

La búsqueda de la novela

Rafael Arce

Universidad Nacional del Litoral - CONICET

Llamémoslo nomás Cuaderno de Notas Varias (CNV), como de hecho quedó nominado en el catálogo de nuestro Archivo Saer. Data de 1958 y contiene, además de una versión muy aproximada a la editada de “Tango del viudo”, numerosas piezas narrativas, algunas de ellas incompletas, apuntes para relatos, notas estilo ensayo y una traducción.

El CNV puede leerse, en principio, a la luz de *En la zona*. Se sabe que el primer libro de cuentos de Saer no fue concebido como obra: varios relatos de *En la zona* habían aparecido publicados entre 1957 y 1959 en el diario *El Litoral* de la ciudad de Santa Fe y en la antología *Cuentos del Litoral*, según nos informa la cronología elaborada por Julio Premat para la edición crítica de *Glosa-El entonado* (Premat 459). En el prólogo que Saer hizo a ese primer libro (único prólogo que el autor escribiera a un libro propio de ficción, si exceptuamos las recopilaciones) afirma que la generosa aunque inesperada oferta de publicarlo le permitió reunir rápidamente los cuentos en un solo volumen. Es decir que la primera obra de Saer es consecuencia de una especie de rompecabezas deliberado. La obra se erige en la disposición de las piezas narrativas (la partición del libro en dos secciones) y en la inclusión-exclusión que determina las presencias (los trece relatos y el poema) y las ausencias (presumibles, pero también marcadas: el relato “Las arañas”, aparecido

también en *El Litoral*, no es recogido en el volumen¹). Podemos imaginar entonces que no existe ni existió nunca un cuaderno *En la zona*: podemos imaginar que cada uno de sus textos se hallaban, aquí y allá, dispersos en diferentes cuadernos. Se sabe también, gracias al trabajo filológico, que Saer no corregía tanto como la calidad de su prosa lo insinúa y que la primera versión de un relato era casi la definitiva: la versión de “Tango del viudo” del CNV lo estaría corroborando, por su cercanía a la publicada, aunque no podemos probar –solo suponer– que no existiera una versión previa.

En el armado deliberado de *En la zona*, la decisión autoral más notoria afecta la estructura global del libro: la partición en dos partes, la “Zona del puerto”, que incluye diez textos, nueve relatos y un poema, y “Más al centro”, que incluye cuatro relatos. ¿Cuál es el criterio a partir del cual se produce esta partición? La mirada retrospectiva que nos permite hoy la obra completa nos hace parecer evidente ese criterio. En primer lugar, y como lo marcan los títulos que se articulan con el título del libro, las dos partes corresponden a dos espacios narrativos diferentes. Tenemos una “zona” dividida en dos sub-zonas: los dos espacios, el puerto y el centro de la ciudad, están separados pero contiguos. Sabemos que se trata de una ciudad de provincia por innumerables menciones a lo largo de los relatos. Estos dos espacios contiguos pero separados delimitan ya dos mundos distintos: hay un *imaginario* para cada uno de los dos mundos, que habitarán personajes con características particulares.

Ahora bien, teniendo como horizonte la totalidad de la saga saeriana, saga que se manifiesta en la reaparición de los mismos personajes que rondan los mismos espacios (la marca balzaciana y la unidad de lugar), *En la zona* posee dos características sobresalientes:

¹ Este relato no es mencionado en la cronología de Premat. Puede, sin embargo, corroborarse el dato revisando la hemeroteca del diario, afortunadamente disponible en la web. Asimismo, Premat menciona la publicación de “Los medios inútiles” en la antología *Cuentos del litoral* de 1959, pero no menciona que ese cuento había sido publicado en el diario el año anterior. Para consultar la hemeroteca, ver: <http://www.hemerotecadigital.com.ar/articulo/portada/>

1. Los personajes de la zona del puerto, suerte de compraditos provincianos de arrabal, no van a volver a aparecer jamás en el resto de la saga, mientras que los de “Más al centro” se proyectarán como el germen narrativo de las primeras grandes novelas y relatos a partir de los cuales se desplegará la saga en todo su esplendor.

2. “Más al centro” posee cuatro relatos con ciertos rasgos comunes: el espacio de la ciudad y cierta composición social de sus personajes (no ya compadritos del bajo sino clase media urbana). Lo interesante es que estos cuatro relatos son autosuficientes y no se cruzan narrativamente entre ellos. Podría objetarse que el Carlos de “Transgresión” y el “él” de “Algo se aproxima” son el mismo personaje: un joven Tomatis, consagrado después como el gran protagonista de la saga. Esto es cierto, pero solo con posterioridad podemos saberlo. Quien leyera *En la zona* sin conocer a Saer no tendría ningún elemento para pensar que Carlos y “él” son el mismo personaje. Es, por el contrario, en “Zona del puerto” donde los mismos personajes van y vienen de una narración a otra y donde los argumentos se cruzan como si formaran parte de un relato más amplio.

