

El galgo y la presa: el lector modelo de *La pesquisa*, de Juan José Saer¹

THE GREYHOUND AND THE PREY: THE MODEL READER OF *THE INVESTIGATION*, BY JUAN JOSÉ SAER

Diana León-Arroyo*

Resumen: Con base en lo propuesto por Umberto Eco en *Lector in fabula*, se analizan los rasgos y participación del lector modelo de *La pesquisa*, de Juan José Saer. El objetivo es examinar las instrucciones de lectura que este texto presenta por medio de su estructura y contenido, mostrar un ejemplo del tipo de información que solicita para una mejor comprensión y exponer los papeles que configura. A partir de ello, se busca confirmar la hipótesis de que *La pesquisa* aspira y construye a un lector modelo que desempeña cuatro roles: investigador, cómplice, testigo y creador. De esta manera, se resalta la importancia del lector como decodificador.

Palabras clave: *La pesquisa*; Juan José Saer; Zona; lectura; lector modelo; Umberto Eco; neopolicial

Abstract: Based on Umberto Eco's proposal in *Lector in fabula*, this study analyzes the features and participation of the model reader in *The Investigation* by Juan José Saer. The objective is to examine the reading instructions that the text presents through its structure and content, provide an example of the type of information it requires for better comprehension, and expose the roles it configures. From this analysis, the hypothesis is confirmed that *The Investigation* aspires to and constructs a model reader who takes on four roles: investigator, accomplice, witness, and creator. In this way, the study highlights the importance of the reader as a decoder.

Keywords: *The Investigation*; Juan José Saer; Zona; reading; model reader; Umberto Eco; neodetective fiction

* Universidad Nacional Autónoma de México, México
Correo-e: ddleon6.29@gmail.com
Recibido: 1 de febrero de 2024
Aprobado: 4 de diciembre de 2024



1 Artículo elaborado a partir de las conclusiones obtenidas en *El galgo y la presa: el lector modelo de La pesquisa de Juan José Saer* (2023) [tesis para optar por el grado de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México], disponible en: https://www.humanindex.unam.mx/humanindex/pagina/pagina_formacion.php?rfc=VklHSDgwMDEzMA==&par=2

La narrativa de Juan José Saer es reconocida por hacer todo lo posible para afectar la lectura, ya que suele entañar estrategias que confunden y ponen a prueba las habilidades de decodificación. Prueba de ello es la existencia de *La pesquisa* (1994), novela que exige total atención, quiebra las expectativas y perturba tanto por su fondo como por su forma. En parte, esto se debe a que posee una estructura de *mise en abyme*: presenta una ficción detectivesca ('la pesquisa policial') dentro de otra con tintes cotidianos (la 'pesquisa literaria') (Ramírez, 2016: 216). Dado que ambas se entrelazan e incluso se interrumpen entre sí, sus episodios fragmentarios, superpuestos y de largos variados obligan al público a retrasarlas "en relecciones que le permiten comprender su relación" (Guiñazú, 2009: 64).

Por lo tanto, *La pesquisa* no se trata de una obra sencilla, pues el lector debe seguir las dos historias centrales mientras se entera de los relatos secundarios que cada una engloba. Así, lo que ocurre durante el proceso de lectura (como la formulación de hipótesis) se multiplica. La dificultad aumenta con los tres grandes misterios que se enuncian:² quién es el asesino serial, quién es el autor de un dactilograma anónimo (*En las tiendas griegas*) y qué ocurrió con el Gato y Elisa, una pareja de amantes. A esto se le suman incógnitas secundarias (por ejemplo, quién es uno de los narradores) y obstáculos habituales en el universo saeriano (como las descripciones largas y la falta de verdades absolutas).

Por sus características, este escrito solicita un receptor que se involucre profundamente en lo que lee: no solo se le pide que realice lo que se

espera de él, sino que se le motiva a que se comprometa con su misión de materializar el discurso y a que dé el primer paso para asumir distintas labores. Esto explica por qué al lector se le valora como uno de los elementos del universo saeriano (Ramírez, 2016: 221):

dado que la parte creadora requiere de un oyente para que el discurso impacte y posea otra dimensión, el papel del lector se convierte en un reconstructor, en un reelaborador de discursos, de escritura y de historias. Es el *dador* de sentido del texto, puesto que no se espera de él que solo reciba pasivamente la historia, sino que, por la propia modalidad de la literatura saeriana, debe armarla, involucrarse y ser partícipe del mundo intertextual-mitológico del escritor. La actividad lectora no solo observa, sino que testifica y se involucra (Ramírez, 2016: 222).

Sin embargo, pese a que el destinatario tiene una labor significativa durante la interpretación del discurso, casi no hay estudios centrados en él.³ Es por esa razón que, debido al gran trabajo que ejecuta y a su relevancia dentro del proyecto saeriano, el enfoque de este trabajo se encuentra en la actividad desempeñada por el lector de *La pesquisa*.

Para el análisis, se toma como base lo planteado por Umberto Eco en *Lector in fabula* (1979): según el semiólogo, el texto es un producto complejo, perezoso y reticente. Como vive de lo que se le aporta durante su materialización y quiere que alguien lo active, está plagado de espacios en blanco. Debido a ello, integra diversas maniobras que atraen al receptor, fomentan su cooperación,

2 Acerca de estos, no hay un acuerdo absoluto sobre cuántos y cuáles son los principales, pero suelen destacarse cuatro: quién es el asesino, quién es el padre de Morvan, quién es el autor de *En las tiendas griegas* y qué ocurrió con el Gato y Elisa. Para más información, véase Julio Premat (1996). En este trabajo se considera que la identidad del asesino serial y del autor, junto con la desaparición de los amantes, son las incógnitas centrales, ya que las demás están subordinadas a ellas. Por ejemplo, dado que explica por qué es el culpable o el inculpatado, el origen de Morvan se ocupa para averiguar quién es el criminal.

3 Aunque no se enfoca por completo en el receptor de la obra que analizamos, se recomienda revisar el artículo citado de Diana Ramírez: "El mito, el símbolo y el lector en *La pesquisa*, de Juan José Saer". Aquí, además de otras observaciones, la autora hace hincapié en la participación del decodificador durante la actualización de esta novela y de la literatura saeriana en general. De hecho, para Ramírez, la mayor prueba de cuán profunda es su cooperación se aprecia en los papeles que la diégesis le ofrece: convidado, testigo, receptor y creador. Los cuatro conllevan roles menores: oyente, aprendiz, recuperador e intérprete (Ramírez, 2016: 220-223).

prevén parte de sus acciones, orientan su interpretación y lo invitan a participar en la (re)construcción de la diégesis.

Una de las estrategias textuales incorporadas en las historias es el lector modelo: un receptor virtual construido y esperado por el escrito, cuya tarea principal consiste en cumplir con la actualización de la obra. Parte de su perfil se configura a lo largo del proceso de escritura, tomando en cuenta los rasgos del posible tipo de público que recibirá el mensaje. No obstante, algunos de sus atributos dependen de la decodificación que se haga, por lo que es imposible anticipar íntegramente su comportamiento. Siendo así, es capaz de generar experiencias distintas a quienes entran en contacto con él.

Una vez accionado, el lector modelo se convierte en una identidad momentánea que sirve para poner en marcha el sistema cifrado en el escrito. Por ese motivo, puede ser visto como una herramienta para asignar y cumplir las labores planteadas en las historias.⁴ Lo que se necesita para activarlo son determinadas habilidades (como el conocimiento de una lengua en particular o de algún código en específico) que el lector empírico debe tener o desarrollar por medio de su actividad como decodificador.

