Ideas en torno al Archivo Saer

Una pila de papeles-que-no-sirven-para-nada

Víctor GONNET
IdIHCS-UNLP/CONICET

DOI: https://doi.org/10.17184/eac.8481

Resumen: Existe la creencia de que el único fin que se persigue al "desenterrar" los papeles de un escritor es el beneficio económico para un editor, una editorial o para los herederos del escritor. En el caso de los cuatro libros de los *Borradores inéditos* que editó Seix Barral, a su vez, tendrían los ánimos de engrosar una colección/biblioteca cuya continuidad había quedado trunca por la muerte del autor. Los réditos económicos que este trabajo pudieran reportarle no alcanzarían siquiera para pagar una mínima parte de las horas de trabajo invertidas por el equipo a cargo del archivo. ¿Qué finalidad tiene, entonces, la edición de los cuatro tomos del archivo Saer? ¿Por qué la lógica -digamos- empresarial de al menos dos instituciones privadas prestigiosas como la editorial Seix Barral y la Universidad de Princeton, junto con equipos de trabajo financiados en buena medida por capitales privados, pero también por fondos públicos como el CONICET, no se plantean dudas a la hora de publicar libros de carácter menor, ancilar, lateral o residual y, en la vereda "de enfrente", la lógica -digamos- pública presenta tantos reparos ante la entrada de un inepto estudiante de literatura al universo de esos papeles inservibles? ¿Qué pasa para que aquellos que me permiten el acceso a las condiciones de producción de una escritura como la saereana sean una universidad estadounidense y una editorial transnacional y los profesores que me enseñan a leer literatura desde la universidad pública desdeñen por poco productiva la importancia de estos papeles? A partir de lo dicho, en este artículo se intentará desarticular algunos prejuicios.

Palabras clave: Juan José Saer - Archivos - *Borradores inéditos* - Inutilidad - Poemas

---

Hace algunos años empecé a revisar los archivos de Juan José Saer guiado o impulsado, creo, por el deseo del lector que accede a la "mesa de trabajo" del escritor. El librero que me vendió los dos primeros tomos de los *Borradores inéditos*[1] me advirtió, enconado, que lo más probable era que yo no hallara *nada* en las más de cuatrocientas páginas de sendos volúmenes, que esos libros nada baratos eran parte de una suerte de estafa editorial para que los desprevenidos como yo llenáramos los estantes de la

[1] Saer, Juan José, *Papeles de trabajo. Borradores inéditos 1*, Seix Barral, Argentina, 2012; Saer, Juan José, *Papeles de trabajo. Borradores inéditos 2*, Seix Barral, Argentina, 2012; Saer, Juan José, *Poemas, Borradores inéditos 3,* Seix Barral, Argentina, 2014; Saer, Juan José, *Ensayos, Borradores inéditos 4*, Seix Barral, Argentina, 2015.

biblioteca con libros de escaso "valor literario" pero con lomos anchos y brillantes que, por otra parte, eran los culpables de hacerle a él su fama de vendedor de libros caros. Meses más tarde, en los pasillos de la Facultad de Humanidades de La Plata, un colega que ya había recorrido esos archivos, sumando desazón al encono, me hizo una advertencia similar: nada *nuevo* había en esas páginas.

Ambos tenían razón, en algún sentido, y sin embargo yo no dejaba de preguntarme por qué el mismo Saer que, con veintiocho años, en 1965, ya escribía: "No permitiré que nadie penetre en mis cuadernos, como han hecho con Kafka o Pavese. Yo elegiré cuál es la palabra justa y necesaria que debo decir, y el resto lo echaré al fuego"[2], había faltado a su palabra y había conservado sus papeles; aún más, había colaborado en 2002 con la edición genética de dos de sus novelas (*Glosa – El entenado*. Poitiers – Córdoba, Argentina, CRLA-Archivos/Alción, 2010). Me preguntaba, también, por qué la lógica -digamos- empresarial de al menos dos *instituciones privadas* prestigiosas como la editorial Seix Barral y la Universidad de Princeton, junto con equipos de trabajo financiados en buena medida por capitales privados, pero también por fondos públicos como el CONICET, no se planteaban dudas en relación con el carácter menor, ancilar, lateral o residual de esos papeles-que-no-sirven-para-nada y, en la vereda "de enfrente", la lógica -digamos- *pública* o, en algún punto, el sentido común de dos veteranos expertos presentaba tantos reparos ante la entrada de un inepto estudiante de literatura al universo de esos papeles inservibles.

¿Qué estaba pasando para que aquellos que me permitían el acceso a las condiciones de producción de una escritura como la saereana fueran una universidad estadounidense y una editorial transnacional y los profesores que me enseñaban a leer literatura desde la universidad pública desdeñaran por *poco productiva* la importancia de estos papeles? A partir de lo dicho, quisiera intentar desarticular algunos prejuicios.

