

Saer por Saer

Por Nora Avaro

(Universidad Nacional de Rosario)

Pretendo hablar de Saer por Saer, un asunto y un eslogan editorial instituidos. Y debo hacerlo ya que ese es el título que les pasé, con retraso, a las amables gestoras de este coloquio cuando aún no tenía idea de qué decir. Hacía muy poco que había editado, junto a Daniel García Helder, el libro de María Teresa Gramuglio *El lugar de Saer* que se presentará a continuación. Y ese libro de María Teresa, después de mucho debatir, tomó el título de uno de los ensayos más importante de ella sobre él, y sobre él a secas, que en 1986 epilogó la antología *Juan José Saer por Juan José Saer*, confeccionada enteramente por el autor. Esa cercanía con mi trabajo de edición y con el libro de María Teresa me decidió a proponer ese título para este coloquio, ignorando casi por completo adonde me dirigía, y muy apremiada por la regla Gramuglio, que reza, como la de Walter Benjamin: “no usar jamás la palabra ‘yo’ excepto en las cartas””; la cita completa de Benjamin en estricto y arrogante “yo”, dice: “Si escribo un alemán mejor que la mayoría de los escritores de mi generación, lo debo en buena medida a una única sencilla regla, aplicada durante veinte años: no usar jamás la palabra ‘yo’ excepto en las cartas” .

Si pretendo, entonces, hablar de *Saer por Saer* y no de Saer por mí misma, debo obtener cierta imagen severa y, para mi propuesta, bastante delusoria, que se desprende de las apariciones públicas del autor. Y, también, debo hacerlo en diálogo con Martín Prieto que en el prólogo al libro *Una forma más real que la del mundo*, asegura, con toda su aprobación, que Saer dejó caer en las entrevistas a las que se sometió por treinta años “la prepotencia del yo” y “toda la parafernalia de la intimidad”—los retumbos cuatrísílabos de “prepotencia” y los pentasílabos de “parafernalia” nos anuncian hasta donde Prieto, fiel discípulo de Gramuglio, está de acuerdo con esa figura de escritor reservado que, para decirlo con sus palabras, va siempre “detrás de su obra”—. ¿Y qué significaría ir por delante de la obra? ¿Y por qué sería mucho más valorable (¿moral, artísticamente?) ir por detrás? ¿Qué distancia abismal y a la vez atascada habría entre el primer Saer del *Juan José Saer por Juan José Saer* y el segundo, en donde uno es obra del otro y aún interpretante del otro? ¿Cuál va primero y qué consistencia ontológica los separa? ¿Qué juego de subjetividades y pulsiones, para decirlo con las dos palabras claves con que el Saer entrevistado y el Saer ensayista, el Saer teórico, digamos, intentó

definir sus ejercicios literarios? No es que vaya yo a contestar estas preguntas ahora, por lo pronto me conformo con plantearlas, y además a un escritor tan reacio a recibirlas, aunque sea tan claro para cualquiera de sus lectores y más precisamente para los que de aquí mismo divisamos ese puente colgante, que aquello que seguimos llamando realismo es el exquisito refinamiento del magma (también palabra saeriana) de un volcán de experiencias y experimentaciones lingüísticas activas, en las que el componente autobiográfico no debería descartarse sin más.

Antes de tomar el motivo del juego que, después de la publicación de los *Borradores* de Saer, y porque es el autor el que allí habla, se ha vuelto aún más prominente (recordemos con cariño a Barrios en *Responso* y a Escalante en *Cicatrices* y en *La grande*, narraciones que no trataremos aquí, aunque merecerían varios breviaros lúdicos), señalo una anotación en esos mismos *Borradores* que bien podría introducir mi asunto *Saer por Saer* en su sentido más neto. Su año probable de escritura es 1965, figura en uno de los cuadernos entre un largo comentario de finales de 1964 y el título de una nota de 1965, ambos son, entre otros que constan en este lapso, los únicos apuntes datables, ya que el que interesa ahora no tiene fecha. El primero es una protesta y un mentís a la polémica y “escandalosa” participación de Saer en el Vº Congreso de Escritores Argentinos, organizado por la SADE en Paraná a fines de noviembre de 1964, el segundo es el título de una nota que Saer no escribió “En el banquete de Severo Arcángelo algún ingrediente hay podrido”, se ve que encantado con su ocurrencia lo consideró una exégesis suficiente de la novela de Marechal publicada en 1965; el siguiente texto, este sí fechado, es el poema “El estado poético” del 21 noviembre de 1966. En 1965, entonces, un día de un mes incierto, como respondiendo al tercer punto de una encuesta imaginaria, del tipo “si viniera un periodista y me preguntara...”, Saer respondió en su cuaderno lo siguiente:

3) Los dos escritores vivos más importantes de la Argentina son Juan L. Ortiz y Jorge Luis Borges. En cuanto a novelas que considero valiosas, están *La ribera* de Enrique Wernicke y algunos fragmentos de *Sobre héroes y tumbas*, de Sábato. Entre los nuevos nombres de la literatura argentina merecen destacarse los de los poetas Francisco Madariaga, Hugo Padeletti y Hugo Gola y el narrador cordobés Daniel Moyano. Lo demás es silencio.

Como en el título que le propina a la novela de Marechal, en esta respuesta parece importar más, más que los nombres y obras elegidas, todo lo que se impugna en la última, nacionalizada y adaptadísima, frase de Hamlet: “Lo demás es silencio”, y de tal modo que un tiempo después (¿pero cuánto tiempo después?) Saer se ve obligado a

agregar, con otra tinta, una marginalia y un autoagravio: “¿Y *Zama*, imbécil?”, escribe. Este primer *Saer por Saer*, primero en el orden de mis razones, está todo en la relectura punitiva: uno, el que tiene a *Zama*, corrige y reconviene al otro, al que *Zama* le falta. El fallo es gravísimo para quien va a afirmar que la de Di Benedetto es “superior a la mayor parte de las novelas que se han escrito en lengua española en los últimos treinta años”. ¿Es la marginalia en otra tinta coetánea a esta sentencia de la nota periodística de 1973 sobre *Zama*? Las fechas importan, meten en el tembladeral del tiempo la preposición “por” de *Saer por Saer*, historizan sus pulsiones y sus discordias. Ya Premat subraya en los estudios preliminares de estos cuadernos y libretas las “obsesiones temporales” del autor que, aunque morosas y enmendantes, favorecen la alternancia genealógica y también, en palabras de Premat, “la escritura secreta de una autobiografía intelectual”.

Y por momentos no tan solo intelectual ¿no? Cito: “¿Iré camino a la locura? No puedo estar solo, y lo único que me queda es el miedo. Pero también esto es falsedad, vacío y cobardía”. La anotación, también fechable en 1965, cumple la regla más típica del escritor de diarios, y conviene aquí al asunto *Saer por Saer*: primero la creencia en la expresión íntima, y aun en el propio corazón al desnudo, “no puedo estar solo, etc.”, de inmediato el develamiento de la impostura: “esto es falsedad, etc.”, no hay diarista que no escriba en ese vaivén que, en sus límites, resulta malsano: “¿iré camino a la locura?”. Aunque no abundan hay en los *Borradores*, varias entradas de este tipo, una especialmente angustiada de 1976, que también sería preciso sondear, en otra oportunidad, tal vez, para no perder ahora mi punctum.

Por el momento conviene recalcar la divergencia entre estas líneas y la autobiografía, digamos, “oficial” de Saer. Hay un precipicio entre ellas, que es también el que separa a ambos géneros íntimos, el diario de la autobiografía, claro, pero que en Saer toca la parodia por sustracción y la censura por contraste (*Confieso que he vivido*, etc.). Ante un cuestionario de María Teresa Gramuglio, escribe en el año 1984 “Una concesión pedagógica”, incluido en *Juan José Saer por Juan José Saer* (antes de transcribirlo, un paréntesis, siempre me pregunté al leer lo que sigue, qué le había preguntado María Teresa ¿algo del orden de la vida?, ¿sería posible *eso*?)

nací en Serodino —escribe Saer—, provincia de Santa Fe, el 28 de junio de 1937. Mis padres eran inmigrantes sirios. Nos trasladamos a Santa Fe en enero de 1949. En 1962 me fui a vivir al campo, a Colastiné Norte, y en 1968, por muchas razones diferentes, voluntarias e involuntarias, a París. Tales los hechos más salientes de mi biografía.

