



ALBERTO DÍAZ

**Un editor
para Saer**
Sobre la relación
autor/editor



ediciones UNL

Un editor para Saer

ITINERARIOS
ARTE Y OFICIO
DEL LIBRO



ALBERTO DÍAZ

**Un editor
para Saer**
Sobre la relación
autor/editor

ediciones UNL

Para Juan José Saer, escritor y amigo.

Prólogo

El origen de este libro se gestó a partir de mi participación en el V Argentino de Literatura, un encuentro organizado por la Universidad Nacional del Litoral en Santa Fe en agosto de 2009. El 14 de agosto, me correspondió abordar el tema de la importancia del catálogo editorial en la relación autor/editor, centrado en el caso de Juan José Saer. La charla transcurrió en la magnífica Sala Juan José Saer del Foro Cultural.

Trece años después, recibí un correo de Ivana Tosti, en ese entonces responsable de la coordinación general del V Argentino de Literatura, que incluía el registro de mi disertación que, debo confesar, desconocía que había sido grabada.

En su amable mensaje, Ivana me consultó sobre la posibilidad de publicar mi exposición en la Colección itinerarios de la Editorial de la Universidad Nacional del Litoral, de la que es la actual directora. Mi aceptación fue inmediata, y le propuse que me diera un tiempo para enviar un manuscrito más extenso y actualizado. Ivana aceptó, lo cual me llenó de alegría y agradecimiento. Así, un año después de mi aceptación,

estoy entregando este manuscrito que consta de dos partes y un anexo.

En la Primera parte, busco responder a la pregunta: ¿qué significa ser un editor? Abordo la compleja y, a veces, conflictiva relación autor/editor tratando de manera sucinta las funciones y características del oficio de editor literario desde la invención de la imprenta hasta nuestros días.

En la Segunda parte relato en primera persona mi vínculo con el escritor de Serodino, desde que lo conocí y le publiqué Glosa hasta su última novela *La grande*. Veinte años de una relación profesional muy productiva y de estrecha amistad se plasman en esta parte, que probablemente sea la más interesante y rica del libro, no solo para los estudiosos de la obra de Saer, sino también para los lectores admiradores de las narraciones de Juani.

Cierro esta Segunda parte con «El lugar de Juan José Saer en la literatura argentina», donde intento explicar cómo un autor que no hizo concesiones al mercado y que siempre fue fiel a una poética propia, mantiene, aún hoy, una cantidad significativa de lectores en la lengua castellana y en otras lenguas, y por qué es considerado el mejor escritor argentino de la segunda mitad del siglo xx.

En el Anexo, incorporo información documental, desde el listado total de ediciones de sus libros en nuestra lengua hasta las innumerables traducciones de su obra a más de veinte idiomas. Además, examino la traducción como

sistema de circulación literaria y otros materiales que contribuyen a comprender por qué sus libros siguen vigentes.

Espero que estas breves reflexiones sobre la relación autor/ editor resulten útiles para quienes se interesan por la edición literaria, para quienes la estudian, y para los lectores de Juan José Saer, un escritor central en el canon de nuestra literatura.

BUENOS AIRES, 31 DE AGOSTO DE 2023

Primera parte

¿Qué significa ser un editor?

Definir hoy en día qué implica ser un editor resulta una tarea ardua. La vocación del editor es tan auténtica como la del escritor, aunque hay que tener en cuenta que el contexto editorial ha experimentado notables cambios en estos últimos años. Nos enfrentamos a un período de perplejidad ante la irrupción de las nuevas tecnologías y las transformaciones que introducen en la comercialización, en particular en los nuevos soportes electrónicos que compiten con el tradicional y afectivo objeto «libro» al que estamos vinculados desde hace cinco siglos. Aunque soy optimista respecto de la supervivencia del autor y el editor, es evidente que debemos adaptarnos a esta nueva realidad. Dicho esto, considero necesario precisar la noción fundamental de «libro» antes de abordar las funciones actuales del editor.

Siguiendo la perspectiva de Pierre Bourdieu en su texto «Una revolución conservadora en la edición»: «El libro es un objeto de doble faz, económica y simbólica; es a la vez mercancía y significación. El editor, por su parte, es también un personaje doble, que debe conciliar el arte y el dinero, el amor a la literatura y la búsqueda de beneficio». Aunque se busque equilibrar estas dos funciones, suele prevalecer una sobre la otra, delineando a los editores más orientados al polo comercial o al polo cultural. Hace más de setenta años el concepto de «industria cultural», atribuido a Adorno, era

visto casi como un oxímoron. En el presente, el concepto de industria se ha naturalizado y termina por imponerse al de cultura. Esto conlleva una disminución de su influencia en la toma de decisiones de política editorial, en contraste con la creciente importancia de los directores financieros, los departamentos de marketing y los contadores. De cualquier manera, persiste una tensión constante que perdurará mientras el libro mantenga su forma actual.

Bourdieu agrega que la industria editorial es un espacio «relativamente autónomo». No obstante, reconocemos que la teoría de la autonomía relativa de los campos tiene sus limitaciones, ya que no logra resolver, en términos teóricos, un problema que inevitablemente se debe abordar a través del estudio de casos concretos. En consecuencia, por razones específicas que requieren un análisis detallado, en determinados momentos la autonomía puede ser mayor o menor.

Antes de continuar, quiero aclarar que me limitaré a discutir la función del editor en las ediciones de libros de ficción literaria, dejando de lado el impacto de las nuevas tecnologías en la edición editorial, ya que excede el alcance de este escrito.

Dicho esto, profundizaré en algunas precisiones sobre la importancia del catálogo en la vida de un editor. El catálogo se erige como el alma y el activo simbólico más relevante de una editorial. Un catálogo efectivo debe mantener coherencia, y un buen editor debe asociarlo con una marca o sello editorial para ganar, en el futuro, la confianza de los lectores. Como afirmaba Borges sobre las antologías: las buenas se construyen con el tiempo, y las otras, Menéndez y Pelayo.

Esta *boutade* de Borges destaca la función del tiempo en la creación y consolidación de un catálogo que resista el juicio del lector a largo plazo. La construcción de un catálogo reconocido y valorado por los lectores siempre está respaldada por la figura del editor. Aunque muchos editores inicien con



**ORFILA REYNAL Y ALBERTO
DÍAZ.** Celebraciones por
el primer año de Siglo XXI
Colombia y homenaje

a Orfila Reynal. Salón de
actos, Museo Larco Herrera,
Bogotá, 1977.

buenas intenciones, a veces sus propuestas editoriales se van deshilachando por diversas razones. La duración y coherencia de los buenos catálogos mantiene las primeras intuiciones e intenciones del editor, mejorando con el tiempo como los buenos vinos. Si esto ocurre, el juicio de los lectores avalará el catálogo y las marcas editoriales que lo impulsan y que han trabajado durante décadas en su construcción. Un editor de raza vuelca en el catálogo su vida, sus sueños y su visión de la historia. Por tanto es un medio crucial para evaluar la trayectoria de un editor.

Es oportuno, entonces, decir algo sobre esta figura un tanto inasible, cuya función resulta fundamental en la cadena del libro. El vocablo «editor» es un término polisémico que, en nuestra lengua, se refiere indistintamente a dos roles centrales de la industria editorial.

Por un lado, designa al empresario editorial o director editorial, quien asume el riesgo financiero de la publicación o dirige la orientación general de una editorial o colección —en inglés tiene un nombre específico, *publisher*—. Por otro lado, el editor es el profesional que atiende al autor, cuida su obra y transforma su manuscrito en un libro. Un buen editor puede descubrir un autor, corregir sus libros, acompañarlo en el desarrollo de su obra, rescatar un autor olvidado o volver a poner en circulación libros arrumbados en el tiempo. Un editor tiene la facultad de diseñar una o varias colecciones y convertir una editorial en sinónimo de una oferta literaria de calidad. Aunque sea una labor muchas veces discreta, no deja de ser fundamental.

La función del editor no solo representa la práctica de una profesión vocacional y prestigiosa, sino que también incide positivamente en su proceso de formación cultural, ya que le permite trabajar con las personas más creativas de su tiempo: autores e intelectuales que dejan una marca en la cultura de una sociedad y, obviamente, en su interlocutor principal.

Cuando me inicié en este oficio siendo muy joven, tuve el privilegio de trabajar con Arnaldo Orfila Reynal, uno de los grandes editores en nuestra lengua. Orfila Reynal desempeñó el cargo de director durante casi dos décadas en la imprescindible editorial pública mexicana, el Fondo de Cultura Económica. Sin embargo, en 1965, durante la presidencia de Gustavo Díaz Ordaz, fue cesanteado por motivos políticos.

Este suceso generó una contundente muestra de solidaridad con Arnaldo Orfila Reynal. Más de quinientos intelectuales mexicanos salieron en defensa de su figura y de la

línea editorial que había implementado durante su gestión. Como respuesta a su cese, este amplio movimiento de intelectuales decidió convertirse en accionista de la nueva editorial propuesta por Orfila, lo que dio lugar a la fundación de Siglo XXI Editores Sociedad Anónima.

Es interesante señalar que años antes, a solicitud del rector de la Universidad de Buenos Aires, Arnaldo Orfila Reynal fue contratado como asesor por tres meses. Durante este periodo, definió los lineamientos legales y editoriales, además de designar al director de la nueva editorial universitaria. Como resultado de esta gestión nació Eudeba, cuyo primer director fue el recordado Boris Spivacow.

A principios de los años setenta, me uní a la recién constituida Siglo XXI Argentina Editores. En aquel momento, solo cumplía con el primer requisito para ser editor: era lector y amaba los libros. Así, comencé a aprender los pormenores del oficio de la mano del mejor maestro de la época, Arnaldo Orfila Reynal, y el excepcional equipo de trabajo de Siglo Argentina.

Enumerar todo lo que aprendí de Orfila sería extenso y quizás no relevante para el lector de estas líneas. No obstante, destaco lo que considero más importante de sus enseñanzas, algo que asumí tempranamente como su valioso legado: la coherencia entre la vida privada y profesional, así como su inquebrantable fe en que los buenos libros no solo enriquecen a los individuos, sino que también contribuyen a mejorar las sociedades y a combatir las injusticias.

En conclusión y para finalizar este apartado, quisiera recordar que un editor debe aprender a ganarse la confianza de un autor en todas las etapas: *antes* de la publicación, *durante* el proceso de producción y *después* de que el libro se publica. Si no logramos inspirar confianza y fomentar la colaboración, nuestro oficio retrocederá varios siglos a la época en que los libreros también ejercían como editores,

y la relación entre autor y editor no era armoniosa; más bien, en la mayoría de los casos, era un vínculo sumamente conflictivo. Más adelante, ampliaremos esta primera aproximación a la función del editor.

Querido maldito editor

Comenzaré esta sección con la conocida cita de Johann W. Goethe referida a los editores de su tiempo: «Todos los editores son hijos del diablo. Para ellos tiene que haber un infierno especial». Esta opinión era compartida por el poeta y dramaturgo alemán Friedrich Hebbel, quien sostenía que «es más fácil caminar con Jesucristo sobre las aguas que con un editor por la vida». Louis Ferdinand Céline también expresaba su desconfianza al afirmar: «Todos los editores son unos rufianes», mientras que Ernest Hemingway aconsejaba: «Nunca te cases con las putas, nunca pagues a un chantajista, nunca vayas con la ley, nunca confíes en un editor, o dormirás sobre la paja». Por su parte, Osvaldo Soriano sostuvo, con un toque de humor, que «Napoleón fue un gran hombre solo por el hecho de mandar a fusilar a un editor». Estas citas, entre otras, revelan cómo grandes autores reaccionaron ante la problemática relación con sus editores.

Es pertinente resaltar la incidencia que tuvo la nueva técnica inventada por Gutenberg en el desencuentro entre editores y autores. Esta innovación fue tempranamente adoptada por libreros e impresores en los principales países de Europa, y generó un aumento exponencial en la reproducción mecánica de textos. La imprenta no solo abarató los costos de producción, sino que también favoreció la circulación de los libros.

Sin embargo, el crecimiento de la producción de libros no estuvo exento de problemas y abusos derivados de esta revolucionaria invención. Surgieron prácticas como la piratería, así como juicios legales de diversa índole entre las partes involucradas. La innovación introducida por la imprenta de tipos móviles en 1455 generó desafíos y tensiones en la industria del libro.

La invención de la imprenta marcó el fin de los libros escritos a mano. El arduo trabajo de los copistas, generalmente monjes, que transcribían los escritos en pieles de res —limpia del vellón o del pelo, adobada y estirada hasta que la superficie fuera apta—, fue reemplazado por un proceso más rápido y económico. Estas pieles, conocidas como pergamino —literalmente «de Pérgamo», ciudad de donde provenían los mejores—, se preparaban minuciosamente para poder recibir la escritura. Este método costoso y lento permitía la reproducción de una sola copia del texto en dicho soporte. Incluso en la Edad Media, los monjes llegaron a reutilizar pieles con textos griegos científicos, y los borraban para transcribir oraciones cristianas u otros textos religiosos.

Desde la introducción de la imprenta de tipos móviles, los libros dejaron de ser un producto exclusivo para unos pocos. Los costos, más accesibles, permitían imprimir la cantidad de ediciones de un mismo libro que el editor demandara, lo que democratizó el acceso a la lectura y al conocimiento, y permitió que amplios sectores de la población ingresaran al mundo de los libros¹.

1\ Ver el excelente catálogo bilingüe *Printing Evolution 1450–1500. La revolución de la imprenta. Cincuenta años que cambiaron el mundo*, Ampersand, 2022. Traducción al español de Ana Mosqueda.



JORGE LUIS BORGES, MARÍA KODAMA Y ALBERTO DÍAZ.
Borges firma el contrato de su último libro *Los conjurados*,

primera edición en Alianza Editorial. Oficinas de Alianza, Buenos Aires, 1985.

Debemos el primer intento de «ordenar» y establecer ciertas reglas para poner fin a la incertidumbre generada por la invención de la imprenta al escritor, filósofo, editor y enciclopedista francés Denis Diderot (1713–1784). André-François le Breton, uno de los libreros-impressores más destacados de París, le encomendó a Diderot la dirección del proyecto editorial más importante del siglo XVIII: la *Enciclopedia*.

Junto a su amigo Jean le Rond D'Alembert, Diderot transformó la propuesta inicial y convirtió el proyecto en una extensa meditación por artículos (un total de 71 818) sobre el conocimiento de la época y la organización sociopolítica de la humanidad desde una perspectiva racionalista y antidogmática. Esta monumental obra contó con más de veinticinco mil páginas en veintiocho volúmenes, siete suplementos y casi tres mil ilustraciones. La redacción de la *Enciclopedia* involucró a ciento cincuenta colaboradores, entre ellos destacados nombres como Voltaire y Montesquieu, quienes aportaron su conocimiento a este proyecto que ocupó a más de mil trabajadores durante veinticinco años.

Diderot asumió el papel principal al coordinar los trabajos de los colaboradores, gestionar las relaciones con las imprentas, corregir pruebas y redactar personalmente alrededor de cinco mil entradas. Supervisó la creación de una de las obras culturales más importantes de la historia. En resumen, Diderot es recordado por su destacada obra intelectual, expresada en diversos géneros como la novela, la filosofía y el ensayo, así como por ser la alma mater de la célebre *Enciclopedia*, un hito fundamental en la formación de la conciencia ilustrada del Siglo de las Luces.

Quisiéramos resaltar la faceta de Denis Diderot como profesional del proceso del libro centrándonos en la relevancia de su obra *Carta sobre el comercio de libros*, escrita en 1763 a petición de los libreros de París. El propósito de este libro era presentar ante las autoridades de la época una defensa del gremio contra los prejuicios y restricciones de su comercio. Sin embargo, Diderot excedió los limitados objetivos marcados por sus mandantes, y convirtió su texto en una aguda crítica de la censura y un alegato a favor de la propiedad intelectual, así como del derecho exclusivo de un autor o editor para explotar una obra literaria o artística durante un tiempo determinado, conocido como *copyright*. Justicia

retributiva, relaciones contractuales adecuadas, control sobre las tiradas y lucha contra la piratería conforman el núcleo central de este libro de Diderot.