1 La inutilidad de los archivos

Existe la creencia de que el único fin que se persigue al "desenterrar" los papeles de un escritor es un beneficio económico para un editor, una editorial o para los herederos del escritor. En el caso de los cuatro libros de los *Borradores inéditos* que editó Seix Barral, a su vez, tendrían los ánimos de engrosar una colección/biblioteca cuya continuidad había quedado trunca por la muerte del autor. Graciela Goldchluk, en un seminario del año pasado, me convenció de lo contrario: ninguna editorial transnacional va a salvar sus balances con la edición póstuma de papeles de un escritor, por más famoso que éste sea. Los réditos económicos que este trabajo pudieran reportarle no alcanzarían siquiera para pagar una mínima parte de las horas de trabajo invertidas por el equipo a cargo del archivo:

> Si la obra está publicada, si ya fue corregida, para qué guardar esos papeles que ya *no sirven*, que ya cumplieron su *finalidad*. Pero lo que es más escandaloso: por qué su autor, vale decir su dueño, vale decir aún más: su padre, no se deshizo de ellos. En este marco podemos entender su recuperación como testimonio de su trabajo, como pedagogía del trabajo, tal

[2] Saer (2012), *op cit.*, p. 9-10.

> como analizó Barthes (1976) respecto de Flaubert, pero no es suficiente. Hay un exceso en esos papeles que no se deja asimilar, y hay una disposición espacial en ellos que tampoco permite una lectura finalista. Lo que es peor, su estudio requiere una cantidad de horas inconmensurable con el resultado que puede obtenerse; no hay cálculo posible entre la lectura de numerosas hojas de papel y lo que se puede encontrar en ellas. No se mide el tiempo de un archivo.[3]

¿Qué finalidad tiene, entonces, la edición de los cuatro tomos del archivo Saer? Pensándolo desde una lógica comercial, al rédito monetario podría sumársele la novedad, el capital simbólico, la idea de "descubrir" algún tesoro oculto que propicie nuevas polémicas: es la lógica de lo útil. Pero poniendo el foco en una política de lectura del archivo, la lógica es, para Goldchluk -siguiendo a Derrida, siguiendo al Benjamin de "El capitalismo como religión" (1921)- exactamente la contraria. Es la lógica del don:

> Del mismo modo que no hay explicación "racional" para guardar papeles que los escritores no han firmado, que rehusaron publicar pero que no pudieron destruir, no la hay, no la hubo, para arriesgar la vida en la conservación de un material prohibido: sólo el imperativo de que *alguien tenía que hacerlo*. Si el capitalismo es una religión de culto que no tiene días festivos, el archivo constituye una de sus herejías en tanto se empeña en conservar restos inasimilables, vale decir no biodegradables, no consumibles, y para ello recurre al gasto máximo y emplea el tiempo del exceso. La lógica del don, y no del intercambio, es la que permite que existan los archivos.[4]

En este sentido, las razones por las cuales se piensa en estas "estafas" que rodean a la publicación de los archivos de un escritor son las de la incomprensión (para qué hacer esto) y la de la incredulidad o la desconfianza (qué se obtiene a cambio)[5]. Podemos pensar ambas nociones desde la perspectiva de la autofiguración de Saer como escritor, ligadas a la idea de lo útil y el gasto en Bataille. Narrar, dirá Saer en un pasaje de *El concepto de ficción,* no es una operación de la inteligencia sola: es el cuerpo entero el que la realiza[6]. Se gasta lo único que se tiene, la vida. La intuición, la sensación que surge rápidamente luego de recorrer los archivos del escritor, alojados desde hace algunos años en la sección "Rare Books and Special Collections" de la Firestone Library de la Universidad de Princeton, es la de una reclusión y una soledad forzosa, dado que la tarea de escribir lo obligaba a "gastar" horas, a poner el cuerpo en lo que tenía que decir/escribir. Así, en la escritura de su última novela, *La grande*, Jorge Monteleone nos habla de "una lucha, una pelea, menos contra la muerte que contra el tiempo"[7] tanto que, cuenta Laurence Guéguen, su mujer,

[3] Goldchluk, Graciela (2015), "El archivo como política de lectura: aportes de la crítica genética", en Karina Janello y Marcela Frias (éd.). *Actas de I Jornadas de reflexión sobre la construcción del archivo: Archivos, Cultura y Patrimonio*, CeDInCI- Universidad Nacional de San Martín, Argentina, 2016, p. 58.

[4] *Ibidem*, p. 60.

[5] *Idem.*

[6] Saer, Juan José, *El concepto de ficción*, Seix Barral, Argentine, 1997, p. 149.

[7] Monteleone, Jorge (2006), "Lo póstumo: Juan José Saer y *La grande*", *Ínsula*, 711, vol. LXI, n° 711, España, p. 17-19. https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/129191 (consultado el 13/02/2023).