Adicionalmente, otra de las estrategias más significativas en una composición es la ‘enciclopedia’, nombre con el que Eco designa al conjunto de los códigos empleados para la elaboración y activación de la obra. Puede incluir datos que conocen casi todos los destinatarios del mensaje (como el significado de términos cotidianos), junto con información atípica (como la referencia a una obra poco conocida). Los cuadros intertextuales son un elemento relevante dentro de este grupo: dado que todos los escritos dependen de la experiencia que hay acerca de más obras, este

tipo de cuadros permite conectar y poner a dialogar un texto con otros, localizar datos concisos y especializados, y reconocer elementos aprovechables durante la actualización.

Partiendo de lo anterior, a continuación se detallan las características y la actuación del lector modelo de esta novela. Específicamente, se expondrá el proceso de lectura que la obra pide según su estructura y contenido. Asimismo, se da una muestra de cómo es el tipo de enciclopedia con la que hay una mejor comprensión del texto y se detallan los roles que el destinatario realiza durante y después de su decodificación. De ese modo, se demuestra por qué es un discurso que conlleva una “ruptura desautomatizante” (Blaustein, 2007) y se ilustra cómo el destinatario participa en él. Una vez completada la investigación, se comprueba la hipótesis de que *La pesquisa*, de Juan José Saer, construye y aspira a un lector modelo que se encargue de desempeñar cuatro papeles: investigador, cómplice, testigo y creador.

EL PROCESO DE LECTURA DE *LA PESQUISA*

Entre las maniobras que conducen a la actualización de *La pesquisa* sobresalen las empleadas por los relatores de las historias principales. El primero en presentarse es Pichón Garay, quien narra el primer capítulo (aunque, al principio, no se conoce su identidad) y toda la pesquisa policial. Su modo de enunciación destaca por retomar fórmulas (como el uso de frases intercaladas o interrupciones para hablar directamente con sus receptores) que “provocan un efecto de ruptura y sugieren la configuración de un acto de comunicación oral” (Solotorevsky, 2000: 436).

Ustedes se deben estar preguntando, tal como los conozco, qué posición ocupó yo en este relato, que parezca saber de los hechos más de lo que muestran a primera vista y hablo de

4 Ejemplo de ello es lo que ocurre en el policial clásico, donde se brindan materiales (como una lista de sospechosos o pistas sobre un misterio), se fomenta la colaboración mediante desafíos mentales y se piden características (como un comportamiento cauteloso) para que se active el papel de colega o competidor del investigador ficticio.

ellos y los transmito con la movilidad y la ubicuidad de quien posee una conciencia múltiple y omnipresente [...]. Desde el principio nomás he tenido la prudencia, por no decir la cortesía, de presentar estadísticas con el fin de probarles la veracidad de mi relato, pero confieso que a mi modo de ver ese protocolo es superfluo, ya que por el solo hecho de existir todo relato es verídico (18).⁵

Como se nota en este fragmento, la forma en la que Pichón expresa sus ideas no solo dificulta seguir su narración, sino que define un proceso de lectura donde se debe tener cuidado con la información adquirida: en vista de que tiene una focalización cero como narrador, posee total autonomía para adquirir y proporcionar datos. Este enfoque es una de las estrategias más peligrosas en un texto, ya que crea el engaño de que se están describiendo absolutamente todos los hechos. Pero no hay que olvidar que es imposible elaborar una historia tan detallada y que, consciente o inconscientemente, la focalización es un filtro con el que se dosifica y se justifican las restricciones u omisiones de la información (Pimentel, 2012: 98). Es por eso que vale la pena dudar de los narradores que juran decir solo la verdad y contar fielmente cada suceso.

Asimismo, se debe tener precaución con los comentarios emitidos por el relator, pues sirven para manipular el mensaje enviado, aunque no siempre se tenga esa intención. En este caso, debido a que constantemente recalcan que todo sucedió tal y como se dice, las anotaciones de Pichón imponen que la pesquisa policial debe ser tomada al pie de la letra: Morvan, un comisario de la policía parisina (y el protagonista de esta parte de la novela), es el encargado de investigar el asesinato de veintisiete ancianas. Cuando revisa la escena del crimen veintiocho descubre una pista clave y comienza a sospechar de Lau-tret, su mejor amigo y compañero de equipo en

la brigada. Pero su plan para detenerlo lo lleva a descubrir que, en realidad, él mismo es el culpable: se supone que cometió los delitos debido a que su pasado (el abandono de su madre, el suicidio de su padre y su divorcio con Caroline) detonó sus ataques esquizofrénicos. Debido a ello, en lugar de ser encarcelado, es internado en un psiquiátrico.

Al comienzo del segundo capítulo, la introducción de un nuevo narrador suscita un quiebre en el proceso de lectura por la revelación de la estructura de *mise en abyme*:

—Si está bien fría, tiene que doler acá cuando uno la toma —dice Tomatis [...].

Pichón, que acaba de hacer silencio [...], lanza hacia Tomatis una mirada discreta, al mismo tiempo que perpleja y escéptica: perpleja porque esa declaración acerca de la temperatura apropiada de la cerveza en medio de la historia que él, Pichón, viene refiriendo, denotaría, por parte de Tomatis, una especie de insensibilidad ante su relato (38-39).

De esta forma, la integración de la metaficción provoca que el receptor se desconcierte y tenga que adaptarse a la segunda voz, que tiene un estilo diferente al de Pichón y cuenta sus propios relatos. Con su presencia ocurren cambios notables: ahora se sabe que cada 'ustedes' del primer relator va dirigido hacia Carlos Tomatis y Marcelo Soldi, sus acompañantes. Por esa razón, sin previo aviso y aun cuando se le involucra como un oyente más, el destinatario de la novela es obligado a realizar un distanciamiento, a dar una nueva revisión a los datos que había acumulado hasta ese momento y a separar los acontecimientos de ahí en adelante.

Como ya se dijo, este segundo relator tiene sus propias peculiaridades: es el narrador anónimo característico del corpus saeriano. A él lo distinguen características como la falta de conclusiones en sus relatos y la desconfianza que genera, pues no realiza declaraciones absolutas. En la obra se

5 Todas las citas de *La Pesquisa* corresponden a Saer (2012), por lo cual solo se anota el número de página.

encuentra a cargo de contar el segundo capítulo y la pesquisa literaria, por lo que es quien da a conocer el contexto del encuentro: durante su regreso a Argentina, Pichón se reúne con Tomatis y Soldi para averiguar a quién pertenece *En las tiendas griegas*, un dactilograma sin la firma de su autor. Mientras se encargan de la investigación recuerdan la desaparición del Gato Garay y Elisa, junto con lo que ese evento ocasionó en la vida de Pichón y Tomatis. Esto es referido cuando dichos personajes y Soldi se encuentran en una charla de sobremesa en la que la pesquisa policial es el centro de atención. Una vez que esta finaliza, la cena también termina. No obstante, ninguna interrogante es respondida.

Por último, con el tercer capítulo ocurre otra perturbación en la lectura, ya que se presenta un cruce de narradores a lo largo de esta última parte del libro. En consecuencia, el enredo se agranda y los relatos exigen mayor concentración para lograr pasar de uno a otro. El choque de eventos complica recordar componentes (nombres, escenarios, símbolos) útiles para las indagaciones de los misterios. A esto se suman otros obstáculos aportados por los emisores: los dos afectan la recepción por medio de métodos como las interrupciones conscientes e inconscientes, pues provocan traslados repentinos y bruscos. Sobre todo, se requiere una decodificación cuidadosa cuando no se delimita explícitamente el inicio y el final de cada enunciación:

[Pichón:] De todos modos [Morvan] ya sabía que el tiempo adverso, a partir de esa noche tranquila empezaba a estar por fin de su lado.