De estas dos características, se puede concluir que mientras “Zona del puerto” proporciona a la saga la marca balzaciana, la noción de fragmentos sueltos pero relacionados que presuponen una totalidad que no se presenta, “Más al centro” otorga, en cambio, el “material” en el sentido más bruto del término: el imaginario urbano, personajes, temas, escenas, motivos. Para decirlo en términos ya perimidos, la primera parte insinúa la forma de la saga y la segunda su contenido.

Hoy podemos preguntarnos qué significa exactamente “Zona del puerto” como imaginario que surge entreverado con el origen de la obra y desaparece después para siempre. Se ha señalado la presencia de los compadritos borgianos y del *noir* norteamericano en estos relatos (Gramuglio 844). La “Zona del puerto”, a la que tampoco se alude en “Más al centro” (no hay conexiones diegéticas entre las dos partes del libro), queda después como un espacio mítico con el que se relaciona cierta marginalidad propia de la juventud de los personajes de la primera generación de la saga: en una de esas sempiternas charlas de bar, Tomatis,

Barco, Pancho y Barra, en “Por la vuelta” (*Palo y hueso*), recuerdan el episodio policial que en parte alimenta el relato “Fuego para Rivarola”, de “Zona del puerto”. En *La vuelta completa*, durante la caminata de Rey y Rosemberg que adelanta otros paseos de a dos más célebres en la saga, los personajes atisban a lo lejos el puerto, cuyos bares habían antaño alojado y soportado las feroces borracheras de Rey, tal cual se menciona en “El asesino”. En *Responso*, el librero que le vende a Concepción *En la zona* le dice que se trata de una obra realista con mucho contenido moral. De hecho, la moral es el tópico privilegiado de “Zona del puerto”, preocupación que tematiza el prólogo mismo: “De ahí que este libro no sea perfecto, y quizás ni siquiera necesario. Desechado como literatura, baste decir que como ética no es más que el enfrentamiento personal con la parte que me corresponde en este Gran Desorden” (Saer 422). Es decir que en los primeros pasos de la saga, la zona del puerto aparece para los personajes como un espacio-tiempo mítico: el de la juventud y el de cierta marginalidad.

La desaparición de los compadritos saerianos merece quizás una hipótesis biográfica. Podemos suponer que el joven Saer, cuando empieza a pensarse como narrador (en sus comienzos escribía más poesía que narrativa), se ve seducido por ese imaginario de arrabal con el que estuvo a medias en contacto, sobre todo a través del juego.² La zona del puerto pudo ser un espacio fabuloso para el Saer escritor en cuanto insinuaba la apertura de un universo transgresivo potencialmente narrable. “Zona del puerto” gira en gran parte en torno al motivo del código mafioso que permite un mundo autónomo de reglas y de leyes que lo definen y lo delimitan, del mismo modo que el espacio de la literatura se rige por leyes propias. El mundo del arrabal portuario, atisbado o vislumbrado por el joven escritor, podía presentársele como un mundo autónomo

² Vaya aquí mi sincero agradecimiento a Jorge Tobías Colombo, que me permitió trabajar con el cuaderno y me contó muchas cosas sobre los años sesenta en Santa Fe. Jorge “Tobi” Colombo nació en Rafaela el 3 de septiembre de 1949, ciudad en la que vive actualmente. Es docente y periodista. Estudió en el Instituto Nacional de Cine de Santa Fe, donde, rondando el 62 o el 63, tuvo a Juan José Saer como su profesor y con el que, a pesar de la diferencia de edad, hizo una gran amistad.

“dentro” de la realidad: literatura en estado bruto, Aira diría un *ready-made*.

Claro está que no podía llegar muy lejos con ese micromundo borgiano. La ininteresante hipótesis biográfica nos diría que Saer desechó escribir sobre un mundo del que al fin y al cabo no sabía mucho y se dedicó a montar su saga novelesca sobre las más firmes bases de su propia vida: la de un intelectual de clase media urbana. Una hipótesis más poética diría que ese mundo portuario estaba condenado a quedar en mito de origen: carecía de posibilidad de desarrollo, no se podía, por tanto, novelar. Lo que se introduce en el pasaje de “Zona del puerto” a “Más al centro” es el despliegue temporal: la primera zona queda suspendida en la eternidad del mito, mientras que la segunda se abre a la contingencia. Por eso “Más al centro”, y sobre todo “Algo se aproxima”, el último de los relatos, perfila no solo el programa narrativo de la saga, sino sobre todo la forma novelesca, que sin embargo ya estaba *in nuce* en la huella balzaciana de los compraditos saerianos.