> hacia el final, quizá se imaginó que no tenía ya tiempo para proceder como siempre y se puso a escribir directamente en la computadora, algo que no había hecho jamás. Me decía, acaso para tranquilizarme, que lo hacía porque la computadora, de base rígida, podía apoyarla sobre las rodillas y eso le permitía escribir con más comodidad. Pero yo sabía que no era así. También hubiera podido hacerlo a mano con un tablero para apoyarse.[8]

La necesidad de la materialidad de la escritura en Saer, contrapuesta a su voluntad de juventud de dar fuego a sus papeles antes mencionada, habla de cierta utilidad de los borradores. Pero no de una utilidad desde la concepción de la crítica textual: ya no sirven para fijar el texto o "descubrir" textos nuevos: no aportan al engrandecimiento de la obra. Tienden, podría decirse, a la anulación de la ilusión teleológica, son papeles que parecen no llevar a ningún lado desde el punto de vista de aquel para el que sólo vale la pena llegar a una obra terminada. Si no hay para dónde ir, se pierde el sentido porque se perdió la dirección, en la acepción geométrica del término, al modo de un vector, con una dirección y una orientación. Esto a su vez, puede ligarse a la "incompleta ficción de completud" de su escritura[9], a la "falsamente inconclusa" novela que es *La grande*[10] y a su "sistema singular", en palabras de Martín Prieto, quien lo define de la siguiente manera:

> El sistema de Saer no tiende a la completud, como en las sagas o en los sistemas narrativos de largo aliento del realismo, sino, por el contrario, a lo inacabado y a la elusión. En una entrevista de 1976 con María Teresa Gramuglio, su gran lectora, dice Saer que la razón por la que en la habitación de Carlos Tomatis, uno de sus personajes recurrentes, cuelga una reproducción de Campo de trigo con cuervos, de Van Gogh, es porque se trata del último cuadro que pintó, un cuadro que quedó inconcluso. Y cuya incompletud es una cifra de sus ambiciones narrativas: 'Llevar a su último extremo la puesta en tela de juicio de nuestra visión de realidad, pero de modo tal que las apariencias se mantengan más o menos vigentes, pero como apariencias'. Es llamativo que ya en el primer libro de Saer colgara dicho cuadro en la pieza de Tomatis.[11]

En el mismo sentido, en otra entrevista del invierno del año 1983, Saer vuelve sobre la idea de lo repetido, los recomienzos, aquello que está detrás de lo escrito haciendo fuerza:

> Cuando te ponés a ver, por ejemplo, la obra de Kafka, las reiteraciones temáticas están ahí; lo que pasa es que se ve la *obra entera* y nadie te está

[8] *Ibidem*, p. 7.

[9] Dalmaroni, Miguel (2005), "La vuelta incompleta. Una pintura", *Bazar americano,* Punto de vista, Argentina: http://bazaramericano.com/buscador.php?cod=261\&tabla=resenas\&que=miguel\%20dalmaroni (consultado el 13/02/2023).

[10] Monteleone, *op cit.*, p. 14.

[11] Prieto, Martín (2018), "Juan José Saer. Nada más que un escritor", *Diario La Nación*, 25 de febrero de 2018: https://www.lanacion.com.ar/opinion/juan-jose-saer-nada-mas-que-un-escritor-nid2111408/ (consultado el 13/02/2023).

> criticando que escribís siempre lo mismo. Pero también hay otra cosa: la de retomar. Está la cuestión del tema con variaciones, de la variación en el sentido prácticamente musical del término. Y creo que ahí, en ese tipo de repetición, coinciden justamente, un movimiento pulsional y un movimiento de estructuración formal.[12]

La crítica genética recoge esos papeles que ya fueron descartados, ya sea porque no se los mira o porque fueron usados para ediciones críticas y de todos modos siguen ahí, como un resto, "una cosa más agregada al mundo" porque, desde esta perspectiva, los manuscritos no son útiles sino *necesarios*[13]. Es aquello del pasado que sirve para el "futuro anterior de lo póstumo" que es, siguiendo a Monteleone, el tiempo más propicio a la literatura[14].

No existe, dirá Bataille, ningún medio correcto, considerando el conjunto más o menos divergente de las concepciones actuales, que permita definir lo que es útil a los hombres[15]. Del mismo modo Saer, ante la pregunta sobre la utilidad de la poesía, contestará:

> ¿Y para qué sirven la economía política o la sociología? Todo eso debería servir para construir una sociedad más justa y armónica. Desgraciadamente todo eso sirve para cualquier cosa menos para lo que debería servir. En general la utilidad de las actividades prácticas tiende a ser más negativa que positiva.[16]

2 La positividad de los archivos

La necesidad de los archivos estaría dada, también, por su *aval de porvenir*[17]. Para Florencia Bossié, "la información y, en particular, los documentos son en nuestra cultura occidental una prueba de verdad que los testimonios aún no pueden suplantar"[18]. Es en este punto donde Beatriz Sarlo coincide, dado que le atribuye a la publicación de los *Borradores inéditos* la fijación de "un Saer y no otro", la seguridad de que no aparecerán nuevos papeles sumados a los que ya están.[19] Esta positividad en los papeles, diferente o incluso opuesta a la noción de gasto, nos muestra que existe al mismo tiempo un valor afirmativo de los archivos, que tiene que ver con su existencia misma -tal vez lo que Hans Ulrich Gumbrecht nombra como "producción de presencia" o, con Foucault, la "positividad de los hechos" o de los "archivos"[20]- pero no está

[12] AA. VV (2016), *Una forma más real que la del mundo*, Editorial Mansalva, Colección *Campo real*, Argentina, p. 62.

