

# Escribir al regreso: sobre *Notas en vivo* (sep-oct. 1982) de Juan José Saer<sup>1</sup>

LUIGI PATRUNO

37 Hancock St  
02144 Somerville (MA) - EEUU  
patruno@fas.harvard.edu

RECIBIDO: SEPTIEMBRE DE 2010  
ACEPTADO: NOVIEMBRE DE 2010

**N**otas en vivo (sep-oct. 1982) es el título de una libreta de notas de trabajo y observaciones que el escritor argentino Juan José Saer (1937-2005) realizó durante uno de sus repetidos viajes de regreso a su ciudad natal, Santa Fe.<sup>2</sup> Se trata de un espacio donde convergen fragmentos en los que se ensaya una manera y un tono de la escritura e impresiones de viaje ligadas a la observación directa y a los recuerdos que surgen inesperados en los lugares que se vuelven a recorrer. Esta pequeña libreta integra la heterogénea masa textual de los papeles preparatorios de *Glosa* (1986), material genético que ha sido reunido en un muy interesante dossier de manuscritos de los cuales se sirvió Saer a la hora de organizar y emprender la escritura de su novela. El viaje de regreso a la Argentina se configura entonces como parte imprescindible del trabajo de composición y lo demuestra el hecho de que los rieles biográficos se conviertan a menudo en trazas literarias, como en el caso de una cena entre amigos en el barrio porteño de Caballito que es pretexto para la escritura de un poema (“Cantar de amigos”) apuntado en *Notas en vivo*...<sup>3</sup> Si bien en su conjunto las notas de ese cuaderno parecen negarlo, propongo explorar sus tonalidades íntimas y rescatar esos momentos especiales del regreso que encuentran espacio en sus páginas; mi intención será situar lo íntimo en el acto mismo de la anotación y descubrir sus matices donde aparentemente no habría rastros de ello.

El dossier genético que incluye la libreta cierra en apéndice la publicación crítica de la Editorial Alción (Nueva Serie Colección Archivos) que pone en diálogo *El entenado* y *Glosa*, dos de las novelas sin duda más representativas del proyecto de escritura saeriano, al cuidado de Julio Premat.<sup>4</sup> Al calificar el texto, el editor sugiere que se trata de un “diario de viaje a Santa Fe” (389). Las entradas, sin embargo, no están fechadas y en ningún momento aparecen como un carnet de viaje privado, razón por la cual me inclino a considerarlas más bien como parte de un cuaderno de trabajo, aunque compartan con el diario varias funciones que serán objeto de mi análisis, entre ellas la creación de un espacio donde pensar la experimentación lingüística, el despliegue de estrategias autofigurativas y la interrogación de la obra que se prepara. Antes de adentrarme en el texto, quisiera definir el estatuto que *Notas en vivo...* representa en el conjunto de los papeles preparatorios de *Glosa*. Por lo general, se trata de breves apuntes en los cuales muy pocas veces es posible reconocer trazas coherentes del posterior desarrollo escritural de la novela; fragmentos casi siempre desligados entre sí y apuntados, sin embargo, en una misma hoja; anotaciones mínimas y citas de difícil exégesis, y en más de una lengua, registradas en páginas de muy diverso origen (papeles con membretes de televisiones locales, hojas azules, verdes o amarillas, exámenes universitarios, restos de sobres); soportes que hablan de lo imprevisto de la escritura y que revelan cómo la intervención sobre la página en blanco no se inicia en tiempos fijos.

Entre ese acopio confuso de papeles, *Notas en vivo...* sobresale por su determinación cronológica (sep-oct. 1982), por la uniformidad del soporte que reúne lo anotado (un cuaderno) y por la densidad de ciertas impresiones que excede la general brevedad de las notas rescatadas por el resto del dossier genético. Además, esa libreta tiene un título que ha sido fijado por el propio Saer, hecho que le asigna un carácter excepcional en el conjunto de los papeles preparatorios porque supone el cierre de algo que se considera próximo a lo acabado. El texto incluido en el dossier es la reproducción de un ejemplar mecanografiado. En efecto, Saer pasó a limpio las hojas escritas durante su regreso a la Argentina en la primavera de 1982, gesto que revela la especial importancia que debió haberle asignado a esas impresiones de viaje.<sup>5</sup> Es lícito pensar además que en ese traslado del manuscrito a la copia mecanografiada, el escritor haya realizado algunos leves cambios, como siempre sucedía cuando fijaba sus textos. Finalmente, las ulteriores modificaciones hechas sobre los folios incluidos en el dossier muestran el intenso cuidado puesto en su redacción. Todos estos factores me llevan a considerar *Notas en vivo...* como algo



cercano a un libro más de la obra de Saer, como un libro ‘otro’ que podría figurar autónomamente en las listas bibliográficas y que por privilegiar la forma breve no diferiría de uno de sus textos más experimentales, *La mayor* (incluido en *Cuentos completos*).