Es relevante recordar el argumento de Diderot en contra de la censura y sus desastrosos efectos utilizando el ejemplo de *Las cartas persas*, novela satírica de Montesquieu publicada en Ámsterdam en 1721. Aunque considerada en Francia como un libro contrario a la religión y las buenas costumbres de la época, Diderot demuestra irónicamente que las interdicciones son ineficaces, ya que no impiden la circulación de las obras prohibidas, sino que, por el contrario, favorecen su venta. En el caso de *Las cartas persas*, existían más de cien ediciones en la época, y los ejemplares se conseguían sin problemas en los puestos de venta en la ribera del Sena. Diderot concluye que las interdicciones son peligrosas para los libreros y autores franceses, ya que solo benefician a los editores extranjeros que imprimen los títulos prohibidos y los introducen clandestinamente en Francia.

Carta sobre el comercio de libros es uno de los mejores textos escritos sobre la libertad de escritura y edición, una lectura crucial que invita a libreros, autores, lectores y editores a seguir luchando en defensa de los libros².

2\ Denis Diderot, *Carta sobre el comercio de libros*. Barcelona, Seix Barral, 2013.

El autor y su editor

El conflicto entre autor y editor ha experimentado mejoras evidentes y, en la actualidad, esta relación tiende a ser menos extrema que la que acabo de describir. A continuación, trataré de explicitar las características de esta relación y ampliar el concepto y las funciones del editor en la actualidad.

El libro, como he mencionado, es una mercancía que posee un doble valor: valor de uso y valor de cambio. La característica principal que distingue al libro como mercancía es su valor de uso. Para complementar esta afirmación, considero relevante incorporar la función y contribución del editor en el desarrollo del valor de uso del libro.

El oficio de editor no es una profesión liberal que se pueda adquirir únicamente en una universidad, aunque el estudio de la carrera de edición en las principales instituciones académicas del país aporta de modo significativo a la formación y profesionalización de nuestro oficio. De esta carrera universitaria surgen profesionales bien formados, lo cual es fundamental para el desempeño exitoso del futuro editor, especialmente en áreas técnicas como el cálculo económico, el conocimiento de las diversas formas de producción y una sólida formación cultural, aspectos esenciales para la conformación de un buen editor.

Me permito una breve digresión sobre la importancia de los estudios universitarios: muchos destacados editores han pasado por la universidad en diversas disciplinas como abogacía, bioquímica, física y, en su mayoría, por las distintas carreras ofrecidas en las facultades de Filosofía y Letras. En mi caso, soy egresado de la carrera de historia y durante muchos años impartí clases en la Universidad de Buenos Aires. Sin embargo, reitero que el oficio de editor no es una profesión liberal al estilo de medicina, abogacía o ingeniería, cuyos títulos universitarios habilitan directamente para el ejercicio de la profesión. En nuestro oficio, el título universitario es un complemento cultural destacable para un buen desempeño, pero no constituye una condición necesaria para formar excelentes editores o escritores. El trabajo de editor es un arte, un oficio y un negocio que se relaciona con la doble naturaleza del libro como objeto. Quizás la siguiente cita de René Julliard¹ aclare un poco lo que quiero decir:

A simple vista, la edición es una industria sin alguna particularidad que la diferencie de cualquier otra actividad productiva. Tiene, en efecto, la finalidad de transformar una materia prima, el papel, en un objeto fabricado, el libro. No obstante, hay un principio esencial que distingue a la edición de todas las demás empresas. Este objeto fabricado, el libro, a pesar del cuidado que se ponga en la fabricación, de la calidad del papel y de la tipografía, no tiene por sí mismo el más pequeño valor comercial. El único precio de un libro es su calidad cultural.

El legendario editor británico Stanley Unwin señaló en la década de 1920 los principales atributos del oficio editorial. Estos incluyen el conocimiento de la literatura del género al que se dedica el editor, criterio, sentido común (o, a falta

1\ René Julliard (1900–1962), editor francés. Fundó en 1942 Éditions Julliard.



**ALBERTO
DÍAZ Y
ADOLFO
BIOY
CASARES.**
Restaurante
La Biela,
Buenos Aires,
circa 1992.

de un mejor término, «olfato») para seleccionar los manuscritos a publicar y determinar el número de ejemplares a imprimir, conocimientos técnicos sobre papel, impresión y encuadernación, así como un sentido de «buen gusto». A estos cuatro conceptos fundamentales enunciados por Unwin, podría añadirse la importancia del conocimiento del mercado, de los lectores y de los mecanismos para llegar a ellos de la manera más eficaz.

De manera esquemática, es posible distinguir tres funciones básicas asociadas con el libro desde el punto de vista de su utilización: como soporte de información, como medio

de entretenimiento y como herramienta de conocimiento. Es importante señalar que esta taxonomía es imperfecta e imprecisa, ya que las funciones pueden ser más complejas o conceptualizarse de modo diverso. Por ejemplo, la función de entretenimiento puede incluir diferentes géneros literarios, incluso los no ficcionales. Por supuesto, aunque resulte obvio destacarlo, reitero que el primer requisito para ser editor es amar a los libros y ser un ávido lector.

Con base en esta premisa, analizaré más detalladamente la compleja relación entre autor y editor, y me centraré en las consecuencias que surgen cuando se produce el contacto personal y laboral entre estos dos participantes esenciales en la gestión y creación de un libro. Mi enfoque abordará desde los malentendidos, miserias y desafectos hasta la cooperación mutua, sin dejar de reconocer las necesidades económicas y psicológicas de los autores, así como los compromisos de ciertas editoriales que deciden asumir riesgos no solo por un libro específico de un autor, sino también por una obra proyectada pero aún no escrita. Para analizar estos temas, glosaré los parámetros desarrollados en el mítico libro sobre la edición de Siegfried Unseld (1924–2002) titulado *El autor y su editor*².

Unseld fue uno de los editores más relevantes y sensibles de la cultura alemana; se desempeñó como director de la prestigiosa editorial Suhrkamp. Esta editorial siempre se destacó por su compromiso con la excelencia literaria. Unseld realizó su labor dentro de parámetros éticos y profesionales poco frecuentes en la actualidad. Su conocimiento del medio se nutría de una práctica humanística y del fervor

2\ Siegfried Unseld, *El autor y su editor. Trabajar con Brecht, Hesse, Rilke, Walser*. Madrid, Taurus, 2004. *El autor y su editor* fue publicado por primera vez en 1978 en Alemania, se tradujo al español en 1982. Fue reimpresso en 2004.

por editar; sin ignorar las contradicciones inherentes a la supervivencia editorial, mantenía criterios independientes y se esforzaba por evitar la bancarrota económica.

Para Unseld, las verdaderas dificultades entre autor y editor se explican «por la doble vertiente de la curiosa función de este último agente», que, como expresó Bertolt Brecht, «tiene que producir y vender la sagrada mercancía del libro, es decir, ha de conjugar el espíritu con el negocio». Según Unseld, esta enorme responsabilidad intelectual y material, junto con la innegable naturaleza mercantil del libro, solo podría modificarse si cambian las estructuras económicas de la sociedad.

Para los propósitos de nuestro texto, una de las secciones más importantes de este esclarecedor libro es la dedicada a la relación con el autor. Unseld parte del principio de que «una editorial literaria se define por su relación con el autor», y en el caso ideal se desarrolla entre ellos un juego de influencias recíprocas. La clave a la que se referirá frecuentemente Unseld en su libro es el requisito central para ser un editor. Establece de manera taxativa que no se puede ser editor si no se aman los libros y, en consecuencia, se debe desear darles la mejor vida posible. Esta pasión será una condición necesaria para que el editor pueda sobrellevar la compleja relación con el autor, a menudo rica pero no exenta de complicaciones.

Para Unseld, esta primera condición debe ir acompañada por el respeto al autor y su obra, ya que difícilmente otro agente de la cadena editorial puede comprender la dificultad de tipo social y económico que tiene la vida de un escritor y la génesis de sus libros. Ese respeto debe reflejarse en la fidelidad del editor hacia sus autores. Para concluir con esta parte del libro, destaco los «Apuntes sobre la tarea del editor», en los cuales Unseld analiza los elementos que guían

a los autores para decidirse por una editorial. Según él, los escritores eligen por este orden:

- *Por el catálogo de autores con el que cuenta la editorial.*
El prestigio de una editorial se fundamenta en la categoría y influencia de sus autores, y crece de acuerdo con la importancia social e intelectual de los mismos.
- *Por el formato y calidad de la edición de sus libros.* Tanto en lo externo como en el contenido, es necesario lograr cierta unidad en la diversidad. Lo más importante es que la forma del libro se adecue a las características concretas del texto.
- *Por la capacidad de trabajo para sacar adelante el libro.* Es decir, por el conjunto de los editores y personal de la editorial: lectores profesionales, de producción, especialistas en publicidad y prensa, expertos en derechos y equipo comercial, a quienes el autor confía la suerte de su libro.
- *Por la personalidad del editor.* El primer interlocutor del escritor y, además, responsable de los tres puntos antes citados. «El editor es el primer socio del autor, su primer interlocutor en el enjuiciamiento del manuscrito y en un posible trabajo que le proporcione ese máximo de sustancia y claridad del que es capaz cada escritor. Es también el primero en enjuiciar las posibilidades materiales del libro».

En esta sección de su libro, Unseld recopila y analiza con exhaustividad las relaciones con los editores de estos cuatro grandes autores ya clásicos: Hermann Hesse, Bertolt Brecht, Rainer Maria Rilke y Robert Walser. Con su reconocida autoridad, agudeza intelectual y erudición, construye una narración que inicialmente tomó la forma de conferencias y se lee con verdadera pasión e interés. Además, su texto posee un valor pedagógico significativo para nuestro oficio.



**ALBERTO
DÍAZ Y
MARIO
BENEDETTI.**
Feria Inter-
nacional
del Libro de
Buenos Aires,
circa 1999.

El primer autor que se analiza en esta sección es Hermann Hesse, cuyas relaciones con los editores, a diferencia de otros casos, disfrutaron de un vínculo ejemplar y armónico. Contribuyó mucho a la fluidez de este trato el que Hesse conociera bien el mundo editorial, al que frecuentó desde su niñez. Tras sus primeras publicaciones, contactó en 1903 con Samuel Fischer (1859–1934), editor alemán nacido en Hungría, fundador de la editorial S. Fischer Verlag, quien aceptó ser su editor de inmediato. Se iniciaría así una de las relaciones más productivas entre escritor y editor que se hayan dado en ese tiempo. Fischer Verlag publicó en 1904 la

primera novela de Hesse, *Peter Camenzind*, que difundió en toda Alemania con gran éxito. Incluso en los peores tiempos, Fischer supo mantener una «sociedad intelectual con el que otorgaba a sus obras realidad y signo social antes incluso de ser publicadas».

Según Unseld, sin Fischer quizá no hubiera sido posible la imparable evolución de Hesse, quien ya siendo autor consagrado diría: «Ambos tenemos funciones bien distintas. Sin embargo comparto con él una cualidad: el tesón, el sentido del trabajo bien hecho (...). En estos veinticinco años de nuestra relación he aprendido a admirarle y estimarle».

Mucho más complejo es el caso de Bertolt Brecht, de quien Unseld advierte que leerlo es un placer pero interpretarlo, en cambio, es difícil y «describir la teoría y la praxis de la edición de sus obras es todo un problema». Además de su carácter exigente y árido, el exilio de Brecht complicó aún más las cosas. Unseld nos presenta un recorrido pormenorizado por los avatares de la publicación de este autor: la labor del editor, Wieland Herzfelde, empeñado en hacer la primera edición de sus obras en cuatro tomos, su posterior relación con el mítico editor Peter Suhrkamp, maestro del propio Unseld, y la edición de las obras completas, tras la muerte de Brecht, a cargo de Elisabeth Hauptmann, su mejor colaboradora. El preciso y serio quehacer de esta editora nos permite conocer los métodos de trabajo del escritor, así como sus notas, imprescindibles para entender la enorme influencia de Brecht en la cultura alemana y la difusión de sus obras en otras lenguas.

El libro se completa con un texto sobre Rainer Maria Rilke y su relación ideal, casi imposible de conseguir, con su editor, una alianza que duró toda la vida. Y con otro extenso ensayo en torno a la figura, más marginal, del poeta Robert Walser, contemporáneo de Kafka, especialmente

importante en la vida profesional de Unseld: su carácter solitario y angustiado, sus inicios en la poesía, su relación con los editores desde la primera obra publicada, hasta el logro de la primera edición de su *Obra completa*.

La extrema y complicada relación autor / editor

De las complejas relaciones que se establecen entre el autor y su editor, Unseld cuenta con una de las más intensas y conflictivas que se han producido: la que mantuvo con el extraordinario autor Thomas Bernhard. El escritor austriaco entró en contacto con Unseld a principios de la década del 60, y la tormentosa relación se mantuvo hasta el fallecimiento de Bernhard en febrero de 1989.

El conflicto entre Thomas Bernhard y Siegfried Unseld, el editor, quedó plasmado en la correspondencia que mantuvieron durante casi treinta años, desde 1961 hasta 1988. La publicación de estas cartas en España¹ ofreció un testimonio revelador de los difíciles vínculos entre ambos. En una de las últimas misivas que Unseld envió a Bernhard expresó su profundo desencanto y repudio, afirmando:

Para mí no solo se ha alcanzado un límite doloroso sino que se ha traspasado, después de todo lo que, durante decenios y especialmente en los últimos años, hemos tenido en común. Me repudia, repudia a mis colaboradores que se han dedicado a usted y repudia la editorial. No puedo más.

1\ *Thomas Bernhard – Siegfried Unseld. Correspondencia*. Selección y traducción de Miguel Sáenz. Barcelona, Còmplices Editorial, 2012.

La correspondencia, compuesta por más de quinientas cartas, ofrece un retrato del tormentoso vínculo entre un autor conflictivo pero genial y un editor paciente e inteligente que luchaba por retener a un gran autor. El último telegrama es de Unsel, noviembre de 1988, en el que confiesa «no puedo más». Un día después el autor le responde a su editor: «Si, como dice su telegrama, no puede más, bórreme de su editorial y de su memoria. Sin duda he sido uno de los autores menos complicados que ha tenido nunca». A pesar de las tensiones, Unsel dedicó sentidas palabras a Bernhard después de su muerte, reconociendo que «la vida de ese hombre encantador fue un caminar por la cuerda floja, aspiraba a lo total y perfecto, sabiendo que lo total y lo perfecto no pueden alcanzarse».

Cabe preguntarse: ¿por qué Unsel soportó casi tres décadas de presión, desplantes y maltrato? Sin lugar a dudas, fue porque era un editor muy perspicaz que supo reconocer en Bernhard a un autor de gran envergadura. Estaba convencido de que Bernhard, a pesar de los dolores de cabeza que le causaba, figuraba entre los escritores más importantes de la lengua alemana del siglo xx. Sin Unsel, es posible que Bernhard nunca hubiera alcanzado la trascendencia literaria que logró. Unsel desempeñó el papel que todo buen editor debe asumir: acompañar, aconsejar, contener, sugerir, incluso ante los desplantes del autor por el que apostaba, siempre priorizando la calidad literaria sobre el potencial económico. Un editor inteligente está dispuesto a soportar casi todo cuando reconoce en un autor el genio que lo define.

Siegfried Unsel definió su criterio editorial con una afirmación que se ha vuelto clásica: «Aquí no publicamos libros, sino autores».

