

## El secreto atisbo de una lección

Por Martín Prieto

(Universidad Nacional de Rosario)

El libro que presentamos hoy primero existió por sustracción: era el faltante en *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*, el primer libro publicado por María Teresa Gramuglio, en 2013. Es decir, cuando los editores decidieron no incluir en él ninguno de los artículos de María Teresa Gramuglio sobre Juan José Saer, ni siquiera uno de cajón para cualquier antología de textos críticos de Gramuglio, como “El lugar de Saer”, estuvieron, por sustracción, pensando en este libro. Y luego, el libro existió por especulación. Por la crítica visionaria de Alberto Giordano quien, en su ensayo “El absoluto literario: la narración. Variaciones sobre la poética de Juan José Saer”, de 2014, no solo se pensó, tal vez por primera vez en términos públicos, como editor de libros (ahora mismo, tres años después, es el director de la Colección Paradoxa en la editorial Nube Negra) sino que, en la en ese momento, aun, imaginaria función de editor, pensó este libro:

Entre los varios volúmenes que un lector interesado en la crítica literaria argentina podría imaginar, improvisándose editor, a partir del generoso corpus de ensayos y estudios que María Teresa Gramuglio viene publicando desde mediados de los sesenta, hay uno dedicado a la poética de Juan José Saer que se cuenta entre los más deseados.<sup>1</sup>

Y cuando con Paulo Ricci empezamos a armar, un poco a mano alzada, en el verano del 2106, en el bar Homero, de Mitre y Mendoza, en Rosario, los contenidos del Año Saer, junto con la idea de la exposición Conexión Saer, la de la realización cinematográfica y la de este Coloquio, surgió la de publicar este libro. ¿Por qué? Porque no es posible pensar, en términos críticos, en la obra de Saer, sin pensar en la de María Teresa Gramuglio. Porque muchos de nosotros hemos aprendido a leer a Juan José Saer leyendo los artículos de María Teresa Gramuglio. Por lo menos los que Alberto Giordano llama “los textos de la apuesta”, los cuatro primeros artículos de este libro, desde el, para entonces, desconcertante pleno por *Cicatrices*, en 1969 y en la revista *Los libros* (si tuviéramos el talento de Gramuglio podríamos convertir en dogma interpretativo, como ella lo hizo con la editorial y la fecha de publicación de *En la zona*, la intuición crítica en cuanto a la significancia revulsiva que tuvo esa reseña, sobre ese libro, en esa revista, en esa fecha de 1969). Desde esa reseña hasta el extraordinario y a su modo cancelante “El lugar de Saer”, de 1984 que es, además,

como recuerda Gramuglio en el epílogo de este libro, “una reescritura casi literal de las clases dictadas en 1984 en la cátedra de Literatura Argentina de la Universidad Nacional de Buenos Aires”. Y en la entrevista “Autorretrato indirecto” que le hicimos una vez con Judith Podlubne:

El artículo sobre Saer, “El lugar de Saer”, sale de mis clases. Las primeras clases que di en la UBA. Cuando Beatriz Sarlo me llama para trabajar con ella en Literatura Argentina, en el 84, viste que Beatriz no es muy de... no se sienta a hablar con vos y te pregunta qué te parece si hacemos una cosa así, no, me llama y me dice “bueno, yo ya armé mi parte del programa, ¿vos que querés dar?”. Y yo le dije que iba a enseñar Saer. Del manuscrito de esa primera clase salió entonces el artículo.<sup>2</sup>

Nuevamente: si tuviéramos el talento de Gramuglio podríamos convertir en dogma interpretativo nuestra intuición en cuanto a la significancia revulsiva de apoyar parte de un programa de Literatura Argentina de la UBA en la obra de Saer en el año 1984, cuando Saer aún no había publicado *Glosa*, *El río sin orillas*, *Lo imborrable* ni obtenido el premio Nadal que, a su modo, habían verosimilizado su nombre de autor entre un público no mucho más vasto, pero sí más vasto que el que venía acompañando sus libros históricos y, aun, entre los beneficiarios de otra operación radical, en este caso no crítica, sino editorial: la de Susana Zanetti al incorporar *Narraciones 1 y 2*, *Cicatrices*, *El limonero real* y *La Mayor* en la colección Las Nuevas Propuestas, de Centro Editor de América latina, apenas tres años antes.