[13] *Cf.* Hafter, Lea, "El archivo Horacio Quiroga: fragmentos (de un guión)", en este mismo volumen.

[14] Monteleone, *op cit.,* p. 14.

[15] Bataille, George, *La noción de gasto*, Editorial Icaria, España, 1987, p. 25.

[16] AA. VV., *op cit.,* p. 54.

[17] Bossié, Florencia (2013), "Archivos personales como soportes de memoria. Los papeles de Adelina, Madre de Plaza de Mayo", en Goldchluk Graciela; Pené, Monica (comp.), *Palabras de archivo*, Ediciones UNL, Argentina-CRLA/Archivos, Francia, p. 150.

[18] *Ibidem*, p. 149.

[19] Intervención de Beatriz Sarlo en el *Congreso Año Saer*, Rosario 2017, [disponible en https://www.youtube.com/watch?v=3k2V8HmwOPQ]

[20] Gumbrecht, Hans Ulrich, *Production of Presence : What Meaning cannot Convey*, Stanford University Press, Estados Unidos, 2004, p. 24.

subordinado a la dimensión institucional de la literatura, especialmente no lo está si se entiende por obra literaria una acumulación de libros, con lo que implica el libro como aparato de lectura, como libro raíz cuyos manuscritos debieran revelar una cierta verdad oculta. Y aquí surge otro problema, preconcepto, prejuicio o contradicción, que se liga a las universidades europeas o estadounidenses que vienen a llevarse, en un gesto que da cuenta de la condición colonial de estas naciones, nuestras riquezas. No hay nada por encontrar en esos archivos, nada por descubrir, ya no *valen* nada ¿Qué hacen entonces guardados en lugares remotos, muy prestigiosos, a los que sólo tienen acceso una pequeña elite de ilustrados? Esta contradicción se plantea porque hoy en día, en Argentina, no hay políticas de Estado -más allá de esfuerzos que realizan distintas instituciones y gestiones públicas- que garanticen el resguardo de los archivos nacionales y latinoamericanos, no sólo de la cultura o de la literatura, sino también de los institucionales que, con medidas o decretos, se ven amenazados por la desregulación del patrimonio histórico nacional.[21] No hay, tampoco, ley ni política de conservación de los archivos llamados personales. No debería sorprendernos este "exilio" de papeles. Si cambiáramos la referencia del posesivo en esta frase de Saer en su ensayo "Exilio y literatura" (1980) de 'escritores' a 'archivos de escritores' coincidiría perfectamente con lo que aquí se postula: "Sus exilios individuales son más bien un síntoma de las constantes estructurales de nuestra sociedad que mostrarían que, en la Argentina, la situación del escritor, y en general del intelectual, es incierta y problemática."[22] Ante este vacío, en la actualidad, son las universidades, algunas de ellas, mayormente extranjeras, quienes han tomado a su cargo la tarea de conservación como un modo de invertir en capital cultural. La Universidad de California, por ejemplo, posee el archivo de Jacques Derrida, cuyo contenido puede consultarse en el "Online Archive of California" (OAC). El Harry Ransom Center de la Universidad de Texas en Austin compra los archivos de escritores que hayan recibido el Premio Nobel: una de sus más recientes adquisiciones fue el archivo de García Márquez, pero también el de Kazuo Ishiguro, Samuel Beckett, Pearl Buck, J.M. Coetzee, T.S. Eliot, William Faulkner, Ernest Hemingway, Doris Lessing, George Bernard Shaw, Isaac Bashevis Singer, John Steinbeck y W.B. Yeats, gran parte de los cuales cuenta con acceso libre y público a través de Internet. Harvard, por su parte, además de comprar fondos tiene un programa de salvaguarda de archivos latinoamericanos que otorga subsidios con el requisito de que los archivos involucrados o el resultado de las acciones llevadas a cabo se encuentren accesibles.

En el caso particular del Archivo Edgardo Antonio Vigo, que puede ser visitado online en el Archivo Digital de Fuentes para la Investigación (ARCAS) de la página Web de la Universidad Nacional de La Plata, Ana Bugnone detalla que,

> Como inicio de una nueva etapa en la estrategia de preservación y democratización del fondo, se realizó un diagnóstico sobre el archivo en el que se concluyó que era imprescindible mejorar el acceso, optimizar el servicio

[21] Una polémica resolución del año 2016 del Ministerio de Modernización de la Nación argentino (Res. 44/2016) habilitaba a eliminar documentos del Poder Ejecutivo Nacional por autoridades administrativas.

