

<https://doi.org/10.32735/S0718-2201202000051845>

57-70

LA DESARTICULACIÓN DE LA ENUNCIACIÓN EN EL UNIVERSO FICCIONAL DE LA NOVELA *NADIE NADA NUNCA* DE JUAN JOSÉ SAER

The dissolution of enunciation in the fictional universe Juan José Saer's novel Nadie nada nunca

ADRIÁN BERTORELLO

Universidad de Buenos Aires (Argentina)

adrianbertorello@gmail.com

Resumen

En la novela *Nadie nada nunca* (1980), Juan José Saer narra la desarticulación de la instancia de la enunciación. Uno de los motivos en los que se anuncia esta temática es la relación intersubjetiva de intimidad. Entre otros temas, la novela narra la imposibilidad de establecer un vínculo de intimidad entre los cuerpos. De allí es que se pueda hablar de un modelo narrativo antifenomenológico. El cuerpo propio como instancia fundamental de la enunciación no se instituye en la sede originaria de la significación. Para reconstruir el motivo de la intimidad corporal en el universo ficcional de *Nadie nada nunca* el trabajo usa como criterio de lectura el concepto de intimidad (*Innigkeit*) de Martin Heidegger.

Palabras clave: Enunciación; función semiótica; *Geviert*; intimidad.

Abstract

Juan José Saer tells in the novel *Nadie nada nunca* the dissolution of the Enunciation instance. One of the narrative motive in that this topic reveals is the intersubjective relationship of intimacy. Among other topics, the novel tells the impossibility to set an intimacy bound between the bodies. Hence, it is possible to talk about an antiphenomenological narrative model. The own body as fundamental Enunciation instance doesn't show itself as the original place of meaning. To bring to light this motive of corporal intimacy in the fictional universe of *Nadie nada nunca* this paper uses, as lecture criterion, the Heideggerian Concept of intimacy (*Innigkeit*).

Key words: Enunciation; semiotics function; *Geviert*; intimacy.

1. INTRODUCCIÓN

Juan José Saer publica *Nadie nada nunca* en el año 1980 en México. El argumento de la novela es muy simple: narra los tres días que el Gato pasa en su casa de la costa a orillas del río Paraná. Durante ese tiempo lo visita Elisa, su amante y, el domingo, su amigo, Tomatis. Elisa le lleva un libro que le manda el hermano del Gato. Los tres comen un asado y beben vino. También narra una matanza de caballos que sucede en esa zona. El caballo Leyva, el comisario encargado de investigar el hecho, no logra dar con el asesino. Esta es la razón por la que el Ladeado le deja al Gato su caballo, un bayo amarillo. A veces el Gato intercambia saludos y algunas palabras con el bañero. También mantiene un vínculo de fascinación y temor con el bayo amarillo. Las acciones que los personajes

principales llevan a cabo en la novela –El Gato, Elisa y el Bañero–, se mantienen en el plano de la más sobria, familiar y anodina cotidianidad.

Solo habría que agregar a este resumen que la acción transcurre en pleno verano, en el mes de febrero, y en el contexto histórico de la última dictadura militar argentina. La historia de *Nadie nada nunca* se articula en dos programas narrativos. Uno que recae sobre la competencia de los personajes, es decir, se ciñe al eje del saber. El otro, que es el que está recogido en el resumen del argumento, recae sobre la dimensión pragmática de la narración. Es decir, se ciñe al eje del hacer. Tan solo habría que añadir que la historia del asesinato de los caballos culmina con el asesinato del comisario Leyva por parte de un grupo guerrillero. Aunque nunca se sabe quién es el que mata a los caballos.

El programa narrativo de la competencia es el que domina la narración. No se trata de un saber teórico o informativo, ni tampoco de un saber hacer. La competencia sobre la que recae el relato es sobre el saber percibir. El sentido de la percepción es el tema sobre el que se articula este programa narrativo. Por eso Beatriz Sarlo titula *Narrar la percepción* a uno de sus trabajos sobre Saer. De hecho la historia del asesinato de los caballos se enmarca en el programa narrativo de la competencia. Se introduce por primera vez en el contexto de la conversación entre el bañero y un hombre que va a la playa (Saer, 2000, pp. 97-116); más tarde reaparece bajo el punto de vista de Tomatis que conversa con El Gato y Elisa (pp. 192-202).

Del hecho de que la acción esté subordinada a la percepción se siguen dos consecuencias que están muy relacionadas. En primer lugar, la estructura discursiva dominante de la novela es la descripción. En segundo lugar, la reducción a su mínima expresión de las transformaciones, cambios o movimientos. *Nadie nada nunca* es una novela exasperantemente inmóvil. Esto tiene que ver con que el problema de la competencia perceptiva, que atañe sobre todo a El Gato, no está tratado de acuerdo a los parámetros clásicos de la lógica narrativa. No es un saber que no se tiene y se sale a buscar. No se adquiere mediante ningún proceso formativo. No es una *Bildungsroman*. No hay transformación subjetiva que permita el pasaje de un no saber percibir a un saber percibir. La competencia perceptiva es más bien una experiencia que no está producida por condiciones causales. Esta experiencia puede ser formulada de diversas maneras: la disolución de las condiciones de la enunciación, la disolución de la función semiótica, o la disolución de la intimidad entre el hombre y las cosas.