Un caso notorio de desencuentros e insultos entre un autor y su editor es el vínculo profesional que tuvo Gaston Gallimard, el mítico editor francés, con Louis-Ferdinand

Céline, autor que, como se sabe, fue cómplice de los nazis. La complejidad de esta relación la relata Pierre Assouline en su monumental biografía del editor francés².

Céline y Gallimard se encuentran seis años después de terminar la guerra. El escritor, liberado de ataduras editoriales, acepta, después de una tensa negociación, publicar en la mejor editorial europea del momento. La correspondencia que sigue parece un calco de la que mantuvieron Bernhard y Unsel.

Assouline relata: «Céline es muy duro con su editor: lo trata de desastroso tendero y de Shylock, le reprocha su tacañería y el mal funcionamiento de su editorial, tratándolo siempre como un patrón, un hombre de negocios profundamente pasado de moda. ¡Siempre será usted desesperadamente 1900! ¡Sonrisas! ¡Modestia!», le escribe en 1955. Chivo expiatorio ideal para un escritor que necesita este tipo de salidas, Gallimard está acostumbrado a soportar estos arrebatos bruscos en más de un autor. Desde André Gide hasta Georges Simenon, el editor acepta desempeñar ese papel en la mente e incluso en la obra de Céline, pues tiene la convicción de que estos ataques van dirigidos a su función, no a su persona.

Antes de seguir, quiero dejar claro que admiro a Bernhard como autor de muchas obras maestras, tanto como por su coherencia ética y política. Debo separarlo de manera tajante del colaboracionista francés. Los menciono juntos aquí porque compartieron una relación conflictiva con sus respectivos editores, a pesar de que sus ideologías estaban a años luz de diferencia. Mientras Bernhard consideraba que todo el pueblo austriaco fue colaborador del nazismo, llevándolo a repudiar a Austria; el colaboracionista francés sigue siendo

2\ Pierre Assouline, *Gallimard: medio siglo de edición en Francia*. Barcelona, Península, 2003.

repudiado y odiado hoy en día por sus exabruptos políticos, su antisemitismo y su nazismo explícito, aunque se lo recuerda por su obra maestra de 1932 *Viaje al final de la noche*, su mayor legado y su obra maestra. No sorprende que tras sus muertes, todos los agravios, insultos y desencuentros de años de relación hayan sido dejados de lado, provocando la misma reacción de admiración ante el genio literario en ambos editores. Eran conscientes de que, como editores, trabajaban con una materia prima única.

Para completar esta complicada y conflictiva relación entre autor/editor, compartiré la opinión de Juan José Saer expresada en una entrevista realizada por Jorge Conti y Paulo Ricci en septiembre de 2002:

Siempre digo que hay que tener más de un editor, de modo de amenazar a uno con irse con el otro. Esto es una broma, mi editor es Alberto Díaz, y siempre me quedaré con él. Si él se fuera a la imprenta La Campeona seguiría estando con él. Eso no obsta para señalar que escritor y editor tienen intereses divergentes y, al mismo tiempo, intereses convergentes. Cuando están los intereses convergentes todo está bien, y cuando están los divergentes, que no son, ¡atención!, financieros solamente, hay que prestar atención (...) Un autor no puede sustituir al editor en la promoción y en la venta del libro³.

En Argentina, durante el siglo xx, se consolidó una extensa tradición de destacados editores, al igual que una amplia lista de editoriales importantes. Para enfocarme en el propósito de este trabajo, mencionaré algunos de los buenos editores en las últimas décadas: desde Santiago Rueda, Gonzalo

3\ Jorge Conti y Paulo Ricci, Entrevista abierta realizada en el marco de la V Bienal de Arte Joven de Santa Fe, septiembre de 2002. En En Martín Prieto compilador, *Juan José Saer. Una forma más real que la del mundo*. Conversaciones compiladas. Buenos Aires, Mansalva, colección Campo real, 2016,



JORGE HERRALDE, DIRECTOR EDITORIAL DE ANAGRAMA, Y ALBERTO DÍAZ. Lobby del hotel, Buenos Aires, circa 2000.

Losada y Francisco Porrúa hasta Jorge Álvarez; de Boris Spicacow a Enrique Pezzoni; de Juan Forn a Luis Chitarroni, entre muchos otros cuyas contribuciones al mundo editorial sería extenso enumerar.

A fines del siglo pasado, se registraron cambios fundamentales en la industria editorial, entre los que se destaca la sustitución de muchos editores de carrera por agentes de prensa o profesionales especializados en marketing y publicidad. Este fenómeno fue abordado con precisión por André Schiffrin en su imprescindible libro *La edición sin editores* publicado en 1999⁴.

4\ André Schiffrin, *La edición sin editores*. Destino, Barcelona, 2000.

Cuando estaba a punto de enviar este manuscrito a la Editorial de la Universidad Nacional del Litoral, me enteré de la publicación del último libro del escritor chileno Alejandro Zambra, titulado *Un cuento de Navidad*. Esta obra ofrece un retrato ficcional y sensible de la relación que une al autor con su editor, Andrés Braithwaite. En el texto, Zambra describe con cariño y agradecimiento el vínculo que nace entre un autor y su editor:

Ahora sé que un editor es una especie de hermano mayor, que nos educa, protege o reprime, o quizás, directamente, un segundo padre, al que nunca dejamos de querer, respetar y temer, aunque luego lo desafiamos, y tarde o temprano, para crecer, simplemente para sobrevivir, lo neguemos todas las veces que sea necesario.

En el libro su editor a través de las notas dialoga con el autor. A continuación rescato una de estas notas: «Lo que importa de un libro sucede fundamentalmente en ese diálogo entre dos solitarios, el que escribe y el que edita⁵.»

Como conclusión de esta sección, quiero reiterar la importancia del libro de Unseld, *El autor y su editor*, ya que sigue siendo una lectura fundamental para comprender uno de los oficios más silenciosos e influyentes en la sociedad y, me atrevería a decir, más hermosos. A pesar de su carácter riguroso, el libro no impide una lectura estimulante y fluida, y es accesible para cualquier persona interesada en adentrarse en el mundo de la edición, que no es otro que el puente que conecta al escritor con los lectores.

5\ Alejandro Zambra, *Un cuento de Navidad. Una historia sobre los vínculos entre la literatura y la vida*. Edición, prólogo y notas de Andrés Braithwaite. México, Gris tormenta, 2023.

Segunda parte

Un editor para Juan José Saer

Por recomendación de Ricardo Piglia, leí a Saer por primera vez en el inicio de la década de 1970. La novela *Responso*.

A partir de allí, me integré al estrecho círculo de lectores y admiradores de Saer. Durante mi exilio ya había leído los seis libros publicados hasta ese momento. En Bogotá, donde dirigía Siglo XXI Editores y formaba parte de la Comisión Colombo–Argentina de Solidaridad con el Pueblo Argentino, decidimos, junto a exiliados argentinos y el respaldo de partidos políticos colombianos, centrales sindicales, organismos de derechos humanos, exiliados chilenos y uruguayos, así como destacados intelectuales colombianos, repudiar el primer aniversario de la dictadura cívico–militar en nuestro país con diversas actividades planificadas para el 24 de marzo.

El cierre de estas actividades —entre ellas una importante marcha en la Carrera Séptima— incluía la proyección de una película argentina en la Cineteca de Bogotá. Dado que conocía a la directora, me encargué de gestionar el permiso para utilizar la sala y elegir la película. Entre las escasas opciones disponibles, encontré una copia de *Palo y hueso*, dirigida por Nicolás Sarquís, con guion del propio Sarquís y de Saer. Esta película se exhibió a las 21 horas del 24 de marzo.

En 1979, me trasladé con mi familia a México y continué mi trabajo en Siglo XXI. Durante una reunión con Orfila

Reynal, me informó sobre un manuscrito enviado por un escritor argentino desde Francia y desconocido para él. La editora había realizado un informe de lectura negativo y, además, el autor solicitaba un anticipo de 1500 dólares. Al preguntarme si lo conocía, le dije que se trataba de un autor de culto en la Argentina y que era crucial publicarlo, especialmente si la editorial tenía planes de reabrir Siglo XXI con el retorno de la democracia. Le solicité el manuscrito para realizar mi propio informe de lectura, esta vez positivo, para *Nadie nada nunca*, novela que finalmente fue publicada en 1980.

Sin embargo, unos meses antes de la publicación, me había desvinculado de Siglo XXI para asumir la dirección de Alianza Editorial Mexicana, filial de la editorial española. En octubre de 1983, regresé definitivamente a Argentina y establecí la filial de Alianza Editorial. Fue en Buenos Aires donde tuve la oportunidad de leer *El entonado* en la edición de Folios.

Ya mencioné cómo llegué a la obra de Saer, y cómo ese conocimiento me permitió intervenir en dos eventos fortuitos, uno en Bogotá y otro en México. A lo largo de esos quince años, sin llegar a conocer personalmente a Saer, fui madurando un íntimo deseo de lograr convertirme en su editor.

Finalmente, en 1985, tuve la oportunidad de conocerlo. Para entonces, ya había leído casi toda su obra, con excepción de *La mayor* y *El arte de narrar*. En ese momento, Saer contaba con veinticinco años de trabajo, durante los cuales había publicado once libros: seis novelas, cuatro libros de cuentos y un libro de poesía. Estas obras se publicaron en diez editoriales diferentes y en seis ciudades distintas: Santa Fe, Rosario, Buenos Aires, Caracas, Barcelona y México. De estos once libros, seis fueron escritos en Santa Fe. *Cicatrices* es su última novela escrita en Argentina.

Es conocido que en 1968 Saer se estableció en Francia, donde, entre 1968 y 1983, publicó cinco libros en diversas

editoriales: *Nadie nada nunca*, *La ocasión* (ganadora del Premio Nadal de Novela en 1986), *El río sin orillas*. Tratado imaginario, *Lo imborrable* y *El entenado*.

En Alianza Editorial, en el período de mi gestión (1986–1993), publiqué cuatro novedades de Saer: *Glosa*, *La ocasión*, *Lo imborrable* y *El río sin orillas*. También alcancé a reeditar *El limonero real* y *El entenado*. Esta última novela inició la concentración de varios títulos de Saer en una sola editorial. Estrategia que tuvo un impacto positivo en las ventas, dado que la presencia conjunta de varios libros del mismo autor en las librerías facilitó su acceso permanente. Durante este periodo, las ventas totales de estos seis libros superaron los 35 000 ejemplares.

Como mencioné, conocí a Saer por primera vez en 1985. Lo vi salir de la Librería Gandhi, una filial de la exitosa librería mexicana que, en ese momento, se encontraba en la esquina de Marcelo T. de Alvear y Riobamba. Lo reconocí por las fotografías, me acerqué y me presenté. Tuvimos una charla en la vereda de la librería y acordamos encontrarnos al día siguiente en las oficinas de Alianza.

Con el paso de los años, este encuentro fue recordado por Saer de manera diferente. Según él, fue Piglia quien nos presentó. Este desacuerdo en la forma en que ambos recordábamos nuestro encuentro evoca, por supuesto, la situación de Pichón Garay en *Glosa*: dieciocho años después, él está seguro de recordar que el Matemático estuvo presente en el cumpleaños de Washington Noriega.

Al día siguiente de nuestro encuentro, nos reunimos en las oficinas de Alianza, y le ofrecí contrato para los dos primeros libros: el original de *Glosa* y *El limonero real*. Para celebrar la firma del contrato, almorzamos en el restaurante Edelweis. Este almuerzo se convirtió en una tradición que mantuvimos puntualmente durante los siguientes veinte años. A partir de este primer contacto, la relación tradicional

entre autor y editor fue avanzando hacia una conexión más estrecha y cercana, basada principalmente en la amistad.

Para la primera edición de *Glosa* en 1986, Saer quiso que su amigo Juan Pablo Renzi ilustrara la tapa del libro; *En escena 3: champagne* fue la obra que eligió. A partir de entonces, cada uno de sus nuevos libros que publiqué, con algunas excepciones como las ediciones impresas en Alianza, presentaron obras de Renzi. Las ediciones y reimpressiones realizadas en Seix Barral, desde *La pesquisa* hasta *La grande* y *Trabajos*, incluso estos dos últimos títulos publicados póstumamente, reprodujeron una obra de Renzi. Esta práctica se mantuvo con cada una de las reimpressiones de sus libros anteriores, lo que implica que tener una colección completa de los libros de Saer es, al mismo tiempo, contar con una galería de algunas de las obras más significativas de Juan Pablo Renzi.

Cuando Juan Pablo Renzi falleció en 1992, a los 52 años, Saer le dedicó la novela *Lo imborrable*, publicada pocos meses después de su partida. En la dedicatoria, Saer utilizó como despedida un verso de su admirado poeta Juan L. Ortiz: «Alma, inclínate sobre los cariños idos». Este fue un colofón impensado para una amistad extendida en el tiempo y un caso singular en la literatura argentina de complementación entre la imagen que ilustra las tapas de los libros que componen la obra de un autor y el contenido y sentido de los mismos.

A pedido de Saer, Ricardo Piglia redactó el texto de la contratapa de *Glosa*. En la edición de *El limonero real* publicada en Alianza, el texto de la contratapa fue escrito también a solicitud de Saer por María Teresa Gramuglio, compañera de Juan Pablo Renzi. Con excepción de estos dos títulos, los textos de las contratas de los siguientes libros que fui publicando hasta completar la totalidad de su obra fueron redactados por mí. Durante los veinte años en los que fui

Seix Barral Biblioteca Breve

Juan José Saer

La grande



**TAPA DE LA PRIMERA
EDICIÓN DE LA GRANDE,**
Seix Barral, Buenos Aires,
2005. Ilustración de
cubierta: *Recuerdos de pro-
vincia*, de Juan Pablo Renzi.

su editor, ya fueran novedades o reimpressiones de libros publicados antes de 1986, nunca recibí la menor observación sobre estos textos, excepto en el caso de *La grande*, a la cual haré referencia más adelante.

Ahora es el momento de profundizar en cómo era trabajar con Saer, dejando de lado nuestra amistad y enfocándome estrictamente en la relación autor/editor. En cuanto a la pregunta sobre su método de escritura, lo primero que quiero resaltar es que Saer era un autor muy seguro en su proceso creativo. Cuando decidía escribir una nueva obra, la completaba bastante rápido, en un periodo de cinco o seis meses.

La rutina que se repetía, tanto en la etapa de Alianza como en el período de Seix Barral, seguía un patrón: en

diciembre, Saer me llamaba y me anunciaba que había iniciado la escritura de una nueva narración. Consultaba sobre la fecha límite para entregar el manuscrito, para que el libro pudiera publicarse en septiembre u octubre, meses en los que planeaba viajar a Buenos Aires. Ante su pregunta, le indicaba que el manuscrito debía entregarse a más tardar en mayo para garantizar la impresión del nuevo libro en la fecha de su viaje.

El siguiente paso era establecer las condiciones del contrato y el monto del anticipo. Luego, yo proponía incorporar al contrato un par de reimpressiones de libros publicados en años anteriores. Nunca le preguntaba sobre el tema del libro que estaba contratando; lo único que le pedía era un título provisorio para formalizar el contrato.

Por ejemplo, cuando Saer me anunció que empezaba a escribir una nueva novela, me dio el título de *El horizonte*. En este caso, se enteró de que Emecé ya había publicado una novela con ese título, así que lo cambió por *Las nubes*. Cuando me comunicó el nuevo título, en broma le dije que lo había copiado de una obra del pobre Aristófanes, quien no podía protestar. A raíz de esta broma, Saer se despachó con una serie de chistes sobre los griegos y cómo él los canibalizaba. A lo largo de todos esos años, tampoco le pregunté sobre el argumento o tema de su nuevo libro; solo le pedía que me adelantara el género.

