mataron –la escena primitiva de la historia del Río de la Plata–, caricatura del relativismo cultural, lo que vuelve al hecho impensable en su desmesura y vagamente cómico a causa del malentendido brutal de dos sistemas de pensamiento (54).

Es como si Saer regresara sobre el tema de *El entenado* con un lenguaje distinto y una reflexión de tipo generalizante en torno a esa suerte de escena que considera fundadora del Río de la Plata;

pero este regreso sobre el mismo tema ya no se da en términos de la problematización y tematización de la experiencia del personaje ficcional que convive diez años con los indios, y de las implicaciones de esa diferencia radical como en *El entenado*, sino desde lo que supondría esa escena fundacional para lo que posteriormente será la historia de la Argentina. Hay un intento de lectura de ese acontecimiento a la luz de la cadena posterior de eventos históricos que conlleva una vuelta sobre el mismo tema, pero esta vez desde una puesta en contexto del posible sentido de ese hecho dentro de una serie de eventos históricos de la zona.

El capítulo del “Otoño” se centra en otro período que emerge en *La ocasión*: se trata del siglo XIX, la pampa durante esa época y el proceso de urbanización del país. Este vínculo con *La ocasión* ha sido mencionado también por Premat (287). De la misma forma, hay resonancias entre el período del “Invierno” y *Lo imborrable* (1992), novela en la que, además de la depresión de Tomatis, hay alusiones a la última dictadura militar. También es el caso de la desaparición de los personajes de *Nadie nada nunca* (1980), “el Gato” Garay y Elisa, explicada posteriormente en *Glosa* (1985): “[...] en junio, el Gato y Elisa, que estaban viviendo juntos en la casa de Rincón desde que Elisa y Héctor se separaron, han sido secuestrados por el ejército y desde entonces no se tuvo más noticias de ellos” (130). Asimismo, en *Glosa* se hace referencia prospectivamente a la muerte del militante Leto con una pastilla de veneno, antes de ser detenido y seguramente torturado por los militares. El capítulo “Primavera” de *El río sin orillas* recuerda, por otra parte, el ambiente del asado en *El limonero real* (1974) y en *Glosa*, texto en el que, además, la figura de Washington Noriega es identificable con Juan L. Ortiz (1896-1978), poeta evocado con frecuencia en este último apartado. Como se puede ver, varios temas y preocupaciones de la obra novelística de Saer vuelven a ser tratados en este texto a partir de un orden cronológico –que permite, sin embargo, los excursos autobiográficos y de



otros órdenes—, pero son retomados para establecer una suerte de panorama de ciertos eventos recurrentes o determinantes de la historia argentina. Podría pensarse entonces que este texto es un correlato de varios temas de la narrativa saeriana, retrabajados a partir de una intención más generalizante o, si se quiere, de una intención que busca algo de continuidad en una serie de acontecimientos; continuidad que podría explicar algunos estereotipos o sentimientos arraigados en los habitantes de esta zona. En esa búsqueda de explicaciones históricas de ciertos rasgos culturales o sociales, el texto puede emparentarse con *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz, ensayo que, por otra parte, es también citado en *El río sin orillas*. Así, afirmaciones que buscan una precisión de ciertas constantes culturales son frecuentes en el texto de Saer. Por ejemplo, a propósito de las primeras épocas de asentamientos colonizadores en la zona, el autor afirma, no sin ironía:

Ya tenemos tres elementos casi constantes de la región: un puñado de dirigentes que reivindicán toda una serie de privilegios, una mayoría de pobres diablos de diversas nacionalidades a los que la miseria empujó a América con la intención de enriquecerse, y una vasta masa anónima, los indios, relegada a las tinieblas exteriores (67).