[Narrador anónimo:] A pesar de que ha estado escuchándolo con atención profunda, cuando Pichón deja de hablar y clava en él una mirada satisfecha y expectante, Tomatis se remueve un poco en su silla de metal (161).

Tomando en cuenta lo anterior, la novela contiene una gran cantidad de información que el lector debe seguir y organizar para lograr reconstruir

las historias. Por supuesto, dado que las narraciones contienen indeterminaciones que dependen del proceso que se lleve a cabo y adquieren un sinnúmero de formas muy variadas, es imposible desentrañar por completo todos los signos en esta composición y en cualquier otra. Resulta normal que algunos elementos se olviden o pasen desapercibidos. En un texto como *La pesquisa*, que contiene muchos datos y posee una estructura laberíntica, es más común que haya componentes perdidos. Prueba de ello es que, durante una primera lectura, quizá la pesquisa literaria se deja de lado porque la policial resulta un poco más llamativa por el caso del asesino serial.

Por esa razón se vuelve necesario realizar relecturas: cada repaso de una misma obra permite descubrir detalles y darle una nueva revisión al contenido conocido. Al hacerlo, luego de identificar las claves de las tramas principales y de haberlas separado, se puede realizar una búsqueda de signos más precisa y se generan actualizaciones especializadas. Sin embargo, sin importar cuántos intentos se hagan, es importante aceptar que *La pesquisa* (junto con el resto del proyecto saeriano) no posee respuestas definitivas.

El intento por descodificar cada uno de [los enigmas] da origen a interpretaciones variables y antagónicas que, a su vez, derivan en nuevas ramificaciones de significados. Es por eso que los recorridos propuestos a los personajes y al lector cuya meta es llegar a un 'centro', a una conclusión que cierre con respuestas satisfactorias los desafíos que se les presentan, estarán siempre condenados al fracaso y a su prolongación en una incógnita nueva (Guiñazú, 2009: 65).

En resumen, la estructura de *La pesquisa* configura y aspira a un lector modelo que efectúe un proceso más complejo de lo habitual. Con solo observar a los narradores y sus estrategias, se aprecia cómo esta composición genera

perturbación en el receptor mediante eventos como el reajuste mental debido a la introducción de un segundo relator y al choque de voces a lo largo del tercer capítulo. A esto se le agrega el uso de maniobras (como los comentarios de Pichón y la focalización escogida) que demandan una decodificación atenta y desconfiada. Asimismo, las instrucciones dadas por el texto indican la necesidad de hacer relecturas, (re)construir las historias principales y secundarias por medio de los elementos que se dan, y manejar una gran cantidad de datos.

LO (NEO)POLICIAL EN *LA PESQUISA*

Debido a que *La pesquisa* fue presentada como “la gran novela policial de Juan José Saer”⁶ y a que retoma elementos de las ficciones detectivescas, el vínculo con este tipo de literatura resulta inevitable. Si se desconoce de qué trata el libro, algunos de sus atributos quizá provoquen que se formulen expectativas e hipótesis basadas en el referente inmediato: el esquema del policial clásico definido por el código inglés (principalmente, por las bases que impuso Conan Doyle en los relatos sobre Sherlock Holmes) y por el juego limpio (*fairplay*). Este género cuenta con atributos tan bien delimitados que es usual encontrar reglas como las planteadas por Raymond Chandler, quien considera que, entre otros rasgos, una novela policial debe presentar una estructura simple, una solución que parezca inevitable y honestidad con el lector (2003: 31-34).

No obstante, *La pesquisa* forma parte de los textos que no pueden ser etiquetados (al menos no completamente) como detectivescos: “[pertenece a las] obras que caben, con mayor o menor precisión, dentro de la estructura policial mientras que, al mismo tiempo, hacen un esfuerzo

por modificarla, repensarla, quizás reinventarla según sus inquietudes actuales” (González, 2007: 253). Muestra de ello es que contiene componentes que quebrantan parte de las normas habituales en el policial clásico. Algunas de esas infracciones son la puesta en escena de tres crímenes principales, tres incógnitas y ninguna solución definitiva.

Lo relacionado con la conclusión de los enigmas es lo que produce más caos en el modelo establecido por el *fairplay*: las pistas de los dos principales casos de la pesquisa literaria (quién es el autor y qué ocurrió con el Gato y Elisa) no son suficientes para realizar una investigación, por lo que en la historia no se muestra una respuesta a las preguntas que generan. En cambio, en la pesquisa policial sí se brinda un desenlace: como ya se mencionó, según Pichón, Morvan es el culpable de los feminicidios. Pero esto se pone en duda por Tomatis, quien, con base en la actualización que realizó, propone que Lautret cometió los delitos por placer e inculpó a su colega, aprovechándose de sus padecimientos, cercanía y conocimientos como policía. Esta segunda resolución no es cuestionada ni preferida por encima de la primera, por lo que queda como un final tan aceptable como el otro y elimina el orden recuperado brevemente por Pichón.

Este tipo de quebrantamientos acercan *La pesquisa* al neopolicial latinoamericano: la variante del género detectivesco que fue adaptada por los autores y lectores para ser congruente con el territorio donde surgió. En parte, esta literatura se caracteriza por rechazar el esquema del policial clásico, experimentar con él y reformularlo; por sus narraciones en continua transformación y por ser un “juego desestabilizador de convenciones” (García Talaván, 2014: 82).

Asimismo, el neopolicial se distingue por dirigirse a un lector que, marcado por el desencanto y el pensamiento crítico que el ambiente donde vive le provocó, “[está] dispuesto a abrirse a una lectura múltiple, heterodoxa y no convencional”

6 Esta descripción fue puesta en la cuarta de forros de la primera edición de *La pesquisa*, publicada por Seix Barral (1994).

(Lafforgue, 1996: 152). Por consiguiente, es capaz de ejecutar una decodificación atenta y desconfiada que no solo interroga y derive en una discusión del contenido, sino que también participe en el cuestionamiento de los modos de creación y recepción. Para ello, se deben conocer las reglas violadas, partir de la idea de que todo es posible dentro y fuera de la historia, y aceptar que no habrá un cierre tranquilizador.

Dicho comportamiento, que se espera y se produce en el lector del neopolicial, también es requerido por *La pesquisa*, pues incluye componentes (como el cuestionamiento de las historias oficiales, una constante en la variante latinoamericana) que motivan una inspección minuciosa del contenido. Así se observa en la actitud de Tomatis: la hipótesis que formula sobre Lautret es realizada con base en las preguntas que le genera la versión de Pichón y en lo que recolectó a lo largo de su experiencia como receptor. De ese modo, gracias a la apertura que encuentra en la solución propuesta como definitiva cumple con otro rasgo recurrente en esta ramificación de lo detectivesco: la reescritura de los hechos.

Adicionalmente, el neopolicial y *La pesquisa* tienen en común la verosimilitud de acuerdo con el contexto latinoamericano (por la falta de conclusiones en casos como el del Gato y Elisa), la experimentación y el rechazo hacia los moldes (rasgo que se nota en los comentarios sobre la pesquisa policial),⁷ las soluciones abiertas (ya que no se muestra preferencia por una conclusión y no se cierran las demás incógnitas), la intertextualidad, la metaficción, la crítica social⁸ y la desconfianza que generan los representantes

de la justicia.⁹ Sobre todo, la verosimilitud con respecto al territorio argentino, lugar donde se ubica la pesquisa literaria, es relevante porque activa códigos fundamentales tanto para la Zona como para esta variante del policial: remite a lo que se vivió durante y después de los “tiempos de terror y violencia” (69) que trajo consigo la dictadura conocida como Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983).