[22] Ensayo publicado originalmente en el número especial de *Les Temps Modernes* "Argentine entre populisme et militarisme", n° 420-421, Parîs, julio/agosto, 1981, bajo el título "Exil et littérature". El fragmento citado fue extraído de Saer (1997), *op. cit.*

> y reducir la manipulación de originales. Para ello, se obtuvo un subsidio de la Universidad de Harvard para comprar equipamiento, digitalizar la serie Documentos Personales y poner en línea en la página WEB del Centro. Así, se concluyó que podía realizarse una digitalización completa de las cajas que forman la serie. Esto implicaba mucho más que solicitar y obtener un subsidio que financiara el proyecto: *constituía* un cambio en la política de archivo.[23]

La Universidad de Princeton, por su parte, es la más reconocida en relación con escritores argentinos: es donde está la amplia mayoría del archivo Juan José Saer -parte del cual se encuentra en la Universidad de Poitiers[24]-, junto con archivos de Alejandra Pizarnik, Alvaro Yunque, Alberto Girri, Silvina Ocampo, Bernardo Canal Feijoo y Ricardo Piglia, entre otros, disponibles para todo el que demuestre su interés -y pueda trasladarse hasta la Biblioteca Firestone y permanecer el tiempo suficiente para realizar su investigación- porque no cuenta -aún- con acceso remoto.

Esta enumeración, que está lejos de ser un panorama exhaustivo, pone en crisis la visión del imperio como bloque homogéneo que busca desposeer a los países pobres. Las políticas actuales de Estado en Argentina no permiten que esté resguardada la integridad de estos archivos en fondos públicos, que es a lo que, creemos, debieran tender, desde un "sentido de responsabilidad social", para que el archivo pueda ser justamente visto y visitado. Una vez establecida la posibilidad de *ver* los manuscritos, de acceder a ellos al menos de manera digital -por más que el objeto virtual no reemplace la materialidad del objeto táctil- podremos proponer un acercamiento desde una perspectiva archifilológica que posibilite que los archivos emerjan y nos permitan "volver a leer lo que creíamos conocido, pero que a la luz de las nuevas configuraciones de escritura nos [está] diciendo otra cosa".[25]

3 Una lectura posible

Leer es una cuestión de ficción, de lo imaginable, como nos recordó Raúl Antelo en las VIII Jornadas Internacionales de Filología y Lingüística y II de Crítica Genética "Las lenguas del archivo" (FaHCE-UNLP)[26]; pero es también y, antes que nada, una cuestión de *mirar*. Decir "mirar" supone que la escritura es una experiencia ya no sólo narrada, sino percibida, y habilita o descubre en los manuscritos una dimensión *visual* del archivo que, desde nuestra/s disciplina/s, pocas veces se entrevé: unas veces, como es el caso del archivo Saer, por la dificultad de acceder a ellos, lo que provoca que no se logren percibir esas tensiones "que se pierden en la disposición textual de un libro publicado"[27]. Otras veces la imposibilidad de mirar viene ligada a pruritos teóricos o disciplinares que toman al archivo, al folletín, a las revistas, desde su

[23] *Cf.* Bugnone, Ana, en este mismo volumen.

[24] Durante 2017 y 2018 se ha realizado la Muestra Conexión Saer en Santa Fe, Rosario y Buenos Aires, que reúne, y también crea, parte de su archivo.

[25] Goldchluk, *op cit.*, p. 54.

[26] Antelo, Raúl (2017), "El archivo aturdicto", en Goldchluk, Graciela; Ennis, Juan Antonio (coords.), *Las lenguas del archivo: Filologías para el siglo XXI*, Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. (Colectivo Crîtico; 7), Argentina: http://sedici.unlp. edu.ar/handle/10915/122894. (Consultado el 12/02/2023).

[27] Goldchluk, *op cit.*, p. 61.

condición de ancilaridad, supeditadas a la forma "libro" o tan sólo como una aclaración o un aporte a la *obra* literaria de un autor. Una lectura archifilológica propone una alternativa a estas otras lecturas y, en este caso, a los diversos acercamientos previos a los manuscritos saereanos -pormenorizadamente revisados, revisitados, reorganizados y, desde hace unos años, publicados/ editados con las reacciones ya comentadas-, que van de la "anuencia de la viuda" -que el mismo Saer predijo y de la cual Julio Premat se hace eco en el epígrafe que abre el cuarto tomo de los *Borradores inéditos* (2015)- a la sorpresa ante nuevos "hallazgos" en las recientes exposiciones en la provincia de Santa Fe (la aparición de un "Cuaderno cero", con el manuscrito de "Tango del viudo"). Esta lectura parte de la idea de que:

> …las imágenes de archivo captan en su *desobra* (*desoeuvrement*), el régimen dual de la visualidad. El historiador referencial cree poder activar en ellas el régimen del detalle, pero la visión que la máquina [el autor] nos provee, en su *canteiro de obras*, postula, sin embargo, para el archivista, un régimen centrífugo de evocaciones, un régimen que tiende mucho más a la movilidad y a la crítica de toda sustancialidad de la imagen, a través de una *gaya ciencia* de la imagen, indefinidamente lábil, nueva y afirmativa en su propia provocación.[28]