En el presente trabajo intentaré analizar esta disolución de las condiciones enunciativas de la percepción en el mundo ficcional de *Nadie nada nunca*. Tomaré como hilo conductor del análisis el concepto heideggeriano de intimidad (*Innigkeit*) tal como aparece formulado en la conferencia *die Sprache*. La intimidad describe la relación conflictiva entre todos los ejes constitutivos de la cuadratura (*Geviert*). De allí es que utilizaré este concepto como criterio de análisis de un texto narrativo, es decir, como una clave que permite describir y comprender el modo cómo está organizado semánticamente

un determinado mundo ficcional¹. La exposición tiene tres partes. En la primera me voy a centrar en el modo en que Heidegger describe la intimidad en la conferencia *die Sprache*. En la segunda parte voy a analizar algunos aspectos de *Nadie nunca nada* a la luz de la intimidad de la cuadratura. Por último, sacaré algunas conclusiones del análisis.

La presente lectura de *Nadie nunca nada* se ciñe solo a un aspecto de la novela, a saber, a mostrar cómo el universo narrativo de Saer elabora dos aspectos de la enunciación: las relaciones intersubjetivas (yo vs. tu) y la relación referencial (yo-tu vs. él). Dentro de este último aspecto me interesa destacar solo cómo la disolución del eje de la enunciación da como resultado una manera de hacer comparecer las cosas (el caballo, las calles, la costa, la isla, los árboles, el cielo, el agua, etc.). No voy a tener en cuenta para el análisis un aspecto fundamental de la referencia, que es el contexto histórico en el que transcurre la novela. Por una cuestión relativa a los límites de esta exposición dejo de lado el tema contextual-referencial de la dictadura militar².

La lectura fenomenológica del universo ficcional de *Nadie nunca nada* tiene como finalidad sacar a la luz el modo cómo Saer articula en la narrativa la disolución de la enunciación. La utilización como clave de lectura del concepto heideggeriano de cuadratura (*Geviert*) e intimidad sirve como criterio de selección de las isotopías textuales donde aparece esta temática. En este sentido, la conexión de un vocabulario que procede de la filosofía con otro que se estructura desde la narrativa permite tematizar y conceptualizar los dos aspectos de la enunciación recién mencionados.

2. LA INTIMIDAD COMO FUNCIÓN SEMIÓTICA

En esta parte del trabajo retomo un artículo mío publicado en el año 2016 donde expuse el sentido del concepto de la intimidad en la conferencia de Heidegger de 1951 *die Sprache* (Bertorello, 2016a). Antes de resumir en forma breve las tesis centrales de

¹ El uso del concepto heideggeriano de *Geviert* como criterio para analizar la organización de un mundo ficcional lo llevé a cabo por primera vez en un trabajo sobre la novela de Alejo Carpentier, *Los pasos perdidos* (Bertorello, 2016b).

² Para ver cómo el contexto de la dictadura militar juega un rol narrativo en la novela (Mandolessi, 2013). La autora desarrolla el concepto filosófico de lo espectral para hacer visible el modo como el contexto histórico ingresa en la novela. Julio Premat muestra la ambigüedad de algunos indicios que aluden a la dictadura. Solo a partir de una interpretación casi detectivesca se puede sacar a la luz la referencia histórica. Por ello concluye así: “En *Nadie nunca nada* la presencia de la dictadura está, al igual que la contiene, marcada por una incertidumbre; su impregnación pulsional la vuelve poco legible” (Premat, 2002, p. 395). También Bermudez Martínez trata el mismo tema, pero desde la perspectiva conceptual de lo innombrable (Cf. Bermudez Martínez, 200, p. 181 y ss.). Sergio Delgado muestra que la escritura de *Nadie nunca nada* transcurrió desde 1972 hasta 1978, razón por la cual, no hay mucha probabilidad de que Saer tematicase la violencia de la dictadura. Más bien propone la siguiente interpretación: “La crítica que relaciona *Nadie nunca nada* directamente con el proceso militar iniciado en 1976 (...) solo podría leer de esta manera la novela apelando al carácter “visionario” del artista. Saer “vio” lo que se venía o lo que estaba pasando en Argentina durante la década del setenta mientras escribía su novela” (Delgado, 2011, pp. 124-125).

aquel trabajo, querría hacer una primera aproximación al concepto de intimidad desde unos textos anteriores a la conferencia de 1951.

Heidegger elabora el concepto de intimidad a partir su interpretación de la poesía de Hölderlin (Mattéi, 2001, pp. 130, 175). Es una noción que pertenece a la pregunta por el sentido del ser como *Ereignis*. Es decir, la intimidad designa las relaciones de fuerzas opuestas que rigen lo que es. Heidegger usa este término para indicar la mediación conflictiva entre el ser como *Ereignis* y los entes. Esta función de mediación de la intimidad puede verse de forma clara en unas breves anotaciones autoaclatorias de los años treinta³.

La pregunta del ser que se desarrolla de esta manera interroga *en medio de* (*dazwischen*), abre, de este modo, el entre tanto (*Inzwischen*). El en medio de, entre el ente y el ser, para ahondar este «entre» (*Zwischen*) exactamente como la intimidad (Heidegger, 2013a, p. 113).