En realidad, siempre supe que en las obras de Saer el contenido era secundario, y lo realmente importante radicaba en cómo narraba. Aunque pueda parecer por lo que estoy contando que a Saer le llevaba unos pocos meses escribir un nuevo texto, a partir de la publicación de los *Borradores inéditos* sabemos que esas novelas o cuentos fueron concebidos, en muchos casos, a lo largo de diez años o más. Sus anotaciones y reflexiones revelan que una vez que tenía claro el inicio y el desarrollo de la obra, incluyendo el personaje o los

personajes que serían el núcleo de la narración y resuelto el final, recién ahí comenzaba la escritura definitiva.

En cuanto a su proceso de escritura, había una constante: Saer prefería escribir a mano en cuadernos destinados específicamente para cada obra. Sostenía que esta práctica le generaba una conexión más profunda con el texto. Luego, pasaba en limpio el manuscrito desarrollado en los cuadernos utilizando la máquina de escribir. Al cotejar la versión final escrita a máquina con la «versión original» escrita a mano, se constataba que había muy pocos cambios o correcciones. Un ejemplo conocido de este método es *La ocasión*; a pedido de la editorial Destino, Saer la presentó para el Premio Nadal de Novela. Entre la invitación y la aceptación, solo tuvo veinticinco días para entregar los originales que participarían en el premio.

Durante esos días, prácticamente no durmió y entregó la novela en la fecha indicada. Gracias a la publicación de los *Borradores inéditos*, en el tomo *Papeles de trabajo* encontramos anotaciones, personajes y la línea de desarrollo de esta novela en la que Saer pensó y reflexionó durante varios años.

La inició con el mismo título en 1960 con la escritura de unas cuarenta páginas; en 1977 retomó el proyecto y redactó otras cuarenta páginas. Once años más tarde, recuperó los textos escritos junto con las notas y apuntes relacionados. Con buena parte del material preparatorio para la escritura de esta novela ya listo pudo concluir *La ocasión*. En otras palabras, cuando decidía escribir un nuevo libro —y esto vale tanto para *Glosa*, *Lo imborrable* o cualquier otro—, las historias ya estaban maduras para su publicación, de ahí la rapidez en la redacción final. Desde el inicio, según su propia confesión, iba construyendo el texto hacia un final que se había propuesto. En varias ocasiones le escuché recordar la frase de Onetti: «Sé a dónde quiero llegar, no sé cómo».

La otra rutina, una vez entregado el original, consistía en avisarme la fecha de su viaje y el número de vuelo. Siempre viajaba por Air France, ya que era un vuelo directo que llegaba a Ezeiza a las seis de la mañana. Venía con un bolso de mano con muy pocas cosas para una estadía de un mes. Después del abrazo de bienvenida, abría el bolso y me entregaba una botella de vino en ese mismo momento porque, me decía, esa botella pesaba mucho. Una vez en el auto, le entregaba un par de ejemplares impresos del nuevo libro y una hoja con las entrevistas pactadas por Nacho Iraola, responsable de prensa de la editorial.

Las entrevistas no debían ser más de seis; cuando la demanda de la prensa superaba ese número, comenzaban las quejas por parte de Saer. Me tocaba convencerlo de aceptar las entrevistas adicionales que excedían el mágico número de seis. Su postura era clara: una vez que entregaba el libro para su publicación, la promoción, el envío de ejemplares a la prensa y demás acciones para impulsar su venta eran responsabilidad del editor. Reafirmaba su actitud al señalar que nunca había enviado ejemplares de sus libros a ningún periodista.

En contraste con esta actitud de Saer, puedo atestiguar que la mayoría de escritores y escritoras que venían de España o de distintos países de América, en general desconocidos en Argentina, y algunos pocos conocidos en sus propios países, al repetir la rutina de entregarles el detalle con el plan de entrevistas —que en todos los casos triplicaba el número de notas que aceptaba Saer—, la reacción era, casi siempre, de queja por la escasa cantidad de entrevistas conseguidas.

A partir de *Glosa*, un punto de condensación de la poética narrativa saeriana, Ricardo Piglia, dentro del canon posborgiano de las tres vanguardias que concebiría y repetiría en sus clases, conferencias y artículos, sitúa a Saer en el polo de

la «negatividad». Simultáneamente, relaciona a Manuel Puig con la cultura popular y a Rodolfo Walsh con la no-ficción. Según la lectura de Piglia, estos autores conformarían los tres vértices de la vanguardia literaria argentina a partir de los años sesenta del siglo pasado. La posición de Saer se diferencia de la manera en que Borges definió su espacio narrativo y construyó la tradición de la literatura argentina desde el lugar que él escribía.

En contraposición a esto, Saer responde con una poética de la negatividad, y establece su escritura como un espacio de resistencia que no debe interpretarse por sus diferencias en el contenido, sino por cómo fundamenta la problemática de la innovación en el relato y en su enfoque hacia las narraciones¹.

Hasta la publicación de *Glosa* Saer no había establecido una relación duradera con ninguna de las editoriales que lo habían publicado. *Glosa*, en este sentido, marca el fin de esa modalidad errante y efímera, y da inicio a una relación más estable con la editorial a la que confía la publicación de su obra. Este período de profesionalización, desde el punto de vista editorial, se ve acompañado por un aumento tanto en las tiradas como en su presencia en los medios de prensa no estrictamente especializados.

Su obra comienza a trascender los límites de una literatura de culto y se va haciendo conocida más allá de los círculos universitarios o vanguardistas. Sus libros se vuelven más accesibles tanto para el lector familiarizado con la obra de Saer como para los nuevos lectores que se van incorporando a su universo literario.

1\ Ricardo Piglia, *Las tres vanguardias. Saer, Puig, Walsh*. Madrid, Eterna Cadencia Editora, 2019. Este volumen reúne las once clases del seminario que dictó Piglia en la Universidad de Buenos Aires en 1990.

Antes de continuar, me gustaría recordar algunas paradojas relacionadas con el lanzamiento de *Glosa* por parte de Alianza en 1986. Para muchos de sus lectores y críticos, incluido el mismo Saer y el autor de estas líneas, la novela es considerada una de las mejores. Antes de su publicación, logré que el suplemento cultural del periódico *El Cronista*, muy prestigioso en esos años, aceptara realizar una entrevista conjunta a Piglia y Saer. La reunión tuvo lugar en la casa de Nicolás Sarquís y la nota fue publicada a doble página en el suplemento cultural del periódico².

Con la publicación del libro, organicé la presentación de la novela en el Hotel Bauen, a la que asistieron unas ciento cincuenta personas, entre escritores, periodistas, libreros y amigos. En esa ocasión, habló el poeta Edgar Bayley. Luego, un grupo de amigos fuimos a cenar a un restaurante en la zona de Congreso. Además de estas acciones, se envió una gacetilla a los libreros y medios, anunciando la salida del libro y destacando algunas de sus características.

La única reseña que recuerdo que apareció en los medios y revistas literarias fue la severa y dura crítica, inolvidable por su torpeza argumentativa, de Jorge Masciángoli en *La Nación*. En ella, destaca que la novela se caracteriza por su aridez, rispidez, monotonía, artificiosidad, autismo y solipismo y subraya «la muy restringida aptitud (del autor) para la creación literaria que aspire a ser algo más que el producto seriado de un laboratorio semiótico». Esta es la única crítica que recuerdo que haya aparecido en algún medio. El resto fue silencio.

En 1993, me retiré de la editorial Alianza y comencé a trabajar en la tradicional editorial Espasa Calpe, adquirida ese

2\ Piglia y Saer. Entrevista de Sylvia Hopenhayn, *El Cronista Cultural*, Buenos Aires, 5 de abril de 1993.

año por el Grupo Planeta. Esta adquisición incorporó al catálogo de la centenaria editorial los sellos: Destino (que otorga desde 1947 el Premio Nadal de Novela), Ariel y Seix Barral. Por su importancia y prestigio, considero relevante dedicar unas pocas líneas a esta última editorial catalana fundada en 1911 y refundada en 1955 por Víctor Seix y Carlos Barral, ambos descendientes de los fundadores de Seix Barral.

Al asumir la dirección editorial, Carlos Barral le imprimió una nueva dinámica a este sello y lo convirtió en una referencia ineludible en cuanto a la difusión de la mejor literatura en lengua castellana y extranjera. No solo creó el Premio Biblioteca Breve al mejor libro inédito escrito en lengua castellana, sino que también fue artífice del «boom» de la literatura latinoamericana. Con los principales editores europeos, Gallimard y Einaudi, entre otros, creó el Premio Formentor, que en 1961 fue otorgado conjuntamente a Borges y a Samuel Beckett. Este premio le valió a Borges el reconocimiento internacional. En 1969, Carlos Barral, conocido en el ambiente como «el Aristócrata», se retiró de Seix Barral tras quince años de una labor ejemplar, debido a diferencias con los herederos de Víctor Seix, quien había fallecido en 1967.

En 1994, ya dirigiendo Espasa Calpe, contraté la nueva novela *La pesquisa* y *Cicatrices* en la serie Biblioteca Breve de Seix Barral. A partir de entonces, publiqué toda la obra de Saer: sus doce novelas, sus cinco libros de cuentos, así como los *Cuentos completos* donde se encuentra el «libro» inédito *Esquina de febrero*. También se incluyen su libro de poesía y sus cuatro libros de ensayos; se suma con este último género *El río sin orillas. Tratado imaginario*.

En total, son veintitrés libros en distintas modalidades de edición: ediciones normales, de bolsillo, ediciones escolares e incluso una edición especial de *Cicatrices* que vendió 30 000 ejemplares en una colección de narrativa argentina contemporánea que se comercializó a través del periódico *La Nación*.

Un párrafo aparte merece la publicación de la mayoría de los documentos inéditos dejados por Saer al momento de su muerte. Pocas veces en la literatura argentina se ha tenido acceso al espacio de una intimidad que no es personal ni exhibicionista, sino simplemente literaria. Los Borradores no reflejan aspectos de su vida personal, sino la de un escritor registrando sus dudas y certezas. Producto del esfuerzo de un equipo de investigadores dirigidos por Julio Premat en París durante cinco años, son los cuatro volúmenes de los Borradores inéditos.

Publicamos el primer volumen, *Papeles de trabajo I. Borradores inéditos*, a mediados del año 2012. En el mes de febrero del año siguiente, salió *Papeles de trabajo II. Borradores inéditos*. El siguiente volumen, *Poemas. Borradores inéditos 3*, se publicó en el mes de febrero de 2014, y en septiembre de 2015 se completó la serie con la aparición de *Ensayos. Borradores inéditos 4*. Con la edición de estos cuatro libros, toda la obra de Saer está publicada en Seix Barral³.

En resumen, nuestra relación contribuyó a que la obra de Saer trascendiera los límites de una literatura de culto y se volviera conocida más allá de los círculos universitarios o vanguardistas.

3\ Los documentos inéditos dejados por Saer, que se encontraban en el armario-biblioteca de su departamento, durante cinco años fueron compilados y ordenados por Julio Premat, profesor en la Universidad de París 8, quien dirigió el equipo integrado por Sergio Delgado, Mariana Di Ció, Valentina Litvan, Diego Vecchio y Graciela Villanueva. Este conjunto de textos inéditos (que el equipo llama «el fondo Saer»), diseminados en unos sesenta cuadernos, veinte carpetas, hojas sueltas, contiene una masa textual heterogénea que incluye ideas, aforismos, textos truncos, borradores de comienzos, comentarios de lecturas y manuscritos de la obra publicada. La totalidad de este material está depositado en la Princeton University Library. La selección de la mayoría de los documentos inéditos realizados por Julio Premat, y el de poesía a cargo de Sergio Delgado, conforman los cuatro volúmenes de *Borradores inéditos* publicados en Seix Barral.

El 9 de junio de 2005, al mediodía, recibí la última llamada de Juani. Me hablaba desde el sanatorio donde estaba internado. La llamada fue corta y estaba exultante. Había decidido que el último capítulo de *La grande* sería como una coda, no muy extensa, no más de veinte páginas, y que la novela terminaría con la frase «Moro vende». Del último capítulo, Saer escribió en el cuaderno el título «Lunes. Río abajo» y la primera frase «Con la lluvia, llegó el otoño, y con el otoño, el tiempo del vino».

Al día siguiente, sábado 10 de junio, en la mañana, Jerónimo, el hijo de Saer, me llamó para comunicarme la dolorosa noticia de la muerte de su padre. Partí de inmediato a París y el jueves, con la familia y otros amigos, pude despedir en el Père Lachaise al entrañable amigo que fue Juani. Por la tarde, acompañé a sus hijos, Jerónimo y Clara, a retirar la urna con las cenizas de su padre; la llevamos al «Columbario» del cementerio y la depositamos en uno de sus subsuelos. Transcurridos 18 años de la llamada de Jerónimo, todavía me resulta doloroso hablar de su muerte, así que prefiero recordar la publicación de *La grande* y destacar que nuestra amistad de más de 20 años se selló el día que firmamos el contrato de *Glosa* y *El limonero real*.

La grande y el cierre de un ciclo novelístico

La primera vez que Saer me comentó que comenzaría a escribir *La grande* fue a fines de 2003, fecha de su último viaje a la Argentina. Recuerdo que cuando le pregunté por el motivo de este título, me respondió que sería una novela extensa, con muchas páginas. Sin embargo, dada la importancia de la música para nuestro autor, es posible suponer que la referencia en los *Borradores inéditos* a la novena sinfonía de Schubert, conocida como «La grande», pudo haber inspirado este título.

En páginas anteriores, destacué que Saer, al comenzar la escritura de un nuevo libro, solía ser muy seguro y entregaba el manuscrito listo para publicar en pocos meses. *La grande*, en este sentido, representó un cambio, y nuestra comunicación fue más estrecha y diferente de las que tuvimos con sus otros libros.

A los quince o veinte días de nuestra despedida en Buenos Aires, me llamó desde París y me comunicó que postergaba la escritura de *La grande* y que la reemplazaría por una *nouvelle*. Luego, me informó que reiniciaba la escritura de la novela y que iba a incluir la *nouvelle* en ella. Un par de semanas después, anunció que decidía escribir la novela según su plan original, su libro más extenso y ambicioso. Temía que si dejaba pasar el tiempo no tendría la fuerza ni la capacidad para terminarlo. Le preocupaba la complejidad de *La grande*, tanto por su extensión, el número de personajes y la abundancia

de peripecias, como por la intrincada red de relaciones que establecía con su obra anterior. Por eso, sentía que debía estar en su plenitud física y mental, ya que él escribía con el cuerpo; terminaba con la afirmación de que este libro «lo iba a matar».

Seguimos conversando por teléfono sobre la novela, hasta que un par de meses después me envía por correo electrónico un archivo con los dos primeros capítulos y me pide mi opinión sobre esos textos. Fue la primera vez que Saer me adelantaba algo de lo que estaba escribiendo.

Me permito hacer una digresión: la novela estaba planeada para tener siete capítulos, cada uno correspondiente a un día de la semana; comenzaba con un día «Martes» y concluía el «Lunes» siguiente. Aunque no tengo las fechas exactas de las comunicaciones previas y las que siguieron, recuerdo que se iniciaron en enero de 2004 y siguieron hasta el 9 de junio de 2005.

Continúo: Saer me envió los dos primeros capítulos de *La grande*, y solicitó mi opinión al respecto. Le brindé los comentarios de mi lectura expresándole que me parecieron excelentes y que celebraba la elección de Gutiérrez como narrador. También le señalé como acierto la incorporación del joven Nula en la nueva novela, personaje que ya figuraba en el cuento «Recepción en Baker Street» de *Lugar*.

En agosto de 2004, durante sus vacaciones habituales en Cadaqués, Saer fue sorprendido por una enfermedad, inicialmente diagnosticada como agua en los pulmones. Recibió el tratamiento por esa pleuresía en Perpignan. Después de las primeras intervenciones en la ciudad francesa, se trasladó a París, donde especialistas le realizaron nuevos estudios que condujeron a una modificación en el diagnóstico inicial; así fue como comenzó su tratamiento oncológico.