“El lugar de Saer”, como saben muchos de los críticos literarios y profesores y estudiantes que nos acompañan hoy, nos obligó, siempre que se trataba de escribir o de hablar sobre Saer, a la cita, a la paráfrasis o al robo, amparados, en este último caso, en el improbable consuelo de T. S. Eliot: que si éramos buenos seríamos capaces de convertir lo robado en algo mejor. En esos cuatro artículos de Gramuglio aparece, con inteligencia y claridad expositiva, todo aquello que un lector de Saer debe saber: que toda obra es un segmento de otro sistema nunca acabado, que es la obra total, y cuyas leyes sólo son accesibles para quienes están afuera de ese sistema, es decir, el escritor y el lector, reunidos en una misma clarividencia. Que lo que podemos llamar “la poeticidad” de la prosa de Saer no está relacionada solo con un tipo determinado de percepción sino, materialmente, por el modo como la puntuación organiza las unidades rítmicas y regula la música de las palabras, o por el uso de las formas predicativas, que detienen el fluir de la frase y a la vez la expanden, derramando la connotación del adjetivo sobre el sujeto y sobre la acción. Que lo que

hay, al principio, es una escena, tan precisamente descripta como “esas antifiestas desmadejadas y pobres donde nadie parece divertirse” cuya culminación original se encuentra en *La vuelta completa* pero que se extiende como un corazón desorbitado, hacia *Cicatrices*, *El limonero real*, *Nadie nada nunca*, *El entonado* y (no lo sabíamos aun en 1984) hacia *La Grande*. Y que ese núcleo, de cierto carácter autorreferencial, se rompe para siempre en “Sombras sobre vidrio esmerilado”, a partir del cual, y sin retorno, la reflexividad sobre la escritura se despega de lo anecdótico y del discurso explícito de los personajes para volverse sobre los materiales y sobre las formas constructivas. Pero Gramuglio no solo nos enseñó a ver en ese relato extraordinario un parteaguas en el sistema narrativo saeriano sino, también, a leerlo desde adentro, a distinguir las tres modalidades discursivas que lo organizaban: la reflexión, el recuerdo y el registro de la percepción. Como si poseyera, Gramuglio, una especie de traductor crítico-interpretativo de la obra de Saer, una afinidad especial para leer esa obra, un dispositivo que se convirtió, al fin, en inseparable de su referencia y aun, en intercambiable: para leer a Saer, leer a Gramuglio. Pero también, para leer a Gramuglio, leer a Saer.

En la mañana del presente Gramuglio nos enseñó a leer *Cicatrices* como una “encubierta teoría de la novela”, a relacionar los poemas de *El arte de narrar* con *El limonero real* (aun hoy es sorprendente y productivo ese vínculo, plantado en 1979) y también nos enseñó a borrar “la falaz dicotomía entre vanguardia y realismo”, frase germinal del volumen *El imperio realista*, de 2002, de la *Historia crítica de la literatura argentina*, de Noé Jitrik, que Gramuglio, lo sabemos sus colaboradores, dirigió con mano firme y maestra: unos tres centenares de páginas dedicadas a desmentir aquella falacia. Y, aun, a ver, en aquellos relatos de Saer de 1960 el diseño de una red reconocible entre tres términos: vanguardia, cosmopolitismo y nacionalismo, siempre en tensión. Esos tres términos no solo serán la clave para leer toda la obra de Saer sino, aun, en esa suerte de reversibilidad entre una y otra, la de Gramuglio: *Nacionalismo y cosmopolitismo y en la literatura argentina* se llama, muy justamente, su recopilación de ensayos publicada en 2013.