Ahora, pensemos en un ejemplo que pueda servir para aplicar un método que tome al archivo como política de lectura. "A la gran muñeca" es un extenso poema escrito por Saer, al parecer en 1971, dedicado a Eva Perón (fig. 1). Es una especie de poema biográfico que cuenta las vicisitudes de la vida de Eva desde su llegada a Buenos Aires de la mano de Magaldi hasta su muerte. Sin embargo, para su edición en 1988, en su único libro de poemas publicado, Saer extrae de este poema sólo un pequeño fragmento, que luego se convertirá en una de sus pocas artes poéticas, y que llevará por título, justamente "El arte de narrar". Una primera versión de ese fragmento, copiado primero a mano y luego a máquina, separado del poema de 1971, puede leerse en el tomo III de los *Borradores inéditos*:

> Cada uno crea
> de las astillas que recibe
> la lengua a su manera
> con las reglas de su pasión
> - y de eso, ni Flaubert estaba exento.[29]

Sin embargo, para la publicación de *El arte de narrar* en 1988, el nombre de Flaubert en el último verso será reemplazado por el de Emanuel Kant. Esta "sintaxis de conexiones" en una constelación documental del archivo nos lleva a pensar que este poema, leído desde una mirada del archivo, puede constituir un *espacio simbólico semoviente*[30], dado que

[28] Artículo compilado en este volumen.
[29] Saer (2014), *op. cit.*, p. 142.
[30] Antelo, Raúl, en este volumen, p. 3.

> tiene la capacidad de organizar tensiones que se pierden en la disposición textual de un libro publicado, [abre] nuevas preguntas. Estas preguntas son de carácter filológico, es decir que deben establecer una disposición atenta a las provocaciones del texto al que se acercan, en este caso una textura, como dijimos, liberada de la disposición que impone la mecánica de la imprenta. Una pregunta filológica se distingue de una pregunta examinadora en que mientras la última sólo es "un instrumento heurístico para la extracción de un conocimiento del que ya se dispone" (Hamacher 2011: 14), cada pregunta de la filología "por más urgente que sea, no puede hacer otra cosa que dejar abierta la posibilidad de no poder ser contestada".[31]

Lo que se puede leer allí, suspendido, son distintas materializaciones, o no, de los artificios del devenir. Este espacio, que va desde Flaubert a Kant, pasando por Eva Perón, y el arco espacio/temporal que esta lectura abre daría lugar a un inmenso campo por venir. La variación encontrada en un "arte poética" -que es por definición una forma poética prescriptiva, programática- provoca un nuevo efecto de lectura desde el archivo, un recorrido alternativo que induce a que "surja lo visible"[32]. Así, escribe Raúl Antelo, el objeto es definido en términos de estructura -y, simultáneamente, en términos de historia- por los objetivos anhelados en su instante originario, a partir de la enigmática frase de Karl Krauss, "el origen es la meta"[33]. Todo objeto, dirá, tiende a un fin, que es la actualización de las metas establecidas estructuralmente por la configuración histórica que lo produjo. Dicho de otro modo, todo objeto tiende a la actualización de su origen. De ahí que leer sea disponer los elementos constelacionales sobre una mesa para organizar su origen, valor que no es un dato empírico, sino una construcción teórica retrospectiva, *post factum*[34]. El "origen" y las sucesivas reescrituras/ actualizaciones de Saer en este "arte poética" -que, además, va más allá de la escritura: en el archivo Saer, las sucesivas capas de los poemas son delineadas con trazos de distintos colores que se corresponden, en muchos casos, con el año en que el autor lleva adelante las correcciones, escrito debajo con el mismo color- son una actualización de su origen, una nueva 'oportunidad'sobre una nueva mesa que el autor llevó muchas veces a cabo. Sin duda, escribe Jorge Monteleone sobre *El arte de narrar*, ese libro era una verdadera composición de poemas elegidos y tomados de un numeroso conjunto de textos poéticos escritos a lo largo de varias décadas. Estos poemas son el sedimento o el reverso del libro de poemas existente y cerrado en su última edición del año 2000 y, tal como otras poesías fueron pasando de ese acervo a las sucesivas ediciones de *El arte de narrar*, muchos textos de estos archivos podrían haber sido objeto de rescate tanto para la poesía como para el relato[35]. De esta manera, lo que busca una mirada filológica no es, siguiendo a Goldchluk, encontrar textos ocultos

[31] Goldchluk, *op cit.*, p. 61.

[32] Hamacher, Werner, *95 tesis sobre la filología*, Miño y Dávila, Argentina, 2011.

[33] Antelo, Raúl, *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*, EDUVIM, Argentina, 2015, p. 14.

