



La vuelta incompleta

Juan Pablo Luppi
Instituto de Literatura Hispanoamericana - UBA
pabloluppi@hotmail.com

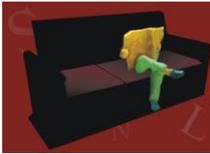
Resumen

La muerte de Saer mientras trabajaba en *La grande* (2005) abre posibilidades de volver a leer el proyecto a partir de su final, movimiento que realiza el propio autor al retomar elementos de sus narraciones anteriores y expandirlos, extremando el acontecer leve de algunas de las ficciones más logradas (*Nadie nada nunca*, *Glosa*) y la acumulación de intrigas que no conducen a desenlace (a diferencia de *La pesquisa* o *Las nubes*), en la forma de una gran novela-problema que reutiliza, con distancia no exenta de humor, materiales de la novela tradicional. Paradójicamente, su cierre involuntario permite al proyecto mostrar que seguirá abierto, ofreciendo infinitas acodaduras, productivamente incompleto, acorde con la manera en que ha sido gestado. Llevando a un extremo triunfante el método de escribir a partir de lo ya escrito, *La grande* recupera y cruza a dos personajes suspendidos al comienzo (*En la zona*) y hacia el final del proyecto (*Lugar*), y efectúa sutiles cambios de función sobre la forma narrativa reconocible y consagrada, privilegiadamente a través de una falsa explosión de la intriga y de la puesta dudosa en escena de otras categorías definitorias del género como personaje, autobiografía, lugar, referencialidad.

Palabras clave: Saer - *La grande* - proyecto - novela - intriga

"La muerte es un regreso que tendrá que esperar"
Manu Chao. "Mundorévès"

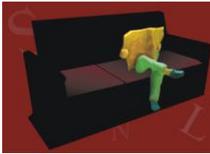
Más allá de la muerte de Saer cuando comenzaba a escribir el último capítulo, *La grande* se ofrece como máquina de lectura del proyecto narrativo del autor, y lo redefine a partir de cero sosteniendo la ilusión de que es posible volver a empezar. Más acá de la muerte, por sus propios postulados *La grande* reformula el proyecto, en tanto relectura de lo ya escrito para seguir escribiendo, integrando un movimiento continuo (el "movimiento continuo descompuesto" que es la novela para el teatral Tomatis, auto-ironía del autor sobre su obra) que pareciera no detenerse con la muerte, siendo la última frase un nuevo comienzo (de capítulo, de semana, de otoño). Lo que sí detiene la



muerte es el modo en que se venía leyendo a Saer: la presencia del autor queda ceñida a operaciones de control establecidas en la propia escritura, en la forma de una narración que avanza leyéndose a sí misma e indicando el modo de ser leída (precisamente como obra en movimiento, proyectiva a partir de relaciones dinámicas entre sus partes, que son las diferentes novelas); la recepción crítica se ve obligada a una pausa y revisión a partir del cierre involuntario de un proyecto que, paradójicamente con su término, muestra que seguirá en funcionamiento. Sustentada en un deseo de auto-lectura, *La grande* satisface con su gesto narrativo la colocación de última novela, por rescribir lo anterior, que ya es todo el proyecto, y a la vez dar pie a un nuevo comienzo, por más que la muerte lo convierta en el cierre aparente de un ciclo hecho de vueltas y recomienzos, sin cierre posible.

La grande vuelve a poner el proyecto en movimiento, probando que, como el sujeto que escribe, también lo escrito puede evitar ser fijado. El problema de la "fijeza" de la obra ha sido leído por Barthes como un aspecto de la prueba práctica de la paciencia en la preparación de la novela: el libro, objeto fijo (arquitectónico, premeditado) "está hecho por un sujeto que no puede jamás garantizar su fijeza"; cuando el que quiere escribir detiene el Proyecto para abocarse al "lento trabajo de la Escritura", surge la angustia de Proust: "¿tendré el tiempo de terminar antes de morir?" (2005: 339). En Saer, la firmeza del método fundado en la paciencia y la suspensión (según muestran los papeles genéticos de *Glosa* y *El entenado*, con arranques en falso, búsquedas de tono, registros de oralidad santafesina, apuntes de lecturas, "notas en vivo", recuperación de detalles suspendidos en novelas anteriores) parece disolver la angustia del final y desmentir lo que el dato biográfico evidenciaría (que no hubo tiempo de terminar antes de morir); la novela queda abierta más allá de la interrupción, su forma misma es un desafío a la fijeza, para escribir Saer no detiene el proyecto sino que vuelve a él y le imprime nuevos movimientos. La vuelta al proyecto, a través de la intrigante vuelta de Gutiérrez a la zona, queda realizada, siempre incompleta, y deja al autor inmune a su inconclusión a pesar de morir escribiendo, o mejor, lo deja triunfante y con el plus de una gran novela póstuma.