Vamos ¿quién va a creerle?, ¿cuánto hay de pose en esta autobiografía sintética?, ¿cuánto de esa imagen en reserva bien montada, la del escritor que va siempre detrás de su obra, correctamente apartado de prepotencias y parafernalias intimistas?, ¿cuánto? Mucho, y tanto que aquí, en igual medida que allá, también se devela al impostor, con la diferencia de que aquí, en desigual medida que allá, falta el segundo Saer de *Saer por Saer*, para señalarlo.

A principios de abril de 1975, una fecha no explícita sino deducida del calendario “catártico” que sigue el relato, extendido por varias páginas, Saer empieza a escribir la primera parte de “Del juego del hombre”, publicado póstumamente en el segundo volumen de *Borradores*; dos meses más tarde, la segunda, breve, poco más de una página, y otros dos meses después, la tercera, también poco más de una página. La primera es un combinado de mito de iniciación, prosa especulativa y ejercicio terapéutico en primera persona: cómo y cuándo empecé a jugar, por qué juego y cómo dejo de jugar escribiendo. La segunda es la de la abstinencia transitoria: dejé de jugar, por lo tanto, dejo de escribir sobre el juego. La tercera es la de la recaída y abandono de la terapia: volví a jugar, dejo de escribir. “Del juego del hombre”, título que Saer toma de Quevedo, es el que también usa en uno de los apuntes de *La narración-objeto* donde simplifica y resume las reflexiones de sus borradores así: “en los juegos de azar, el elemento principal es el tiempo”.

Aunque la practique en esos días de 1975 con ese fin, no es que Saer confíe mucho en las dotes higiénicas de la escritura. De hecho muchas veces, con la ironía que le es típica, una que mide bien sus distancias, se descarta de sí para señalar, en el núcleo ígneo del *Saer por Saer*, la ingenuidad de una posición y un entrenamiento tal. Esta actitud, que tiene mucho de ideología al paso, se condice, en primer lugar, con los reparos que el autor le hace al diario íntimo, una práctica menesterosa que, según él, sigue el modelo lineal y cándido del tiempo —esto debería discutirse acaloradamente y de inmediato, y aún con los dos ejemplos anteriores, el de la marginalia y el de la impostura, pero, aunque es palmario entre especialistas, prefiero recordar aquí, en contrapunto y a su favor, las temporalidades prodigiosas y volumétricas de las narraciones de Saer—; en segundo lugar, también se vincula con el retrato pueril que hace del jugador, traído y llevado por los vientos de su deseo hacia un objetivo por demás contingente, y tan concreto como milagroso. Azar y método dirimen su contienda en las meditaciones de Saer, y lo hacen en la articulación perspectivista de

una primera persona que es a la vez memoriosa (más que recordante), descriptiva, interpretante, moralista, y hasta confesional (*Confieso que he vivido*, etc.). Pero no solo con el juego y la escritura sobrevive el jugador/escritor, sino también con la lectura, y en un primer grado de identificación.

En sus cuadernos de trabajo Saer comenta y traduce del francés párrafos del libro *Dostoievsky en la ruleta* de Fulop Miller y de Eckstein. Especialmente el impresionante diario de Ana Grigorievna, la mujer del ruso, quien anota detalles de la estadía de ambos en Baden Baden durante la primavera y verano de 1867. Una breve muestra, ya que es imposible dejar de citarlo:

Domingo 4 agosto. Fedia fue a la ruleta, ganó 4 piezas de oro, volvió a jugar y perdió todo otra vez. Me pidió dos francos más, pero yo le respondí que no me quedaban más que 20 en total, que no podíamos contar con la ayuda de nadie y que si yo le daba diez francos no nos quedaba otra cosa para hacer que morirnos de hambre esperando el giro de Katkoff. Y me sentí llena de amargura, hasta tal punto que no pude menos que echarme a llorar.