Se trata de una afirmación de carácter general frecuente en este texto, afirmación que trata de establecer posibles elementos constantes. Cabe aclarar, no obstante, que esa suerte de generalización se distingue de un interés estrictamente sociológico y que, por el contrario, está ligada siempre a una reflexión que se desplaza de un tema a otro, y de un texto a otro, en un movimiento y una indeterminación característicos del género del ensayo. Como lo ha señalado Nicolás Lucero, “Esa conjunción de voracidad y extrema precaución, con la que desmenuza, discierne y tritura todo lo que viene a cuento del objeto que se propone tratar, es uno de

los rasgos de *El río sin orillas* más afines al ensayo como forma” (684), aludiendo a la relación de este texto de Saer y el texto de Adorno publicado en *Notas de literatura*, “El ensayo como forma” de 1958. Así, el lugar de este texto dentro de la obra de Saer no es tanto el de un correlato sociológico o científicista de los temas que desarrolla en su obra narrativa, sino más bien el trabajo con una nueva forma literaria que, en efecto, tendría que ver con la concepción de ensayo de Adorno.

Uno de los patrones que Saer extraerá como una posible generalización del recorrido por esos distintos momentos históricos es, por ejemplo, cierta fijación con la sensación de “estar de paso”:

El lugar del que todos escapaban como de la peste se transformó en el lugar al que todos querían venir; el lugar en el que todos estaban de paso –indios, europeos, ganado–, el río al que ni los caballos querían acercarse, prefiriendo morir de sed en alguna forma alejada del agua, se volvió con el correr del tiempo el lugar de permanencia; más del tercio de los habitantes de la Argentina, por no decir la mitad, viven en la región pampeana. Esa contradicción inicial le ha dado a los habitantes una mentalidad generalizada de desterrados (89).

Esta idea del destierro vendría a completarse con el exilio y la expatriación a partir de 1976, situación que se sumaría a esa supuesta “mentalidad generalizada”. De ahí que el libro responda a su propio programa en este caso particular, es decir, que procure un acercamiento a la comprensión de ciertos problemas ligados a la historia y a la sociedad argentina; comprensión asumida como la continuación de una tarea que otros intelectuales han intentado también llevar a cabo:

Únicamente nuestros mejores pensadores, como Ezequiel Martínez Estrada, igualmente calumniado por nacionalistas

emocionales y cientificistas extranjerizantes, comprendieron que un país no es una esencia que se debe venerar sino una serie de problemas a desentrañar e, inventando sus propios métodos, forjados de ese entrecruzamiento local y planetario, se abocaron a la tarea (97).

En efecto, casi como una declaración de intención, el texto de Saer pretende adentrarse en ciertos problemas que, además de coincidir en algunos puntos con los de la historia de su país, son también algunos de los temas del proyecto de toda su obra literaria. Más allá de la posible actitud nacionalista o extranjerizante que algunos podrían ver en esta apuesta, *El río sin orillas* pretende situarse en esa tradición que toma elementos de la cultura local y otros de carácter universal, con el fin de acercarse a ciertas características de ese “ámbito familiar” que la literatura de Saer busca problematizar sistemáticamente.

### **La hibridez de las formas**

Ahora bien, el texto de 1991 trabaja temas comunes al resto de la obra narrativa y poética, aunque éste no es el único elemento compartido y, probablemente, tampoco el más interesante. Si retomamos la petición inicial de Saer de no distinguir sus otros libros de *El río sin orillas*, tal vez podamos identificar otra característica que atraviesa toda su escritura, sea ficcional o no. Se trata de un rasgo “formal” de la escritura de Saer que hace que sea insuficiente organizar su obra, de manera tajante, en una serie de textos novelescos, poéticos y narrativos, por un lado, y otra serie simplemente ensayística, por el otro. Estas dos series pueden tener más características comunes de lo que podría pensarse en un primer momento en términos de los géneros literarios. Dicho de otra manera, y retomando la idea de la unidad del proyecto de

Saer, hay probablemente procedimientos que atraviesan tanto los proyectos ficcionales como los que se declaran abiertamente no ficcionales.