En consecuencia, así como esta novela consigue perturbar al receptor a causa de su estructura, también genera desconcierto por su contenido. Esto se debe, en parte, a las transgresiones que le hace a uno de los esquemas más reconocidos por el público. Un ejemplo de lo anterior es que la inclusión de tres investigaciones y ninguna respuesta definitiva provoca desorientación en quienes piensan que el modelo del policial clásico se cumple al pie de la letra en todas las ficciones vinculadas con lo detectivesco.

Por esa razón, *La pesquisa* necesita ser decodificada bajo las pautas de un programa de lectura más cercano a ella: el del neopolicial. Así, el destinatario estará preparado para seguir las instrucciones de la variante latinoamericana y desempeñar la actualización que se le pide. Esto conlleva realizar una recepción no convencional y agrega dos atributos imprescindibles al perfil del lector modelo: la postura crítica y la actitud desencantada. Este tipo de literatura pide reconocer los códigos que se retoman, las reglas que se rompen, estar preparado para involucrarse activamente con el relato e interrogarlo.

7 “Esos lugares comunes [del asesino] [...] no los atribuyan por favor a la banalidad de mi relato, sino a la del mecanismo oscuro que, ceñido hasta el ahogo en su camisa de acero, se ve obligado, por razones que probablemente a él mismo se le escapan, a aplicar una y otra vez las mismas recetas sobadas de folletín en su programa insensato de aniquilación” (26).

8 La crítica social se aprecia en partes como las declaraciones de Pichón sobre los parisinos ante el caso del asesino serial: los crímenes provocaron comportamientos contradictorios, ya que la gente mantuvo su estilo de vida a pesar de la des-

confianza existente hacia todos; hubo manipulación de los medios de comunicación para alterar la información y hacerla más llamativa; se hicieron películas acerca de los feminicidios; y hubo severos juicios colectivos que, como es usual, acabaron en el “olvido pronto y seguro” (152).

9 Prueba de ello es la presencia de la brigada, “cuya regla de oro no escrita exige que para obtener el máximo de eficacia policías y delincuentes se comporten más o menos de la misma manera” (29).

Como es de esperarse por la gran cantidad de información que contiene, *La pesquisa* entraña códigos muy variados que abarcan desde saberes comunes (como el significado de la palabra ‘pesquisa’) hasta conocimientos especializados (como el puente que se establece con el texto homónimo de Paul Groussac¹⁰ o el uso que Saer da a la novela).¹¹ Evidentemente, es imposible señalar todos los datos que se pueden emplear durante la actualización de esta obra, ya que los signos que se activan dependen de lo presentado en el discurso y de las aportaciones del lector. Aun así, se pueden enfatizar algunos elementos útiles para su interpretación.

Parte de la información que más resalta es lo codificado en los cuadros intertextuales: si en cualquier obra es fundamental activarlos, en esta narrativa resulta crucial, pues se enlaza constantemente con otros textos. Dado que cada uno de estos es visto como el fragmento de una sola historia, hay un vínculo que conecta las novelas y los cuentos del ciclo conocido como la Zona.¹² Juntos crean “un rompecabezas literario que, al ensamblarse, produce distintas secuencias narrativas, estableciéndose ante todo como el referente inmediato de sí mismo” (Bravo Morales, 2017: 99). A pesar de que pueden ser comprendidos sin necesidad de consultar los demás, su mejor aprovechamiento se da cuando son leídos pensando en sus conexiones.

10 De acuerdo con Fermín Fèvre, “La pesquisa” (que primero fue publicada como “El candado de oro” en 1884), de Groussac, es el “primer relato policial escrito en [Argentina] con conciencia y conocimiento del género” (Fermín Fèvre, en Lafforgue y Rivera, 1996: 32).

11 En este corpus la novela funciona como un medio para rechazar convenciones que, según Saer, deben ser eliminadas y para experimentar con nuevos tipos de narración (2014: 123).

12 Se llama ‘Zona’ al lugar donde se desarrolla este universo. Pese a que normalmente se cree que solo incluye los relatos ubicados en Argentina (el espacio más recurrente de estas tramas), comprende el proyecto narrativo de Saer por completo. El concepto hace alusión a un territorio limitado, pero que a pesar de ello puede abarcarlo todo. Para más información sobre cómo funciona, véase Julio Premat (2007).

En particular, *La pesquisa* sostiene un “diálogo intenso con los relatos anteriores [y posteriores] de Saer” (Premat, 2002: 308). Para optimizar su materialización se recomienda recurrir a los escritos en los que se exponen indicios de sus tres misterios principales: en “A medio borrar” (1971) se cuentan los últimos días de Pichón en Argentina y su relación con el Gato, su mellizo; en *Nadie nada nunca* (1980), cómo era la pareja de amantes y el ambiente en el que vivían; en “Recepción en Baker Street” (2000), qué sucedió después de la cena de Soldi y los demás; en *Las nubes* (1997), cómo se encuentra Pichón luego de regresar a París y cuál es la historia de otro manuscrito hallado por Soldi; en *Glosa* (1986), qué se sabe acerca de la desaparición de los amantes; en *La grande* (2005), cómo fue que Tomatis y los demás se dieron cuenta de la ausencia de la pareja y qué provocó este evento en ellos; y en “En línea” (2000), una posible continuación o un fragmento descartado del dactilograma.

En vista de que este ciclo se distingue por no ofrecer respuestas definitivas, no hay por qué esperar un cierre rotundo para los enigmas. Sin embargo, recolectar pistas en las otras piezas del corpus sí aclara algunas dudas. Por ejemplo, mientras que en *La pesquisa* Tomatis y Pichón lo descartan sin dar una gran justificación, en *Glosa* se explica que a Washington le espantaba pensar en hacer una novela y solo escribía fragmentos. De igual forma, a pesar de que no retoma los acontecimientos de la ficción detectivesca, *Las nubes* permite comprender cuestiones como el tema de la locura y la razón en la historia de Morvan.¹³ Siendo así, con la revisión del corpus el lector puede hacer hipótesis más precisas sobre las incógnitas, conocer los elementos recurrentes y aprender las pautas de lectura que este proyecto exhibe por medio de sus atributos.

13 Aunque *Las nubes* no continúa del todo los hechos de *La pesquisa*, de acuerdo con su autor las dos tienen una continuidad cronológica, lógica y de estructuras narrativas. Para consultar sus anotaciones acerca de ambas obras, puede revisarse *La narración-objeto* (Saer, 1999), libro de ensayos publicado por Seix Barral.

Sobre todo, durante la revisión del universo saeriano, el receptor obtendrá indicios acerca del misterio del Gato y Elisa, porque aparece en la mayor parte de los escritos antes mencionados. Principalmente, conviene revisar *Glosa*, ya que ahí se da a conocer cuándo desaparecieron (1978) e incluso el narrador anónimo afirma que “han sido secuestrados por el ejército y desde entonces no se tuvo más noticia de ellos” (Saer, 2019: 126). En *La grande* esta idea se maneja como una conjetura de Tomatis y Héctor, quienes, con base en las características de la pareja, creen que el Estado es el culpable de lo que les ocurrió. Así, este enigma acentúa el enlace de esta parte de la Zona con la dictadura de 1976.