Las entradas disponen un material muy heterogéneo de apuntes que van desde las observaciones directas, la experiencia sensible del regreso, a las reflexiones sobre la lengua. Saer registra intercambios mínimos de palabras, que no llegan a constituirse en verdaderos diálogos, entre viajeros ocasionales; informaciones históricas y de costumbres acerca de los cambios que se han producido en la ciudad; sintagmas derivados de los libros que lee seguidos de aclaraciones semánticas; impresiones sobre el estado del clima y la dirección del viento registradas durante algún paseo por la costanera; notas acerca de lluvias que incluyen acotaciones sobre cantidades exactas de agua caída y variaciones mínimas del tiempo; descripciones de casas y edificios formuladas a partir de la observación de sus materiales, de la distribución en plantas, de los elementos arquitectónicos (arcos, puertas, frentes) y de los colores de los revocos; pequeñas estampitas rurales; hallazgos metafóricos (“Como viene subiendo el pescado prendido al anzuelo: un poco en tirabuzón” (393)); distribución de la flora en el espacio ciudadano; descripciones del tamaño, forma y color de las hojas, frutos y flores de árboles y plantas; bitácoras detenidas de excursiones, entre paseos en auto por caminos de tierra y travesías en balsa por los canales del Paraná.

Cada vez que el lector crítico se acerca a lo que del otro es “privado” surge una serie de preguntas: ¿para qué meterse con los papeles de un escritor? ¿Qué es lo que se busca en esos papeles? ¿Demandan esos papeles una lectura? Las notas de Saer pertenecen a un dossier y su publicación ha sido autorizada por el mismo autor, lo que legitima, por un lado, la lectura de algo cuyo estatus ha cambiado de lo privado a lo público, y consecuentemente que se busquen relaciones posibles entre esas hojas sueltas y la novela tal como circula. La organización editorial sugiere esta contigüidad: los papeles preparatorios no tendrían autonomía en sí, no constituirían un texto independiente y deberían leerse como suplemento de la novela. El tratamiento de *Notas en vivo...* no difiere del formato reservado al resto del material genético y algunas de las acotaciones puestas en las notas a pie de página por el editor sugieren que ahí están las huellas invisibles de lo que se vislumbraría más tarde en *Glosa*. Meterse con las notas de un escritor tiene algo de chismoso, ostenta una curiosidad quizás indiscreta, aunque sólo en apariencia abusiva. Pero el chisme es

CANTAR DE AMIGOS.

El todo se mostró por Caballito  
en dos o tres manzanas linderas  
en un <sup>mucho</sup>atardecer lento de octubre  
entre Cachimayo y Centenera.

Yo iba olvidado bajo <sup>la</sup> una luna  
que venía a cumplir su promesa  
de una eternidad apacible  
hecha de abrigo y persistencia.

Yo no vine a este mundo a abrazar  
el cuerpo tierno de otras fieras  
ni a repetir mi nombre monótono  
\* ante muchedumbres de cera

sino a cruzarme en Caballito al todo  
y a la luna de primavera  
en un <sup>mucho</sup>atardecer lento de octubre  
entre Cachimayo y Centenera.

Desde el puente colgante se ve, hacia el norte, la laguna amplia y  
abierta, pero detrás, hacia el sur, el nuevo puente carretero, con las  
altas columnas finas rematadas por la luz amarilla y los ~~paneles~~ paneles  
verdes de señalización de la autopista que lleva a Iparaná  
y que se abre en la ciudad en una serie de ramales elevados y  
entrecruzados. El P.C., cercano al tránsito, está desierto y silen-  
cioso, pero desde el puente carretero llega el rumor constante de  
autos, colectivos y camiones. Bajo el arco principal del puente  
nuevo, se divisan fragmentos del Yacht Club, pero ya no se ven ni  
el puerto ni el club de Regatas.