Todo este largo rodeo para poder tomar el CNV por alguna arista más o menos firme, teniendo en cuenta que intento la lectura de un manuscrito inédito que casi nadie ha visto jamás. El material del CNV es en su mayor parte este “imaginario de arrabal” que en su origen la saga abandona para siempre. La versión de “Tango del viudo” aparece un poco solitaria en medio de una serie de relatos y de fragmentos que hacen casi siempre referencia al imaginario de “Zona del puerto”. A medida que se avanza en el cuaderno, el imaginario de arrabal empieza a desdibujarse, sin terminar de desaparecer del todo. El entrevero de los dos mundos, sin embargo, se da en un nivel más sutil: considero que esta sutileza es lo más interesante del CNV.

La separación entre los dos mundos se aprecia también en otro rasgo. La crítica ha señalado ya la abundancia de referencias metaliterarias en los relatos de Saer. “Zona del puerto” carece de estas referencias: la literatura no es tema del relato más que como metáfora, ese “código” que ordena el Gran Desorden (metáfora, además, equívoca). “Más al centro”, en cambio, abunda en metaliteratura. Podríamos ir más lejos y afirmar

que el tema de esta sección es el bovarismo: la mayor intensidad de la experiencia literaria en contraste con la que otorga la vida. En “El asesino”, Rey imagina y narra un homicidio, y se compara con célebres asesinos de novela: “—Como Raskolnikov —dijo—. Como Erdosaín. Como Christmas” (Saer 484). En “Transgresión”, Clara, la joven pueblerina que viene de visita a la ciudad, suspira por escapar de su mundo chato y mediocre y el universo al que aspira es el que puede leer en los libros que se hace mandar por correo. En “Tango del viudo”, Gutiérrez abandona la ciudad, quemando, junto con sus sueños románticos, sus escritos de juventud: la renuncia al sueño de amor es una renuncia a la “vida literaria”. En “Algo se aproxima”, todo el relato gira en torno a la charla literaria de los dos personajes.

En la primera parte del CNV se encuentran mezclados estos dos universos *pero dentro mismo del mundo mítico marginal*. Es como si asistiéramos a una indistinción, a una masa amorfa, de las dos zonas que irán de a poco separándose hasta cortarse bruscamente en el armado deliberado de la primera obra de la saga.

Uno de los relatos más interesantes permite leer con nitidez esta coalescencia. Parece un texto incompleto, pero no podemos estar seguros: sí puede decirse que está sin pulir, con las correcciones primeras que se hacen mientras se escribe. En este relato, tres personajes, cuya profesión delictiva no queda del todo clara, tienen por tarea deshacerse de un cadáver. Antes de entrar en detalles sobre la estructura narrativa, me detengo en la mera historia. Los tres personajes son Carlos, Rey y el pibe. Carlos es el jefe de la pequeña banda y trata al pibe con bondad paternal. El personaje que les encarga el trabajo, que también parece ser un delincuente, se llama Nicolás Braco. Suspendamos por un momento nuestro conocimiento de la saga y quedémonos solamente con las pistas que nos proporciona *En la zona*, que está materialmente (en más de un sentido) muy cerca del cuaderno manuscrito. El único Carlos de *En la zona* es el joven de “Transgresión”, pero parece difícil asimilarlo al líder paternal de esta pequeña empresa funeraria clandestina. Además, Carlos es un nombre relativamente común. Sin embargo, su repetición posee ya

una cierta resonancia. La repetición del nombre Rey es más difícil de digerir sin pensar que se trata del mismo personaje, aunque a simple vista no lo parece. Pero lo interesante del caso es que el difunto también se llama Rey, por lo que el César Rey de “El asesino” podría ser acá el muerto. El pibe carece de nombre, solo se nos dice que es muy joven y que se está iniciando en la vida criminal. Ahora bien, uno de los asesinos del Tucumano en “Un caso de ignorancia”, el primer relato de *En la zona*, es, tal cual se nos dice en “Fuego para Rivarola”, un tal “negrito”, un joven de veinte años que está siendo iniciado en la vida criminal: además, se puede suponer que es el narrador del primer relato, de modo que sería el primer narrador de la saga. Por último, Nicolás Braco aparece en el relato “La dosis”. Este pequeño texto tiene algo de disonante en el conjunto de “Zona del puerto” a pesar de que por su temática y su ambiente posea total coherencia. Toda la “Zona del puerto” parece concebirse en torno a una suerte de protagonista que sería Atilio, el jefe y “padre” de los maleantes. “La dosis” no solo aparece un poco suelto porque sus personajes no se repiten en el resto de la sección (a menos que pensemos que Asunción, el que está por disparar al narrador, sea el mismo Asunción de “Los amigos”, lo que tampoco cambia mucho la cosa porque este cuento también está un poco aparte del resto), sino porque Nicolás Braco se muestra asimismo como un líder y un padre. La disonancia está en que su protagonista es un líder, como Atilio, lo cual atenta contra la armonía “familiar” de “Zona del puerto”.