En consecuencia, como se propuso en el apartado anterior, ya que la novela entraña signos que conectan con el mundo real y el programa de lectura del neopolicial, es recomendable conocer o investigar cómo era el periodo donde sucedió la desaparición y se ubica la pesquisa literaria. Para averiguar la fecha aproximada de los acontecimientos también conviene revisar los rastros que hay en el corpus: según lo que se cuenta, “A medio borrar” se contextualiza a finales de los años sesenta y pasan más de dos décadas antes de que Pichón regrese. El contexto de la cena de los amigos argentinos es el siguiente:

[se ubica] pocos años después de la época de las desapariciones. [En] un país que a pesar de tan celebrado regreso a la democracia todavía tiene profundas heridas sin cicatrizar provenientes de la dictadura, donde los responsables por las atrocidades todavía ocupan puestos de poder, y donde todavía no se discute entre gente bien las cuestiones relacionadas con el abuso del poder (González, 2006: 69).

La Zona y el neopolicial contienen códigos útiles para la interpretación de *La pesquisa*: ambos ayudan a localizar los rasgos constantes tanto en el universo saeriano como en las ficciones detectivescas, descubrir las transgresiones que se

presentan, y adquirir pistas aprovechables para investigar y proponer hipótesis sobre los enigmas planteados. De este modo queda al descubierto que, para una exégesis especializada, el lector modelo de *La pesquisa* necesita habilidad para reunir, localizar y decodificar signos tanto de esta novela como de otros discursos (no necesariamente literarios). Además, ya que se ocupan conocimientos comunes y expertos, se requiere una enciclopedia amplia y diversa.

LOS PAPELES DEL LECTOR

Para conocer los roles del lector modelo y sus funciones hace falta revisar las acciones de los personajes. En especial, el enfoque debe estar en la “lectura ficcionalizada” (Pimentel, 2012: 176): estrategia textual que refleja el proceso de lectura al poner a un actante recibiendo una historia acerca de otro actante recibiendo otra historia. Así, lo que se presenta puede considerarse un instructivo sobre cómo acercarse a la obra en la que aparece. De igual manera, muestra el posible tipo de público al que va dirigido el discurso, pues la caracterización de los participantes que leen ilustra el comportamiento que podría adquirirse durante la materialización del relato.

Dentro de *La pesquisa* se presentan distintos tipos decodificadores. En la pesquisa policial se encuentra la brigada (Morvan, Lautret, Combes y Juin), cuyos integrantes actúan como detectives-lectores que deben descifrar la obra (el crimen) del autor (el asesino serial). Cuando este equipo aparece, se acciona una de las identidades configuradas para activar el sistema: el papel del investigador, cuya función es indagar. Mediante este rol, el lector modelo se convierte en un miembro más del grupo y obtiene las claves del enigma del feminicida: 1) la hipótesis de cómo es el criminal (hombre joven, fuerte, solitario y confiable), y 2) la mayor evidencia que se tiene: el pedazo de papel que pertenece a las hojas que

Lautret destrozó y que apareció en el departamento de la penúltima víctima.

A partir de los indicios que consigue, el destinatario puede proponer un culpable. Incluso si la historia no le brinda una respuesta concreta, cuenta con dos grandes privilegios: una postura ventajosa ante toda narración, y Pichón, el relator que le notifica hasta el más mínimo detalle. Estos beneficios transforman al público en testigo y le proporcionan una pista exclusiva por su función como oyente de la pesquisa policial: la mente de Morvan. Esta, al dar acceso a los pensamientos y al mundo onírico del detective, lo pone al tanto de la sensación de proximidad y familiaridad que el culpable le ocasiona al protagonista, los símbolos en sus sueños¹⁴ y cómo confunde lo real con lo ficticio.¹⁵

Por otro lado, los encargados de decodificar la pesquisa policial son los oyentes de Pichón y el lector. En este escenario se observa su papel de testigos: por su participación como destinatarios presencian y se enteran de partes decisivas para la investigación. Así, visitan la escena del crimen como cualquier otro (ya sea policía, asesino o víctima) y, sin importar cuál solución elijan, son espectadores de los feminicidios. El público de la ficción detectivesca se convierte en cómplice: aun si no lo hace conscientemente, forma parte tanto de la indagación como de la ejecución de los crímenes, por lo que es un colaborador para el detective y el asesino.

De igual forma, el receptor se transforma en un afectado más debido a la perturbación que produce esta narración: a la alteración que

generan la estructura de la diégesis y los obstáculos que contiene se suman los peligros de la pesquisa policial (los criminales, la corrupción, la manipulación de los medios) que causan conmoción por recordar parte de los riesgos que seguro se hallan en el plano real. En especial, la versión donde Lautret es el culpable suscita mayor inquietud porque conecta la violencia de la ficción policial con la de la pesquisa literaria:

nos recuerda que cuando los asesinos son miles, es ocioso y hasta imprudente (y políticamente inepto) buscar complejas explicaciones psicoanalistas para cada uno; que a los hombres se les ocurre querer matar y torturar cuando se les da la ocasión para ello. El asesino que nos propone Pichón es un complejo comisario parisino; el de Tomatis, un simple torturador argentino (Gamerro, 2016: 127).

En averiguación de la pesquisa literaria solo se cuenta con los comentarios del narrador y el grupo de amigos. A causa de ello, la función del público en el misterio de *En las tiendas griegas* consiste en ser “un espectador, un oyente y aprendiz. En este nivel, el lector es la figura que disfruta del diálogo de la crítica, es quien se ilustra a través del diálogo del experto” (Ramírez, 2016: 221). Siendo así, Soldi resulta el decodificador que mejor refleja el proceso de lectura esperado, pues representa al crítico literario que entra en contacto con las obras:¹⁶ está seguro de que la teoría es “un instrumento capaz de desentrañar el sentido de esos tejidos abigarrados” y “al mismo tiempo la clave para comprenderse, siquiera fragmentariamente, a sí mismo” (48).

14 Componentes como los monstruos mitológicos de los billetes tienen acepciones que ayudan a prever parte del desenlace. Por ejemplo, Quimera revela indicios acerca del misterio alrededor de la identidad de Morvan: simboliza una fuerza devastadora capaz de borrar los límites entre lo real y lo ilusorio, y puede indicar un problema en el plano psicológico. Esta figura se vincula con las creaciones imaginarias “salidas de las profundidades de lo inconsciente y que representan quizás los deseos que la frustración exaspera y transforma en fuente de dolores” (Chevalier y Gheerbrant, 1986: 866).

15 Esto se observa cuando Morvan nota en su realidad (92) las aspirinas que compró en sus sueños (90).

16 Al tiempo que Soldi ejemplifica al público especializado de *La pesquisa*, representa al destinatario novato de la Zona: es el recién agregado al grupo que apenas está acoplándose a lo que hay ahí. Se relata que está aprendiendo a convivir con Pichón y buscando cómo descifrar sus pláticas con Tomatis. A causa de la disposición que muestra al tratar de entender el mensaje oculto en esas charlas a pesar de los obstáculos que entraña (46-47) también puede ser visto como un ejemplo a seguir para el destinatario de la novela.

Soldi muestra lo que implica el papel del investigador durante su misión como rastreador que busca indicios en otros textos: aunque en la novela no se ve, gracias a obras como “En línea” se sabe que este personaje sigue encontrando manuscritos y regresando a una obra (en este caso, *En las tiendas griegas*) cuando tienen relación con lo que halló. Él ilustra la necesidad de que el lector interactúe con otros discursos y después vuelva al texto en cuestión con lo aprendido.¹⁷ La enciclopedia es fundamental, pues los conocimientos recolectados resultan esenciales para formular conjeturas y propuestas.