Sin que parezca interrumpida por la muerte, y señalando los límites de la novela



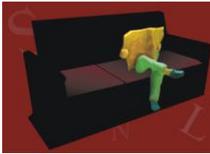
Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

mientras se escribe una, *La grande* es la prueba acabada de que el cierre es imposible; la melancolía enigmática en el asado final de Gutiérrez y sus recobrados amigos retoma y desvía el desenlace dramáticamente resuelto de la novela tradicional, mostrando que hasta lo que fue declarado cerrado (por un estado de la crítica y por el propio autor) sigue ofreciendo salidas. Sus más de cuatrocientas páginas de acontecer leve y peripecias acumuladas germinan a partir de un personaje menor que aparecía en tres páginas del primer libro publicado por Saer cuarenta y cinco años atrás: el núcleo oculto desde el cual *La grande* (re)comienza es aquella partida de Gutiérrez al quedarse afuera del amor de una mujer que prefiere seguir con su marido, en "Tango del viudo" (*En la zona*, 1960). El otro personaje de la escena inicial, Nula Anoch (apellido materno de Saer), que tendrá mayor seguimiento y focalización interna por parte del narrador, orientaba el comienzo de "Recepción en Baker Street", especie de nouvelle que integra *Lugar* (2000), el libro previo al silencio creativo durante la preparación de la novela prometida.

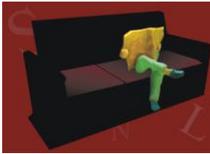
Salidos de zonas laterales o suspendidas del proyecto, de su inicio y de su estado actual en el momento de escritura, ambos personajes, en dupla como la de *Glosa* aunque más dilatada e interrumpida, conforman el arranque de *La grande* con su caminata dialogada. Uno en los comienzos de su vejez, de vuelta en la zona tras vivir en Europa trabajando como escritor en la industria cinematográfica durante las últimas tres décadas, sosteniendo, con irrisoria melancolía, la foto de la mujer que lo dejó viudo a los treinta años, el otro en los comienzos de su madurez (entrando en los treinta) y coqueteando errante con diversas mujeres, ambos se reparten rasgos autobiográficos que, aunque difuminados e inestablemente pulsionales, resultan referibles a un autor que se ha imaginado a sí mismo como "ese nadie del que nada puede saberse", que se sitúa "en un lugar desde el cual se puede todavía renovar un género y una forma de narrar", el de "ser escritor sin serlo" (Premat 2009: 198). En el primer capítulo, Nula detecta "un misterio impenetrable y recíproco" que une a Gutiérrez y Escalante (otro personaje traído de los comienzos), y a través suyo el narrador cifra el arranque de lo que ya empezó a narrar, "como si después de más de treinta años de separación, algo hubiese quedado en suspenso en cada uno, para ponerse otra vez en movimiento, sin



deliberación, al primer encuentro" (Saer 2005: 49). El movimiento (la escritura de la novela, que activa lo que el proyecto dejó suspendido) implica el deseo de "reencontrar el flujo interrumpido": los personajes del comienzo (Gutiérrez, Escalante, siempre Tomatis) son los que habilitan ese reencuentro que abre el chorro de escritura de *La grande*, enteramente remisiva a la obra anterior y con enigmática nitidez al autor, y dedicada al lector que imagina Saer, el lector de proyecto.