Llevando más lejos esta exploración de las curiosidades onomásticas, es significativo también que “Braco” sea un anagrama de “Barco”, otro de los personajes reincidentes de la saga y que aparece ya en “Algo se aproxima”. El anagrama se le puede ocurrir a cualquiera que lea *En la zona*. El CNV estaría corroborando que se trata de algo más que de una casualidad: en una línea del texto manuscrito, “Braco” está escrito como corrección sobre “Barco” bajo una tachadura.

Para un narrador, los nombres de los personajes no son solo nombres. Este entrevero está poniendo de manifiesto la indistinción entre

dos universos imaginarios que se disputan los orígenes materiales del programa novelesco.

“Zona del puerto” plantea también una disputa generacional. Si los compadritos saerianos poseen cierta prosapia borgiana, la organización de su comunidad recuerda más bien a las equívocas familias de Faulkner. Atilio es el líder, pero además, y en cierto modo, el padre. “También bruto” narra un parricidio consecuencia de esa disputa generacional entre los nuevos, que se están iniciando en la vida criminal, y los viejos, que se están “retirando”³. Si pensamos el crimen como metáfora de la literatura, esta disputa generacional puede estar aludiendo a la literatura argentina, y al gran padre, Borges, que tendría su figura en Atilio. El negrito, una criatura de veinte años, que inicia la saga con un crimen y su relato, aprende de Atilio “a ser bicho y compadrón” (Saer 427). ¿No alude el personaje a la figura del autor, que a finales de los sesenta, con apenas veinte años, estaba sometido a la “desdichada influencia” de Borges, que lo llevaba a escribir cuentos de compadritos extemporáneos habitantes de un arrabal de provincia?

En el CNV, esta “autofiguración” la encarnaría el pibe, que no solo se está iniciando en la vida criminal, sino también en la literaria: ante el cadáver, en pleno “trabajo”, el pibe ojea un libro viejo y ajado, y es amonestado por su jefe. Se nos cuenta que roba libros y escribe poemas. Más todavía: el pibe explica al final del relato que está tratando de escribir sobre el extraño trabajo al que se dedican.

La estructura del cuento es singular y no parece definitiva. Hay un trastocamiento no solo de la linealidad temporal y el punto de vista del narrador, sino también de la historia misma, que cambia de un punto de vista a otro. Comienza con el pibe narrando en primera persona la caminata de los tres personajes junto con el muerto en la noche del pueblo de Rincón (pueblo que reaparece en la saga con su nombre, por

³ Yo agregaría a los intertextos señalados por Gramuglio (y retomados siempre por la crítica) la tragedia griega y la poesía de Tirteo (en el poema “Paso de baile” que hace de pasaje entre las dos zonas). En efecto, estas piezas narrativas tienen algo de *teatral*, como también lo tienen las de “Más al centro”.

ejemplo en *Nadie nada nunca*): el objetivo es arrojarlo a un arroyo, pero esto no llega a contarse. De ahí se pasa al momento en que Nicolás Braco los llama por teléfono. Se cuenta la charla entre Carlos y Braco mientras el primero examina el cadáver en presencia de Rey y del pibe. Después hay un cambio de tono y un narrador exterior inicia una especie de parodia de un aviso clasificado en segunda persona, algo así como “si usted necesita desembarazarse de un cadáver, llámelos a ellos”. A partir de ahí, se vuelve a narrar el encuentro de los tres personajes con Braco y el cadáver, esta vez en tercera persona. Pero el relato no coincide con el anterior. Son como dos versiones diferentes, donde se cambian algunos parlamentos y hechos. Después se narra el viaje en auto con el cadáver y hay una charla en donde Carlos interroga al pibe sobre su vida. El relato se interrumpe en una oración que carece de punto.

Hay otros relatos, completos o inacabados, en los que aparecen personajes de “Zona del puerto”. El primero es un esbozo o relato incompleto en el que un narrador en primera persona charla con Natal Pérez, personaje que aparece en “Al campo” como uno de los de la vieja generación. Se menciona a Nicolás Braco. El narrador cuenta que Natal Pérez fue periodista, fotógrafo y pintor, e imagina que antes de todo eso quizás haya intentado con la literatura.