La intimidad como lucha -disputa como institución de la inhospitalidad (*Unheimlichkeit*) en el entre tanto (*Inzwischen*). A partir de aquí *comienzo del concepto de mundo* (Heidegger, 2013a, p. 208) (destacado en el original).

La intimidad de la consonancia (*Einklang*) de la concordia y discordia. No la simple “unidad” de los opuestos, sino unidad opuesta-controvertida de lo continuamente controvertido en sí mismo (*des in sich weiter Strittigen*) (Heidegger, 2013a, p. 227).

De estos pasajes querría detenerme en tres rasgos que describen la intimidad: el primero es la idea de que la intimidad no tiene un sentido psicológico o antropológico, sino que da cuenta de la mediación, del entre que reúne el ser (*Ereignis*) y los entes. Su sentido es ontológico.

En segundo lugar, la intimidad se presenta como el punto de partida para acreditar el concepto de mundo. Este segundo aspecto está unido al anterior. En efecto, el mundo para Heidegger es un espacio de sentido⁴ dentro del cual los entes se muestran. La intimidad no es un concepto psicológico o antropológico porque describe el mundo como el espacio de juego⁵ (*Spielraum*) en el que se vinculan el ser y los entes. Es cierto que implica de todas maneras algún tipo de referencia a una instancia que se podría denominar

³ Las siguientes citas corresponden al tomo 73 de la *Gesamtausgabe*. Este tomo en dos volúmenes recoge unas series de notas muy breves de carácter autoclaratorio de Heidegger que van desde comienzos de los años treinta hasta comienzos de los setenta. Como señala el editor del texto, Peter Trawny, los pasajes recién citados están vinculados con la lección que Heidegger dictó en el semestre de verano de 1935 *Einführung in die Metaphysik* (Heidegger, 2013b, p. 1494).

⁴ Para la caracterización del mundo como un espacio de sentido consultar Crowell, 2001.

⁵ Heidegger introduce esta expresión en *Kant und das Problem der Metaphysik* para dar cuenta del espacio abierto por la trascendencia del Dasein. Dentro de ese espacio se donan los entes, es decir, se muestran con sentido. Por esta razón se puede usar para designar el mundo (Heidegger, 1998a, p. 7).

como “antropológica” ya que el mundo es una determinación constitutiva del *Dasein* humano. Pero el centro de gravedad de la argumentación está puesto en que el mundo es un espacio transicional en el que se reúnen los entes, el hombre y el ser⁶.

El tercer rasgo consiste en que la intimidad no describe un espacio sin conflictos, un espacio en el que se pueda transitar sin ningún tipo de resistencia u oposición. Por el contrario, la intimidad es una instancia en que entran en contacto fuerzas opuestas. Las ideas de lucha y disputa expresan sobre todo la tensión de estas fuerzas. Las ideas de consonancia y de unidad, por el contrario, dan cuenta de que la tensión, si bien no se puede eliminar por principio, no termina por disolver la mediación. Es muy interesante uno de los términos con los que Heidegger describe esta tensión constitutiva de la intimidad: la inhospitalidad (*Unheimlichkeit*). Este concepto fue tratado de manera exhaustiva en *Sein und Zeit* en el contexto del análisis de la angustia. La inhospitalidad describe la situación del *Dasein* humano angustiado que no puede habitar el mundo ya que su estructura constitutiva, a saber, la significatividad (*Bedeutsamkeit*) se volvió insignificante (*Unbedeutsamkeit*). Cuando irrumpe la angustia, el mundo concebido como ese espacio de juego donde se reúnen el hombre y los entes se vuelve inhóspito. En este texto de los años treinta Heidegger le atribuye al mundo una condición estructural inhóspita. La intimidad lleva consigo la idea misma de que el espacio del sentido es habitable y, al mismo tiempo, inhóspito⁷. En ello radica su constitutiva tensión.

Heidegger retoma el concepto de intimidad en la conferencia de 1951 *Die Sprache*. En mi trabajo del 2016 propuse una lectura semiótica de esta noción. Sin negar que la formación de este concepto está de forma clara vinculada con la pregunta por el sentido del ser, intenté transponerla a otro vocabulario teórico que guarda una relación de cercanía y lejanía respecto de su contexto de formación original. En efecto, la semiótica greimasiana y la ontología se ocupan de las condiciones de producción del sentido. De esta manera se muestran muy cercanas, pero los modelos que están en el punto de partida para elaborar su teoría del sentido no pueden homologarse de manera fácil. La interpretación semiótica de la intimidad asumió los riesgos que están a la vista en todo intento de transposición conceptual.

⁶ No hay que entender el ser como si fuera una instancia hipostasiada que está por fuera de los hombres y los entes. Cuando se habla de “el ser” siempre hay que presuponer que se trata de “el sentido del ser” o, lo que es lo mismo, “la comprensión del ser” o, “la proyección del ser”. Cuando se restituye estas expresiones se puede ver de forma clara que el ser no es una instancia sustancializada, sino que da cuenta de las condiciones últimas de inteligibilidad implicadas en la comprensión del hombre.