[34] "En tanto categoría histórica, el origen se distingue claramente de la *génesis*, puesto que no puede ser comprendido como el instante en que el objeto pasa de la inexistencia a la existencia, sino como algo que emerge del venir-a-ser y de la extinción. El origen es una especie de cristalización del momento histórico de la génesis, que interrumpe el curso de la historia y absorbe una dada configuración" (*Ibidem,* p. 15-16)

[35] Monteleone, Jorge (2014), "Los poemas secretos de Juan José Saer", *Diario La Nación*, 31 de enero de 2014. https://www.lanacion.com.ar/cultura/los-poemas-secretos-de-juan-jose-saer-nid1659960/ (consultado el 13/02/2023).

o manuscritos discretamente guardados, sino poner en cuestión una idea unívoca del autor. Precisamente, la lectura del archivo en tanto tal permite ver filiaciones negadas, disputas solapadas y vacilaciones, en un rumbo que se impone sobre otros posibles y que el autor y su época buscaron imponer. Esta lectura que confía en que el archivo tiene algo que decirnos más allá de lo que diga cada documento por separado, dirá la autora, se afirma en las reflexiones de la crítica genética, que ve en los manuscritos de autor la oportunidad de trazar un mapa de tensiones no resueltas más que la de entronizar una firma con la constatación de su genio. Esta política de lectura nunca da por sentado el archivo, nunca piensa que el archivo "está ahí", sino que se dedica a revisarlo, lo que equivale a construirlo[36].

Es en este sentido que la incomprensión que postulábamos en un principio hacia el trabajo de archivo o la desconfianza hacia los fines *non sanctus* de los herederos, editores, editoriales y un largo etcétera pueden (van a) ser resueltas a partir de nuevas configuraciones generadas, sobre todo, por el devenir tecnológico. Para salvar estos escollos se debe tender a la digitalización de acceso abierto de los acervos dado que, cada vez más, la imagen del archivo como un lugar aislado, de difícil acceso y custodiado por los guardianes de la Ley, comienza a ceder, dice Goldchluk, frente a la posibilidad que hoy tiene cualquier estudiante de francés, por ejemplo, de espiar las tachaduras de Flaubert,[37] o cualquier interesado en acceder a la digitalización de los archivos de Juan Goytisolo[38], o cualquier habitante del orbe de leer y estudiar los escritos originales de Manuel Puig[39], sumados a todos los mencionados anteriormente. Este visionado digital no reemplaza la necesidad del contacto material con los manuscritos para llevar a cabo una investigación cabal sobre el archivo, pero permite acercarse a ellos con gran parte del trabajo realizado, para entrar en diálogo con el objeto táctil una vez leída su imagen.

4 Conclusión

El trabajo con los *Papeles* de Juan José Saer, a más de diez años de su muerte, sigue siendo intenso, sobre todo, como dice Mónica Pené en el primer capítulo del libro *Palabras de archivo*, por parte de novatos graduados en busca de algún tema de investigación que, luego de meses de adentrarse en los *archivos de escritor*, caen en la cuenta de que lo que van a buscar ya fue buscado y encontrado muchos años antes[40]. El caso particular del archivo Saer involucra múltiples individuos, individualidades y subjetividades, múltiples proyectos de investigación, varios países y, como vimos, múltiples instituciones, por no decir que el Archivo Saer es ya una institución en sí mismo, con sus reglas, sus posiciones y sus pujas internas. Definir estas reglas, posiciones y pujas puede ser un punto de partida hacia una hipótesis de trabajo, un

[36] Goldchluk, Graciela (2009), "El archivo por venir, o el archivo como política de lectura", Actas del VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, Argentina: http://citclot.fahce.unlp. edu.ar/vii-congreso/actas/ponencia-220922154513672275 (consultado el 13/02/2023).

[37] La Universidad de Rouen publicó en la red una edición íntegra de los manuscritos de *Madame Bovary*, con sus transcripciones [Disponible en: http://bovary.univ- rouen.fr/].

[38] [http://goytisolo.unibe.ch].

[39] [http://arcas.fahce.unlp.~edu.ar/arcas/portada/colecciones/manuel-puig].

[40] Pené, Mónica (2013), "En busca de una identidad propia para los archivos de la literatura", en Goldchluk y Pené (comp.), *op. cit.*, p. 24.

estado de la cuestión que dé cuenta de las maneras de abordar -del "recelo" en torno a- *ese* archivo a lo largo de las últimas décadas:

> Las reglas de conducta y de pensamiento en la sociedad contemporánea se objetivan bajo la forma de instituciones. El poder político, la censura, el periodismo, los imperativos de rentabilidad, el trabajo de promoción de las editoriales y los medios audiovisuales suministran las consignas que debe seguir el producto estético para que no solamente el artista sino también el consumidor se adecuen a ellas. Vivimos, como dice justamente Nathalie Sarraute, en "la era del recelo". Todo debe ser definido de antemano para que nada, ni siquiera la experiencia estética que es tan personal, escape al control social.[41]

Actualmente el lector está condicionado de antemano, dirá Saer, por razones económicas, políticas y sociales, y los contenidos de tal o cual literatura le son impuestos a través de elementos extraliterarios:

> En la cubierta de los libros, en los artículos de los periódicos, en la publicidad, en el chantaje de la superioridad numérica de las obras más vendidas, se escamotea la realidad material del texto, cuyo valor objetivo pasa a segundo plano. El lector cree saber de antemano lo que debe encontrar en un libro —-y que lo encuentre o no, no tiene finalmente ninguna importancia. Se podría decir, me parece, que se trata de una maquinación de carácter represivo destinada a abolir la experiencia estética, que es un modo radical de libertad.[42]