El rol de testigo en la pesquisa literaria se pone en marcha con la charla de sobremesa. Ahí se conjunta con el de cómplice, ya que el lector se convierte en un amigo más durante dicha interacción. Con ello obtiene acceso a las dos grandes historias del libro y, dado que conoce los pensamientos de los personajes, se convierte en su confidente. Sumado a esto, al igual que en la parte policial, presenciar la plática lo transforma en una víctima al recordarle la violencia que lo amenaza en el plano real. Incluso en este espacio se crea una mayor incertidumbre y angustia para el lector latinoamericano: a la inquietud generada por la historia de Morvan se agrega la intranquilidad de un ambiente familiar. Esto se debe a que la pesquisa literaria recuerda la violencia en Argentina y otros países del mismo territorio. La desaparición del Gato y Elisa, en especial, evidencia una realidad muy común en la actualidad.

Una vez terminada la lectura de *La pesquisa*, los tres roles (investigador, cómplice y testigo) sirven para interpretar el discurso. Entre las conclusiones que se pueden obtener se encuentra la solución del enigma del asesino serial: con base en la actualización del discurso, el destinatario tiene la oportunidad de escoger entre la versión de Pichón y la de Tomatis. Sin embargo, tomando

en cuenta que en la novela no se apoya ningún cierre y se motiva la generación de más resoluciones,¹⁸ esta doble conclusión guía la adopción de un papel que siga las acciones de los personajes: el de creador.

En cuanto al paso de lector a creador, Tomatis destaca entre los demás actantes: gracias a él se aprecia cómo la astucia y comprensión de las estrategias en un discurso son primordiales durante la actualización de los signos. Con tales herramientas pudo estar a la par de Pichón¹⁹ y competir con él como recopilador, (re)constructor y difusor. Este decodificador le recuerda al público que no basta con recibir un discurso y aceptarlo sin más. Es necesario interrogarlo, dudar de él y, si es posible, ponerlo en aprietos.

Por lo anterior, Tomatis ejemplifica al lector modelo de la pesquisa policial: tiene la capacidad de realizar una lectura (escucha) atenta, cuestionar el esquema de las ficciones detectivescas, analizar cada peculiaridad del mensaje recibido, activar los papeles configurados por el discurso y atreverse a convertirse en autor. Es capaz de “moverse interpretativamente, igual que [el codificador] se ha movido generativamente” (Eco, 1993: 80). De esta manera, como se señala en la novela, el hecho de que el galgo (escritor) y la presa (lector) razonen de la misma manera (117) e incluso intercambien posiciones en la cacería optimiza el proceso de decodificación y enriquece el encuentro entre los participantes.

18 Dentro de la pesquisa policial hay una tercera solución: según la versión de Pichón, Lautret considera que tal vez Morvan cometió solo el asesinato 29 y que los demás son responsabilidad de otra persona. Pese a que su idea es rechazada por las pruebas halladas en el departamento (el paquete con los guantes restantes y las llaves), permite entrever que existen aperturas que pueden originar más versiones.

19 Así como Tomatis ilustra al lector modelo de la pesquisa policial, Pichón ejemplifica en qué consiste la labor del codificador: recopila información de una historia ya hecha (el caso del asesino serial), mientras delata la dosis de imaginación y mentira necesaria para la reconstrucción y difusión (de otro modo, no habría forma de conocer los pensamientos y sueños de Morvan). Su postura es la de un emisor que no se aferra a su narración y acepta la intervención de sus destinatarios: “Ya te va a tocar el turno. Pero por ahora silencio: aquí el que cuenta soy yo” (129).

17 Con esta labor de recolector, el receptor también trabaja como “la memoria que recupera estas informaciones en su contacto con la obra del autor” (Ramírez, 2016: 221).

Por supuesto, nada impide que el lector apoye a Tomatis o a Pichón. Ya que sus conclusiones son coherentes con el contenido, tal vez alguna versión coincida con las suposiciones formuladas a lo largo de la novela o sea lo suficientemente persuasiva para adoptarla. No obstante, el receptor no tiene por qué aprobarlas si no le parecen convincentes, y si en ellas o en cualquier parte de la trama encuentra un pretexto para construir una nueva historia no hay nada que le prohíba retomar piezas (personajes, situaciones, ambientes) para crear un universo independiente. Es por ello que quizás el papel del creador sea el más importante en esta narración: aunque no es obligatorio, representa un desafío bastante tentador y pone a prueba el proceso de lectura realizado.

Es importante señalar que, aunque tal vez por su carácter llamativo y los datos que presenta el enigma del asesino serial sea el que más cierres alternativos desencadena, es posible proponer finales para todos los misterios de la diégesis. Después de todo, *La pesquisa* es una obra que “alude a la necesidad casi incontrovertible de fabricar ficciones” (Guiñazú, 2009: 74), al cuestionamiento de los hechos y a la reformulación de lo catalogado como definitivo. De ese modo, pese a que los pocos indicios impiden que haya una investigación en la pesquisa literaria, también las incógnitas del autor y la desaparición pueden originar deducciones que lleven a la construcción de posibles desenlaces.

Además, tal y como muestran Pichón y Tomatis, el lector posee una gran independencia en su papel de autor: aun si se acepta que el caso de Morvan está basado en una historia real, los destinatarios pueden modificarlo con total libertad, pues lo reciben y participan en él como en cualquier otra narración. Por ello, estos personajes manipulan la ficción detectivesca según desean y no se limitan en su rol de creadores: juegan con ella, alteran las características de sus protagonistas, cambian la información cuando es conveniente y no se apegan del todo a lo que la

realidad dicta. Por la lejanía y al no ser víctimas directas o indirectas de los feminicidios en París pueden dar ese tratamiento a los crímenes.

Siendo así no hay nada que le impida al receptor de *La pesquisa* inventar finales para los tres grandes misterios. Por ejemplo, podría pensarse que otro de los personajes de la pesquisa policial es el culpable de los asesinatos, o tomar elementos de la historia de Morvan para construir una historia desde cero. Lo mismo sucede con la incógnita del autor de *En las tiendas griegas*: lo que se dice en la novela y en “En línea”²⁰ sirve para sugerir un cierre para este enigma o dar paso a una nueva narración inspirada en él. Así, es posible proponer la existencia de un personaje capaz de formular este tipo de discursos o continuar la historia que cuentan.

Del mismo modo, aunque conlleva una enorme carga ética²¹ por su profunda relación con lo que ocurre en el plano real de Latinoamérica, el lector puede imaginar un desenlace para el Gato y Elisa. Después de todo, es inevitable que surjan opiniones acerca de qué es lo que les pudo suceder. Si se opta por atreverse a sugerir finales o ficciones basadas en alguna pieza de este caso, puede proponerse una conclusión donde la pareja se fue por voluntad propia a otro lado o una

20 Entre lo que se comenta acerca del dactilograma y la posible continuación mostrada en “En línea”, sobresale que los protagonistas son dos soldados de la guerra de Troya, los textos tienen características recurrentes en los discursos de la Zona (como la preferencia del discurso indirecto sobre el directo) y tal vez sean parte de un ciclo, “un conjunto del que van desprendiéndose nuevas historias contra el fondo de cierta inmovilidad general” (Saer, 2022: 33-34).