Saer propone una novela grande a partir de la evidencia de que ya no hay novela, y la categoría alcanza retrospectivamente al proyecto, como novela mayor distribuida en partes que avanzan en borrador, rescribiéndose siempre. La comprobación realizada por los años de *El entenado* y *Glosa*, de que se puede narrar a pesar de "un dato que Saer encara sin ninguna frivolidad", como dice Sarlo en referencia a "la imposibilidad de seguir narrando como se ha narrado hasta las primeras décadas del siglo XX", alcanza en *La grande* una formulación auto-reflexiva sobre el proyecto como tal, encarándose con la intriga, la experiencia, el personaje, el narrador y otros elementos definitorios del género novelesco, ampliando la solvencia para moverse por territorios inestables y confirmar que "no se trata de celebrar la muerte de la novela y la desaparición del personaje, sino de trabajar en ese suelo estético inseguro" (1993: 31). Para poder avanzar contra la clausura y seguir escribiendo novelas, el autor vuelve a los comienzos de su obra y a los materiales del género caído, y vuelve también, de un modo atípico dada su invisibilidad programática, a la propia vida desde la ficción. El gesto puede leerse como respuesta convincente a la auto-pregunta con que Saer leía sus dos novelas anteriores (en tanto borradores rescritos y corregidos con la nueva novela): "¿cómo se entrelazan con nuestra vida cotidiana, los elementos narrativos, la ficción, y aun lo novelesco? De más está decir que esta última palabra tiene para mí una fuerte connotación peyorativa" (1999: 161).

Otra pregunta con que Saer (1997: 282) leía su proyecto desviando a Borges ("¿por qué se escriben novelas?", en "Borges novelista" de 1981), parece haber quedado atrás, o haber sido respondida y su productividad agotada; *La grande* es la superación de la pregunta, que permite volver sobre la tradición de la novela y sobre el proyecto, a su vez tardíamente consagrado y devenido tradición, para afirmar la posibilidad de una



Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

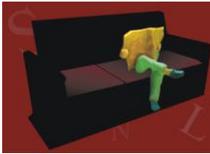
Centro de Estudios de Literatura Argentina

Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

novela (y de las propias novelas anteriores, hasta la primera) habiendo celebrado su cierre histórico. Jugando con la intriga de modo placentero y gratuito -como se juega en la niñez o en la vejez, no en la edad de Barrios en *Responso* ni del Escalante de *Cicatrices*- Saer escribe una novela diáfana y expansiva, ambiciosa sin parecerlo, cuando la novela ha caducado o se ha evaporado en otros géneros. Una vez más, que será la última, recomienza el proyecto, no tanto a partir de una nada productiva como en *El limonero real* o *Nadie nada nunca* ni del mito fundador que abre la posibilidad referencial en *El entenado*, sino reponiendo detalles suspendidos en la obra previa desde el inicio; a partir de la consistencia final del proyecto, reformula las categorías de obra y de autor, como efecto retrospectivo de lo ya escrito y de su recepción.

En esa vuelta termina la escritura de Saer, buscando la singularidad a partir y a pesar del proyecto por haberla ya encontrado, y armando las historias para atrás, por fragmentos que surgen de anteriores fragmentos recobrados, con serena amplitud no exenta de pausas, con una paciencia a prueba de muerte. Como si continuara algo anterior, *La grande* empieza empezada, con el intento paródico de ubicación temporal que varía la estructura sintáctica del comienzo de *Glosa* ("Es, si se quiere, octubre" rescrito como "Son, más o menos, (...), las cinco y media"); en efecto, es el proyecto el que sigue germinando, desplegando con ironía tranquila un interminable "continuará" desde el cual todo lo escrito por Saer invita a nuevas lecturas. Al contrario de lo que dirán las biografías, este cierre incompleto seguirá mostrando que hubo tiempo de terminar antes, o a pesar, de morir escribiendo: que el final es un nuevo comienzo.