Después de llorar o incluso quizá en el medio del llanto Ana Grigorievna le entrega el dinero a Dostoievsky. Con esta cita del diario Saer intenta ilustrar la figura infantilizada del jugador con la que rápidamente se identifica, “se diría una marioneta que no puede moverse más que como consecuencia de decisiones exteriores”, escribe. Asombra un poco que, en ese “sistema de dependencia” que el juego inflige, Saer crea que es la voluntad de Ana la decisiva y no la de Fedia quien termina consiguiendo los francos, y para perderlos, claro está, como si él no fuera responsable de lo que pide pero ella sí de lo que concede. Pero no querría discutirla ni alejarme de la hermenéutica saeriana, un modelo interpretativo voluntarioso y terapéutico, que también toma de aquí y de allá, y medio a la *sans-façon*, nociones del psicoanálisis (el inconsciente, la represión) y del existencialismo sartreano (la voluntad, la responsabilidad), para ir entonces, en este trayecto asociativo, hacia el poema “La ruleta”, datado en los manuscritos en 1972.

Contra mi hipótesis previa que veía el relato autobiográfico como un aluvión a sedimentar o un tronco a astillar en el poema, dicho esto según las metáforas de cuño saeriano, resulta que la escritura de “La ruleta” es anterior en unos tres años a “Del juego del hombre”. En consecuencia, la fecha, y todo lo que importa en las fechas, tiró abajo mis presunciones para las que ya tenía yo unos argumentos mucho mejores que los que vendrán, lamentablemente. Por lo tanto, no es, como creí en un principio, el depurado el que parece regular la emergencia autobiográfica en las libretas manuscritas

sino la expansión, y todo en la órbita lectora del libro *Dostoievsky en la ruleta*. Ya no se trata, como en el caso de *Zama*, de una llamada disciplinaria del autor a sus olvidos o, en el peor de los casos, a su gusto (mucho mejor es que se le pase por alto y no que no aprecie en toda su cuantía a Di Benedetto), sino de un empalme de pulsiones que juegan sus diferentes intensidades en empujes de índole formal y hasta genérica, y cuya constancia debería medirse con la misma vara que la de los regresos al tapete luego de los períodos de abstinencia. El juego se vuelve un asunto en tanto compulsión a jugar: Saer distingue bien, y con un toque aristocrático, al jugador *amateur* del genuino en sus papeles, pero también en tanto motivación literaria.

El poema “La ruleta” está escrito, como el relato “Del juego al hombre”, con el diario abierto de Ana Gregorievna, de hecho allí se la nombra, directamente: “[...] Durante / años, esa deuda, nos dice Ana Gregorievna, lo quemará”. Para empezar, no hay aquí, como allá, una primera persona, sino una tercera, pero no una tercera limpia, sino una contaminada en su mayor parte por la primera en el indirecto libre á la Flaubert, miembro, además, de la “serena trinidad” de novelistas temible para Dostoievsky. Cito el inicio:

Turgeniev vendría a representar *le mot juste*,
a la rusa formando, en una esquina del siglo,
con los dos otros, serena, la trinidad:
Turgeniev, James, Flaubert: amigos, más que hombres
de letras, difundiendo, cada uno en su lengua,
la misma, por decir así, religión [...]