Después hay un relato un poco más extenso y elaborado, aunque también parece inconcluso. Narra la amistad entre un pobre hombre que vive de changas, Rivarola, y un viejo vagabundo llamado Santiaguito, al que Rivarola y Olga, su mujer, adoptan. El relato no se ubica en el puerto, sino en la zona oeste y pobre de la ciudad. “Fuego para Rivarola” es el segundo cuento de *En la zona*: narra los pensamientos de Olga ante el cadáver de Rivarola poco antes de quemarlo, asesinado por “los grandes”, es decir, los matones de Atilio. El relato de CNV echa un poco de luz al respecto: tal parece que Rivarola no era parte del mundo delictivo de los personajes del puerto, sino un “busca” que quizás tuvo mala suerte. Después del relato de la “adopción”, se nos cuenta un día en el que Santiaguito llega a su nuevo hogar y se detiene en la puerta porque escucha una discusión: dentro de la casa, el Negrito amenaza a Olga. Han

asesinado a Rivarola, según el matón en defensa propia. Olga le jura que no dijo nada y que enterró ya el cadáver: o sea que esta parte del relato se sitúa con posterioridad a “Fuego para Rivarola”, que termina con la incineración del cuerpo. En “Por la vuelta”, cuando los amigos recuerdan el episodio policial, mencionan que la mujer enterró el cuerpo después de quemarlo. Hay que agregar que “Santiaguito”, así en diminutivo, es el nombre de un personaje de “Al campo”, pero se trata de un joven drogadicto: no obstante, otra vez la repetición onomástica.

En otro de los bosquejos, que abundan en el cuaderno, alguien le habla a Atilio de una tercera persona y de cierto chantaje. Hay una reflexión del jefe sobre el mal camino que toma la juventud, especialmente en relación con las drogas. Tenemos entonces ya la “moralidad” que caracteriza “Zona del puerto”.

Después de este esbozo hay otro relato que podría considerarse completo. Posee al menos una forma acabada, aunque no se puede afirmar de modo terminante que Saer no lo hubiera continuado. Un narrador en primera persona cuenta una ronda de mate y porrón en el que están Atilio y la Chola, otro personaje de “Zona del puerto”: la mujer que estaba con el Tucumano y que Atilio conquistó antes de asesinarlo. Precisamente, el episodio del Tucumano aparece mencionado por Atilio: es apenas una mención, pero el narrador reflexiona sobre el asesinato con una frase similar a otra que aparece en *En la zona*. El tono del cuento evoca las modulaciones del habla regional, pero en la misma se mezclan referencias literarias: el paso de mano en mano del mate y el porrón se compara al de revólveres famosos, un símil borgiano. En la ronda está don Chávez, personaje que también aparece en *En la zona* y se lo describe del mismo modo: como uno de los “viejos”, muy respetado por sus opiniones, un hombre silencioso y circunspecto que habla solo para decir cosas importantes y siempre escuchadas. La mención alegre de Atilio a la suerte del Tucumano da paso a la evocación melancólica de la Chola sobre María y Bravo. Después se introduce bruscamente una analepsis y se narra cómo María se presentó a pedir trabajo al prostíbulo, disfrazado de bar, de la Chola: la joven venía del interior y estaba completamente

desamparada. El flashback es como una evocación de la Chola, pero el narrador va más lejos, porque cuenta los pensamientos de María en la pieza antes de estar con el primer cliente. Se trata, entonces, de un narrador diferente del que comienza el relato, o que al menos parece diferente.

Cuando la narración vuelve a la ronda y al primer narrador, la Chola, que sigue melancólica, habla de un asesinato. El lector no sabe qué pasó con María, pero la evocación de Bravo da una pista: se trata del cuarto relato de *En la zona*, que lleva por título el nombre del personaje. En un tono conjetural que también evoca al borgiano, se narra el episodio en el que Bravo, un protegido de Atilio, va a verlo para pedirle que lo deje irse con una de las prostitutas, de la que se ha enamorado. Después de una discusión, Atilio los deja ir y el desenlace patético del relato es que la mujer muere pocos meses después de tuberculosis y Bravo la deja morir sola por miedo al contagio. La Chola se refiere a esa charla entre Bravo y Atilio al comienzo de su evocación de María. Pero la joven del cuento “Bravo” no se llama María, sino Blanca. Es claro, sin embargo, que se trata del mismo personaje.

En definitiva, muchos de los relatos, fragmentos y esbozos de gran parte del CNV aluden al imaginario de arrabal portuario del que se nutre la “Zona del puerto”. A medida que se avanza en el cuaderno, este imaginario se va como borroneando y hay una serie de fragmentos narrativos que, si bien parecen por su ambiente y el recorte social de los personajes pertenecer todavía a ese imaginario, ya empieza a separarse de éste y a parecerse a esas situaciones menos narrativas que teatrales de “Más al centro”: en este último, los relatos carecen de la forma cerrada del cuento y son más bien como “escenas”, fragmentos sueltos de una historia mayor que se sustrae. No es quizás sobreinterpretar pensar que la tensión del CNV se resuelve, en parte, en la deliberada separación que establece *En la zona*, sobre todo si tenemos en cuenta que en mitad del cuaderno se halla “Tango del viudo” y del resto desaparece por completo, sino el imaginario del arrabal, por lo menos sus más conspicuos protagonistas.