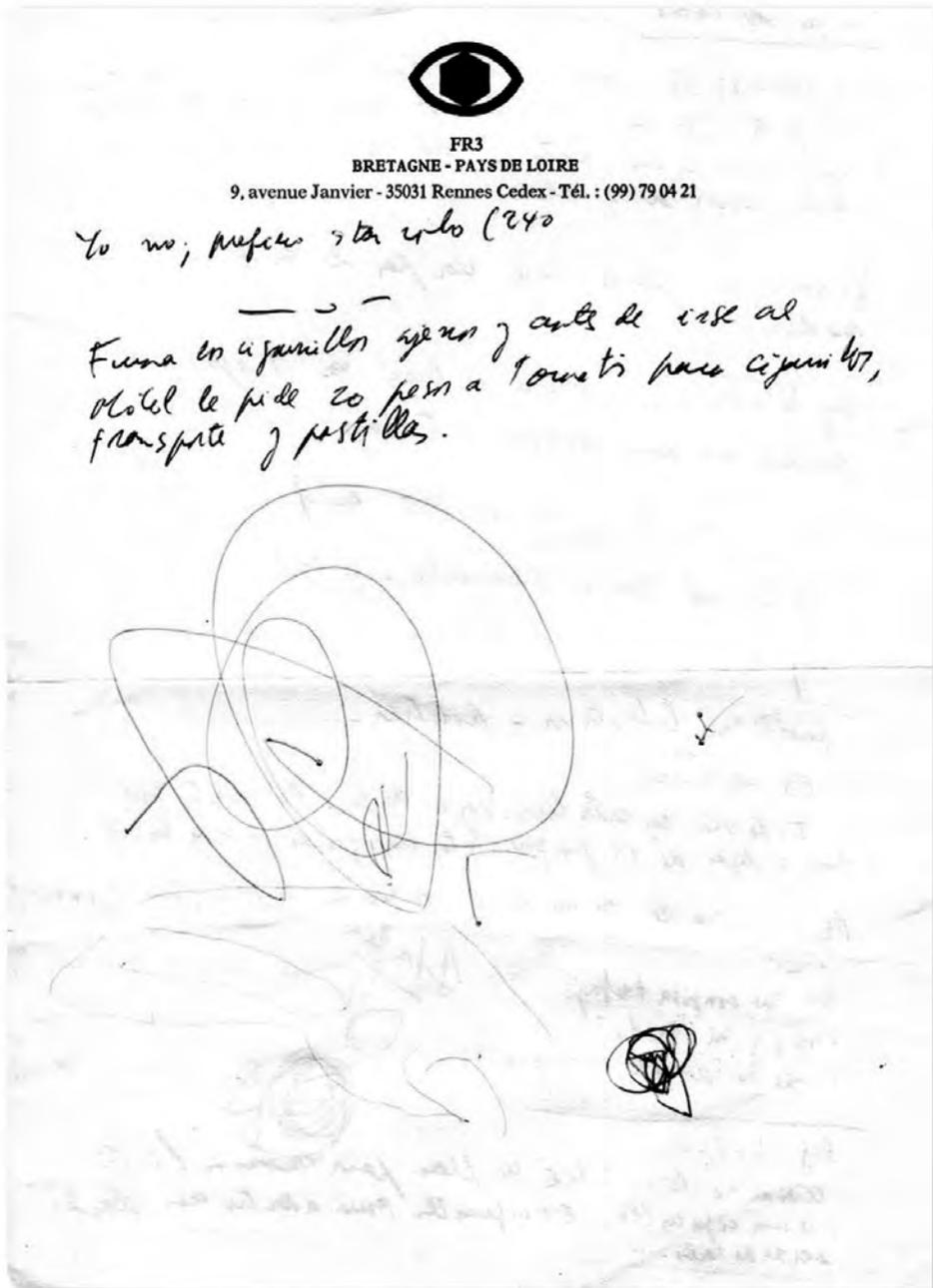
Mirando el agua, me vuelve la antigua sensación de que es el puen-  
te el que, como una embarcación, se desplaza en dirección opuesta.

El sol, muy anaranjado, cae detrás del puente nuevo, un poco más allá  
de los paneles de señalización, justo detrás de un gran letrero  
luminoso de cerveza Schneider.

también tonalidad de lo íntimo, inclinación de ese tipo de escritura de la cual participan las notas de regreso de Saer.<sup>6</sup>

Desde su origen etimológico, el término chisme emparentado con el griego *schisma* supone “una intención divisoria, con lo cual remite fantasmagóricamente al *yizm* árabe, aquella parte infinita, pequeña, sin importancia, de un todo que se ha rajado: el chisme sería no sólo la pieza rota sino también el proceso que llevó a la fragmentación” (Catelli 78). Esta reflexión introduce una referencia doble a la obra de Saer: por un lado, la relación entre el chisme y el fragmento, que es el modo privilegiado por *Notas en vivo*...; por el otro, la continuidad entre las observaciones anotadas en el cuaderno y *Glosa*, la novela del chisme (en ella, los dos protagonistas principales caminan por una avenida y hablan de un cumpleaños al cual ninguno de los dos asistió). La forma fragmentaria de las escenas y las impresiones registradas durante la vuelta a la Argentina pueden ser leídas en efecto como una puesta en abismo de la arquitectura general del proyecto escritural. El mismo Saer dijo en alguna ocasión: “Mi propio sistema tiende a constituirse en una serie indefinida de fragmentos que se modifican y se interrelacionan mutuamente” (Piglia/Saer 17), algo que hay que pensar a partir del quiebre que trastoca todo ideal de plenitud. Los textos, uno a uno, funcionan como piezas de una obra en progresión, una “cadencia”, como la define Premat (2009), nunca ultimada y siempre a punto de empezar.