La publicación de este libro (y la anotación de Giordano en su prólogo) me hicieron ver que entre aquel ensayo de 1984 y el siguiente habían pasado 20 años. Es cierto que la percepción del paso del tiempo sólo se da de a saltos (como lo anotó hermosamente César Vallejo una vez en la sorprendida voz de una madre: “hijo, cómo estás viejo”). Pero también creo que si no nos dimos cuenta de que pasaron 20

años fue porque para ese artículo el tiempo no pasó. Durante mucho tiempo, para ese artículo, el tiempo no pasó. Y cuando tal vez sus conceptos se habían vulgarizado, habían pasado a ser de todos, aun de quienes no lo habían leído y se apropiaban de sus ideas como si fueran de todos, volvió Gramuglio a ajustar tuercas con otros dos ensayos fundamentales: “Una imagen obstinada del mundo”, firmado en febrero de 2005 y no tocado, entonces, por el manto del duelo que cubre los otros dos artículos escritos y publicados ese año, después de la muerte de Saer en junio de 2005 y “La expansión de los límites”, el “falso prólogo” a *Lugar*, publicado en el volumen compilado por Paulo Ricci, *Zona de prólogos*. En este último ensayo, como en la vieja reseña de *Cicatrices* de 1969, Gramuglio comienza con apesadumbrados reparos. Si *Cicatrices* parecía ser, en un primer párrafo desalentador, para quienes solo leen los primeros párrafos de las reseñas, un muestrario de técnicas narrativas conocidas, un pastiche erudito, *Lugar* provoca la sensación de un cajón de sastre, un libro compuesto por esbozos de escenas descartadas de otros libros, relatos perdidos de origen heterogéneo. En ambos casos las objeciones terminan siendo la plataforma de la revelación. En *Cicatrices*, de su densidad y enorme originalidad. En *Lugar*, de que la reformulación, “tardía” (en términos de proyecto) de ciertas historias familiares y de recuperación del tiempo perdido (oportunamente parodiado en *La Mayor*) confluían con “deslumbrante intensidad afectiva” en “La tardecita”, relato que, además, reúne “las cualidades más sobresalientes de la prosa de Saer”, tocándole otra vez a Gramuglio señalar cómo y, sobre todo, qué había que leer en *Lugar*. Y, de paso, en el cierre de ese mismo artículo, en *La grande*. Si es posible leer, condicionados por el carácter póstumo y final de esa novela, en la superficie de su escena “última”, en esa nueva antifiesta tan desmadejada como las anteriores, pero menos pobre, una positiva idea de reconciliación, ahí llega Gramuglio, antisentimental y en auxilio de Saer, para enseñarnos a ver, por el contrario, cómo se instala, en esa reunión de viejos amigos dispersos en el jardín después del asado, la negatividad intrínseca del mundo de Saer, apoyando su hipótesis, majestuosamente, en una impensada cita de uno de los Argumentos de *La Mayor*.

La construcción adversativa (parece un pastiche pero es una originalidad, parece un cajón de sastre pero es una nueva vuelta de tuerca sobre el proyecto) es una marca de estilo de María Teresa Gramuglio. Un eficaz procedimiento discursivo, por su carácter contradeterminante: empezar una reseña o un prólogo destacando notas contrarias a las que finalmente se valorarán, discutiendo, de este modo y de paso, las

convenciones de ambas formas o géneros. Escribir en contra del grano y de las formas establecidas es, también, un modo de decir que no. Frente a aquellos que, como el personaje de un poema de Kavafis, que lleva adentro el sí y lo manifiesta enseguida y al decirlo progresa en la estima de los demás, María Teresa Gramuglio, como Saer, y como el antagonista de ese mismo poema de Kavafis, es de las que rehúsan, de las que dicen que no y que, si le preguntaran de nuevo, volvería a decir que no. Pero, contrariamente a ese mismo antagonista, ese no, ese justo no, no la abrumba. Hace de él una ética vital e intelectual y la convierte, para muchos de nosotros, en el discreto atisbo de una lección.

---

<sup>1</sup> En Judith Podlubne y Martín Prieto (eds.), *María Teresa Gramuglio. La exigencia crítica. Quince ensayos y una entrevista*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora/ UNR, 2014.

<sup>2</sup> *Íbidem*.