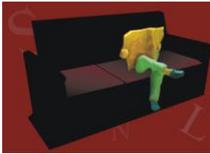
Hecho de vueltas y recomienzos, el proyecto ha gestado una zona a partir de la percepción del sujeto que al narrar se borronea. Esta última modulación del narrador saeriano, menos enigmático que irónico desde la primera línea, apoya la intriga en un personaje borroso: con la vuelta de Gutiérrez a la zona, la novela consagra la propia manera de representar la experiencia desde la percepción y la subjetividad, involucrando no solo el espacio material sino también las turbulencias pulsionales que lo recorren y que borronean al sujeto que escribe. Como leía Gramuglio en 1986, no se trata de "una descripción desde la exterioridad de una mirada neutra, sino de involucrar en esa visión al sujeto" (295). Como leía Sarlo en 1981 sobre *Nadie nada nunca*, "la novela se tensa



en esta exhibición de su poética” que se hace “evidente cuando la revelación del enigma (¿quién mata a los caballos?, ¿por qué?) queda trunca” y da paso al enigma mayor que orienta la poética: “¿cómo pasa este instante?, ¿cómo lo percibimos?” (34-35). Las preguntas que avanzan por el proyecto en *La grande* insisten y renuevan su productividad, jugando con la mezcla de planos narrativos (respondiendo a Gramuglio con una exterioridad enigmática que define al sujeto, Gutiérrez) y burlando las expectativas de revelación (respondiendo a Sarlo con nuevos grandes enigmas: ¿cómo han pasado los instantes que conforman mi proyecto?, ¿cómo me imagino siendo escritor consagrado?, ¿cómo fantaseo un final?).

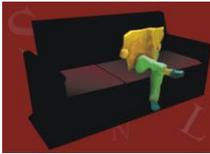
La grande queda en el sistema saeriano como última vuelta narrativa pese a la probadísima consolidación del método, incompleta realización de la posibilidad tenue de seguir escribiendo contra la fijeza, impidiendo que la forma cristalice. Su apuesta consiste en ir lanzando intrigas que, aunque refieran al pasado, traman el movimiento simulado de avance, abriendo peripecias nimias, dudosas como la mudanza de Gutiérrez, de modo fragmentario, entrecruzado y hacia atrás. Desde la escena inicial, que muestra el tercer encuentro entre Nula y Gutiérrez (como si la novela ya hubiera empezado cuando leemos la primera frase, o cuando vemos que arranca en martes, o desde un título que dialoga risueñamente con el proyecto), la narración avanza por ese presente que va abarcando la semana aunque a cada rato vuelva atrás. Avanza volviendo: retoma elementos previos, desviándose en digresiones y analepsis, ensanchando el presente con el movimiento interior de los personajes. La amplia voz narrativa pasea por las conciencias de Nula, Soldi o Tomatis, pero permanece afuera de la de Gutiérrez, cuya vuelta aglutina los enigmas (lo esencial, una vez más, no se deja decir); en ese acercamiento ambiguo a los personajes y sus nulas peripecias, el narrador recupera materiales novelescos agotados, que son desmantelados, reposicionados y, con humor distante, vueltos a funcionar.

De allí el tratamiento de la intriga, en torno a un personaje central que pasea por los márgenes. De Gutiérrez no sabemos siquiera si ha vuelto para quedarse: el autor dejó anotada una posible frase final (“Moro vende”, en referencia a la casa que compró Gutiérrez en la zona) que, amén de la interrupción por el azar certero de la muerte, deja



la vuelta del personaje suspendida y la novela abierta, al modo de *Bouvard y Pécuchet* de Flaubert, considerada por Saer el cierre histórico del género. La suspensión como único final posible ya estaba en los planes del autor, más acá de su muerte, implicando la desestabilización del género cerrado y la posibilidad paradójica de abrir la narración en el punto en que la novela (y el proyecto) terminan. Los vectores que definen el género novelesco son desmantelados junto con el suave desmoronamiento de hipótesis sobre los enigmas que rodean a Gutiérrez (¿quién es?, ¿para qué volvió?, ¿volvió realmente?), o con su formulación garabateada con la oralidad paródicamente grave de Tomatis, Nula, Soldi o el narrador. En el centro del capítulo marginal ("Márgenes", que ocupa en *La grande* un sitio atípico similar al de *Lo imborrable* en el proyecto), Tomatis reformula su versión anterior sobre el regreso de Gutiérrez, habiendo desechado la de la vuelta al primer amor: "no ha venido a buscar nada; ha vuelto al punto de partida, pero no se trata de un regreso (...). Ha venido no a recuperar un mundo perdido, sino a considerarlo de otra manera" (2005: 372). Algo parecido podría decirse de Saer con respecto a su zona narrativa y la escritura allí radicada: releendo el proyecto en sus partes menores, desde las que germinan para el escritor nuevos modos de imaginarse a sí mismo, reinventar su oficio y rescribir lo publicado, *La grande* opera una intervención del autor sobre la propia obra y su recepción, volviendo a los puntos de partida para considerar de otra manera lo escrito durante cinco décadas, eludir la fijeza y la cristalización de lecturas, y mantener el proyecto abierto, lanzado hacia delante.