Lamentablemente, la enfermedad no solo le impidió terminar *La grande*, sino que tampoco pudo participar en el

III Congreso Internacional de la Lengua Española celebrado en Rosario en noviembre de 2004. Estaba programado que participara en el acto de clausura del congreso pronunciando la lección final. Cuando recibió la invitación, se puso en contacto conmigo para compartir la alegría que le causaba este viaje a Rosario. En octubre del mismo año, ganó el premio otorgado por la Unión Latina de Literaturas Romanas, con lo que se convirtió en el primer argentino en recibir este prestigioso galardón. Sin embargo, su enfermedad le impidió viajar a Roma, donde se llevaría a cabo la entrega del premio. Estos reconocimientos internacionales a su obra muestran el lugar indiscutible que Saer ya ocupaba dentro de la narrativa en lengua castellana.

En los primeros meses de 2005, Saer me envía un archivo por correo electrónico con los cinco primeros capítulos, correspondientes a los días de «Martes» a «Sábado», con la aclaración de que era la «versión definitiva». En el correo me pide que borre e ignore los dos capítulos que me había enviado anteriormente. Escribió la versión de estos cinco capítulos durante el tratamiento de su enfermedad. En esta etapa, como le aplicaban la quimioterapia los días martes, habíamos acordado que hablaríamos los días jueves, ya que los miércoles, como consecuencia de esta terapia, no estaba en condiciones para mantener una charla. Cuento esto como prueba del esfuerzo que tuvo que hacer para continuar con la escritura de *La grande*.

En medio de esa escritura, en diciembre de 2004, me llamó preocupado para decirme que no podía avanzar con el texto correspondiente al día «Domingo». Intenté quitarle importancia al hecho y le aconsejé que tratara de descansar, ya que no había urgencia para el cierre del libro. Como mis comentarios no lo convencieron, le recordé, para aliviarlo de esta preocupación, que en el contrato que había firmado, también tenía que entregar un volumen que recogía varios

trabajos ya escritos. Eran artículos, en su gran mayoría publicados en suplementos literarios de medios periodísticos masivos, como la *Folha de Sao Paulo*, *El País de Madrid*, *La Nación de Buenos Aires* y *Le Monde de París*. Esta apertura a la prensa masiva constituyó para Saer una experiencia nueva en su oficio de escritor, que asumió, afirma, «con innegable placer». El volumen incluiría textos como los dedicados a Onetti, que le fueron solicitados por instituciones académicas y por la Unesco, y otros ensayos que, como un homenaje personal, dedicara a una serie de sus autores máspreciados, entre ellos Kafka, Robbe-Grillet, Roa Bastos, Genet, Sartre, Musil, Hugo Gola. A partir de esta charla se dedicó a fijar, ordenar los textos y redactar el prólogo del libro que se llamaría *Trabajos*. En enero me envió el texto completo de este libro, que publiqué a principios del año siguiente del lanzamiento de *La grande*.

Como ya mencioné, llegué a París el domingo 11 de junio. El miércoles, un día antes de la despedida de Juani en el Père Lachaise, me encontré con Laurence, la viuda de Juani, en el departamento de la Rue du Commandant Mouchotte. Luego de conversar largamente, me hizo pasar al estudio donde trabajaba Saer y me mostró los diez cuadernos Papiyrus en los cuales Saer había escrito el manuscrito de *La grande*, y me quedé solo revisando estos materiales. De los diez cuadernos, el dedicado al día «Domingo» quedó vacío, ya que el capítulo fue concluido en la laptop que Saer utilizaba durante sus internaciones y que, luego, me fue enviado por Laurence. Al revisar este material rápidamente pude constatar su riqueza y heterogeneidad: abarcaba desde apuntes de proyectos truncos, relatos inéditos, sueños y borradores de poemas, hasta notas de lectura, tanteos en los títulos y comienzos de novelas publicadas, reflexiones sobre el juego, aforismos irónicos o agudezas polémicas, libretas de viaje, e incluso buena parte de los escritos preparatorios de la



ASADO EN LA CASA DE
RAÚL BECEYRO Y MARILYN
CONTARDI. Colastiné,
Santa Fe, 1985.

última novela de Saer, *La grande*. La fecha de inicio de su escritura se remonta al 20 de octubre de 2001, aunque ya en 1983 existen notas sobre una novela que se iba a llamar *El intrigante*, que narraría la historia del falso vanguardista Mario Brando.

En el curso de esta rápida revisión de los escritos inéditos almacenados en un armario en el escritorio–biblioteca de Juani, me llamaron la atención dos cosas. En uno de los cuadernos de *La grande* encontré una fotografía¹, posible-

1\ La foto está sacada en la casa de Raúl Beceyro y Marilyn Contardi, durante uno de los viajes de «regreso» de Saer, entre los últimos días de 1984 y primeros días de 1985. De izquierda a derecha, abajo: Bernardo Uchitel, Roberto Maurer, Hugo Gola, Saer, Luis Priamo; arriba: Raúl Beceyro, Jorge Goldenberg, Oscar Meyer, Leonardo Coll, Patricio Coll, Hermenegildo (Pipi) Lucero y Esteban (Pucho) Courtalon.

mente tomada durante un asado en Colastiné Norte, donde Saer está rodeado de doce amigos santafesinos, todos jóvenes. Esta foto estaba entre las hojas del cuaderno correspondiente al día domingo, que en la novela es el día en que Gutiérrez convoca a sus amigos para un asado, y estos amigos son los personajes que Saer convirtió en protagonistas de sus novelas, lo que él denominaba «el elenco estable»: Tomatis, Pichón Garay, Barco, Soldi, Escalante, entre otros.

Esta fotografía me impactó profundamente, ya que creí reconocer el origen de los protagonistas de muchas de sus novelas y un rasgo distintivo del carácter y estilo de Saer: su lealtad a los primeros amigos de su juventud, la fidelidad a «la zona». Parecía que los personajes que desarrolló a lo largo de su obra ya estaban presentes *in nuce* en esta foto de juventud.

En otro cuaderno de anotaciones encontré la descripción de una tormenta. Era una reseña no literaria, donde figuraban la hora, el día y el lugar en el que Saer estaba presenciando esa tormenta. La descripción era más o menos así: el cielo pasó de un color rosado a una oscuridad casi plena, los relámpagos al principio más espaciados se hacen más continuos e iluminan la parte derecha del cielo, comienza a gotear y el Paraná empieza a agitarse levemente, sigue una lluvia torrencial...

Me impactó este relato porque, cuando estaba finalizando *Las nubes*, me llamó por teléfono y me dijo que estaba demorado en la entrega por problemas que tenía con el final. Me preguntó cuál era la última fecha que tenía para enviar el original para que pudiera salir en octubre, fecha en la que él iba a viajar a Buenos Aires para presentar la novela. En tono de broma, le dije que introdujera una tormenta y listo. Muy seriamente me contestó: «Alberto, cada tormenta que describo en mis libros es una tormenta real que yo presencié». En ese momento, no le di mucha importancia a lo que me

dijo. Por eso, cuando vi la anotación en ese cuaderno sobre esa tormenta, comprendí cabalmente muchas cosas que, en las charlas, a veces no apreciamos en su real dimensión. Saer se definía como un escritor «realista», no en el sentido de esa corriente literaria, sino en el sentido estricto del significado de lo «real» y lo «material» de sus descripciones. Esa tormenta que leí en el cuaderno de anotaciones seguramente fue la base «real» de una tormenta que describió en alguna de sus novelas.

Entre 1994 y 2022, solo en Argentina y en las ediciones de Seix Barral, Saer vendió casi un millón de ejemplares, en veintisiete ediciones y unas ciento veinte reimpressiones. Estas cifras son muy significativas, sobre todo para un autor que no escribe para el mercado. Saer aborda el tema del mercado desde la escritura: una cosa es escribir para el mercado y otra escribir de acuerdo con cierta estética o ética y fidelidad a la voz propia. En sus palabras:

Lo central, en literatura, es la praxis incierta del escritor que no se concede nada, ni concede nada tampoco a sus lectores: ni opiniones coincidentes, ni claridad expositiva, ni buena voluntad, ni pedagogía maquillada. No quiero seducir ni convencer (...) en el arte moderno ya no hay, justamente, centro, en la medida en que no existe un modelo único como en el arte clásico, sino una multitud de tradiciones y de búsquedas que coexisten en un espacio de libertad.

Los temas que lo obsesionaban y los verdaderos protagonistas de sus obras eran la relación espacio-temporal y la poca fiabilidad de los instrumentos con que contamos para aprehenderla: la conciencia y la memoria.

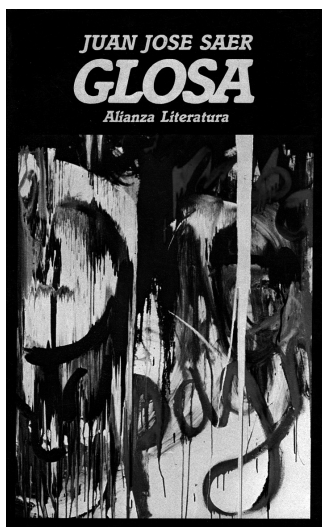
Para complementar lo mencionado en este capítulo destaco que Saer siempre mantuvo un sistema de escritura muy abierto, y los finales de sus obras principales prácticamente no alteran el sentido ni la intención central de esas

narrativas. Todas las historias quedan «a medio borrar», es decir, a medio narrar. Puede presentar una historia y no llegar a cerrarla completamente; siempre hay desvíos. En este sentido, técnicamente, *La grande* es una novela inconclusa, pero al considerar el sistema de su escritura, podríamos concluir que esta última novela de Saer está completa. En efecto, al tener en cuenta el conjunto de su obra y su coherencia y fidelidad a la «zona», así como su matriz retórica, sintáctica y de vocabulario, o su propia definición en términos lingüísticos como escritor argentino, principios de los cuales Saer no se aparta en ningún momento, podemos concluir que posee una virtud extraordinaria: Saer siempre es fiel a sí mismo.

Juan José Saer antes de Glosa

Cuando se publica *Glosa* en 1986, Saer ya tenía editado el núcleo central de su narrativa y era reconocido como el gran escritor de su generación. Además contaba con el reconocimiento y admiración incondicional de la crítica académica, las principales revistas de crítica literaria y las cátedras universitarias en Santa Fe, Rosario y Buenos Aires. Este influyente círculo contribuyó, desde la publicación de su primer libro, al prestigio, divulgación y jerarquización de su obra. En estos inicios, ya estaban presentes los temas obsesivos de Saer que continuaron siendo los verdaderos protagonistas de sus obras: las complejas relaciones espacio-temporales y la poca fiabilidad de los instrumentos para comprenderlas: la memoria y la conciencia, como lo anticipé.

Durante este período, Saer también experimentó un reconocimiento internacional al ser traducidos al francés cinco de sus libros: *Cicatrices*, *El limonero real*, *Nadie nada nunca*, *Unidad de lugar* y *Una literatura sin atributos*. Estas traducciones fueron realizadas por destacadas editoriales francesas como Flammarion, Denoël y Arcane 17. *Le Monde des lettres* tituló «Un argentino desconcertante» el comentario que realizó con motivo de la aparición de su cuarto libro traducido al francés, *Unité de lieu*, donde consideran a Saer uno de los mejores escritores de su generación.



**TAPA DE LA PRIMERA
EDICIÓN DE GLOSA,**
Alianza Editorial, Buenos
Aires, 1986. Ilustración
de cubierta: *En escena 3:*
Champagne (fragmento),
de Juan Pablo Renzi.

Para completar este breve y rápido recorrido de su obra anterior a *Glosa*, enumero los títulos publicados en estos años (1960–1983) en los que no intervine como editor: *En la zona*, *Responso*, *Palo y hueso*, *La vuelta completa*, *Unidad de lugar*, *Cicatrices*, *El limonero real*, *La mayor*, *El arte de narrar*.

Los inicios en Santa Fe

Juan José Saer fue periodista. A fines de 1956, a los diecinueve años, ingresó en la redacción del diario *El Litoral* como generalista en una época en la que no se firmaban las notas. A Saer no le interesaba ser periodista; era solo un empleo que le permitía desentenderse de las obligaciones que le exigía la carrera de Derecho que había iniciado el año anterior y, al mismo tiempo, liberarse de trabajar en la fábrica de ropa de su padre.

A principios de 1959, motivado por la lectura de *Contorno* y *Poesía Buenos Aires*, Juan José Saer, junto con varios amigos, entre ellos Hugo Gola y José Luis Vittori, monta en el mismo diario una página cultural. En esta se publican reseñas, poemas y relatos de algunos de sus amigos, como Edgar Bayley, Raúl Gustavo Aguirre y Juan L. Ortiz, el poeta entrerriano que tendría tanta influencia en su vida y obra. Por supuesto, también incluía textos propios. Esta experiencia con intenciones vanguardistas, inserta en un diario conservador, subsiste por poco tiempo.

En abril del mismo año, después de la publicación de «Solas», un cuento que al año siguiente formaría parte de *En la zona*, organizaciones eclesíásticas reclamaron ante la dirección del diario debido al componente homosexual de la trama o porque las protagonistas eran prostitutas, quizá por la sumatoria de ambos temas. El resultado fue que el director

del diario levantó la publicación de la página cultural y Saer aprovechó la ocasión para presentar su renuncia.

El alboroto que generó en Santa Fe el episodio de *El Litoral* facilita su decisión de abandonar la capital provincial y trasladarse a Rosario. Al poco tiempo de su llegada, es atraído por el ambiente bohemio y cosmopolita de la gran ciudad, por lo que se integra al grupo de intelectuales y artistas de vanguardia que orbitaba en torno de la Facultad de Filosofía y Letras. Entre los jóvenes profesores se destacaban figuras como David Viñas, Adolfo Prieto, León Rozitchner y Ramón Alcalde, quienes pertenecían al grupo Contorno. Además, establece vínculos con María Teresa Gramuglio, Josefina Ludmer y Norma Desinano, en ese momento, jóvenes estudiantes universitarias. Saer fue de inmediato sensible a esa agitación cultural generada en ámbitos universitarios y bohemios.

Este movimiento cultural no solo ocurría en la universidad, sino también «en la zona de bares» de la Facultad que frecuentaban estos y otros profesores y estudiantes, así como algunos más que no lo eran. En este heterogéneo grupo de amigos se puede mencionar a Nicolás Rosa, Gladys Onega, Noemí Ulla, Jorge Conti, Rubén Sevlever, Hugo Padeletti, Juan Pablo Renzi, Bibí Castellaro, Aldo Oliva y muchos otros.

Frente a ese conjunto, como conjunto o como individualidades sobresalientes, expresión de la movida cultural rosarina, Saer intentará demostrar el valor de su proyecto literario, quizá invisible para muchos, menos para él, que desde muy joven tenía claro que quería ser escritor.

Sobre esta temprana determinación, recuerdo una anécdota que me relató el psicoanalista Guillermo Izaguirre. Él contó que en su preadolescencia en Santa Fe era amigo del joven Saer y que, estando ambos en casa de Guillermo, llega la madre de este último, una señora con pretensiones

sociales que no veía con buenos ojos la amistad de su hijo con el «turquito» Saer. Al verlo en su casa, la señora lo echa y le dice que no quiere que se junte con su hijo. Juani, muy enojado, se retira, pero antes le dice que cuando él sea un gran escritor se va a arrepentir de haberlo rechazado.

En Rosario conoció a Bibí Castellaro, con quien se casó en noviembre de 1962. Según recuerda María Teresa Gramuglio, el matrimonio fue la condición que impuso el padre del escritor, José Saer, para pagarles el alquiler de una casita en Colastiné Norte, donde vivieron hasta 1968.