¿Qué estatuto íntimo se le puede atribuir a unas notas en que se piensa lo publicable? La intimidad, escribe César Aira, es lo que se resiste a ser expuesto, lo que se oculta deliberadamente, es la escritura cifrada, es lo que colinda con el secreto: “La frontera de la intimidad retrocede tanto como avanza la voluntad de contarla” (Aira 8). La intimidad se disuelve en cuanto lo que no podía ser dicho es pronunciado. En este sentido, se trata de una tensión, porque siempre se dice algo para alguien (el lenguaje es un hecho social), aunque se trate del simple yo desdoblado en una escena de escucha. Por cierto, existe también la posibilidad de no hablar, para que se vuelva audible un silencio: lo íntimo entonces es callar.<sup>7</sup> Toda escritura es íntima, y sin embargo toda escritura despunta ante el ocaso de lo íntimo. *Notas en vivo*... es el afinamiento de la percepción. Nótese este pasaje: “El timbó tiene vainas negras que se parecen un poco a las del algarrobo, pero que son enroscadas y duras. El aguaribay de lejos se parece al sauce, porque su fronda es un poco transparente y cae hacia abajo como la del sauce llorón, pero las hojas son más chiquitas y se presentan en racimos” (394). ¿Qué intimidad puede haber ante lo impersonal de



Documento I (recto) del Dossier genético de *Glosa*

esta descripción? Alan Pauls sugiere que “el efecto íntimo no es confesional, no procede de ninguna revelación: es el efecto de la proximidad, la concomitancia entre dos instantes heterogéneos: el del estímulo y el de la anotación” (53). La nota es la escritura íntima del presente, la sublimación del instante que se convierte en una manifestación de la gracia: “Un hombre se saca los lentes y sigue caminando. Ha estado mirando en una vidriera los resultados de la lotería” (393).<sup>8</sup>

Se conoce la circunstancia en la cual surgieron las notas y es posible seguir en parte el regreso de Saer a la Argentina: un viaje en ómnibus de Buenos Aires a Santa Fe, una caminata por la Avenida San Martín, algunos paseos por la costanera, una visita a Entre Ríos, una noche con amigos en el barrio porteño de Caballito, el rencuentro con el puente colgante. Más que escritura íntima, *Notas en vivo*... escribe lo íntimo del regreso. Saer vuelve a lo propio y convierte el cuaderno de notas en un álbum de instantáneas lingüísticas, en un catálogo botánico y en un archivo para la evocación. Es el encuentro con algo jamás visto, jamás oído y, sin embargo, registrado como si fuera el eco de un pasado perfectamente audible.<sup>9</sup> Saer busca un tono, ensaya una manera, registra variaciones del habla, anota modos del decir y se sorprende ante lo coloquial: “es lo coloquial, ha dicho, el registro en todo caso de lo coloquial, lo que busca la escritura” (Piglia/Saer 7). Se trata empero de apuntes mínimos, frases sueltas, locuciones raramente articuladas en párrafos de largo respiro. Algo como: “¿Cuál es su gracia?”, o “Pase buenas tardes”. En este sentido, el de Saer sigue siendo un taller desnudo, un laboratorio en el cual faltan las pruebas del trabajo alrededor de la pieza novelística.

No siempre las notas presentan directamente lo que se ha vislumbrado a primera vista y es allí donde se abre paso la invención. Considérese este pasaje: “Cuando está un poco crecido el río es azulado, idéntico color que en el río de la Plata (‘era azulejo entonces como oriundo del cielo’).<sup>10</sup> Ese tinte es tal vez consecuencia de la estación –fin del invierno, principios de primavera y del estado, es decir bastante crecido” (391). Puede que no haya forma de saber si lo azulado del río es efectivamente consecuencia de la crecida. Quizás sí. Quizás tampoco sea cierto que esa tonalidad de azul sea el efecto del declinar del invierno. Lo que sí sugieren esas líneas es que tal vez Saer ya esté pensando en su creación venidera y esa percepción que resalta en la nota, certera o simulada, esté destinada al trabajo preparatorio de la obra. Prueba del posible falseamiento de la realidad es la cita de Borges convocada para que lo real se ajuste a lo poético. No se trata sólo de que segmentos de la realidad pasen



a la novela; a veces la propia creación puede sugestionar la mirada, como en el famoso diálogo de Oscar Wilde, donde Cyril y Vivian imaginan la posibilidad de que la naturaleza imite el arte. “Hay, en todas partes, mucho cielo”, “Mucho cielo en la llanura”, repite Saer en las notas: a esa altura, ya había terminado de escribir *El entenado*,<sup>11</sup> cuyo comienzo no puede no resonar en esas breves observaciones directas: “De esas costas vacía me quedó sobre todo la abundancia del cielo” (211).

