



“De cómo escribir se convierte en sondear y reunir briznas o astillas de experiencia y de memoria para armar una imagen de uno mismo: Juan José Saer”

Laura Valeria Cozzo
UBA - IESLV J.R. Fernández
lauretta@filo.uba.ar

Resumen

Si bien se ha enunciado lo contrario, la figura de autor sigue vigente: los medios de comunicación masiva se interesan en él y se multiplica la edición de obras (auto)biográficas, como la célebre colección *Écrivains de toujours*, serie a la que pertenece *Roland Barthes par Roland Barthes*, la singular autobiografía literaria de quien presagió “La muerte del autor”. Otra obra que también, a su manera, parece poner en cuestión el acto autobiográfico es *Juan José Saer por Juan José Saer*, en cuyo título resuena la obra de Barthes y al que precede en una década. El objetivo de nuestro trabajo será comparar ambos textos: qué estrategias elige cada uno de ellos para dar forma a la figura de autor, para poder seguir hablando de un autor después de 1968.

Palabras clave: Saer – Barthes – autobiografía – autoficción – autor

El autor ha muerto, afirma Roland Barthes en su ensayo de 1968. Cada vez que un hecho se enuncia sin la finalidad específica de accionar sobre la realidad, es decir, que tan sólo es la función poética del lenguaje la que a través de él se expresa que lo convierte en mero símbolo, el texto resultante produce una ruptura en la que pierde toda vinculación con el sujeto que le dio origen. El autor es sólo un lugar donde el lenguaje (ecos, repeticiones, intertextualidades) se cruza continuamente. En este gesto, Barthes descentraliza el origen y desvincula el texto del despotismo de aquella única autoridad que presuntamente controlaba el significado de su producción. Su figura había surgido en los tiempos del Renacimiento, en tanto personaje moderno que la sociedad crea al descubrir la individualidad de la persona humana. La institución del autor, que durante siglos había ostentado cierto carácter sagrado, pierde ahora esa mágica aureola de la que



se burlaba Baudelaire. La obra literaria se transforma ahora en un texto: un tejido que se crea entre la escritura del autor y la lectura activa de los lectores, los que hacen conexiones de sentido más allá del primer significado que pudo asignar en un principio aquel cuerpo que ahora ha perdido todo poder sobre su producción y, en este gesto, toda identidad. La muerte del autor produce entonces el nacimiento del lector, quien se convierte en alguien capaz de intervenir decisivamente en la constitución de la obra, gesto que el mismo Barthes ha realizado en *SZ* con “Sarrasine” de Balzac.

Sin embargo, la figura del autor sigue allí: omnipresente en los manuales de literatura, se multiplican las biografías, las autobiografías y los diarios íntimos de escritores (obras entre las que podríamos mencionar la popular serie de “escritores por sí mismos”) como asimismo las entrevistas en los medios de comunicación masiva. A este gesto no parece escapar precisamente cuando en 1975 Seuil edita *Roland Barthes par Roland Barthes*. La idea surge cuando el editor Denis Roche asume la dirección de la célebre colección *Écrivains de toujours* y decide abrirla a la producción literaria del momento. Así es como convoca a Barthes, que ya había participado con *Michelet par lui même*, pero esta vez para una obra que hable de sí mismo. Ya en la introducción a *La tour Eiffel*, Barthes había explicado cómo deseaba que fuera su propia biografía: tan sólo una selección de algunos detalles, “biografemas” a cargo de un biógrafo amigo. Tal vez temiendo que ese trabajo no se realizase siguiendo su deseo es que decidió emprender ese proyecto por sí mismo. En 1954, Barthes había publicado su *Michelet*, un libro de un centenar de páginas en el que venía trabajando desde 1942. En este texto evocaba las migrañas de Michelet, su gusto por la natación, el uso de los narcóticos en su vida cotidiana o la fascinación que le producía el cabello femenino. El mismo procedimiento reencontraremos en esta extraña autobiografía intelectual profusamente acompañada de fotografías.

La primera de ellas está en la tapa, desde la que la mirada de Barthes parece interpelar a su lector. Las imágenes (con sus correspondientes epígrafes) conformarán la primera parte, las fotografías de niñez y juventud del tiempo del relato de este imaginario, sólo en esa vida improductiva puede tener lugar lo biográfico.



La vida productiva, a su salida del sanatorio, dará forma a otro imaginario, el de la escritura. Se interrumpe el relato de vida: el texto desposesiona al sujeto que lo escribe de su duración narrativa. Esta segunda parte está entonces conformada casi en su totalidad por fragmentos de lenguaje, escritos en tercera persona.