⁷ En la lección del semestre de verano de 1925, *Einführung in die Metaphysik*, Heidegger vuelve sobre la noción de inhospitalidad cuando interpreta el coro de Antígona de Sófocles. Lo inhóspito describe el ser del hombre: “El hombre es, dicho en una palabra *to deino/taton*, lo más inhóspito (*das Unheimlichste*). Este decir del hombre [se refiere al texto de Sófocles] lo campta desde el límite más extremo y el abismo escarpado de su ser (...) El hombre es *to deino/taton*, lo más inhóspito de lo inhóspito” (Heidegger, 1998b, p. 114).

De aquella investigación del 2016 quería retener tres ideas fundamentales⁸. La primera es que la intimidad describe la mediación conflictiva entre el espacio del sentido (el mundo) y el carácter de cosa de los entes. Es decir, aquello que está en el interior del espacio del sentido y aquello que se presenta como exterior a dicho espacio. Siguiendo la terminología de Y. Lotman, la intimidad describe el conflicto entre el espacio semiótico y lo alosemiótico. Por este motivo se puede equiparar la noción heideggeriana de intimidad con la función semiótica, es decir, con aquella instancia que reúne el plano de la expresión y el plano del contenido. Para la semiótica greimasiana es el cuerpo la instancia de enunciación en el que se reúne el contenido (el mundo, el espacio del sentido, la significación) y la expresión (la cosa, el significante, la materialidad sensible). En el cuerpo se produce una intimidad entre lo semiótico y lo alosemiótico.

En segundo lugar, la intimidad describe las condiciones de enunciación de producción del sentido. En la conferencia *die Sprache* Heidegger propone una teoría compleja de la enunciación. Las relaciones conflictivas entre el mundo y la cosa se articulan en la reformulación del mundo como cuadratura (*Geviert*). Esta noción compleja intenta pensar una teoría del sentido en la que se distinguen dos condiciones de producción que entran en conflicto: las cosas y el mundo. En otras palabras: la mediación tensiva entre el punto de vista referencial y el punto de vista de la enunciación o, lo que es lo mismo, el punto de vista de una tercera persona (las cosas) y el de una primera persona (el mundo). En realidad, la nueva formulación del mundo como *Geviert* expresa la síntesis compleja y tensiva entre un sentido que parte de las cosas y otro que parte del *Dasein* humano. La intimidad es la noción que Heidegger introduce para mostrar cómo se vinculan, solapan, atraviesan y chocan las cuatro dimensiones del sentido (los mortales y los divinos como expresión del eje de la enunciación, y la tierra y el cielo como expresión del eje referencial)⁹. El *Geviert* articula el plano de la expresión, es decir, la materialidad sensible indicada en las figuras de la tierra y el cielo, y el plano del contenido, es decir, la instancia significativa de la enunciación, cuyas figuras son los mortales y los divinos. Es sobre todo a raíz de esta reunión entre expresión y contenido que se puede interpretar al *Geviert* como la función semiótica.

Por último, la lectura semiótica de la intimidad no solo la interpreta en términos de una teoría de la enunciación, sino que la pone en relación con la fenomenología de Husserl. Si bien Heidegger de manera explícita forma el concepto de intimidad a partir de la lectura de Hölderlin, también se puede ver (de manera muy clara en la conferencia

⁸ Para la justificación argumentativa de estas tres ideas ver (Bertorello, 2016a, 2016b). En el presente trabajo solo retomo los resultados de aquellas investigaciones como punto de partida teórico para interpretar la novela de Juan José Saer.

⁹ Para una exposición detallada de esta interpretación semiótica de las cuatro dimensiones del *Geviert* ver (Bertorello, 2011).

die Sprache) una vinculación directa con el análisis que Husserl realiza en la sexta investigación lógica sobre la vivencia del conocimiento. La indicación textual de esta referencia fenomenológica de la intimidad aparece en el siguiente pasaje de *die Sprache*: “La intimidad del mundo no es una fusión (*Verschmelzung*)” (Heidegger, 1997, p. 24). El término “fusión” quiere evitar una concepción de la intimidad como una perfecta identidad entre la cosa, el significado y la expresión. Esta idea de la intimidad como fusión es la que Husserl proponía en la sexta investigación para definir la vivencia del conocimiento. Tomando como punto de partida el ejemplo de la expresión nominal “mi tintero”, mostraba que en la identidad entre la expresión y la intuición perceptiva del mismo se da una fusión o intimidad a la que se denomina conocimiento (Husserl, 1992, pp. 559, 562). Heidegger reformula la noción fenomenológica de intimidad para mostrar que hay una tensión entre el darse de la cosa y la significación. En la conferencia *die Sprache* formula la tensión que domina la diferencia entre cosa y mundo mediante los conceptos de desgarramiento (*Riss*) y dolor (*Schmerz*). Sin embargo, a pesar de que la intimidad no es una perfecta fusión entre ambas instancias, no hay una disolución de la mediación entre ellas. Por ello el concepto de mundo como *Geviert* sigue dentro de los lineamientos generales de la fenomenología. Para indicar con ello que hay un vínculo posible Heidegger habla de un ensamblaje (*Fuge*).