A veces, *Notas en vivo*... adquiere esa inflexión característica de los discursos autobiográficos hispanoamericanos, “un ejercicio de la memoria que a la vez es una conmemoración ritual, donde las reliquias individuales (en el sentido que les da Benjamin) se secularizan y se re-presentan como sucesos compartidos” (Molloy 20). Al regreso, Saer reencuentra algo del pasado, pero también vislumbra el presente en una oscilación dada por la visión del viejo puente colgante hacia el norte y el nuevo puente carretero hacia el sur: “El P.C., cerrado al tránsito, está desierto y silencioso, pero desde el puente carretero llega el rumor constante de autos, colectivos y camiones” (396). El pasado representado por esa carcasa cerrada al tránsito está mudo y vacío, posible sólo en el recuerdo nostálgico de lo que se sabe definitivamente desaparecido y del cual no resta más que un vestigio olvidado. El presente, vivo en el rumor de los coches, se le interpone obturando la vista: “Bajo el arco principal del puente nuevo, se divisan fragmentos del Yacht Club, pero ya no se ven ni el puerto ni el club de Regatas” (396). El sujeto que cae en la cuenta de que el tiempo ha pasado se refugia entonces en la evocación, en las impresiones de ‘aquellas veces’ revividas al amparo de una puesta del sol que sabe a viejo. Saer anota: “Mirando el agua me vuelve la antigua sensación de que es el puente el que, como una embarcación, se desplaza en dirección opuesta” (396).

El atardecer es un momento privilegiado para capturar escenas. Junto con la noche surge la luna y ambas se instalan en *Notas en vivo*..., presencias de gusto universal y restos de poéticas arqueológicas: “luna llena, amarilla, muy grande y baja, redonda. A cada boca calle, vuelve a aparecer. La miro desde la ventanilla. Se la ve nítida al fondo de la calle, cerca del horizonte todavía; pareciera que cada calle tuviese su luna propia” (397). Algunos días antes, Saer había anotado en su cuaderno un poema escrito bajo el abrigo de la eterna luz lunar: “Cantar de amigos” recupera un tópico de sus libros, las reuniones entre compañeros, trazando de este modo un pasaje entre vida y obra. En efecto, podría decirse que al regreso Saer viene a habitar lo que sus textos han denominado ‘zona’, la región imaginaria en la cual se desarrollan casi todos sus re-

latos. *Notas en vivo...* es el espacio que por dos meses Juan José Saer comparte con los personajes de sus libros. Aparece, por ejemplo, Tomatis, quien se queja de que ya no hay billares en la ciudad. Se anotan conflictos políticos ligados al control de *La región*, el diario local de las ficciones saerianas. Confluyen las impresiones del escritor con la reflexión sobre las posibilidades de su obra.

La presencia de *Notas en vivo...* en el conjunto genético de *Glosa* alimenta la pregunta relativa al proceso de creación. ¿Con qué se hace la literatura? En su seminario sobre la preparación de la novela, a la misma duda Roland Barthes contestó afirmando que la “literatura” se hace siempre con la “vida”. La novela se escribe con el pasado pero “lo intenso es la vida presente” y el deseo íntimo de escritura está siempre en ese *hic et nunc*. Barthes se pregunta entonces si se puede hacer escritura con el presente y admite su posibilidad a través de la anotación. El presente puede ser registrado “a medida que ‘cae’ sobre nosotros o bajo nosotros”. En este sentido, preparar la novela es captar la contemporaneidad concomitante. Para los escritores que vueltos hacia atrás se enfrentan con la dificultad del recuerdo (ese inconveniente que Barthes llama “brumas sobre la memoria”), las notas del presente constituyen una especie de enlace hacia el pasado que necesita la novela. Ese acto de escritura que es la nota, la marca que separa el instante del flujo continuo de la vida, tiende entonces hacia una doble dirección: por un lado, es “frucción inmediata de lo sensible y de la escritura”, por el otro, es el fragmento que transforma el acontecimiento en memoria, y que insiste en decir: “para acordarme, cuando relea” (Barthes 91).

Uno de los motivos por los cuales los escritores llevan diarios es para articular en su espacio, constante y tenazmente, la construcción de una imagen. Ahí el escritor se inventa, descubre un territorio para hilvanar su figura, se hace lugar como autor. Sin embargo, no son las de Saer páginas íntimas en donde se monta la imagen de un novelista consagrado, y, coherentemente con la figuración que sus (pocos) consentimientos autobiográficos han ido delineando durante los años, el yo autorial se borra, se desvanece en los matices de las impresiones. En muy pocos momentos se registra un ‘yo’, un sujeto que puede garantizar lo enunciado, una presencia que vive, y no un simple ojo que mira (el repetido “se ve” de las anotaciones constituye acaso la grieta entre el sujeto biológico que observa y el narrador que dirá). Uno de esos pocos instantes es el espacio del poema “Cantar de amigos”. Por el resto es como si permanecieran trazas de un pudor orgulloso, un rechazo desdeñoso ante la posibilidad de proponerse, no ya ante el público, sino frente al propio espejo