*El río sin orillas* podría coincidir, a pesar de las declaraciones del mismo Saer, con el género del ensayo. Lo anterior debido a que el despliegue de las ideas no es categórico y la intervención de secuencias autobiográficas y de narración de la propia experiencia es frecuente. Según Adorno, autor afín a Saer y cuya presencia en su obra es manifestada en múltiples ocasiones, “La referencia a la experiencia –y el ensayo le confiere tanta sustancia como la teoría tradicional a las meras categorías– es la referencia a toda la historia; la experiencia meramente individual, con la que la consciencia comienza como lo que le es más próximo, está ella misma mediada por la comprensiva de la humanidad histórica” (20). En *El río sin orillas* hay alusiones frecuentes a la experiencia personal que el mismo Saer destaca y que, en algunos casos, presentan esa búsqueda de coincidencia entre lo individual y lo colectivo. En el siguiente ejemplo, a partir de una anécdota autobiográfica de una mujer y dos niños bañándose en un río, el autor establece una nítida conexión entre la experiencia personal propia y la posibilidad de una experiencia común con otros, en particular con respecto a las sensaciones físicas:

Cuando los pies de la mujer entraron en el agua, una sensación súbita de frescura, intensa y deliciosa, me recordó la existencia de los míos y los trajo al primer plano de mis sensaciones. [...] Yo experimentaba simultáneamente cada una de sus sensaciones, y me costaba un esfuerzo, por encima de ellas, sentir las que en apariencia eran las reales, es decir el contacto de las alpargatas secas que cubrían mis pies y la rugosidad seca del pantalón que rozaba mis piernas masculinas (218).

Podría pensarse entonces, a partir de la propuesta de Adorno, que el recurso de la propia experiencia es un rasgo común del ensayo como género. Sin embargo, Saer insiste en señalar y en hacer aún más visibles y conscientes estos cambios de procedimientos dentro de su escritura. En otras palabras, no sólo Saer recurre con frecuencia a las anécdotas personales que, de hecho, inauguran la introducción del libro. También, al iniciar estos excursos autobiográficos, Saer los destaca e indica que podrían ser considerados extraños por sus lectores:

Más de un lector se estará preguntando a qué viene, en pleno relato histórico, esta digresión autobiográfica. De más está decir que, habituado a denostar, por principio, toda autobiografía, o a clasificarla, sin muchos miramientos, en el rubro *literatura de imaginación*, yo mismo, en su lugar hubiese hecho la misma pregunta, pero el hecho de haber nacido, unos pocos siglos más tarde, casi enfrente del fuerte de Sancti Spiritus erigido por Gaboto, me permite en tanto que observador privilegiado apoyar condatos empíricos lo que salta a la vista de los relatos históricos (57).

Más que el hecho del apoyo empírico de esta anécdota en particular, es importante indicar que Saer es consciente de los distintos movimientos y cambios de su texto y que, además, desea explicitar ante sus lectores el hecho de incorporar un registro autobiográfico que considera ajeno al tema central, pero pertinente para la construcción de su relato.

Más adelante, al elaborar una digresión relacionada con la figura de Marcel Proust, afirmará lo siguiente: “Hechas estas salvedades, puedo continuar exaltando a quien me sea útil para la coherencia interna de mi relato” (123). Como se observa, se trata de una suerte de justificación para las digresiones y excursos que, en apariencia, podrían ser ajenos al tema del Río de la Plata,

considerado como el eje central de su ensayo. Sin embargo, estos excursos son defendidos desde la perspectiva de una “coherencia interna” del texto. Por lo tanto, hay un trabajo consciente y voluntario de esa mezcla de registros en aras de una manifestación explícita de su programa: la producción de un texto híbrido que se rige por leyes singulares y propias a su construcción. La declaración de intención de este tipo de texto aparece en las primeras páginas:

Digamos que, habiendo recibido el encargo de construir un objeto significativo, abro el cajón, lo vuelvo sobre la mesa, y me pongo a buscar y examinar los residuos más sugestivos, para organizarlos después con un orden propio, que no es el del reportaje, ni el del estudio, ni el de la autobiografía; sino el que me parece más cercano a mis afectos y a mis inclinaciones artísticas: un híbrido sin género definido, del que existe, me parece, una tradición constante en la literatura argentina –o en mi modo de interpretarla (17).