3. EL MOTIVO DE LA INTIMIDAD EN *NADIE NUNCA NUNCA*

En el punto anterior quedó claro que la intimidad es un concepto que describe la función semiótica como una relación conflictiva. El dolor, el desgarramiento, acentúan la heterogeneidad que constituye las dos instancias que la cuadratura reúne, a saber, las cosas (tierra y cielo) y los hombres (mortales y los divinos). A pesar de esta heterogeneidad Heidegger no propone una diferencia radical entre las dos instancias de manera tal que no puedan vincularse de ninguna manera. De hecho las nociones de intimidad y de ensamblaje dan cuenta de un vínculo posible, aunque conflictivo, que sitúa el planteo dentro del marco de la fenomenología.

No sucede lo mismo con la novela *Nadie nunca nada*. La intimidad es uno de los motivos que organiza el universo ficcional de la novela. Pero su inscripción temática implica una disolución de la función semiótica, es decir, una desarticulación del espacio del sentido cuya significación es la inconmensurabilidad entre el plano expresión y el plano del contenido o, lo que es lo mismo, entre la materialidad sensible y la significación. El motivo de la intimidad aparece, por lo menos, en tres aspectos: a) en el tratamiento de la luz y la mirada, b) en el tratamiento del cuerpo, y c) en los aspectos enunciativos de la novela, es decir, en la voz narrativa.

3.1. LA LUZ Y LA MIRADA

El tratamiento de la luz y la mirada aparece enmarcado en el tiempo de verano. De manera precisa es el mes de febrero al que el narrador siempre llama “el mes irreal”. De esta denominación se sigue una pista para comprender la inscripción temática de la luz y la mirada. En efecto, son motivos del concepto de realidad o, mejor dicho, de su contrario, el de irrealidad. El efecto de irrealidad de la luz y la mirada aparece descrito a partir de la idea de rebote. La luz rebota sobre las cosas. No las penetra. No les confiere ninguna significación¹⁰. Se presenta como una masa amorfa, como una sustancia continua sin ningún tipo de diferenciación que exista de manera paralela a las cosas mismas. Esto aparece en varios pasajes de la novela, pero de manera paradigmática se puede leer en la descripción de la siesta de Febrero:

Si por casualidad la siesta sorprende a alguno caminando por una calle de barrio, sin árboles, en pleno sol, lejos del río y sin ninguna parada de colectivos cerca, la sensación de irrealidad es tan grande que la luz, sobre las veredas blancas, empieza a fluir rápida, a despedazarse y chisporrotear. Se oye hasta el rumor de la luz (...) la siesta entera es un solo bloque transparente, mineral, compacto y cálido en el que cada cosa, esculpida en el interior, es a la vez próxima e inalcanzable. Cada cosa, densa y quieta, en su lugar, en el bloque, no más accesible a los dedos que un barco en el interior de una botella (Saer, 2000, pp. 39, 45).

La imagen del barco en el interior de la botella para indicar la disolución de la función semiótica, es decir, la desarticulación del plano de la expresión y del contenido, adquiere pleno sentido en el momento en que el narrador cuenta que el bañero, cuando era campeón provincial de permanencia bajo el agua, experimentó una vez en su vida la descomposición de la luz, la desarticulación del mundo:

El bañero, que había pasado casi literalmente su vida en el agua, no había visto nunca nada semejante. Y, de golpe, en ese amanecer de octubre, su universo conocido perdía cohesión, pulverizándose, transformándose en un torbellino de corpúsculos sin forma, y tal vez sin fondo, donde ya no era tan fácil buscar un punto en el cual hacer pie, como uno podía hacerlo cuando estaba en el agua. Sentía menos terror que extrañeza –y sobre todo repulsión, de modo que trataba de mantenerse lo más rígido posible, para evitar todo contacto con esa sustancia última y sin significado en la que el mundo se había convertido (Saer, 2000, p. 123).

Con la mirada sucede lo mismo que con la luz. No logra aprehender mediante el sentido la materialidad sensible sobre la que reposa. El plano de la expresión se resiste a ser interpretado por el plano del contenido. La mirada rebota contra las cosas. La luz concebida

¹⁰ Este tema ya está anunciado en las dos citas que ofician de epígrafe de la novela. La cita de Marcel Schwob afirma que el nombre del día es la tortura. Y el fragmento 30 de Heráclito alude al elemento del fuego siempre vivo.

como una sustancia continua opaca y sin significado tiene como correlato una percepción que no logra interpretar la realidad. Esto se puede apreciar de forma clara en la mirada de El Gato. La luz se presenta como una *physis* en el sentido heideggeriano del término, es decir, como el punto de vista de donde emergen las cosas mismas. Las cosas salen a la luz desde un fondo de opacidad. Sin embargo, no adquieren significación alguna. El despertar de El Gato describe el punto de vista de la desarticulación de la *physis*:

Para salir del sueño en el que estoy, por decir así, enredado, debo hacer fuerza con todo mi cuerpo, porque es todo mi cuerpo el que está enredado en él. De este modo me despierto, parado al lado de la cama (...) También de la vigilia me veo obligado, con un esfuerzo imperceptible, a desembarazarme y paso, parado otra vez sobre las baldosas coloradas, a un estado intermedio, ambiguo, donde todo no es más accesible a la yema de los dedos que un barco en el interior de una botella. Las yemas tocan, a lo sumo, el vidrio pulido sin saber de antemano que estaba ahí y reciben, en lugar de la rugosidad esperada, una lisura insípida, uniforme (...) Los gritos y las voces de los bañistas, que llegan intermitentes, no modifican, ni siquiera por un momento, ni una sola vez, nada de nada. El fluir de la cosa sin nombre en el interior de la cual deambulo es, aunque transparente, lento y espeso. Los ojos no tienen nada que mirar (Saer, 2000, pp. 47-48).