de la lectura como abrigado por el aura del autor. Se trata de una estrategia nada nueva y que de ahí a poco, cuando empezó a alcanzar relativa notoriedad, Saer desplegaría de manera programática. Un momento inaugural de este desmontaje autorial lo constituye la breve síntesis autobiográfica que abre el primer volumen antológico dedicado a su obra en la Argentina, libro que significó una suerte de presentación autorizada ante el público lector. En *Juan José Saer por Juan José Saer* (1986), la fugaz exposición titulada “Una concesión pedagógica” se encargó de desarticular el mito del autor sentencioso, imagen que había sido alimentada por la justificación juvenil escrita a los veintitrés años (“Dos palabras”), el prólogo que abría su primer libro, *En la zona* (incluido en *Cuentos completos*). No debe confundir el título de esa nota: “dos palabras” fueron más que suficientes en aquel entonces para exhibir el gesto jactancioso de un escritor que se asomaba al campo literario, vanidad que con el tiempo Saer fue corrigiendo hasta decretar la desaparición casi completa de su imagen como autor.

“Una concesión pedagógica”, reúne unas pocas líneas en la que el Saer autor se evapora y los datos biográficos se limitan a referencias lacónicas que, si bien significativas, eluden la construcción de una imagen heroica o bien desdichada. Según Julio Premat, esta maniobra respondió a imperativos estéticos necesarios en la tensión hacia el alcance de una obra grande: “Saer buscó, no ocultar, sino excluir a la vida privada de la esfera de los discursos críticos y literarios, afirmando que únicamente si desdibujaba su figura y sus intervenciones en el mercado, podría, alguna vez, tener alguna certeza sobre la recepción y valor de sus textos. Los textos, así, deberían funcionar solos, sin autor” (2007, 217).<sup>12</sup> Llama la atención, sin embargo, el hecho de que tampoco en el espacio íntimo de *Notas en vivo*... ese sujeto se deja fascinar por la posibilidad de esbozar, cualquiera que sea, una imagen de autor y hasta limita lo más posible el discurso en primera persona.<sup>13</sup> En este sentido, considerándolo en la perspectiva de una historia literaria, lo que desteje Saer es lo que habían entramado Lucio V. Mansilla o Domingo F. Sarmiento en sus respectivas escrituras autobiográficas, una autofiguración olímpica del yo que no se parece en nada a esa otra silueta invisible. Además, no hay que olvidar el gesto de la disyunción, el trasmigrar de las notas del manuscrito al papel mecanografiado, la supresión física del trazo de la mano que hace posible la obra. Y ahí, la función de esos apuntes difiere de la del diario, según lo piensa Maurice Blanchot: “El Diario representa la serie de puntos de referencia que un escritor establece para reconocerse cuando presiente la peligrosa metamorfosis a la que está ex-

puesto. [...] Aquí todavía se habla de cosas verdaderas. Aquí quien habla conserva un nombre y habla en su nombre” (1992, 22-23).

El diario sería entonces el respaldo que se levanta ante el peligro de la escritura. Contrariamente a esto, Saer hace de *Notas en vivo*... una condición de posibilidad para su obra.<sup>14</sup> En las notas de regreso comienza la escritura, y es un acto que se reinicia en cada nueva entrada. ¿Qué es lo que anota en su cuaderno de trabajo? Sería demasiado apresurado pensar que sólo registra lo que más le importa o lo que salta de inmediato ante su mirada despreocupada. Habría que considerar las ocasiones, los momentos en que lleva la libreta. El título *Notas en vivo*... alude a la grabación *in situ*, pero no hay que creer que todo se apunta en el exacto momento de la observación. No siempre hay concomitancia entre lo visto y lo escrito y la posible distancia pone en marcha procesos de mediación inherentes a toda creación verbal (por cierto, siempre hay distancia y este intersticio es cubierto justamente por el lenguaje). Por esto Barthes advierte que la anotación es “una especie de latencia probatoria, vuelve a pesar de uno, insiste” (143).<sup>15</sup> Quizás a veces un instante o una imagen se le haya esfumado porque no tenía la libreta a mano, o porque prefirió esperar antes de escribir, deteniéndose en la construcción de una frase que luego no anotó. En todo caso, los fragmentos siempre son significativos de imágenes o palabras que valió la pena registrar.

El dossier genético de *Glosa* reproduce en el apéndice XXV dos borradores del comienzo de la novela. El primero de ellos, no fechado, es presumiblemente anterior al 5 de abril de 1982, fecha que encabeza el segundo comienzo, luego descartado por el autor. Es sabido, y los cuadernos lo prueban, que Saer solía escribir torrencialmente sus novelas una vez encontrado el modo de comenzar,<sup>16</sup> y en el caso de *Glosa* el momento en el cual ese “puñado de Notaciones”, como diría Barthes, ‘cuajan’ “en una gran colada ininterrumpida” debe ser identificado con el período inmediatamente anterior al tercer, esta vez definitivo, *incipit* (escrito en noviembre de 1982), o de todos modos con el lapso que va de la redacción del segundo (frustrado) al tercer (definitivo) comienzo, aunque cueste imaginar un período tan largo de condensación. Es importante aclarar, antes de avanzar acerca de la hipótesis sobre el cuajar de *Glosa*, que sólo se puede pensar un momento para el inicio de esa inundación escritural y reconocer a la vez que sus razones permanecen oscuras, atrapadas en los sótanos de la experiencia.<sup>17</sup>