Es significativo también que justo en la página anterior a “Tango del viudo” se encuentre una especie de esquema o plan de obra: seis títulos, numerados, uno debajo del otro. ¿Capítulos de una novela proyectada o relatos que forman una serie? Pareciera más bien lo segundo si se tiene en cuenta que “Tango del viudo” ocupa el número 3, aunque dos flechas, ascendente y descendente, indiquen la posibilidad de que este relato vaya al 6 y el 6 al 3. Sea como fuere, quiero destacar esta planificación anterior a la redacción de los textos, lo cual indica ya un sentido programático en el joven escritor, sentido que va a ser después marca de su obra. Más interesante aún resulta que a continuación del esquema venga “Tango del viudo”: no hay páginas arrancadas del cuaderno, lo que indica que a los seis textos proyectados según sus títulos siguió la redacción de este cuento, que sin embargo estaba en tercer o sexto lugar, y el relato que ocupaba el segundo lugar, que tiene apenas tres páginas y quedó inconcluso. Después de eso, el pequeño programa se interrumpe bruscamente con una reflexión de estilo teórico-ensayística sobre el lenguaje y sobre la literatura. Por otra parte, no hay conexiones visibles entre “Tango del viudo” y el otro texto narrativo, lo que confirma que el esquema proyectaba seis relatos diferentes y no un relato mayor por capítulos.

Estas notas teórico-ensayísticas son también esclarecedoras respecto a los tanteos del comienzo de la obra. Saer desarrolla, después de algunas reflexiones sueltas y deshilachadas, un texto argumentativo en el que piensa las diferencias entre el cuento y la novela. La reflexión teórica da paso a “casos” concretos: lo discutido antes se pone en juego con cuentos y novelas de Faulkner. Es decir que a mitad del cuaderno, cuando la tensión entre los dos mundos llega a su punto más elevado, “Tango del viudo”, único texto después editado, da paso a una reflexión que materializa en forma de ensayo crítico la tensión de la obra misma: el debate saeriano entre la forma breve del cuento y la forma larga de la novela. De esta tensión saldrá el proyecto novelesco: “Algo se aproxima” lo adelanta no solo por lo programático de sus “temas”, sino sobre todo por su forma de *nouvelle*, por el alargamiento de la extensión, que no es

otra cosa que la infusión del tiempo. Los relatos más importantes de la saga son *los que se alargan*, es decir, los que se alejan del cuento y se acercan a la novela: “Por la vuelta”, “Sombras sobre vidrio esmerilado”, “La mayor”, “A medio borrar”, “Recepción en Baker Street”. Además, los cuentos y relatos van raleando a medida que el programa se despliega y la novela va adquiriendo cada vez mayor peso. Este alargamiento de la forma, que va expandiendo lo que de “saga” tienen los ciclos en los que se agrupan las diferentes novelas, termina con la desmesura de *La grande*, la más extensa de sus narraciones y la última.

Acaso este pasaje, este desprendimiento, pueda pensarse como un cambio de perspectiva: el imaginario del arrabal deja de intentar mirarse desde dentro y se organiza desde una mirada exterior. Esta exterioridad es ya la del universo de la primera generación de personajes, que arranca con toda brusquedad en “El asesino”, el primer relato que estrictamente forma parte de la saga: “Últimamente [Rey] no hacía nada, salvo vagar constantemente por la ciudad (‘la bendita ciudad de porquería’, como él decía) emborracharse de vez en cuando en cafetines de la zona del puerto, y hablar mal de la literatura” (Saer 483). El primer relato de “Más al centro”, entonces, concentra en esta breve frase: 1. la importancia de la ciudad para el proyecto novelesco; 2. el abandono de la literatura o de su mito de juventud, los “borradores” que Gutiérrez quema; 3. la lexicalización de “Zona del puerto” como espacio transgresivo que sin embargo está quedando enlazado a esa juventud de a poco abandonada.

Este cambio de perspectiva lo figuraría el CNV mismo en un largo relato que quedó inconcluso, proyectado en pequeños capítulos. La narración empieza con dos amigos reunidos en una pieza: como en “Algo se aproxima”, a uno se le da nombre y al otro no, y este “él” organiza la perspectiva del relato. Se nos habla de un plan que los amigos habrían elaborado la noche anterior después de salir del cine. La intriga hace pensar en un acto delictivo, si se tiene en cuenta el imaginario del cuaderno, pero a las pocas páginas nos enteramos de que en realidad el plan del personaje que tiene nombre es hacer debutar al otro en un prostíbulo. Se trata de dos adolescentes de clase media para los cuales el

lupanar promete una aventura de riesgo y transgresión. El joven que se iniciaba en la vida criminal en el mundo anterior acá se inicia en la madurez, en el rito urbano de “hacerse hombre” mediante la consabida primera visita al prostíbulo. Da la impresión de que el protagonista se deja llevar por la actitud aparentemente madura de su amigo, que le lleva un año y es como el líder del grupo en la escuela y en el barrio. Sin embargo, su propio deseo de visitar ese lugar tiene que ver más con algo parecido a lo que después en la saga va a tomar la forma de una epifanía que a un real interés por debutar sexualmente: el recuerdo de la aparición de una de “esas mujeres”, una vez que fue a beber una copa al falso bar. La descripción de esa aparición posee los tonos de epifanías posteriores y su insistencia tiene para el protagonista la pregnancia del enigma mismo de lo femenino, que para él es el enigma de su propia y posible transformación en hombre.