3.2. EL CUERPO

El fluir de la cosa sin nombre tematiza la *physis*. El cuerpo ocupa un lugar privilegiado en este fluir. Describe el eje de coordenadas desde el cual las cosas aparecen en su manifestación. En la cita anterior, en la descripción del pasaje del sueño a la vigilia, el cuerpo ocupa un lugar fundamental. En el cuerpo se hace imposible la intimidad del mundo y las cosas. Del mismo modo que la luz es una sustancia continua sin significación así también se presenta el cuerpo como un campo de manifestación que no logra hacer ver la realidad. Este papel central que tiene la corporalidad aparece también tratado en otro aspecto de la intimidad. No solo es imposible penetrar en el sentido de las cosas, sino también es imposible aprehender la intimidad del vínculo intersubjetivo. Esta segunda línea temática está tratada de dos maneras. En primer lugar, en la descripción de la relación sexual entre El Gato y su amante, Elisa. En segundo lugar, como reflexión sobre el placer en la lectura que El Gato hace del libro que le mandó su hermano Pichón. Solo me voy a centrar en el primer aspecto del problema.

La intimidad entre El Gato y Elisa sigue el mismo eje temático que la descripción de emergencia de las cosas desde un fondo de opacidad. En palabras de El Gato, referidas a la luz como *physis*: “sé que estamos hundiéndonos, imperceptibles, para renacer, en un intervalo que sería ridículo llamar tiempo porque sé que no tiene nombre y no podría responder a ninguno. Salgo, salimos, del hundimiento impensable, como de un pantano”

(Saer, 2000, p. 53). La experiencia de la *physis* como la emergencia de un pantano es también la que rige la sexualidad. Así describe el narrador la intimidad entre El Gato y Elisa:

Va entrando, despacio, como en un pantano, en la mujer de bronce, que lo recibe con un silencio reconcentrado, los ojos cerrados, la boca entreabierta, el labio superior encogido dejando ver cuatro dientes opacos, la cavidad de la boca envuelta en una penumbra rojiza (Saer, 2000, p. 69).

La imposibilidad de una intimidad entre los cuerpos se puede leer también cuando El Gato reflexiona sobre la sensación que tiene al tocar el hombro de Elisa:

Puse la mano, con suavidad, sobre su brazo desnudo (...) El contacto de mi mano contra su brazo desnudo, del que se desprendían todavía la frescura y la humedad de la ducha reciente no era, sin embargo, desde el punto de vista de una experiencia posible, más revelador que el que hubiese podido obtener estirando la mano y tocando el espejo en el lugar de su superficie en el que el brazo de Elisa se reflejaba. Lisa o rugosa, mineral o carnal, el resultado no era más claro ni la penetración más profunda; en algún punto, el horizonte del contacto se volvía, cualquiera fuese el objeto que tocara, liso, uniforme, y sin mayor significación (Saer, 2000, p. 81).

Hay una isotopía que unifica la intimidad del hombre y las cosas y la intimidad intersubjetiva: la ausencia de significación. No hay nada que mirar porque la estructura misma de la realidad es un *continuum* indiferenciado tal como lo expresa la metáfora del barco en el interior de la botella o la imagen de la superficie del espejo. Pero también hay otra imagen que desarticula la función semiótica, a saber, la descomposición de la luz en una infinidad de átomos insignificantes. Esta otra imagen describe la ausencia de sentido desde el punto de vista dinámico como una pérdida de aquello que mantiene la cohesión de las cosas.

3.3. LA VOZ NARRATIVA

El tratamiento temático de los motivos de la intimidad de la percepción y la luz, y la intimidad de los cuerpos tiene su correlato en el plano de la enunciación. En este nivel enunciativo la intimidad aparece como el conflicto entre un narrador en primera persona y otro en tercera. En *Nadie nada nunca* la primera persona da cuenta de la voz de los personajes: El Gato, El bañero, Tomatis y ese personaje anónimo que cuenta la historia del asesinato de los caballos. La tercera persona expresa el punto de vista de un narrador omnisciente que puede desplazarse, por ejemplo, de los acontecimientos que transcurren en la costa a los acontecimientos que suceden en la ciudad (Saer, 2000, pp. 136-137).

Las voces en primera o tercera persona expresan también una determinada focalización. El punto de vista de la primera persona corresponde a lo que Harald Weinrich denomina como mundo narrado (*erzählte Welt*), es decir, una perspectiva en la que el

observador está implicado de manera significativa en los acontecimientos que narra. El mundo del tiempo narrado es un mundo sobre todo significativo o, como dice Bajtín, implica siempre una mirada participativa que se despliega en el interior del acontecimiento del ser. Por el contrario, el punto de vista de tercera expresa lo que Harald Weinrich llama el mundo comentado (*besprochene Welt*), es decir, da cuenta de una mirada que se sitúa por fuera de los acontecimientos y que los describe de forma objetiva (Weinrich, 2001, pp. 41 y ss.). Corresponde a lo que Bajtín llama la mirada exotópica (Bajtin, 1997, p. 23), objetivante que se excluye del vínculo significativo de la primera persona.