En ese año, Saer obtiene una beca y viaja a París. Según él mismo cuenta, «un poco por casualidad, obtuve una beca del gobierno francés y me vine a Francia por seis meses, ya me voy quedando veintiséis veces más, es decir trece años»¹. Su plan inicial de una corta estadía se fue postergando por distintos motivos, pero vale indicar que al poco de llegar a París consiguió ser designado profesor de literatura en la Universidad de Rennes. Varios años después conoció a Laurence, quien fue su compañera y apoyo hasta su muerte en París el 11 de junio de 2005.

Como señalamos, en 1962, Saer regresó a Santa Fe. Promovido por Hugo Gola, se unió como profesor de Crítica y Estética Cinematográfica, así como de Historia del Cine en el Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral. Durante ese tiempo, forjó un sólido vínculo con sus estudiantes, entre los que sobresalen Marilyn Contardi, Patricio Coll, Nicolás Sarquís y Raúl Beceyro. A lo largo de muchos años, ocho en total, ni su nuevo rol laboral, ni los alumnos, ni sus nuevas amistades, entre las que destaca

¹ Nací en Serodino, provincia de Santa Fe... (autobiografía inédita de 1981).

En: Juan José Saer, *Ensayos. Borradores inéditos 4*. Prólogo, selección y notas de Julio Premat. Buenos Aires, Seix Barral, p. 133.

Roberto Maurer (a quien le dedicó *Responso*), ni siquiera su matrimonio, impidieron que Saer regresara repetidamente a Rosario. Es que esa ciudad y la Facultad de Filosofía y Letras, en particular, ejercían sobre él

una gran fascinación. El pensamiento alemán, la sociología, el psicoanálisis, los griegos, le mandaban, desde Rosario, ráfagas intensas a mi imaginación. El de Santa Fe era un ambiente artístico; el de Rosario, filosófico. Desde luego que todo esto era imaginario, pero un escritor, como es sabido, vive a expensas de su imaginación. El resto ayuda a formalizar, pero lo que está en juego es lo imaginari².

Rememorando sus años en Rosario en una carta dirigida a su amigo Rafael Ielpi firmada en París el 8 de abril de 1979, escribe:

Un recuerdo me visita también a menudo; el día que nos conocimos, en un edificio burgués de Rosario, subíamos, con Rubén Sevlever, en el ascensor hacia el departamento de uno de sus tíos, y nos pusimos a hablar de *Mosquitos* de Faulkner, ¿te acordás? Esa primera temporada en Rosario, después que me rajaron de *El Litoral*, es el mejor período de mi vida. Todo el resto, en comparación, no es más que un sueño monótono³.

Modificando el tono y objeto de este capítulo, resulta imposible pasar por alto al Saer «polemista» y rememorar, aunque sea brevemente, su vehemente participación en el Congreso de Escritores de Paraná organizado por la Sociedad Argentina de Escritores en 1964. De su intervención en este evento, dos incidentes menores pero ruidosos perduran

2\ Juan José Saer, *Ensayos. Borradores inéditos 4*, ob. cit., p. 131.

3\ Carta inédita de Saer a su amigo Rafael Ielpi del 8 de abril de 1979. En Martín Prieto, *Saer en la literatura argentina*. Santa Fe, Ediciones UNL, p. 67.

en la memoria. En primer lugar, descalificó la novela *Los burgueses* de Silvina Bullrich, sosteniendo que no iba más allá de ser un *bestseller*. Asimismo, opinó que *Bomarzo*, la novela de Mujica Lainez, podría considerarse aceptable si estuviera ambientada en 1870.

No obstante, lo más significativo de las intervenciones fue su conclusión de que las literaturas más trascendentes siempre han surgido al margen de los grandes centros culturales. Además de criticar los premios concedidos a obras de calidad cuestionable, a las que, según él, se glorificaba de manera abstracta, Saer arremetió contra la falta de idoneidad de los participantes del congreso. Su acción fue rápidamente interpretada por el establishment literario como una actitud individual destinada a darse a conocer y a encuadrar la crítica en la antigua antinomia entre las provincias y Buenos Aires. Ricardo Piglia descalificó ese juicio: «Saer habló por todos nosotros»⁴.

La recepción de la obra de Saer en Rosario comenzó en la cátedra de literatura argentina de Adolfo Prieto. Cuando se publicó *En la zona*, Adolfo Prieto organizó en el Instituto de Letras de la Facultad una mesa redonda sobre el libro, a la que asistieron, entre otros, María Teresa Gramuglio, Noemí Ulla, Norma Desinano y Aldo Oliva. Este evento marcó el inicio de la extensa historia de la crítica hacia la obra de Saer. En estos primeros acercamientos de la crítica académica es relevante destacar también el seminario impartido en la misma Facultad, en 1965, por Gladys Onega, que incluía *Responso* entre las lecturas obligatorias.

4\ Ver el artículo de Saer donde expresa sus puntos de vista sobre su participación en el Congreso. En Juan José Saer, *Papeles de trabajo I. Borradores inéditos*. Prólogo, selección y notas de Julio Premat, Buenos Aires, Seix Barral, pp. 278-281.

En este contexto, la obra inaugural de Saer encontró respaldo y legitimación concreta proveniente de un grupo de amigos, críticos, académicos y, también, de una institución. Este apoyo se materializó con la inclusión de su nombre y obra en los dos libros que Adolfo Prieto publicó en 1968 (*Literatura y subdesarrollo* y el *Diccionario básico de literatura argentina*). Además, la reseña esencial de María Teresa Gramuglio sobre *Cicatrices*, publicada en la revista *Los Libros* al año siguiente, calificó la novela como «uno de los textos más densos y originales que ofrece la narrativa argentina contemporánea».

Este respaldo marcó el inicio de la consolidación y el reconocimiento de la obra de Saer entre los círculos académicos y las revistas especializadas, colocándolo en el centro del canon literario. En el rico entramado de la vida literaria de esa ciudad y esa época, Saer encontró y validó los fundamentos de sus primeras aspiraciones creativas, que no lo abandonarían en las siguientes etapas del desarrollo de su obra.

En Buenos Aires, el corpus crítico sobre la obra de Saer comenzó a reafirmarse con la aparición de varios artículos. Uno particularmente significativo fue «Narrar la percepción» de Beatriz Sarlo, publicado en el número 10 de la revista *Punto de Vista*. En este artículo, Sarlo detalla lo que distingue a Saer: la perfección de su escritura, la fidelidad a un núcleo de experiencias, percepciones y zonas básicas de su narrativa, así como una poética que, desde *El limonero real* y especialmente desde los relatos de *La mayor*, fortalece la valoración de su narrativa. Otros artículos destacados incluyen «La filosofía del relato» de María Teresa Gramuglio, también publicado en *Punto de Vista* en 1984, y «Medi(t)aciones de lo real en *El entenado*», escrito por Daniel Link y publicado en la sección bibliográfica del número 3 de la revista *Pie de Página* en 1984. A raíz de estas notas, Fogwill

sostuvo que *Punto de Vista* había generado lo que él llamaba «el valor Saer».

Martín Prieto, en su libro *Saer en la literatura argentina*, destaca cómo la crítica fue articulando el territorio de la literatura nacional ante la irrupción de un autor como Saer. El crítico rosarino se refiere a esta articulación como «la operación Saer», llevada a cabo por *Punto de Vista*, el Centro Editor de América Latina y la cátedra de Literatura Argentina II en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, donde Saer encuentra una base sólida de sustentación. Esta «operación» logra rescatarlo de la condición de «insularidad» para posicionarlo como una figura principal y, por lo tanto, central de la literatura argentina.

La afirmación de María Teresa Gramuglio refuerza aún más esta idea al sostener que «el canon de la literatura argentina post Borges está encabezado por Saer»⁵.

5\ María Teresa Gramuglio, *El lugar de Saer*. En: *Juan José Saer por Juan José Saer*. Buenos Aires, Editorial Celta, 1986.

Marginalia

El lector que haya llegado hasta aquí notará que, salvo en los casos de *Glosa* y *La grande*, donde realizo breves referencias a la narrativa o la estructura de dichas obras, trato el resto de los libros de Saer desde la perspectiva del editor y, en última instancia, como lector. No es el objetivo de este trabajo realizar un análisis crítico de sus libros. En el Anexo, he incluido bibliografía crítica con análisis dedicados a la obra de nuestro autor.

En este apartado haré referencia a dos de sus libros: *Lo imborrable* y *El río sin orillas*. *Lo imborrable* lo incorporo como muestra del libro «oculto» que todo gran autor suele tener.

Ilse Logie, en su extenso y documentado prólogo donde analiza profundamente cada uno de los libros de Saer, dedica el siguiente breve texto a la novela¹:

Lo imborrable (1992), novela que ha recibido poca atención por parte de la crítica, narra la vuelta de Tomatis a una nueva vida tras su caída en la depresión. El terror, que en *Nada nadie nunca* todavía era solo una amenaza, se ha convertido en algo omnipresente en *Lo imborrable* (que se sitúa en 1980–1981). Es causa de la desintegración del protagonista, que coincidió

1\ Ilse Logie (coord.), *Juan José Saer. La construcción de una obra*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2013, p. 24.

con la del país entero. Pero *Lo imborrable* designa simultáneamente la cristalización de la negatividad del terror de la dictadura en algo positivo: un proceso de escritura. Además se plantean en ella cuestiones como el rechazo de la literatura como mercancía o la ironía contra los escritores «consagrados».

La novela es un alegato irónico e implacable contra la industria editorial, además de ser una crítica a los medios que promueven la lectura de un libro «insignificante» adoptado por el gran público. Esta temática se ejemplifica a través de un escritor exitoso fallecido unos años antes, Walter Bueno, autor de la novela *La brisa del trigo*, el bestseller del momento que tiene lugar en una zona que no produce trigo. Este escritor puede ser considerado el denominador común de los personajes centrales: el editor Alfonso, su pareja Vilma Lupo y el general Negri, junto con sus secuaces, que representan las relaciones entre la dictadura y la literatura.

Tomatis, por su parte, es autor de un famoso artículo publicado dos o tres años antes en el suplemento literario de *La Región*, en el cual expone que la idea que Walter Bueno se forja de la novela y el camino elegido por toda novela lograda son divergentes. En su artículo, Tomatis no solo critica la textura técnica de Walter Bueno, sino que también descalifica su pésima prosa.

Lo imborrable representa un regreso a Santa Fe veinte años después de *Glosa* y retoma a Tomatis, quien sale de una profunda depresión en plena dictadura. Por primera vez, Tomatis se convierte en el personaje central y único en un texto de Saer. Esta novela está intrínsecamente conectada con *Glosa*, sobre todo en su final, donde ya se percibe lo que vendrá. En este caso, se hace muy evidente algo que fue una constante en la obra de Saer: todos sus libros están de alguna manera relacionados entre sí. Sus novelas no

constituyen simplemente una saga, sino más bien un ciclo interconectado.

Otro motivo importante para considerar esta novela es su evidente carácter autobiográfico. Parodiando a Flaubert, Tomatis podría afirmar «Saer soy yo». Como prueba de esto, se puede citar el propio testimonio de Saer, quien en los años sesenta en Rosario se dedicaba a vender libros a domicilio. En una entrevista, recordó: «Vendí libros de una editorial española. Eran libros por metro y a domicilio, mis primeros clientes fueron profesionales». La empresa para la que trabajaba se llamaba Distribuidora de Libros Atenas y su dueño era Néstor Fernández. Este aspecto autobiográfico añade capas de significado a la novela, realiza conexiones entre la vida del autor y la ficción que crea en su obra.

Apenas iniciada la novela, Tomatis es interceptado en la calle por Alfonso, dueño de la Distribuidora de Libros Bizancio, quien intentará incorporar a Tomatis, reconocido por su trayectoria intelectual, a un proyecto literario en gestación: la dirección de una revista cultural.

Esta novela era particularmente apreciada por Saer, aunque no alcanzó mucha repercusión, posiblemente porque está escrita en un estilo más directo, lo cual desconcertó a muchos de sus lectores más fieles, incluida su editora francesa.

Para Saer *Lo imborrable* representa un ajuste de cuentas con su época. Aunque la política siempre está presente en su escritura, esta novela se diferencia del resto en que la política es contemporánea a los eventos que abarca la narración. El horror de la represión durante la dictadura en Argentina está expresado en un estilo más claro y directo que en sus textos anteriores.

Las acciones transcurren en invierno, generalmente de noche, y el personaje está encerrado en sí mismo: ese era el clima emocional de la sociedad de la época. La narrativa se

sitúa en un periodo en el que rige el toque de queda y la noche es el momento de las noticias en la radio o la televisión. Saer sostiene que no tiene un solo recuerdo de la dictadura en verano. En *Glosa*, el terror generado por la dictadura, el tema de los desaparecidos y la política se proyectan diecisiete años después de un modo diferente. Quizás estas diferencias expliquen por qué *Lo imborrable* no ha recibido la misma atención crítica y reconocimiento que sus otras novelas.

En *Lo imborrable* el mundo de Saer está presente con su poética característica. El personaje central se posiciona como uno de los principales protagonistas del «elenco estable», y la narración se desenvuelve en la zona, el escenario recurrente en la obra de Saer. Como ya resaltamos, aunque sus novelas no conforman una saga en el sentido tradicional, pueden leerse de manera autónoma y, al mismo tiempo, constituyen parte de un ciclo interconectado. En este caso, *Lo imborrable* se percibe como una «prolongación» de *Glosa*. La política sigue siendo un tema central, como en el resto de sus narraciones, y la categoría fundamental de espacio-tiempo estructura el relato, como es común en sus obras. Además, al igual que en otros escritos suyos, aparecen elementos y hechos que ya han sido abordados anteriormente, pero se presentan y tratan de manera diferente, lo que otorga complejidad a su universo literario.

En gran medida, los *Borradores inéditos* restituyen la importancia que tenía esta novela para Saer, dada la cantidad significativa de referencias a su escritura. Las primeras menciones se remontan al 28 de junio de 1988, donde se destacan cuatro extensos inicios de la novela y numerosas observaciones. Además, durante nuestras conversaciones a lo largo del proceso de escritura, a diferencia de otros textos, mantuvimos un mayor intercambio de información y aclaraciones sobre el desarrollo del manuscrito. En la opinión de

Saer, la cual comparto, *Lo imborrable* se sitúa entre sus mejores libros.

Por último, me gustaría recordar que cuando se publicó *Lo imborrable* y en los años posteriores, la obra de Saer contaba con una cantidad notable de traducciones. En este caso, solo registro dos: la primera al francés, lengua en la que prácticamente toda su obra está traducida —Flammarion la publicó en 1992— y la segunda al rumano en 2014.

A *El río sin orillas. Tratado imaginario* (1991) lo incorporo en este capítulo por ser un texto inclasificable en el sistema saeriano. No se asemeja a ninguno de sus otros libros de ensayos ni a su literatura. Aunque recurre a procedimientos de varios géneros, no se deja enmarcar en ninguno, pero es innegable que es un libro de Saer.

La publicación en 1986 por Garzanti Editore del magnífico y erudito libro de Claudio Magris, *El Danubio*, que se convierte rápidamente en un inesperado éxito de ventas y es traducido a las principales lenguas (en lengua castellana lo publica Anagrama en 1988), generó en el mundo editorial un verdadero alud de colecciones o libros sobre los ríos más importantes de Europa y del resto del mundo. Es en medio de este fervor editorial que Saer escribe su primer libro por encargo:

Lo único que escribí por contrato fue *El río sin orillas*, pero como no se trataba de un libro de narraciones, sino de un ensayo, requería entonces de otro tipo de motivaciones, del uso de otro tipo de procedimientos, de otro tipo de trabajo. Vacilé en aceptarlo, y finalmente traté de hacerlo lo mejor posible.