Maurice Blanchot se ha preguntado si es posible que un escritor lleve el diario de la obra que escribe, para interrogarla, para comentarla incluso, de

manera que se pueda, siguiendo sus líneas, saber algo de su comienzo. Ese libro, empero, no existe, pues la obra está contorneada por el secreto: “Parece que debieran permanecer incomunicables la experiencia propia de la obra, la visión por la que ella comienza, ‘la especie de extravío’ que suscita y las relaciones insólitas que establece entre el hombre que podemos encontrar todos los días, y, que precisamente escribe un diario de sí mismo, y aquel que vemos alzándose detrás de cada gran obra, saliendo de la obra misma para escribirla” (Blanchot 1969, 211). Por esto, el único diario posible, dice Blanchot, es el de la obra que no se escribe, un relato en sí, acaso de ficción, pero sin ninguna relación con la novela que se prepara. Sucede en *Notas en vivo...* algo parecido a lo que se lee en el diario de Kafka. Muchos de los cuadros esbozados en él no tienen relaciones directas con sus libros, constituyen *cuasi* relatos, inacabados y ya formados a la vez, fragmentos inconexos entre sí, sin continuidad posible, y a veces hasta carentes de enlaces directos con referentes inmediatos. Y sin embargo, escribe Blanchot de Kafka: “Presentimos también que estos fragmentos constituyen las huellas oscuras, anónimas del libro que se intenta realizar, pero sólo en la medida en que no tienen parentesco visible con la existencia de la que parecen provenir, ni con la obra cuya aproximación constituyen” (1969, 212).

A diferencia de otras notas preparatorias incluidas en el dossier genético de *Glosa*, es raro que en *Notas en vivo...* haya frases que reaparezcan enteras o siquiera de forma parcial en la novela, lo que vuelve aún más problemático establecer una relación clara entre esos apuntes y el libro que Saer estaba proyectando. Se reconocen espacios que comparten ambos textos, como las bocacalles, la avenida San Martín, el parque Sur (donde termina *Glosa*). Dicho sea de paso, Saer hace en esas notas de regreso la caminata que en su novela harían los dos personajes principales, Leto y el Matemático. Hay un fragmento en el que apunta una lista de profesiones (“médicos, abogados, escribanos...”) que luego recuperará en el comienzo de *Glosa*. No sólo: la atención puesta en la variación de la luz durante las horas de la media mañana, en el desplazamiento solar en cada bocacalle, en los juegos de sombras, en la altura de los edificios, en los cruces de veredas, constituyen sin duda un material imprescindible para la organización del libro que vendría. No quiero afirmar que sin el viaje de regreso a Santa Fe *Glosa* no hubiese sido posible. Esas notas, sin embargo, están ahí, y su fijación precede de inmediato el comienzo pleno de la novela. Además, puesto que han sido entregadas por el propio autor con el fin de integrar un dossier genético sobre el texto, representan una pista que puede

seguirse para intentar la reconstrucción de la obra. El viaje de regreso que hizo Saer durante los meses de septiembre y octubre de 1982 constituye una experiencia central hacia la composición de la novela; las notas son un relato en proceso de formación. En él arraigan las pisadas de una búsqueda formal, de un tono perseguido y de un estilo ensayado. Todo ello perfectamente legible en la gran novela de Saer.

## Notas

1. Permiso de reproducción concedido en mayo 2011 por Guillermo Schavelzon & Asoc., Agencia Literaria. Barcelona. [www.schavelzon.com](http://www.schavelzon.com).
2. En 1968 Saer se mudó a Francia. En la Argentina había escrito tres libros de cuentos, *En la zona* (1960), *Palo y hueso* (1965) y *Unidad de lugar* (1967), y tres novelas, *La vuelta completa* (1967), *Responso* (1964) y *Cicatrices* (1969). El resto de su obra lo escribe desde Francia: nueve novelas, *El limonero real* (1974), *Nadie Nada Nunca* (1980), *El entonado* (1983), *Glosa* (1986), *La ocasión* (1988), *Lo imborrable* (1993), *La pesquisa* (1994), *Las nubes* (1997), *La grande* (2005); dos libros de cuentos, *La mayor* (1975) y *Lugar* (2000), cuatro libros de ensayos, *El río sin orillas* (1991), *El concepto de ficción* (1997), *La narración-objeto* (1999), *Trabajos* (2005) y un libro de poesías, *El arte de narrar* (1977).
3. En una entrevista que le hicieran Julio Premat, Diego Vecchio y Graciela Villanueva, el 4 de marzo de 2005, Saer dijo acerca de *Notas en vivo...*: “Estaba mucho yo en el clima del reencuentro, tenía imágenes muy vivas en ese momento. Y hay ahí en *Glosa* imágenes muy vivas, percepciones, sensaciones, que vienen todas de ese viaje” (930).
4. Todos los textos de Saer que mencionaré a continuación, salvo indicaciones específicas, forman parte de la edición crítica Archivos.
5. Roland Barthes llama a esta operación el pasaje de la *Notula* a la *Nota*, y dice: “se puede escribir ‘para uno’ (*devotio moderna*), se copia para alguien” (143).