En *Nadie nunca* la focalización de primera y tercera persona se funde en una mirada neutra cuya finalidad es mostrar la ausencia de significación a nivel de la enunciación. La alternancia de la narración entre primera y tercera persona de un mismo acontecimiento quiere expresar que el mundo narrado y el mundo comentado son mundos insignificantes. Es decir, ambos mundos se fusionan. La mirada rebota contra los acontecimientos tanto si participamos como un narrador testigo de la historia o si nos excluimos de ella y adoptamos la mirada objetivante. Esta idea se puede ver en ese comienzo de la novela que se repite varias veces a lo largo de ella. No todas las repeticiones son idénticas. Una de las marcas diferenciales es la alternancia entre la primera y la tercera persona. Cito, a continuación, dos pasajes que muestran esta alternancia:

No hay, al principio nada. Nada. El río liso, dorado, sin una sola arruga, y detrás, baja polvorienta, en pleno sol, su barranca cayendo suave, medio comida por el agua, la isla. El Gato se retira de la ventana, que queda vacía y busca, de sobre la baldosas coloradas, los cigarrillos y los fósforos (...) Vuelve a acodarse en la ventana: ahora ve al Ladeado, montado precario en el bayo amarillo (Saer, 2000, p. 11).

No hay, al principio, nada. Nada. El río liso, dorado, sin una sola arruga, y detrás, baja, polvorienta, en pleno sol, su barranca cayendo suave, medio comida por el agua, la isla. Y al asomarme a la ventana, fumando, veo, en el medio del río, viniendo en dirección a la casa, al Ladeado, la cabeza hundida entre los hombros torcidos, sobre el bayo amarillo (p. 17).

No hay significación posible ni desde una voz que narra en primera (El Gato) ni desde otra voz que narra en tercera persona porque en el fondo la disolución de la función semiótica también lleva consigo la disolución de la voz y la focalización. Esta continuidad entre ambas perspectivas se puede advertir no solo en el plano de la enunciación, sino también a nivel de los programas narrativos. La narración de los tres días que El gato pasa en la costa del Paraná con Elisa, el bañero, El ladeado, el bayo amarillo, Tomatis, adopta un cuestionamiento de la lógica narrativa. Las acciones, las transformaciones que los diversos actantes llevan a cabo son anodinas, sin ninguna relevancia desde el punto de vista del desarrollo narrativo. Toman vino, miran por la ventana, comen asado. En este plano el tiempo de la narración es exasperadamente lento porque no hay movimiento, sino más bien una lentitud que desarticula el tiempo. En cambio, los programas narrativos

que corresponden a la historia del asesinato de los caballos y al asesinato del comisario Leyva responden de manera clara a la lógica narrativa clásica donde la tensión, las transformaciones, responden a la semántica de la acción humana. El tiempo del relato avanza, se acelera.

Es claro que la lentitud y la reducción del movimiento a su mínima expresión en la narración que tiene al Gato como actante principal responde a una mirada de tercera persona, al mundo objetivo comentado. Mientras que los otros programas narrativos responden a la tensión significativa del mundo narrado.

4. CONSIDERACIONES FINALES: EL SENTIDO DEL TÍTULO

El universo ficcional de *Nadie nada nunca* propone una desarticulación de la cuadratura. Del mismo modo que la cuadratura es una reflexión sobre las condiciones de producción del sentido en el que se intenta reconciliar de modo tensivo el punto de vista de la cosa y el punto de vista de un sentido “antropológico”, la novela de Saer reflexiona desde la narración sobre el mismo problema, pero para proponer su tesis contraria: la desarticulación del sentido. La meditación poética sobre la mirada de las cosas, es decir, sobre el papel que tiene la referencia en la producción del sentido ocupa un lugar destacado en la novela. Hay una ontología de la cosa en el universo ficcional de *Nadie nada nunca* que guarda un paralelismo muy claro con la ontología de la cosa que está en el punto de partida de las reflexiones heideggerianas sobre el Geviert (Mitchell, 2015):

La mirada rebota, vuelve a fijarse, y vuelve a rebotar, en el espacio de febrero, el mes irreal, que adviene para poner, como una cifra del tiempo entero, en el tapete, la evidencia. No cosas, sino grumos, nudos fugaces que se deshacen, o van deshaciéndose a medida que se entrelazan y que se vuelven, de inmediato en un abrir, por decir así, y cerrar de ojos, a entrelazar (Saer, 2000, p. 79).

La evidencia que está en la base de la experiencia de El gato es, por un lado, la desarticulación de la estructura ontológica de la cosa y, por otro, la afirmación de que esa estructura es un ensamblaje o entrelazamiento fugaz. Sobre el fondo de la tesis ontológica de la cuadratura, que propone una concepción relacional de la cosa articulada en sus cuatro ejes, se puede sacar a la luz esta isotopía de la novela. La tesis fundamental que *Nadie nada nunca* propone como evidencia última es la desarticulación de las condiciones de producción del sentido, tanto en su plano referencial (el cielo y la tierra), como en su dimensión enunciativa (los mortales y los divinos). No hay intimidad posible. Es decir, afecta tanto a la perspectiva de tercera como de primera persona.