La característica formal que consideramos común a los textos ficcionales y no ficcionales de Saer es precisamente ésta: la hibridez. Esta hibridez es entendida como el uso de procedimientos identificados tradicionalmente con el género ensayístico, narrativo, novelesco o lírico en un sólo texto que va constituyéndose como una configuración singular. La unidad del proyecto del autor santafesino se ve reflejada entonces en los temas recurrentes y los escenarios y personajes que reaparecen, pero también en la insistencia de una hibridación de formas novelescas, narrativas, líricas y ensayísticas en la mayoría de sus textos. Basta pensar en el final de *El entonado* o en la figura de Nula, en *La grande*, por ejemplo, para tener presente la inserción de procedimientos ensayísticos dentro de la novela, o en *Nadie nada nunca* para tener presente la hibridación entre secuencias narrativas y líricas.

Ahora bien, esta hibridez no responde tanto a una intención relativista o descomplicada que creería en el uso de diversas técnicas como simple subversión de valores, o que desconfiaría de la existencia de los géneros literarios. Por el contrario, el manejo de los géneros es fundamental en esta obra; tanto es así que gran parte de la escritura de Saer emerge del dominio de múltiples características genéricas y de su confluencia en cada texto individual. De no existir un conocimiento de esos códigos genéricos, no sería fácilmente reconocible la hibridez como una característica marcada de la escritura del autor santafesino.

De hecho, para autores como Lucero, “La hibridez de *El río sin orillas* es de índole negativa; proviene no del entusiasmo de la mezcla ni de una borrosa disolución de las fronteras entre géneros, sino de una indocilidad metódica que lleva a la construcción de un objeto nuevo” (683). Sin afirmar que se trate de una naturaleza negativa, en el sentido estricto de la dialéctica negativa de Adorno, sí es claro que esta hibridez no se refiere a una concepción informe de la escritura, ni mucho menos a una relativización entusiasta del valor de lo literario dentro lo que sería una gran serie de productos culturales. No se trata en ningún caso de la hibridez entendida como una pérdida total de límites o como un afán entusiasta de renovación a partir de la mera mezcla de formas. De la misma forma, la hibridez no implica que los textos sean indiferenciables entre sí: cada uno posee un rasgo dominante<sup>1</sup> particular. En el caso de *El río sin orillas*, es clara la tendencia hacia el género ensayístico, a pesar de sus rasgos narrativos y líricos. En el caso de la mayoría de las novelas de Saer, al menos a partir de la publicación de *Glosa*, los rasgos narrativos y líricos son probablemente los más dominantes.

Desde nuestro punto de vista, esta hibridez responde precisamente a la comprensión que tiene el autor del género literario.

---

1 Rasgo identificable a la dominante de Roman Jakobson (77).

*El río sin orillas* puede ser leído como un texto que explora las formas en una búsqueda equivalente a la de las novelas del autor. Es decir, es también un texto que experimenta con el género, esta vez con el ensayo, para ir abriéndose paso a una configuración propia y singular que hibrida elementos provenientes de otros géneros, siguiendo el criterio de lo que podría ser su propia estructura y autonomía. Para Adorno, el ensayo “[...] tiene en cuenta la consciencia de la no identidad, aún sin expresarla siquiera; es radical en el no radicalismo, en la abstención de toda reducción a un principio, en la acentuación de lo parcial frente a lo total, en fragmentario” (19). Si contemplamos estos rasgos que el filósofo alemán le atribuye al ensayo, habría entonces una suerte de irreductibilidad a principios generales y, en esa medida, cierta fragmentariedad que distingue este género de otras formas de expresión del pensamiento. En el caso de *El río sin orillas*, si bien la irreductibilidad a principios generales y el fragmentarismo se ven mermados en ocasiones, sí es posible observar en el movimiento de un texto a otro y de un tema a otro el cuestionamiento de fórmulas radicales a partir de las cuales se ha pensado la identidad argentina. Parte del trabajo es cuestionar ciertos lugares comunes sobre la identidad argentina y sobre su historia literaria, partiendo en ocasiones de ellos mismos. En esa medida, hay puntos de encuentro con el ensayo como forma, descrito por Adorno, en particular en la aproximación a la complejidad de la “zona”: “[...] el ensayo se sacude la ilusión de un mundo sencillo, lógico él mismo en el fondo, que tan bien se adapta a la defensa de lo que meramente es” (Adorno 25). *El río sin orillas* expone una serie de reflexiones y de narraciones desde múltiples ángulos, sin que exista una única línea argumentativa concisa, como lo han indicado Gerbaudo y Dalmaroni, aunque tildando ciertos momentos del libro como inconsistentes: “Como el resto de la indagación saeriana, ese libro viene a barrer con los fetichismos de la identidad [...], y lo hace además con figuraciones inconsistentes