El ciclo saeriano, y en particular este cierre suspendido, expone lo incompleta que es toda imaginación de la vida que no integre la muerte, entendiendo por vida, como el narrador de *La pesquisa*, ese "chorro único que, bajo la apariencia engañosa de eternidad, no es menos insensato y efímero" (1994: 127). El cierre es imposible no porque Saer murió mientras escribía, sino porque el proyecto ha avanzado siempre a partir de lo escrito (o de la nada que hay antes del origen) y así podría seguir avanzando, para siempre "río abajo" hacia el "tiempo del vino". *La grande* no es una novela final, es una novela de vuelta: una novela que se dice grande a pesar de la evidente clausura del género, y una novela de la vuelta a lugares de la infancia que, como exponen el melancólico Gutiérrez y el proyecto entero y en cada parte, siempre es imposible. Más



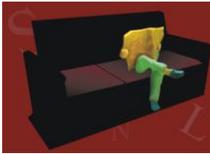
Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

que a la ciudad natal, más que meramente al pasado, fracasando en su vuelta a ese amor convertido en espanto que es Leonor con cirugías plásticas y apellido de casada, Gutiérrez vuelve a la obra anterior de Saer, y desencadena una intriga que no lleva a nada pero pone en movimiento la narración; atípico antihéroe novelesco, triunfa en tanto personaje del autor, permitiendo una vuelta abarcativa sobre su obra.

La vuelta incompleta confirma en su fracaso un goce contundente, puramente narrativo, aquel que Gramuglio definía como "la maravilla de un relato potencialmente infinito y jamás saturable, cuya única interrupción posible fuera la muerte" (1986: 290). Interrumpido por la muerte solo hasta cierto punto, de un modo que no adjudica a la novela un inacabamiento que ya estaba en su génesis y desarrollo, el relato saeriano merodea el intento de volver al lugar natal que el acontecer real hace imposible. La decepción del anodino regreso de Gutiérrez implica la alegría tranquila de seguir escribiendo, de comprobar que la ficción hace posible otra vuelta y, con ella, un nuevo comienzo. El autor muere escribiendo la novela que controlará el ciclo hacia atrás, desde un afuera simulado como instancia de autoridad incierta sobre lo escrito, a salvo de la perennidad del sujeto biográfico; queda la imagen del escritor distribuida en su proyecto, el sujeto borroneado y gozoso que, entre lo programático y lo pulsional, ha transformado un lugar existente en nuevo lugar literario, desde el cual seguir realizando vueltas incompletas.



Bibliografía

Barthes, Roland (2005). La preparación de la novela: notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1978-1979 y 1979-1980. Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina.

Gramuglio, María Teresa (1986). "El lugar de Saer" en Juan José Saer por Juan José Saer. Buenos Aires, Celtia

Premat, Julio (2009). Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica

Saer, Juan José (1994). La pesquisa. Buenos Aires, Seix Barral

----- (1997). El concepto de ficción. Buenos Aires, Ariel

----- (1999). La narración-objeto. Buenos Aires, Seix Barral

----- (2001). Cuentos Completos (1957-2000). Buenos Aires, Seix Barral

----- (2005). La grande. Buenos Aires, Seix Barral

----- (2006). Trabajos. Buenos Aires, Seix Barral

----- (2006). Glosa - El entonado (Edición crítica, Julio Premat coordinador). ALLCA XX (Colección Archivos)

Sarlo, Beatriz (1980). "Narrar la percepción". Punto de Vista 10: 34-37

----- (1993). "La condición mortal". Punto de Vista 46: 28-31

Nota: La presente ponencia aborda algunos aspectos que han sido desarrollados en un artículo más extenso: "Última novela del escritor en sus comienzos. La grande y el proyecto de Saer", actualmente en prensa para el volumen XIV de la revista Anclajes. (Febrero de 2010)