Me permito hacer un breve paréntesis para relatar una picardía de Saer. Cuando el editor francés que le contrató *El río sin orillas* le preguntó por el título posible para su nuevo

libro; Saer, conocedor de la tradición cartesiana de la cultura francesa, le propuso como título provisorio *El río inmóvil*, lo cual fue celebrado por su editor como una elección muy acertada. Como es bien sabido, al menos desde Heráclito, no se entra dos veces en el mismo río, y lo que caracteriza a todos los ríos es su movilidad. Saer tomó el título de una novela de Eduardo Mallea, *La ciudad junto al río inmóvil*, publicada por Victoria Ocampo en su editorial Sur en 1936. Al igual que Borges, no consideraba a Mallea un gran escritor, pero reconocía que su mayor virtud era la elección de excelentes títulos para sus novelas y ensayos.

Aunque Saer escribió por encargo de su editor francés tras el éxito de Claudio Magris con *El Danubio*, tomó la decisión deliberada de no leerlo para evitar cualquier tipo de condicionamiento en su escritura. Se dijo a sí mismo:

Se puede hacer un libro sobre el Río de la Plata, pero no será como *El Danubio*, será diferente. Después leí el libro de Magris, que me gustó muchísimo, y lo considero mejor que el mío. Un amigo común le envió mi libro a Magris y él me mandó una carta muy linda diciendo que, al lado del Río de la Plata, el Danubio es un arroyo. Yo le respondí diciendo: Maestro, el principio lo creó usted².

En *El río sin orillas*, la historia y la cultura, el pasado y el presente se entrelazan en la ajustada y vigorosa escritura de Saer, que organiza los hechos con un orden propio, lejos del reportaje, el tratado o la autobiografía. Su enfoque parece estar más cerca de sus afectos e inclinaciones artísticas,

2\ Reportaje de Ana Inés Larre Borges a Saer. En Martín Prieto (comp.), *Juan José Saer. Una forma más real que la del mundo*. Conversaciones compiladas. Buenos Aires, Mansalva, 2016, p. 116.



SAER Y ALBERTO DÍAZ
en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires

(MALBA), 2003. Es la última foto de Saer en Buenos Aires.
Fotógrafo: Alejandro Guyot.

adopta un híbrido sin género definido, y sigue una rica tradición en la literatura argentina.

El «personaje» central de la obra es el Río de la Plata y sus «provincias linderas», y cabe destacar que no hay un solo hecho ficticio en ella. Todo lo relatado, extraído de libros, referencias orales y experiencias personales, ha acontecido efectivamente, según las reglas de que disponemos para determinar la veracidad de un suceso.

Este único libro que Saer escribe por encargo desafía los estereotipos de color local al elaborar un texto que se opone a las versiones tradicionales, y crea un mundo inédito a través de su enfoque y el tratamiento de la forma y la sintaxis. Aunque el centro de su crónica es la Pampa gringa, las migraciones y, por supuesto, el Río de la Plata, se enfoca en una sola de sus orillas.

Una breve enumeración de los temas tratados en *El río sin orillas* abarca el paisaje del Río de la Plata, del Paraná y del río Uruguay, los primeros conquistadores españoles en la región, los indios, los gauchos, los caballos, la inmigración europea, el viaje de Darwin, las sudestadas, la revista *Sur*, la llanura, el peronismo, la violencia política de los setenta, los Montoneros, la dictadura cívico-militar de 1976, y la Guerra de Malvinas, todos analizados y tratados con la mirada única de Saer y actualizados, en los casos que correspondan, hasta 1990. Como ejemplo del tono con el que aborda muchos de los temas del libro, al hablar de Sebastián Gaboto, fundador del fuerte de Sancti Spiritu, señala con humor que el fuerte fue fundado en la esquina de su casa en Serodino.

Si nos guiáramos por este breve listado temático, pareciera que el ensayista le ganó la partida al Saer narrador en este libro excéntrico en términos de género. Después de leerlo, no queda la menor duda de que es un escrito de Saer por su visión del mundo, su sintaxis y su fidelidad a la «zona». En algún reportaje, creo recordar que decía que un libro de estas características tiene que ser como es el lugar y que su densidad está en la evocación de las experiencias de la infancia.

Como historiador y lector de Saer, debo decir que *El río sin orillas* desde mi primer acercamiento me deslumbró y que lo considero uno de sus mejores libros.

Después de esta breve incursión en las características de este texto «inclasificable», vuelvo a mi papel de editor.

En los años noventa, Saer dejó de ser un autor de culto, leído por un grupo de conocedores y difusores de sus libros en los medios académicos. Sobre la importancia del grupo original en la implantación y reconocimiento de Saer en la literatura argentina ya hablé en otro capítulo, así que en este, me referiré al fenómeno de ventas de sus libros a partir de mediados de 1980.

En este punto, quiero aclarar que ningún libro de Saer fue, ni es, un *bestseller*. Los nuevos lectores que se inician en Saer lo leen como fue leído por el núcleo primario de Santa Fe, Rosario y finalmente de Buenos Aires: en su gran mayoría, leen la totalidad de su obra. Por supuesto que hay libros que se venden más que otros; *El entenado* se vende más que *La mayor*. Pero la obra en su conjunto tiene un grupo de lectores de literatura lo suficientemente amplio, lo que posibilita que sus libros estén presentes en casi todas las librerías del país.

En este contexto, la recepción de *El río sin orillas* ha introducido a un nuevo tipo de lectores que no son necesariamente consumidores habituales de ficciones literarias. Muchos de ellos pueden haber leído exclusivamente esta «crónica», término que Saer prefería para referirse a su obra. Al día de hoy, continúa siendo uno de los libros de Saer con mayor difusión, a pesar de ser temáticamente local y de género indefinible. Las traducciones al francés y al italiano han sido ampliamente elogiadas tanto por la crítica especializada como por los propios lectores.

El lugar de Juan José Saer en la literatura argentina

En los últimos años, se han evidenciado signos claros de un cambio en la recepción y valoración de la obra de Saer que superan las existentes en su primera etapa. En primer lugar, destaca el aumento significativo de nuevos títulos y reimpressiones, lo que ha resultado en una mayor disponibilidad de libros tanto para los recién llegados como para los lectores tradicionales que lo han seguido desde sus inicios. Este incremento ha permitido que un público más amplio tenga acceso a la diversidad de su obra.

Además, y quizás más destacado, estos nuevos lectores y críticos han adoptado un enfoque diferente respecto de la obra de Saer, más alineado con sus propias experiencias y ajustado a los cambios generacionales y sociales. Este fenómeno ha dado lugar a la creación de condiciones de lectura únicas, marcadas por una interpretación más contemporánea y personalizada de la obra de nuestro autor.

A la sombra de Borges y bajo la influencia del «boom» latinoamericano, Saer erigió una de las obras más originales en lengua castellana del siglo XX. Este contexto se presenta doblemente asfixiante: por un lado, la cercanía de Borges, cuya sombra resultaba difícil de eludir, y por otro, en el ámbito continental, la presencia de la literatura latinoamericana que empezaba a ganar terreno en el viejo continente.

Desde el inicio de su carrera literaria en 1960 en Santa Fe, Saer adoptó una postura crítica hacia el regionalismo y el esencialismo. Su convicción radica en que la fidelidad material a un fragmento específico del universo, combinada con el dominio de los procedimientos literarios de vanguardia, establece una apuesta por la experimentación y la renovación constante. Esto le permite generar una obra con valores universales sin abandonar su rincón en el mundo.

Saer rechaza el latinoamericanismo para europeos propuesto por autores como Vargas Llosa, García Márquez, Cortázar y otros representantes del «boom» latinoamericano. Aunque reconoce el valor literario en muchos de sus textos, cuestiona la rápida codificación de sus obras, las cuales, en su opinión, se convierten en recetas que resultan atractivas para el lector del viejo continente. Este fenómeno se debe, según Saer, a que estas obras se ajustan a la preconcebida idea que Europa tiene sobre la cultura y el mundo latinoamericano. Contrariamente, Saer aboga por una literatura que rescate la experiencia y el aura de la materialidad de las cosas.

Dentro del ámbito literario y específicamente en la literatura argentina, es crucial resaltar lo que se conoce como la «operación Saer», que se refiere a la valoración temprana de su obra. Esta operación sirvió como la plataforma fundamental sobre la cual se construyó el reconocimiento y la importancia del lugar de Saer en la literatura argentina, fenómeno que se manifestó de manera notable a principios de los años ochenta.

En una entrevista concedida en 2005, pocos meses antes de su fallecimiento, Saer expresaba su asombro ante Cervantes y se preguntaba por qué llegó a ser el escritor que fue: «Para mí sigue siendo un misterio total. ¿Por qué le tocó

escribir el *Quijote* a él, a ese soldado viejo, miserable, manco, que había estado en la cárcel?»¹.

La misma pregunta podemos hacernos sobre él: ¿cómo Juan José Saer, un hijo de inmigrantes sirios cuya lengua materna no era el castellano, se convirtió en el escritor que fue? Aunque es un enigma que no podemos resolver, existen juicios y hechos que indican una valoración que trascendió las fronteras locales, posicionándolo como uno de los escritores más importantes en nuestra lengua. Críticos literarios y escritores coinciden en sus opiniones, y le otorgan un lugar destacado en la literatura argentina. Beatriz Sarlo lo considera «el mejor escritor argentino de la segunda mitad del siglo xx», y lo ubica «en la cima del canon post Borges». Para Martín Kohan, Saer es «el escritor más relevante de Argentina, después de Borges». Ricardo Piglia siempre afirmó que «decir que Juan José Saer es el mejor escritor argentino actual es una manera de desmerecer su obra. Sería preciso decir, para ser más exactos, que Saer es uno de los mejores escritores actuales en cualquier lengua».

La poética de Carlos Gamerro difiere de la de Saer, pero en su obra *El hombre que hacía llover* Gamerro ilustra el impacto que la narrativa de Saer tiene en él:

Cada vez que llueve, siento que estoy en una novela de Saer. No puedo ver llover (si estoy dentro de un auto, sobre todo) sin ver, pensar, sentir con sus palabras, sin convertirme, en suma, en uno de sus personajes. Hacer llover, en las novelas de Saer, es también una manera de hacer pasar el tiempo, y esta es otra de las cosas que el autor, como su maestro Proust, nos enseña a sentir el tiempo².

1\ Martín Prieto, *Saer en la literatura argentina*, ob. cit., p. 223.

2\ Carlos Gamerro, en su nota necrológica del 19 de junio de 2005, *El hombre que hacía llover*, publicada en el suplemento literario *Radarr Libros*.



SAER CON SU HIJA CLARA,
en la Autopista Rosario-Santa
Fe, circa fines de 1991. Foto
enviada por Saer a Alberto

Díaz junto con una nota
donde bromea sobre el ape-
llido del editor y el nombre de
su localidad de nacimiento.

Y si lo miramos desde su esfera íntima, Laurence Gueguen, quien fue su exalumna y pareja durante muchos años, expresó al final de su testimonio:

Juani no se dedicó a la literatura: esta formaba parte de su persona hasta tal punto que me pregunto, con un poco de asombro, muchísima ternura y admiración, si incluso él mismo no se habrá dejado superar, de vez en cuando, por su escritura³.

³ Laurence Gueguen, Testimonios. Juani. En *Entre ficción y reflexión: Juan José Saer y Ricardo Piglia*, Edición de Rose Corral. México, El Colegio de México, 2007, p. 36.

Es ampliamente reconocido y aceptado el lugar de Juan José Saer en la crítica literaria especializada, tanto en Argentina como en otros países y lenguas. Este reconocimiento se consolidó con la publicación del libro de María Teresa Gramuglio *Juan José Saer por Juan José Saer*, en 1986. En esta obra, Gramuglio resalta tempranamente la originalidad y los ejes centrales de la narrativa saeriana. Este libro se considera fundamental y fundacional, y fue seguido por numerosos estudios que son indispensables para el conocimiento e interpretación de la obra de Saer.

Para aquellos lectores o estudiosos interesados en ella, es pertinente señalar que existe una gran cantidad de textos sobre su obra, que van más allá del alcance de este análisis. Estos incluyen entrevistas, monografías, artículos, así como capítulos de libros y ensayos. Para acceder a una recopilación exhaustiva de estos recursos se recomienda consultar el libro coordinado por la catedrática de la Universidad de Gante Ilse Logie⁴.

Es bien sabido que obras como las de Juan José Saer pueden tomar tiempo en incidir en un público amplio. Su penetración es gradual pero persistente, especialmente entre nuevos lectores, en su mayoría jóvenes entusiastas que leen sus libros con pasión y agudeza. Estos lectores se convertirán en agentes eficaces para la proyección y vigencia de sus obras a lo largo del tiempo. Para que esto ocurra es crucial que las editoriales —en el caso de Argentina Seix Barral— mantengan vivo y accesible su fondo editorial.

Como ya mencioné, entre 1994 y 2022, solo en Argentina se vendieron casi un millón de ejemplares de la obra completa de Saer. Para un autor que no comprometió su estilo ni realizó ninguna concesión para ajustarse al mercado, esta

4\ Ilse Logie, ob. cit., pp. 261-270.

notable cantidad de ventas no se puede explicar únicamente por la presencia y exhibición de sus libros en los puntos de venta, sino, esencialmente, por la calidad e interés inherentes a su narrativa.

En los últimos años, se ha difundido la obra de Saer en ediciones locales en países como Colombia, México, Costa Rica y España. En España, en particular, la editorial Rayo Verde ha editado doce títulos de Saer con gran éxito durante la última década, y continúa con la publicación de su obra⁵.

Además de las ediciones locales, las traducciones han desempeñado un papel fundamental en la expansión de la obra de Saer. Desde que su primer libro fue traducido al francés en 1976, Saer ha logrado un éxito notorio en la traducción de sus obras a diversas lenguas. Francia fue uno de los primeros países en recibir sus traducciones, publicadas por editoriales destacadas como Denöel y Seuil. En la actualidad, su obra se encuentra traducida a veintitres lenguas, incluido el chino mandarín. Esta circulación literaria internacional evidencia la universalidad y la calidad reconocida de la obra de Saer⁶.

Es importante señalar que este éxito de su obra en lenguas extranjeras no se debe solo a la circulación de sus textos, sino también a la influencia que Saer recibió de escritores de diversas lenguas y tradiciones literarias, como Kafka, Faulkner, Joyce, Dostoievski, Flaubert, Balzac, Pavese, Proust, Svevo, Tolstoi, Eluard y muchos otros que contribuyeron a su formación. Una conexión con la literatura mundial que ha enriquecido su propia escritura y contribuido a su impacto global.

5\ Ver en el Anexo, la lista completa de libros de Juan José Saer publicados en lengua castellana entre 1960–2022.

6\ Ver en el Anexo, la lista completa de los libros traducidos, con indicación de lengua, editorial, país y año de edición.

El aumento en la recepción de sus libros fuera de Argentina no se debe necesariamente a un deseo o una voluntad específica por parte de Saer de que su obra trascendiera en otras lenguas. Esto no implica que él subestimara la importancia de las traducciones.

En varias ocasiones, en entrevistas y artículos, confesaba su deseo de ocupar un lugar, aunque fuera pequeño, en la literatura argentina. Para él, la literatura argentina era un punto central de referencia y legitimación. Añadía que esperaba que sus libros gustaran, perduraran en el tiempo y se mantuvieran relevantes.

En algún punto de este escrito hice referencia a la amistad personal que mantuve a lo largo de todos estos años con Juani. No obstante, no deseo concluir este texto sin resaltar que la amistad en Saer no solo abarcaba el plano personal, que para él era vital, sino que además, la «amistad» está presente a lo largo de toda su obra como un trasfondo constante.

Esto se observa, por ejemplo, en las descripciones de los asados, donde Saer transmite el placer de estar en una reunión de amigos que comparten la pasión por la conversación, el intercambio de ideas, la literatura y la política. Considero que este ambiente que impregna su escritura también llega a sus lectores, quienes se ven atraídos por el valor que Saer otorga a la amistad.