e incluso impresentables si lo que se espera son argumentaciones u opiniones razonables” (957). Una única línea argumentativa está ausente de este libro, tal vez porque nunca estuvo dentro del programa de escritura de Saer. Más que una argumentación desarrollada linealmente, el texto presenta múltiples aproximaciones a algunos de los problemas históricos y culturales de la zona, como si se tratara de varios ángulos que no aspiran a un carácter total.

Ahora bien, esta ausencia de una única línea es reiterada por el mismo Saer casi como un programa. En su idea de experimentación con el ensayo sobre un tema, no hay lugar para el seguimiento de una especie de modelo lineal del discurso no ficcional; por el contrario, el autor reitera sus digresiones desde el inicio y las justifica a partir de la coherencia de cada uno de los textos, que sería su “coherencia interna”.

De esta forma, el uso de procedimientos de distintos géneros literarios está organizado según ese criterio interno de autonomía de cada texto. Esta concepción del género responde al reconocimiento de la existencia de ciertas invariantes genéricas de las que cada texto se irá alejando poco a poco para adquirir su autonomía como textos singulares. Esta concepción emerge también en el ensayo “La narración-objeto” (1999). A propósito de *Los adioses*, *Pedro Páramo* y *El silenciero*, Saer afirma: “Estos tres textos tan diferentes [...] van produciendo, a medida que se despliegan, las condiciones de su singularidad, aunque, para poder ser reconocidos como relatos, deban hacerlo en el marco de ciertos invariantes del género, en este caso del género ‘novela”’ (*La narración* 27). Esta misma concepción puede ser la que explique la estructura y las características de un libro como *El río sin orillas*: más que de un “tratado imaginario”, como quería Saer, se trataría de un ensayo que, con bastante frecuencia, usa procedimientos narrativos y líricos para encontrar su propia autonomía. Mantiene la hibridez presente en el resto de la obra de Saer, aun-

que esta vez dentro de un texto explícitamente no ficcional y más cercano al género del ensayo.

### Conclusión

Después de este breve recorrido por la estructura y algunas características de *El río sin orillas*, podemos concluir lo siguiente: el texto ocupa un lugar paralelo al de la obra narrativa, poética y novelística de Saer, en el cual la coincidencia de temas y preocupaciones es permanente. En efecto, este libro podría leerse como una suerte de correlato de la obra ficcional que retrabaja, a través de otra forma, una serie de problemas y temas comunes a la búsqueda literaria de este autor.

No obstante, el carácter paralelo de este texto no sólo está en los temas comunes, sino también en la hibridez como un rasgo formal de la escritura de Saer. Aunque es un texto que se distingue de los otros publicados hasta ese entonces en cuanto a sus intenciones y objetivos, tiene dentro de la obra el rol de una exploración de la forma ensayística y no ficcional sobre un conjunto de asuntos familiares para el lector de Saer. En esta medida, el lugar de esta pieza dentro del conjunto de la obra es paralelo tanto en los temas como en las características formales. Estas últimas, al igual que en los otros textos, están mediadas por un manejo de convenciones del género literario, y por la manera en cómo se puede articular en un sólo texto una serie de elementos que típicamente se asocian a la novela, al poema, al ensayo o al cuento.