21 De acuerdo con Goldberg, la prohibición de hablar acerca de este tema se debe a que “lo histórico erige una barrera ética ante las prerrogativas de lo ficcional: frente a ciertos órdenes de lo real, el escritor se niega a producir un objeto ‘que se venda en las casas públicas’. Ficcionalizar la desaparición de Elisa y el Gato, inventar lo que pueda haberles ocurrido, llevaría a un relato tan falible y dudoso como los que psiquiatras, policías o simples divagadores aplican al crimen parisino; convertiría la tragedia en un objeto comerciable, como el proyecto de Julia con el dactilograma. Éticamente, frente a la desaparición, se sabe y se cuenta lo que se sabe, o no se cuenta: la reparación sustitutiva de la ficción es inconcebible” (Goldberg, 1997: 100).

donde no tuvieron la oportunidad de decidir cuál sería su paradero.

Ejemplo de esto último es lo que ocurre en *La grande*, novela en la que, como se comentó en el apartado anterior, Tomatis y Héctor plantean la hipótesis de que la pareja fue secuestrada por el ejército. Esta idea, pese a que parece acertada por el contexto, y el narrador anónimo de *Glosa* la confirma, resulta una conjetura para los personajes: para ellos, lo único cierto es que “[a]lgo había pasado en la oscuridad de la calle, en las inmediaciones de la playa, que los privaba de Elisa y del Gato para siempre” (Saer, 2017: 234).

Para finalizar, cabe aclarar que, así como exhibe los atributos que posiblemente se esperan del público, la lectura ficcionalizada también puede señalar lo que no se desea en el receptor o dar ejemplos de lo que no se sugiere hacer durante la decodificación. Para descubrir esto en el caso de *La pesquisa*, también es necesario examinar cómo obran los actantes. Tomatis y Pichón destacan en este ámbito pues, pese a su gran participación en la pesquisa policial y su enorme interés en el dactilograma, permanecen en silencio cuando se trata del misterio que los involucra: la ausencia del Gato y Elisa. Incluso huyen de él, ya que la decisión de hablar sobre un asesinato serial durante una charla de sobremesa es su forma de evitarlo. Sin embargo, esto no hace que el asunto desaparezca, por lo que su ilusión de tranquilidad se pierde al final y deben enfrentar lo que trataban de ignorar:

Ahora que Tomatis ha dejado de hablar, Soldi piensa que el aire satisfecho que adopta es más simulado que genuino, y durante por lo menos un minuto, los tres se quedan en silencio. Es un silencio reflexivo pero un poco incómodo, como si un sentimiento de vergüenza se hubiese apoderado de ellos y que a Soldi, que sin embargo lo empieza a experimentar también él, le resulta inexplicable (172).

Un rasgo notable en los actantes de la pesquisa literaria es la falta de iniciativa ante una obra de difícil acceso. Esta característica no es requerida en el lector modelo porque, sin importar cuántos obstáculos entrañe y cuán complejo sea, necesita cumplir su tarea principal: actualizar el discurso. Además, aun cuando es complicado tratar asuntos polémicos y la dificultad aumenta cuando se está relacionado con ese tipo de situaciones, rehuirlos puede afectar más que ayudar. Por ello, como se muestra con la historia de Morvan, aunque no se consiga ninguna solución permanente es mejor hablar sobre los problemas en lugar de callar. Tomar el riesgo de analizarlos puede traer consigo nuevos descubrimientos y el rescate del olvido de algunos acontecimientos.

Cumplir con el proceso de lectura requerido por la novela implica activar cuatro papeles principales que aparecen en distintos momentos, ejemplificados por los personajes de la diégesis: investigador, cómplice, testigo y creador. Entre estos destaca el último, pues en él se conjuntan los demás. Aunque puede optarse por no asumir la labor que conlleva, representa un desafío llamativo que pone a prueba tanto la imaginación como la habilidad para (re)construir historias. Así, le da al lector la oportunidad de ocupar lo aprendido a lo largo del libro, le muestra hasta dónde pueden llegar sus hipótesis y le recuerda la capacidad que tiene para originar relatos.

Para observar las pautas de lectura que la obra de Saer exhibe, el destinatario puede guiarse con los pasos de los participantes de la trama. Sobre todo, la actualización que Tomatis hace de la pesquisa policial es un ejemplo a seguir, pues muestra el tipo de actualización que se espera de la obra y el camino que sigue el decodificador que se convierte en creador. Asimismo, la actitud de Pichón (quien incluso se negó a ayudar en la búsqueda del Gato) marca un rasgo que no se solicita: la falta de iniciativa ante el discurso.

CONCLUSIONES

Con el análisis realizado en esta investigación se ha mostrado que *La pesquisa* construye y aspira a un lector modelo que se encargue de desempeñar cuatro papeles principales: investigador, cómplice, testigo y creador. Entre ellos el más significativo es el último, pues pone a prueba el proceso de lectura realizado. Para activarlo, como muestra Tomatis, basta una pregunta: “¿[p]or qué volver todo tan complicado?” (162). Con este tipo de cuestionamientos, que implican la consideración de otras posibilidades, se da paso a desenlaces alternativos o nuevos universos.

Cada papel conlleva distintas tareas y funciones configuradas por el discurso. Para ser puestos en marcha se requiere cumplir con las pautas de decodificación marcadas por el fondo y la forma de la obra: se pide realizar un proceso de lectura más complejo que de costumbre, hacer relecciones, contar con habilidad para (re)construir las historias principales y secundarias, y manejar una gran cantidad de datos. También se exige una enciclopedia que incluya dos tipos de códigos en especial: los vinculados con la Zona y el neopolicial. Mientras que los primeros son útiles para realizar previsiones más precisas y entender de mejor manera lo narrado, los segundos ayudan a participar en la lectura no convencional que se propone y comprender elementos como la época en la que se ubica la pesquisa literaria.

De la misma forma, se espera que el receptor de esta novela tenga la capacidad de activar al lector modelo, cuyo perfil contiene los siguientes rasgos: capacidad para involucrarse activamente en el relato, realizar un esfuerzo constante durante y después de su acercamiento al libro, habilidad para activar varios signos y llevar a cabo una extensa labor de investigación, y manejar una enciclopedia amplia y diversa. Algunos de estos atributos son impulsados por las tareas que marca la diégesis; otros, por la curiosidad e iniciativa del receptor.

Por último, cabe aclarar que *La pesquisa*, al igual que otros discursos, no espera que el lector empírico cuente por completo con las habilidades requeridas para poner en marcha al lector modelo. De hecho, es posible actualizar esta narración sin todos los atributos mencionados: mientras haya disposición de cumplir con la cooperación requerida es posible hacer una primera interpretación. Esto se debe a que las narraciones no solo se dedican a esperar a un tipo de público en específico, sino que ayudan a construirlo por medio de sus componentes. Por ello, es imprescindible alejarse de la actitud que se observa en Pichón ante los misterios de la pesquisa literaria y acercarse más al comportamiento de Tomatis durante su desciframiento de la pesquisa policial.

REFERENCIAS

- Blaustein, Daniel (2007), “Estrategias narrativas en *La pesquisa* de Juan José Saer”, *LL Journal*, vol. 2, núm. 2.
- Bravo Morales, Alejandro (2017), “Policías y omisiones: los mecanismos intertextuales del enigma en *La pesquisa* de Juan José Saer”, en *Pistas falsas. Ensayos sobre novela policial latinoamericana*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas/Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 97-121.
- Chandler, Raymond (2003), “Verosimilitud y género”, en Daniel Link (comp.), *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P. D. James*, Buenos Aires, La Marca, pp. 31-35, disponible en: https://www.researchgate.net/publication/285393229_Daniel_Link_ed_El_juego_de_los_cautos
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant (1986), *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder.
- Eco, Umberto (1993), *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Barcelona, Lumen.
- Gamero, Carlos (2016), “Usos del policial en Saer”, en Román Selton y Gerardo Pignatello (comps.), *Crimen y pesquisa. El género policial en la Argentina (1870-2015): literatura, cine, televisión, historieta y testimonio*, Buenos Aires, Título, pp. 113-128.
- García Talaván, Paula (2014), “La novela neopolicial latinoamericana: una revuelta ético-estética del género”, *Cuadernos Americanos*, vol. 2, núm. 148, pp. 63-85, disponible en: https://rilzea.cialc.unam.mx/jspui/handle/CIALC-UNAM/A_CA177
- Goldberg, Florinda F. (1997), “La pesquisa” de Juan José Saer:

alambradas de la ficción”, *Hispanérica: Revista de Literatura*, núm. 76/77, pp. 89-100.