Los amigos llegan al lupanar y el protagonista debe esperar mientras el otro, más decidido, pasa primero: se queda en ese bar donde ha visto antes a la joven de su recuerdo y escucha una conversación entre un grupo de jugadores de naipes y una mujer de cierta edad que parece la patrona que regentea el lugar. Es una escena en donde la percepción del diálogo da cadencia a la espera ansiosa y plena de sentimientos contradictorios. Cuando por fin el otro sale y le toca el turno a él, hay un corte y se pasa al segundo “capítulo” de esta especie de *nouvelle*. Allí se nos cuenta la historia familiar del protagonista, desde que el padre vino del interior y se forjó un porvenir instalando un comercio exitoso en la galería del centro de la ciudad (galería después célebre en la saga por cuanto allí se halla el bar donde sobre todo los personajes de la primera generación se encuentran) hasta las inclinaciones literarias de la menor de sus hermanas mujeres. El relato se interrumpe con brusquedad, pero nuevamente su huella nos habla de la búsqueda de un formato de mayor extensión, la necesidad de enhebrar pequeños relatos o escenas como capítulos de una narración más extensa.

El CNV guarda aún algunas sorpresas. Después de un bosquejo sobre cine, una hoja nueva introduce un párrafo singular: en lo que

parece el comienzo de un relato, se nos habla de Barco visitando la casa de las chicas, “Miri” y “Susy”, y del bar de la galería. Este párrafo también es bruscamente interrumpido por una especie de firulete que el autor hizo con la lapicera sin ponerle punto final, firulete que ocupa buena parte del resto de la hoja y que da paso a algo así como el ensayo de la firma de Juan José Saer. Aunque es apenas el esbozo de algo, no es difícil darse cuenta de que se trata de un fragmento proyectivo de “Algo se aproxima”: la casa de las chicas que Barco había comenzado a visitar y uno de los nombres, “Miri”, mientras que el otro, “Susy”, dará paso en el relato a “Pochi”. Todo esto en una página “par”, o sea en un reverso de página del cuaderno. En la página inmediatamente posterior comienza, también numerado como si fuera un primer capítulo, otro relato. Y aquí ya hemos definitivamente abandonado el imaginario del arrabal y tenemos nada menos que un adelanto de “El asesino” y *La vuelta completa*: César Rey llega a la casa de Clara Rosenberg, que acá se apellida, como su marido Marcos, el mejor amigo de Rey, “Lerman”. El comienzo del relato es muy parecido al comienzo de *La vuelta completa*: el narrador describe una acción ya comenzada, el movimiento de una puerta, movimiento que se “atrapa” en su desarrollo: Clara le abre a Rey la entrada de su casa. Es el cumpleaños número treinta y cinco de Rey, pero en la primera escritura el relato decía que era su cumpleaños número treinta: todos los “y cinco” están agregados sobre el renglón, lo que indica que Saer lo corrigió una vez finalizado el fragmento (tampoco este relato termina). No habría que subestimar esta vacilación en la edad, toda vez que la cuestión de la juventud o de la falta de juventud resulta insoslayable en el comienzo de la saga: Rey tiene treinta años en *La vuelta completa* y es como “el viejo”, el referente, de la nueva generación, los jóvenes Tomatis, Leto y Barco. Rey finalmente entra en la casa y hay una escena de seducción que termina en un acto sexual. El relato de cada escena es minucioso y descriptivo: hay una atención a la luz y a la temperatura de la antecámara de la casa (es invierno y afuera hace frío) que otorgan cierto clima a la escena. Después del coito, hay un corte en el que se introduce el segundo capítulo presumible de este relato, que será

el último. Las correcciones posteriores, como la de la edad de Rey, parecieran indicar que había un proyecto de continuarlo, pero no hay más rastro de éste en el cuaderno.