Respecto de “ese extraño autorretrato que reinterpreta su propia obra”, Daniel Link afirma que el objetivo que persigue su autor es “devolverle un porvenir a aquello que, en *Mitologías* (1957), habría de constituir el objeto de una ciencia: lo imaginario, que deja de concebirse como sólo un conjunto de representaciones estereotipadas y adquiere el estatuto de una práctica (y en tanto tal, se liga con una ética y, aun, una política).” (2009) Este proyecto está expresado en la página 5: quien habla en este texto no debe ser considerado sino como un personaje de una ficción, mejor dicho, de una autoficción, diferente a la persona de la fotografía en la tapa. Este texto más que presentar una vida real se comporta como un espejo en el que su autor intenta, a través de recuerdos fragmentados, reconstruir un ser tan imaginario como el de un personaje novelesco. Ya lo había dicho Rimbaud: el yo es ahora un otro.

Otro texto que también a su manera parece poner en cuestión el acto autobiográfico es *Juan José Saer por Juan José Saer*, en cuyo título resuena la obra de Barthes y al que precede en una década. Este texto que integra la colección “Nuevos escritores argentinos”, dirigida por Jorge Lafforgue, se presenta en la tapa como una antología de textos seleccionados por su autor (algunos de ellos inéditos), acompañados por sus “Razones” y bibliografía de y sobre su persona, junto a un ensayo de María Teresa Gramuglio, “El lugar de Saer”, considerado tal vez como el mejor trabajo crítico sobre este escritor argentino. La contratapa por su parte incluye la única fotografía del autor (que aparece luego reproducida en un tamaño mayor en la página 4), un fragmento del texto sobre el cual volveremos luego y un comentario sobre la obra de Saer, este “argentino desconcertante” según “Le Monde des Letres” (sic).

El volumen se abre con las ya mencionadas “Razones”. Este texto surge por una iniciativa de otra persona, sí la temática mas no así la forma adoptada. Refiere Gramuglio en una nota que a principios de 1984 había enviado a Saer una serie de preguntas que partían de cuestiones sobre las cuales habían conversado anteriormente,



ambos se habían puesto de acuerdo en que las respuestas se presentarían igualmente por escrito. El gesto de Saer fue darle una vuelta de tuerca a la cuestión: eligió algunos temas presentes en las preguntas recibidas y escribió una serie de fragmentos a partir de ellos, en los que, explica Gramuglio, “un sujeto otro que el reportado da a otro destinatario que el reportador sus razones”. (Saer 1986: 9) La primera cuestión que aparece es la infancia, con “el lugar donde nacemos” (1986: 10). Contra esa categoría absurda de tan abstracta que es lo nacional, la lengua materna y las percepciones que a través de ella se van teniendo de lo real dan forma a la verdadera patria de los hombres, esa patria privada que cada uno lleva en su interior donde quiera que vaya. Y a continuación, “Una concesión pedagógica”:

“Dicho esto, sí, nací en Serodino, provincia de Santa Fe, el 28 de junio de 1937. Mis padres eran inmigrantes sirios. Nos trasladamos a Santa Fe en enero de 1949. En 1962 me fui a vivir al campo, a Colastiné Norte, y en 1968, por muchas razones diferentes, voluntarias e involuntarias, a París. Tales son los hechos más salientes de mi biografía.” (1986: 10)

Toda la vida de su autor se ve resumida en estas líneas, que son las mismas que aparecen en *Primera persona*, el libro de entrevista de Graciela Speranza. No hay imágenes que reconstruyan los lugares en los que transcurre su vida ni las personas que habitaron en ellos, siquiera los recuerdos que los diversos acontecimientos han dejado en él. Son tan sólo los datos mínimos que el autor decidió incluir para complacer a los lectores que aún sigan creyendo en la figura de autor. A Saer no le interesa reconstruirse una vida sino tan sólo sus lecturas y sus escritos, como si retomase *Les mots* eliminando todo dato autobiográfico. Al igual que la autobiografía intelectual de Jean-Paul Sartre, los apartados subsiguientes se podrían pensar también como dos partes bien diferenciadas: por un lado, “Leer” sobre los textos y autores que lo formaron y, por el otro, “Escribir” sobre su relación con el trabajo literario y los frutos obtenidos. No sabemos qué autores poblaron su infancia pero sí su adolescencia, época en la que irrumpieron esos autores que le gustaban antes de leerlos, cuyos nombres invitaban a la lectura por su musicalidad propia: César Vallejo, Pedro Salinas, Pablo Neruda. A la