El título de la novela condensa en tres palabras esta disolución. Hay una lectura que propone interpretarlo como una oración cuya paráfrasis sería “nunca nadie puede nadar” (Delgado, 2011, p. 123). De esta manera la experiencia del bañero se transforma

en la clave de lectura de la novela. Sin negar que la disolución de la luz tiene un lugar privilegiado en el universo ficcional, me gustaría ensayar otra lectura. Me parece que el título remite a un pasaje de *El ser y la nada* (1983) de Sartre.

Sartre parte de la dicotomía entre el ser en sí y el para sí. Son dos esferas inconmensurables. El en sí no puede ejercer ningún tipo de acción causal sobre el para sí. Es opaco, macizo. Esta inconmensurabilidad no puede ser superada si se considera estas dos instancias de manera separada. Lo decisivo es establecer una relación entre ellos. Una manera de establecer algún tipo de lazo o puente entre el ser y la conciencia es por medio de la conducta interrogativa. La pregunta es una manera de investigar las relaciones entre el hombre y el mundo. Toda pregunta supone la espera de una respuesta afirmativa o negativa. Sin embargo, Sartre se hace una objeción, a saber, pareciera que hay preguntas que no admiten una respuesta negativa. Por ejemplo, si pregunto ¿qué nos revela la actitud interrogativa del hombre? A pesar de que haya preguntas que de forma aparente no admiten la negación, Sartre afirma:

Pero de hecho se ve que es siempre posible responder diciendo: “Nada” o “Nadie” o “Nunca” a estas interrogaciones. Así, en el momento en que pregunto ¿hay una conducta capaz de revelarme la relación del hombre con el mundo? Admito por principio la posibilidad de una respuesta negativa” (Sartre, 1983, p. 43).

Se podría ver en el título de la novela de Saer una referencia intertextual al tema que Sartre está tratando en este pasaje de *El ser y la nada*: la posible relación entre el en sí y el para sí. Se podría ver que la novela *Nadie nunca nada* es la ficcionalización de una tesis antifenomenológica: no hay relación posible entre el hombre y el mundo. O dicho en términos de Heidegger: no hay intimidad.

OBRAS CITADAS

- Bajtín, Mijail (1997). *Hacia una filosofía del acto ético*. Barcelona: Anthropos. Trad. Tatiana Bubnova.
- Bermúdez Martínez, María (2001). *La incertidumbre de lo real: Bases de la narrativa de Juan José Saer*. Oviedo: Departamento de Filología Española de la Universidad de Oviedo.
- Bertorello, Adrián (2016a). “La intimidad (*Innigkeit*) del mundo como conflicto semiótico y medida. Heidegger y las condiciones de producción del sentido”. *Studia Heideggeriana. Vol. VI*: 15-36.
- (2016b). “El mundo de lo real maravilloso. Hacia una hermenéutica de la función significante”. En María José Rossi y Adrián Bertorello (Comps.). *Esto no es un injerto. Ensayos sobre hermenéutica y barroco en América Latina*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 267-293.

- (2011). “La lentitud de las cosas. El lugar de lo alosemiótico en la lectura heideggeriana de Georg Trakl”. *Tópicos del seminario. Revista de Semiótica*. N° 26, julio-diciembre: 93-110.
- Crowell, Stephen (2001). *Husserl, Heidegger, and the Space of Meaning. Paths toward a transcendental phenomenology*. Evanston Illinois Northwestern: University Press.
- Delgado, Sergio (2011). “Nadie nada nunca. Lisa y dorada la rivera”. En Paulo Ricci (Comp.). *Zona de Prólogos*. Buenos Aires: Seix Barral y Ediciones UNL, 117-132
- Heidegger, Martin (2013a). *Zum Ereignis-Denken*. Band 73.1. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- (2013b). *Zum Ereignis-Denken*. Band 73.2 Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- (1998a). *Kant und das Problem der Metaphysik*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- (1998b). *Einführung in die Metaphysik*. Tübingen: Max Niemeyer.
- (1997). *Unterwegs zur Sprache*. Stuttgart: Günther Neske.
- Husserl, Edmund (1992). *Logische Untersuchungen. Zweiter Band. Zweiter Teil*. Meiner: Hamburg.
- Mandolessi, Silvana (2013). “Nadie nada nunca: Saer y lo espectral” en Ilse Logie (Coord.) *Juan José Saer. La construcción de una obra*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- Mattéi, Jean-François (2001). *Heidegger et Hölderlin. Le Quadripartito*. Paris: PUF.
- Mitchell, Andrew (2015). *The Fourhold: Reading the late Heidegger*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Premat, Julio (2002). *La dicha de Saturno. Escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Saer, Juan José (2000). *Nadie nada nunca*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Sarlo, Beatriz (2007). “Narrar la percepción”. En *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 281-285
- Sartre, Jean Paul (1983). *El ser y la nada*. Buenos Aires: Losada. Trad. Juan Valmar.
- Weinrich, Harald (2001). *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*. München: Beck.