6. César Aira define la intimidad admitiendo que es “lo que le pasa a uno y le interesa a muchos” (12). Reenvió a su artículo también para un posible deslinde entre lo privado y lo íntimo.
7. Alan Pauls revierte esta marca: “lo íntimo es lo que *se da el lujo* de prescindir de las palabras” (47).
8. Esta anotación aparecerá con leves transformaciones en *Glosa*: “un hombre de cierta edad está poniéndose los lentes para estudiar, con seriedad minuciosa, los extractos de la lotería” (74).
9. Algo parecido le pasó a Walter Benjamin en Berlín: “Es curioso que no se haya tratado todavía de descubrir la contrafigura de esta abstracción [el deja-vu], es decir del choque con el que una palabra nos deja confusos, como una prenda olvidada en nuestra habitación” (45).
10. El verso entre paréntesis pertenece a un poema de Jorge Luis Borges, “Fundación mítica de Buenos Aires”.
11. El final de *El entenado* está fechado el 22 de marzo de 1982.
12. Para un seguimiento detenido de la autofiguración de Saer, ver Premat 2007 y 2009.
13. No es del todo correcta esta afirmación: en efecto, borrar la figura de autor significa justamente construir una figura de autor, un autor que prescinde de la figura de autor.
14. A Blanchot no se le escapa una contradicción: “el medio que utiliza [el escritor] para recordarse a sí mismo es, cosa extraña, el elemento mismo del olvido: escribir” (1992, 22).
15. Valga como ejemplo explícito de esta dinámica un fragmento anotado por Saer algunos días después de haber presenciado a la imagen que propone: “Garzas y aves de rapiña en la autopista. En Entre Ríos, *el miércoles*, por el camino de tierra, cruzó un cuis. Pelambre entre azulada y verdosa, entre acero y bronce” (395, énfasis mío).
16. En relación con el proceso de escritura de Saer, Julio Premat dice: “Sus textos están escritos así: una frase después de la otra, una página después de la otra, con una especie de fuerza tranquila, de fluidez que puede, luego, sentirse en el resultado. *Glosa*, por ejemplo, cuya complejidad estilística, cuya trama intrincada de planos temporales, cuya red fluctuante de versiones y personajes, son notables, *Glosa*, entonces, también está escrita así: una palabra después de la otra, un paso y otro paso, una frase después de la otra, de cuadra en cuadra, una página y otra página y por fin

tres cuadernos, veintiuna cuadras y una estructura impecable” (2007, 211).

17. De Proust, Roland Barthes escribe: “He pensado que el momento decisivo del ‘Cuaja’ podía fecharse [...] el mes enigmático del ‘Cuaja’ sería septiembre de 1909 [...] ¿Cómo, cuándo *hacer cuajar* un puñado de Notaciones en una gran colada ininterrumpida?” (158). Llama la atención el hecho de que Barthes siga considerando “enigmático” ese momento y que, de hecho, avance propuestas nunca definitivas sobre las razones de ese cuajar, como lo llama él, eludiendo significativamente los aspectos biográficos que podrían haber representado el desencadenamiento de la escritura y atendiendo, en cambio, a lo estético.

#### Obras citadas

- Aira, César. “La intimidad”. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* 13-14 (2008): 6-12.
- Barthes, Roland. *La preparación de la novela: notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1978-1979 y 1979-1980*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- Benjamin, Walter. *Infancia en Berlín hacia 1900*. Buenos Aires: Alfaguara, 1990.
- Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. 1955. Barcelona: Paidós, 1992.
- . *El libro que vendrá*. 1959. Caracas: Monte Ávila Editores, 1969.
- Catelli, Nora. *En la era de la intimidad*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007.
- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: FCE, 1996.
- Pauls, Alan. “El fondo de los fondos”. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* 13-14 (2008): 47-54.
- Piglia, Ricardo y Juan José Saer. *Diálogo*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 1990.
- Premat, Julio. *Héroes sin atributos: figuras de autor en la literatura argentina*. Buenos Aires: FCE, 2009.

- . “¿Cómo ser escritor? El caso Saer”. *Entre ficción y reflexión: Juan José Saer y Ricardo Piglia*. Ed. Rose Corral. México: El Colegio de México, 2007. 209-21.
- Saer, Juan José. “Notas en vivo (sep-oct. 1982)”. *Glosa - El entenado*. Coord. Julio Premat. Córdoba: Alción Editora, 2010. 390-401.
- . *Cuentos completos (1957-2000)*. Buenos Aires: Seix Barral, 2001.