Y esa primera persona figurada y complicada en el indirecto libre y en el corte de verso con esporádica vocación de hipérbaton, no es, con todas las mediaciones y sesgos pertinentes, la de Saer, la del jugador y poeta Saer, sino la de Dostoievsky, la del jugador y novelista Dostoievsky, que, además, nunca se nombra en el poema. Esta serie de desplazamientos en tensión centrífuga con el núcleo ígneo “juego de azar por dinero”, pone a marchar otro módulo de mi dispositivo *Saer por Saer* [dispositivo es la fórmula irónica con que Tomatis nombra en *Lo imborrable* la dupla de personajes Vilma / Alfonso, querría que aquí no pierda ese matiz]. Un dispositivo, entonces, que interviene en la voz poética y en la configuración de los personajes, bajo el mando de la alusión oblicua (de allí el origen del indirecto libre que regula el poema). Se trata del siguiente tránsito, iluminado por los cuadernos de Saer: de la biografía de Dostoievsky (y allí, el diario de Ana Gregorievna) a la voz de Dostoievski, un murmullo bajo la tercera persona, y desde esa voz “tartajeante”, escribe Saer, hacia los relatos y la

reflexión autobiográfica, y, sustancialmente hacia la afirmación ulterior de los *Borradores*:

Los ejemplos tomados de la biografía de D. pueden tal vez inducir a una interpretación errónea: la de que estoy hablando de D. De ningún modo: el ejemplo de D. está puesto por la sencilla razón de que en ciertos detalles de su biografía encontré como calcadas, ciertas situaciones de mi propia vida. El lector no debe olvidar lo siguiente: no se habla en estas páginas, más que de mí, con el solo objeto de tratar de operar una catarsis y librarme del juego. Todas las alusiones a terceros no son más que alusiones indirectas a mi propia persona.

Con el poema estamos de lleno en un episodio de la vida de Dostoievsky, y de tal modo, que este está en su origen, pero, como sucedió cuando leímos en *Glosa* el final del Gato y de Elisa y de *Nadie Nada Nunca*, ya nunca más leeremos “La ruleta” independiente del sesgo autobiográfico de “Del juego del hombre”, ambos, aunque con diferentes engranajes, piezas del dispositivo *Saer por Saer*.

No hay aquí, aquí en esta sala digo, quien no sepa que esa colección de “Tal por Tal” a la que me he referido al principio y que Jorge Lafforgue pensó para la editorial Celtia e inició con *Juan José Saer por Juan José Saer*, está inspirada en el *Roland Barthes par Roland Barthes*, publicado en 1975 por editions du seuil, el primer libro de una serie heredera de “Tel auteur par lui meme”. Tampoco hay aquí quien no recuerde la condición que Barthes le impuso tanto al lector como al juego entre la primera y la tercera persona de sus fragmentos autobiográficos: “Todo esto debe ser considerado como dicho por un personaje de novela”. Saer no suscribiría esta sentencia sin saber a qué tipo de novela se refiere Barthes, aunque se puede suponer con mucha tranquilidad, que el cambio de la palabra “novela” por “narración” o aún, por “ficción”, en el sentido contraborgeano en que el mismo Saer definió el “concepto”, lo haría sentir bastante cómodo, lo voy a citar para demostrarlo:

Podemos por lo tanto afirmar que la verdad no es necesariamente lo contrario de la ficción, y que cuando optamos por la práctica de la ficción no lo hacemos con el propósito turbio de tergiversar la verdad. En cuanto a la dependencia jerárquica entre verdad y ficción, según la cual la primera poseería una positividad mayor que la segunda, es desde luego, en el plano que nos interesa, una mera fantasía moral.

Para terminar, entonces, con unos versos exquisitos. Nunca sabremos, dice Saer, cómo fue James Joyce, ni tampoco, agrego ahora, cómo hablaba Dostoievsky, en qué tonos rumiaba su humillación. Nunca sabremos, tampoco, como fue Juan José Saer, con cuánta melancolía entraba y salía de los garitos, sin embargo, “la práctica de la ficción”

hace sonar en los intersticios del poema “La ruleta” una voz virtual y virtuosa, y la “atmósfera” *necesaria* donde poder escucharlos:

[...] Y ellos, ¿ellos qué saben
de volver todas las noches, sin un centavo, al hotel,
la camisa empapada de sudor pegada a la espalda,
calculando lo que queda por empeñar,
del nudo negro que se trae, desde la infancia, adentro,
y que se trata de sacar, como se pueda,
hacia la punta de la lengua? [...]