poesía en lengua española le seguiría la poesía en otras lenguas como los autores representativos del Simbolismo como Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé, pero también la narrativa rusa, francesa y anglosajona. Saer remarca a causa de su condición de “autodidacto” su carácter de lector desordenado al que sin embargo el azar le ha permitido construir ciertas constantes, focos de interés que han persistido con el tiempo y que le han permitido orientar sus lecturas. Existen para él tres tipos de lecturas: el hedonismo borgeano de las lecturas por mero placer; el de las lecturas obligatorias que los proyectos de escritura le imponen (¿cómo no pensar aquí en Gustave Flaubert y las lecturas sin fin de Bouvard y Pécuchet?); y finalmente aquellas que se constituyen como fuentes de vida, de experiencias, estímulos y certidumbres. “El trabajo” refiere al paso siguiente en la vida intelectual, el de la escritura. Debe tratarse para Saer de una práctica conciente que suponga una poética. Esta praxis debe servirse del lenguaje para representar una explicación del mundo, o si no, una visión diferente del mismo, a través de la concreción de dos trabajos simultáneos: uno activo, que tiene que ver con objetivar reglas prácticas que deben aplicarse en la construcción de los textos (e irse perfeccionando en sus sucesivas utilidades) y otro pasivo, que se relaciona con incentivar al sujeto a intensificar su relación con el mundo (para lo cual imaginamos que funcionan los textos que integran el tercer tipo de lectura.) Aunque escribiese poemas y cuentos desde su adolescencia, esta reflexión sobre el acto de escribir y que convierte a este gesto en un verdadero trabajo habría surgido recién con la redacción de “Algo se aproxima”, por lo que Saer lo consideraría su primer trabajo *comme il faut*. Este relato podría considerarse como la materia que dio origen al Big Bang, como el núcleo expansivo en el que se pueden hallar los rasgos esenciales de la poética saeriana, en el que se puede observar una estética (inherente a los rasgos del texto) y una moral literarias (que explica la trayectoria del autor.) El texto que da comienzo a la obra de Saer es también aquel con el que finaliza la sección consagrada a las ficciones.

Mientras en *Roland Barthes par Roland Barthes* sólo escuchamos la voz autorizada de su autor (cuya foto es lo único que se ve también en la contratapa), *Juan José Saer por Juan José Saer* introduce el reconocimiento a la figura del autor en boca de otra persona, esa es la función del ensayo “El lugar de Saer” a cargo de María Teresa



Gramuglio. El volumen se cierra con una lista de libros de y sobre Saer, pero ninguna cronología de los acontecimientos más relevantes de su vida personal, como sí incluye el texto de Barthes. En vez de reconstruirse un yo, Saer limita su ensayo a la génesis de su poética. Poniendo la obra en primer lugar, tanto la ya escrita como la futura (cuando refiere a los proyectos que tenía en mente en ese momento), Saer parece desdibujar su imagen, esconder su yo tras su producción literaria. Y ese es precisamente el gesto con el que construye su figura: “la renuncia a construir una imagen pública de escritor para dejar a los textos solos, para ser escritor sin serlo” (2009), según afirma Martín Kohan. Saer afirma su presencia en el texto precisamente negándose; como si su lugar fuese el de no ocupar ninguno.

Si bien afirma Beatriz Sarlo el regreso del interés por el autor en su prólogo a *Primera persona*, es cierto, como afirma Kohan, que la capitulación de esta figura condiciona este regreso.

“La autoficción es vista como una etapa indisociable del proceso de creación de una obra; el autor es, a la vez, el origen del texto y su producto; un origen que se define, paradójicamente, a posteriori. Los textos crean así a sus autores, que van a crear a su vez las condiciones de posibilidad para esos textos.” (2009)

Por eso es que observa Julio Premat en *Héroes sin atributos* no tanto las marcas biográficas que los autores dejan en sus producciones sino cómo éstas construyen una imagen de su autor. Tras la pérdida de la inocencia biográfica y en estos tiempos de identidades que Kohan puede calificar de inestables, dudosas o atenuadas, coincidimos con él en que no son imágenes desdibujadas sino dibujadas con otra técnica, una nueva forma tras un nuevo resurgir de las cenizas.



Bibliografía

Barthes, Roland (1995). *Roland Barthes par Roland Barthes*. París, Seuil.

(1993). “La mort de l'Auteur” en *Le bruissement de la langue*. París: Seuil.

(1976). *SZ*. París, Seuil.

Kohan, Martín (2009). “Escritores por contradicción” en *Diario Perfil*, n° 0357. Buenos Aires, 19 de abril.

Link, Daniel (2009). “Diarios de Roland Barthes: La comunidad de los ausentes” en *Revista Ñ*. Buenos Aires, 15 de noviembre.

Saer, Juan José (1986). *Juan José Saer por Juan José Saer*. Buenos Aires, Celtia.

Sartre, Jean-Paul (1964). *Les mots*. París, Gallimard.

Speranza, Graciela (1995) *Primera persona*. Buenos Aires, Norma.