Consideramos que una lectura desde el archivo puede alterar y/o modificar la experiencia del libro como aparato de lectura y que, mediante la digitalización y el acceso gratuito a los archivos de escritor, se puede contribuir a socializar los papeles que se "escamotean". Los manuscritos, así preservados al disminuir su necesidad de manipulación, se prestarán a una "comprensión tardía" que vuelva a mostrarnos conexiones inesperadas como "las imágenes que, arrancadas de todos sus contextos anteriores, aparecen como auténticos objetos de valor en los sobrios aposentos de nuestra comprensión tardía, como torsos en la galería del coleccionista".[43]

Bibliografía

AA. VV (2016), *Una forma más real que la del mundo*, Editorial Mansalva, Colección *Campo real*, Argentina.

Antelo, Raúl, *Archifilologîas latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*, EDUVIM, Argentina, 2015.

Antelo, Raúl (2017), "El archivo aturdicto", en Goldchluk, Graciela; Ennis, Juan Antonio (coords.), *Las lenguas del archivo: Filologías para el siglo XXI*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. (Colectivo Crîtico; 7), Argentina: http://sedici.unlp. edu.ar/handle/10915/122894 (Consultado el 12/02/2023).

[41] Saer (1997), *op. cit.*, p. 265.

[42] *Ibidem*, p. 265.

[43] Benjamin, Walter, "Exhumar y recordar", en R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser (éd.), *Gesammelte Schriften*, Tomo IV: *Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen,* Suhrkamp, Alemania, 1991, p. 400.

Bataille, George, *La noción de gasto*, Editorial Icaria, España, 1987.

Benjamin, Walter, "Ausgraben und Erinnern",*Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, Alemania, 1991.

Bossié, Florencia (2013), "Archivos personales como soportes de memoria. Los papeles de Adelina, Madre de Plaza de Mayo", en Goldchluk Graciela; Pené, Monica (comp.), *Palabras de archivo*, Ediciones UNL, Argentina-CRLA/Archivos, Francia, p. 151-163. https://www.unl.edu.ar/editorial/index.php?act=showPublicacion\&id=1820 (consultado el 10/02/2023).

Dalmaroni, Miguel (2005), "La vuelta incompleta. Una pintura", *Bazar americano,* Punto de vista, Argentina. http://bazaramericano.com/buscador.php?cod=261\&tabla=resenas\&que=miguel\%20dalmaroni (consultado el 13/02/2023).

Goldchluk, Graciela (2009), "El archivo por venir, o el archivo como política de lectura", *Actas del VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*, Argentina. http://citclot.fahce.unlp. edu.ar/vii-congreso/actas/ponencia-220922154513672275 (consultado el 13/02/2023).

Goldchluk, Graciela (2015), "El archivo como política de lectura: aportes de la crítica genética", en Karina Janello y Marcela Frias (éd.). *Actas de I Jornadas de reflexión sobre la construcción del archivo: Archivos, Cultura y Patrimonio*, CeDInCI- Universidad Nacional de San Martín, Argentina, 2016, p. 52-63.

Gumbrecht, Hans Ulrich, *Production of Presence : What Meaning cannot Convey*, Stanford University Press, Estados Unidos, 2004.

Hamacher, Werner, *95 tesis sobre la filología*, Miño y Dávila, Argentina, 2011.

Monteleone, Jorge (2011), "Lo póstumo: Juan José Saer y La grande", *BOLETIN/16 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria.* https://www.cetycli.org/cboletines/monteleone_dossierrescates.pdf (consultado el 13/02/2023).

Monteleone, Jorge (2014), "Los poemas secretos de Juan José Saer", *Diario La Nación*, 31 de enero de 2014. https://www.lanacion.com.ar/cultura/los-poemas-secretos-de-juan-jose-saer-nid1659960/ (consultado el 13/02/2023).

Prieto, Martín (2018), "Juan José Saer. Nada más que un escritor", *Diario La Nación*, 25 de febrero de 2018. https://www.lanacion.com.ar/opinion/juan-jose-saer-nada-mas-que-un-escritor-nid2111408/ (consultado el 13/02/2023).

Pené, Mónica (2013), "En busca de una identidad propia para los archivos de la literatura", en Goldchluk Graciela; Pené, Monica (comp.), *Palabras de archivo*, Ediciones UNL, Argentina-CRLA/Archivos, Francia, p. 13-33. https://www.unl.edu.ar/editorial/index.php?act=showPublicacion\&id=1820 (consultado el 10/02/2023).

Saer, Juan José, *El arte de narrar*, Universidad Nacional del Litoral, Argentina, 1988.

Saer, Juan José, *El concepto de ficción*, Seix Barral, Argentina, 1997.

Saer, Juan José, *Papeles de trabajo. Borradores inéditos 2*, Seix Barral, Argentina, 2012.

Saer, Juan José, *Poemas, Borradores inéditos 3*, Seix Barral, Argentina, 2014.

Saer, Juan José, *Ensayos, Borradores inéditos 4*, Seix Barral, Argentina, 2015.