El siguiente fragmento nos acerca aún más a *La vuelta completa*. Un narrador en primera persona despliega un largo y desencantado monólogo sobre la condición humana que, en un giro súbito, desemboca en el relato de una noche de ron con hielo en compañía de Pancho Expósito, el otro protagonista, junto con Rey, de la segunda novela publicada de Saer, pero la primera en ser escrita: 1961, según la cronología de Premat (459). Este año también está indicado como el de la escritura de los cuentos de *Palo y hueso* (según la datación que el autor hiciera en la edición de sus *Cuentos Completos* en 2001), mientras que la cronología indica que “Algo se aproxima” se redacta en 1959. Es después de este fragmento en el que aparece Pancho que encontramos lo más sorprendente del CNV: en una página par, una frase inconclusa resulta muy semejante a la que abre “Caminando alrededor”, la segunda parte de *La vuelta completa* que tiene como protagonista justamente a Expósito. Debajo de la frase inconclusa, hay una serie de dibujitos, raros en el cuaderno, que ocupan casi toda la hoja, y más abajo, la primera frase, las primeras dos oraciones, *literalmente exactas*, con las que empieza el relato “Por la vuelta”, muy relacionado narrativamente con “Caminando alrededor”. Y es que *La vuelta completa* no es otra cosa que la yuxtaposición de dos relatos largos en un juego de superposición espacial y temporal que permite adivinar el rastro de cuentos y relatos breves que se alargan buscando las formas de la novela, experimento que se reitera con un mayor grado de complejidad y de maestría resolutiva en *Cicatrices*, unánimemente considerada la primera novela de madurez. Hay una progresión del cuento a la *nouvelle*, de la *nouvelle* al ensamblaje de varias *nouvelles* que forman una novela y, finalmente, la desaparición de estas formas o proto-formas en lo que sería la primera “gran novela” de la saga: *El limonero real*.

La cronología nos dice que en 1957 se escriben los primeros cuentos de *En la zona*, aunque no se nos dice cuáles: la imprecisión se debe

seguramente a que este año de escritura es una hipótesis derivada, ya que el cuaderno más viejo del que se tiene noticia es de 1958. No se nos dice nada sobre “Tango del viudo”, por lo que podemos deducir que nuestra versión es muy probablemente la original: su ausencia en la cronología de Premat indica que el crítico genético no poseía ningún cuaderno con alguna referencia a este relato. Se podría arriesgar que “El asesino” fue escrito con posterioridad a “Tango del viudo”, en algún cuaderno X entre el CNV y la versión de “Algo se aproxima” a la que se refiere la cronología: digo esto porque en nuestro pequeño esbozo Marcos no se apellida Rosemberg, por lo que el cambio de apellido, con ser el definitivo, indicaría que “El asesino” fue escrito después. Nuestro cuaderno también nos anticipa la redacción de “Algo se aproxima” y, de un modo aún más elocuente, ya que se trata de tres años de diferencia, la de “Por la vuelta”, que retomará literalmente la frase esbozada aquí para su comienzo.

En sus *Cuentos Completos*, el autor incorpora cuatro textos inéditos: en el prólogo explica que estaban destinados a formar parte de *Unidad de lugar* pero que a último momento quedaron fuera por un “exceso de rigor juvenil”. Saer arma con estos cuatro relatos un libro *ad hoc* titulado *Esquina de febrero* y lo sitúa entre *Palo y hueso* y *Unidad de lugar*. Ahora bien, podría haber tomado una decisión diferente: podría haberlos incluido en *Unidad de lugar*, corrigiendo retrospectivamente ese exceso de rigor juvenil que parece lamentar o por lo menos considerar con condescendencia. Del mismo modo (imaginemos tensando el verosímil), podría haber *desplazado* “Más al centro” incorporándolo a *Palo y hueso* y haber dejado “Zona del puerto” como una obra cerrada, quizás con otro título. ¿Por qué no? En realidad, “Más al centro” está *más cerca* de los relatos de *Palo y hueso*, más al centro, digamos, de la obra. Estas posibilidades combinatorias muestran el carácter de rompecabezas de los primeros libros de relatos de la saga, su estatuto difícilmente inamovible. El trabajo con los manuscritos de esa época acentúa esta especie de virtualidad retrospectiva, de hipótesis no de lo que fue, menos aún de lo que no fue, sino de lo que pudo haber sido o, mejor, de cómo el *pudo-*

haber-sido permanece como la temporalidad misma de la organización de la obra, su dimensión de *desobramiento*, la dinámica que permite dar a leer el proceso y desestabilizar la inmovilidad del producto.

BIBLIOGRAFÍA

Gramuglio, María Teresa. “El lugar de Saer”, último de *Juan José Saer por Juan José Saer*. Buenos Aires: Celtia, 1986, 261-299. Reeditado en Premat, Julio (ed.): *Glosa-El entenado. Edición Crítica*. Córdoba: Alción, 2010, 840-861.

Premat, Julio (ed.). *Glosa-El entenado. Edición Crítica*. Córdoba: Alción, 2010.

Saer, Juan José (1960). *En la zona. Cuentos Completos*. Buenos Aires: Seix Barral, 2001.

. (1966). *La vuelta completa*. Buenos Aires: Seix Barral, 2001.

. (1969). *Cicatrices*. Buenos Aires: Seix Barral, 2001.

. (1974): *El limonero real*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000.

. *Cuentos Completos*. Buenos Aires: Seix Barral, 2001.