Por otra parte, la concepción del género de Saer contempla el reconocimiento y el manejo de constantes que hacen legible un texto, pero al mismo tiempo existe un alejamiento progresivo de esas invariables en aras de encontrar una singularización y una autonomía propia de cada proyecto de escritura. Una forma de esa singularización en Saer se da precisamente por medio de una

hibridación problemática y poco homogénea de los géneros. Afir-  
mamos que es poco homogénea dado que la justificación de la  
mezcla se busca siempre en la coherencia interna de cada texto,  
y no tanto en un imperativo entusiasta de novedad o de pérdida  
de fronteras genéricas, aspecto que tal vez haga más uniforme el  
uso de convenciones formales de distintos géneros. Así, el grado  
y la forma de hibridación de los géneros en cada texto de Saer es  
variable con respecto a los otros. En el caso de *El río sin orillas*  
esa hibridez se mantiene como una característica de la escritura  
de Saer, pero emerge en diversos momentos de forma voluntaria  
y explícita.

Por último, es interesante señalar que la producción más pro-  
lífica de Saer se da a través de dos géneros específicos: la novela  
y el ensayo. Sin duda, su producción de poesía y de cuento es  
importante y extensa también (sobre todo la del cuento), aunque  
el impacto de esos textos es desigual con respecto a sus novelas.  
Por cierto, esa otra producción poética y cuentística también está  
atravesada por múltiples rasgos de otros géneros. Sin embargo,  
es posible indagar por qué la novela y el ensayo le sirven al autor  
como géneros para explorar esa cercanía y posterior alejamiento  
de las constantes del género. Se trata, sin duda, de dos géneros  
modernos mayores y cruciales en el siglo XX, que comparten  
como una característica central la indeterminación de sus for-  
mas. Como lo afirma Iréne Langlet, “[...] con frecuencia hacemos  
del ensayo y de la novela los dos géneros mayores del siglo XX:  
una por su hegemonía asociada a la explosión de sus convencio-  
nes y de su alcance (la novela), el otro por su auge progresivo y  
su invasión de los otros géneros, literarios o no (el ensayo)” (45,  
traducción personal).

Tal vez esa flexibilidad intrínseca del ensayo y de la novela le  
son útiles a Saer para explorar ciertos temas en paralelo y, ade-  
más, para hibridar las formas de uno y otro de manera más aven-  
turada, pero también más legible. La hibridez de procedimientos

y formas es un rasgo que cabe dentro del marco de estos dos géneros de manera más usual que en otros, lo cual la acerca a un posible sentimiento de familiaridad con los lectores. El hecho de que se consideren los dos géneros más abiertos y heterogéneos en cuanto a sus formas, quizá explique la elección del autor santafesino de esa forma ensayística para hacer dialogar *El río sin orillas* con varios elementos de su obra anterior. Acaso la denominación del “tratado imaginario” hace énfasis en el deseo permanente de recrear y transformar, de manera manifiesta, las invariantes del género ensayístico, con el propósito de acercarlo a las búsquedas formales del resto de la obra.

### Referencias

- Adorno, Theodor W. *Notas Sobre Literatura. Obra Completa 11*. Barcelona: Akal, 2003.
- Gerbaudo, Analía y Miguel Dalmaroni. “La insistencia de lo ilegible. La escuela, los clásicos y el caso Saer”. *Revista Iberoamericana*, vol. 78, núm. 241, 2012, 953–964.
- Jakobson, Roman. *Huit questions de poétique*. Paris: Éditions du Seuil, 1977.
- Langlet, Irène. “Théories du roman et théories de l’essai au XXe siècle”. *Récits de la pensée, études sur le roman et l’essai*. Ed. Gilles Philippe. Paris: Centre d’études du roman et du romanesque/Université de Picardie Jules Verne/CEDES, 2000.
- Lucero, Nicolás. “El ensayo como forma en *El río sin orillas* de Juan José Saer”. *Revista Iberoamericana*, vol. 78, núm. 240, 2012, 681–694.
- Premat, Julio. *La dicha de Saturno: escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2002.
- Saer, Juan José. *El río sin orillas, tratado imaginario*. Buenos Aires: Seix Barral, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Glosa*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1986.
- \_\_\_\_\_. *La narración-objeto*. Buenos Aires: Seix Barral, 1999.