González, Gail (2006), “El pecado original: el crimen, la violencia y la masculinidad en *La pesquisa* de Juan José Saer”, *Revista Hispánica Moderna*, núm. 1/2, pp. 61-70.

González, Gail (2007), “La evolución de la novela policial argentina en la posdictadura”, *Hispania*, vol. 90, núm. 2, pp. 253-263.

Guiñazú, Cristina (2009), “Los múltiples laberintos en *La pesquisa* de Juan José Saer”, *CiberLetras: Revista de Crítica Literaria y de Cultura*, núm. 21, pp. 64-86, disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3054562>

Lafforgue, Jorge (1996), “‘La muerte y la brújula’: homenaje y apuesta”, en Jorge Lafforgue y Jorge B. Rivera, *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, pp. 147-168.

Lafforgue, Jorge y Jorge B. Rivera (1996), “La narrativa policial en la Argentina”, en *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, pp. 11-38.

Pimentel, Luz Aurora (2012), *El relato en perspectiva, Estudio de teoría narrativa*, México, Siglo XXI, Universidad Nacional Autónoma de México.

Premat, Julio (1996), “El crimen de la escritura: La novela policial según Juan José Saer”, *Latin American Literary Review*, vol. 24, núm. 48, pp. 19-38.

Premat, Julio (2002), *La dicha de Saturno. Escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*, Rosario, Beatriz Viterbo.

Premat, Julio (2007), “Saer, nota y sinfonía”, *Pandora, Revue d'Etudes Hispaniques*, núm. 7, pp. 265-278, disponible en: <https://Dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2925788>

Ramírez, Diana (2016), “El mito, el símbolo y el lector en *La pesquisa*, de Juan José Saer”, *Romanica Olomucensia*, vol. 28, núm. 2, pp. 213-223, disponible en: https://romanica.upol.cz/artkey/rom-201602-0008_el-mito-el-simbolo-y-el-lector-en-la-pesquisa-de-juan-jose-saer.php

Saer, Juan (1999), *La narración-objeto*, México, Seix Barral.

Saer, Juan José (2012), *La pesquisa*, Barcelona, Rayo Verde.

Saer, Juan José (2014), “La novela”, en *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Seix Barral, pp. 121-125.

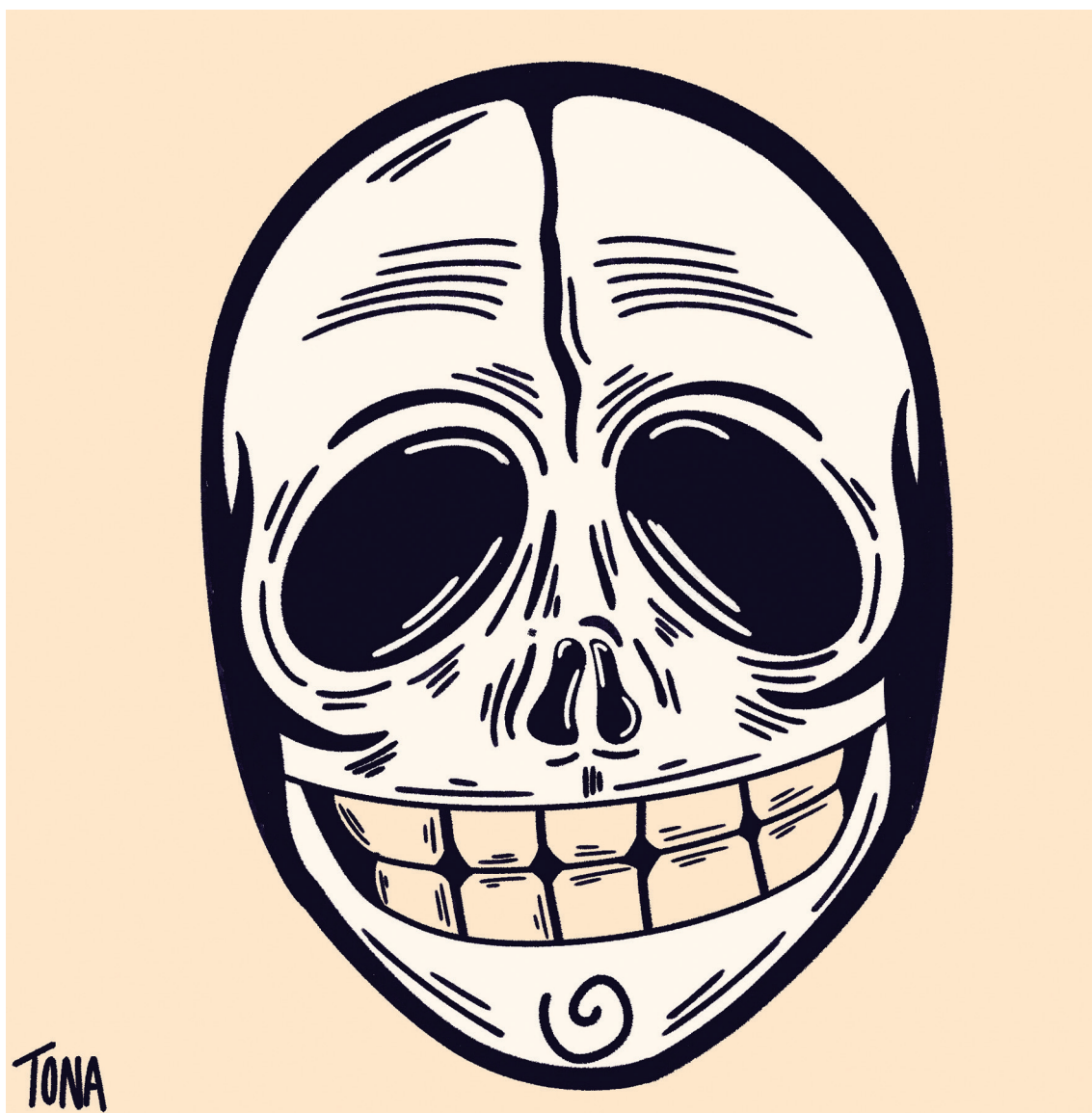
Saer, Juan José (2017), *La grande*, Buenos Aires, Seix Barral.

Saer, Juan José (2019), *Glosa*, Barcelona, Rayo Verde.

Saer, Juan José (2022), *Cuentos completos: 1957-2000*, Buenos Aires, Seix Barral.

Solotorevsky, Myrna (2000), “La subversión del modelo policial: *La pesquisa* de Juan José Saer”, en Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro (coords.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Madrid, 6-11 de julio de 1998, t. III, Literatura hispanoamericana. Lingüística*, Barcelona, Castalia, pp. 435-440, disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=600601>

DIANA LEÓN ARROYO. Adscrita a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México.



Calaverita (2024). Técnica digital en tableta: Luis Tonatiuh Téllez-Colín.

Prohibida su reproducción en obras derivadas.