Anexo

La grande Algunas precisiones sobre esta edición¹

Saer comenzó a planificar y hacer comentarios sobre una novela llamada *La grande* en 1999, y casi seguramente comenzó a escribirla a fines de ese año, luego de terminar los relatos de *Lugar*. La historia se desarrollaba en siete días, de martes a lunes, y cada jornada ocupaba un capítulo. En enero de 2005 ya me había enviado los cinco primeros capítulos. Si bien no podemos asegurar que Saer no habría hecho modificaciones en esos capítulos al recibir las pruebas, podemos inferir que ese texto era el definitivo.

Saer escribía la novela a mano, cada capítulo en un cuaderno separado. Luego hacía pasar el manuscrito a máquina o lo dictaba y lo revisaba sin hacer más que algunas correcciones. De hecho trabajaba como un poeta, es decir, componía mentalmente, y la primera versión de sus textos no necesitaba en general cambios ni modificaciones sustanciales.

¹ Este texto, lo publiqué al final de *La grande*, Buenos Aires, Seix Barral, 2005. En estas *precisiones* traté de explicitar las vicisitudes por las que pasó la escritura de esta novela en cada uno de sus capítulos, sobre todo el último que Saer había pensado como una coda de no más de veinte páginas. Este mismo texto es reproducido en la edición de *La grande*, Barcelona, RBA Libros SA., 2008, en la edición francesa publicada por Seuil bajo el título de *Grande fugue*, París, 2007, y en la edición de Rayo Verde Editorial, Barcelona, 2017.

El capítulo 6 («El colibrí») empezó a escribirlo a mano, pero luego de las primeras cinco páginas y de cinco pequeñas hojas sueltas redactadas en el hospital y añadidas, pasó a hacerlo directamente en la computadora. No hay diferencias estilísticas entre el comienzo de esa jornada en el manuscrito y la continuación escrita a máquina, pero debemos señalar que Saer no revisó este capítulo ni lo imprimió para leerlo.

Del último capítulo, Saer escribió en el cuaderno el título y la primera frase. Se sabe que lo había pensado como una coda, no muy extensa (no más de veinte páginas), y que había decidido terminar la novela con la frase *Moro vende*. El lector puede inferir a partir de esa frase el posible final de la novela (quizás Gutiérrez ha decidido vender la casa), pero no existen indicaciones ni apuntes que permitan asegurar cuál habría sido ese final.

Habitualmente Saer llevaba un cuaderno de notas mientras escribía sus novelas. En el caso de *La grande*, el cuaderno que acompañaba la redacción contiene apuntes, descripciones, frases, una lista de personajes e indicaciones varias, pero no incluye síntesis de los capítulos ni resumen del argumento.

Con los herederos decidimos publicar la novela tal cual la dejó Saer. Solo hemos corregido las erratas obvias, como en cualquier original.

Con Saer habíamos acordado publicar la novela en octubre de 2005. Pensaba viajar a Buenos Aires para esa fecha, y anunció que a fines de junio la novela estaría terminada. Podemos suponer que en el momento de su muerte estaba trabajando en el último capítulo.

A.D.

Los libros de Juan José Saer publicados en lengua castellana

La fecha que se presenta a continuación de cada libro corresponde al año de la primera edición. Es importante destacar que todas las editoriales, a excepción de los libros publicados por Alianza Editorial y Seix Barral, que cuentan con múltiples reimpressiones, al igual que algunas ediciones de Rayo Verde de Barcelona, solo registran una primera edición. Este mismo principio se aplica a los cuatro Borradores inéditos y las Antologías en edición de bolsillo.

- | | |
|--|--|
| EN LA ZONA
<i>cuentos</i> | Castellví, Santa Fe, 1960
Seix Barral, Buenos Aires, 2003 |
| RESPONSO
<i>novela</i> | Jorge Álvarez, Buenos Aires, 1964
Seix Barral, Buenos Aires, 1998 (+ edición escolar)
Planeta, Buenos Aires, 2000 |
| PALO
Y HUESO
<i>cuentos</i> | Camarda Junior, Buenos Aires, 1965
Seix Barral, Buenos Aires, 2001 |
| LA VUELTA
COMPLETA
<i>novela</i> | Editorial Biblioteca Constancio C. Vigil, Rosario, 1966
Seix Barral, Buenos Aires, 2001 |
| UNIDAD
DE LUGAR
<i>cuentos</i> | Galerna, Buenos Aires, 1967
Seix Barral, Buenos Aires, 1996 |

- CICATRICES**
novela
Sudamericana, Buenos Aires, 1969
Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1983
Seix Barral, Buenos Aires, 1994
Edición especial diario *La Nación*, Seix Barral, Buenos Aires, 2001
Laguna Libros, Colombia, 2018
Rayo Verde Editorial, colección Rayos globulares, Barcelona, 2022
- EL LIMONERO REAL**
novela
Planeta, Buenos Aires, 1974
Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1981
Alianza Editorial, Buenos Aires, 1987
Seix Barral, Buenos Aires, 2002
Elefanta del Sur, México, 2016
Rayo Verde Editorial, colección Rayos globulares, Barcelona, 2018
- LA MAYOR**
cuentos
Planeta, Barcelona, 1974
Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1982
Seix Barral, Buenos Aires, 1998
- EL ARTE DE NARRAR**
poemas
1960-1975
Fundarte, Caracas, 1977
Ediciones ampliadas:
Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 1988
Seix Barral, Buenos Aires, 2000
Visor Libros, Madrid, 2015
- NADIE NADA NUNCA**
novela
Siglo XXI Editores, México, 1980
Seix Barral, Buenos Aires, 1995
Rayo Verde Editorial, colección Rayos globulares, Barcelona, 2014
- EL ENTENADO**
novela
Folios, Buenos Aires, 1983
Destino, Barcelona, 1988
Alianza Editorial, Buenos Aires, 1992
Seix Barral, Buenos Aires, 2000 (+ ediciones de bolsillo)
El Aleph Editores, Barcelona, 2003
Rayo Verde Editorial, colección Rayos globulares, Barcelona, 2013
Rayo Verde Editorial, Edición tapa dura, Barcelona, 2018
Elefanta del Sur, México, 2016
Ediciones Lanzallamas, Costa Rica, 2017
Laguna Libros, Colombia, 2020

- NARRACIONES** **Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1983**
antología en volúmenes
 Narraciones/1: *Unidad de lugar y Responso*
 Narraciones/2: *Palo y hueso y En la zona*
- GLOSA** **Alianza Editorial, Buenos Aires, 1986**
novela
 Destino, Barcelona, 1988
 Seix Barral, Buenos Aires, 1995
 Rayo Verde Editorial, colección Rayos globulares, Barcelona, 2015
- LA OCASIÓN** **Destino (Premio Nadal mejor novela), Barcelona, 1988**
novela
 Círculo de Lectores, 1989
 Alianza Editorial, Buenos Aires, 1988
 Seix Barral, Buenos Aires, 1998
 Rayo Verde Editorial, colección Rayos globulares, Barcelona, 2019
- EL RÍO SIN ORILLAS: TRATADO IMAGINARIO** **Alianza Editorial, Buenos Aires, 1991**
ensayo
 Seix Barral, Buenos Aires, 2003
 Días Contados, España, 2020
- LO IMBORRABLE** **Alianza Editorial, Buenos Aires, 1993**
novela
 Seix Barral, Buenos Aires, 2003
- LA PESQUISA** **Seix Barral, Buenos Aires, 1994**
novela
 (+ ediciones de bolsillo)
 Planeta, México, 1998
 RBA Editores / Grupo Editorial Planeta, Barcelona, 1995
 El Aleph Editores, Barcelona, 2002
 Rayo Verde Editorial, colección Rayos globulares, Barcelona, 2012
 Epílogo-conversación con Ricardo Piglia, Ediciones Lanzallamas, Costa Rica, 2018
- LAS NUBES** **Seix Barral, Buenos Aires, 1997**
novela
 (+ ediciones de bolsillo)
 Rayo Verde Editorial, colección Rayos globulares, Barcelona, 2021

**EL
CONCEPTO
DE FICCIÓN**
ensayos

Ariel, Buenos Aires, 1997
Seix Barral, Buenos Aires, 2004
Rayo Verde Editorial, Barcelona 2016

**LA
NARRACIÓN
- OBJETO**
ensayo

Seix Barral, Buenos Aires, 2004

LUGAR
cuentos

Seix Barral, Buenos Aires, 2000

**CUENTOS
COMPLETOS
1957-2000**
*incluye cuatro
inéditos*

Seix Barral, Buenos Aires, 2001
Nueva edición, con prólogo de Fabián Casas, Seix Barral,
Buenos Aires, 2017
De la primera edición de los *Cuentos Completos 1957-2000*,
Seix Barral, Buenos Aires, 2017 edición no venal en dos tomos,
la Asociación Trabajadores del Estado de la provincia de Santa Fe
adquirió 25 000 ejemplares de cada tomo para entregar
a sus afiliados.

LA GRANDE
novela

Seix Barral, Buenos Aires, 2005
RBA Libros, Barcelona, 2008
Rayo Verde Editorial, colección Rayos globulares, Barcelona, 2017

TRABAJOS
ensayos

Seix Barral, Buenos Aires, 2006

**GLOSA - EL
ENTENADO**
edición crítica

**Julio Premat editor. Colección Archivos 61. Poitiers-Córdoba
(Argentina): CRLA Archivos Alción, 2010**

**RESPONSO
/ LA VUELTA
COMPLETA /
CICATRICES**
novelas

El Aleph Editores, Barcelona, 2012
(con prólogo de Ricardo Piglia)

**BORRADORES
INÉDITOS /1**
*papeles
de trabajo*

Seix Barral, Buenos Aires, 2012
Edición, prólogo, selección y notas de Julio Premat

**BORRADORES
INÉDITOS /2**
*papeles
de trabajo*

Seix Barral, Buenos Aires, 2013
Edición, prólogo, selección y notas de Julio Premat

**BORRADORES
INÉDITOS /3**
poemas

Seix Barral, Buenos Aires, 2014
Edición, prólogo, selección y notas de Sergio Delgado

**BORRADORES
INÉDITOS /4**
poemas

Seix Barral, Buenos Aires, 2015
Edición, prólogo, selección y notas de Julio Premat

**A MEDIO
BORRAR**
antología

**Edición de bolsillo con guía de lectura. Seix Barral
/ Ministerio de Innovación y Cultura de la provincia de Santa Fe
Buenos Aires, 2017, edición no venal**
Antología y prólogo: Martín Prieto
Guía de lectura y actividades: Carlos Ferreyra
Glosario: Analía Capdevila
Se distribuyeron 20 000 ejemplares entre todos los estudiantes
del 5° año de los colegios secundarios de la provincia de Santa Fe.

**A MEDIO
BORRAR**
antología

Seix Barral, Buenos Aires, 2018
Selección: Paulo Ricci y Martín Prieto, con prólogo de Martín
Prieto. Esta edición incorpora dos narraciones no incluidas
en la edición no venal de 2017: «Me llamo Pichón Garay» y «Verde
y negro».

CUENTOS
antología

Planeta Lector, Buenos Aires, 2021
Antología y notas: Fernando Núñez

Traducciones de la obra de Juan José Saer

TRADUCCIONES AL FRANCÉS¹

- Le mai argentin / Cicatrices*, Denoël, Les lettres nouvelles,
París, 1976
- Les grands paradis / El limonero real*, Flammarion, Barroco,
París, 1980
- Nadie nada nunca / Nadie nada nunca*, Flammarion, Barroco,
París, 1982
- Unité de lieu / Unidad de lugar*, Flammarion, Barroco, París, 1984.
Traductora: Laure Bataillon
- Une littérature sans qualités / Una literatura sin atributos*,
Arcane 17, L'envers du miroir, París, 1985. Traductor:
G. de Cortanze
- L'ancêtre / El entenado*, Flammarion, Barroco, París, 1987.
Traductora: Laure Bataillon
- L'anniversaire*, Flammarion, París, 1988. Traductora:
Laure Bataillon
- L'occasion / La ocasión*, Flammarion, París, 1989. Traductora:
Laure Bataillon
- L'art de raconter (poèmes 1960–1975) / El arte de narrar*.
Poemas 1960–1975, Arcane 17, París, 1990. Traductora:
Laure Bataillon

¹ Esta lista de traducciones al francés (1976–2000) es copia de la que Saer enviara a mi pedido.

Le fleuve sans rives / El río sin orillas. Tratado imaginario,
Éditions Juillard, París, 1992. Traductor: Louis Soler
L'ancêtre / El entenado, 10/18, Domaine étranger, París, 1992.
Traductora: Laure Bataillon
L'innéfacable / Lo imborrable, Flammarion, París, 1994.
Traductor: Claude Bleton
L'anniversaire, Seuil, París, 1995. Traductora: Laure Bataillon
L'enquete / La pesquisa, Seuil, París, 1996. Traductor:
Philippe Bataillon
Les nuages / Las nubes, Seuil, París, 1999. Traductor:
Philippe Bataillon
Quelque chose approche et d'autres récits / Narraciones,
Flammarion, París, 1999. Traductor: Philippe Bataillon
*L'occasion / La ocasión**, Seuil, Points, París 2000. Traductor:
Philippe Bataillon. Presentación: Jean-Didier Wagneur
*Grande fugue / La grande**, Seuil, París, 2007. Traductor:
Philippe Bataillon
*Glosa**, Le Tripode, París, 2007

*\ Estos tres títulos no figuraban en el listado original que Saer me envió en el año 2000.

PROGRAMA SUR DE TRADUCCIONES (PROSUR)²

El *entendado*, hebreo, Hesi Carmel, Jerusalén, 2010
Lugar, griego, Kondyle, Atenas, Grecia, 2011
Cicatrices, italiano, La Nuova Frontiera, Roma, Italia, 2012
El *entendado*, checo, Editorial Runa, Praga, República Checa, 2013
La *pesquisa*, checo, Editorial Runa, Praga, República Checa, 2013
La *pesquisa*, italiano, La Nuova Frontiera, Roma, Italia, 2013
El *entendado*, macedonio, Antolog Books, Skopje, Macedonia, 2014
La *pesquisa*, macedonio, Antolog Books, Skopje, Macedonia, 2015
Las *nubes*, checo, Editorial Runa, Praga, República Checa, 2014
Lo *imborrable*, rumano, Editura Vremi, Bucarest, Rumania, 2014
Lugar, checo, Editorial Runa, Praga, República Checa, 2015
La *ocasión*, checo, Editorial Runa, Praga, República Checa, 2017
Nadie *nada nunca*, checo, Editorial Runa, Praga,
República Checa, 2017
Las *nubes*, italiano, La Nuova Frontiera, Roma, Italia, 2017
Glosa, italiano, La Nuova Frontiera, Roma, Italia, 2018
La *pesquisa*, búlgaro, Editorial Panorama, Sofía, Bulgaria, 2019
El *limonero real*, turco, Jaguar Kitap, Estambul, Turquía, 2019
La *nubes*, turco, Jaguar Kitap, Estambul, Turquía, 2020
Cicatrices, turco, Jaguar Kitap, Estambul, Turquía, 2020
El *entendado*, turco, Jaguar Kitap, Estambul, Turquía, 2021
El río *sin orillas*, italiano, La Nuova Frontiera, Roma, Italia, 2019
La *ocasión*, italiano, La Nuova Frontiera, Roma, Italia, 2021

2\ El Programa Sur de Traducciones, desde su creación en 2009 y hasta 2022, ha respaldado la traducción de 1652 obras en 52 países. Este programa ofrece subsidios para financiar traducciones; proporciona a los editores extranjeros una suma que variaba según la extensión del libro: 2800 dólares, 3000 dólares o 3200 dólares. La inversión total en este programa alcanzó los cinco millones de dólares. Juan José Saer se destaca con 26 obras traducidas, con lo que ocupa el 7º lugar en la lista de más traducciones. Este programa depende de la Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto de Argentina.

El limonero real, portugués, Editora 7 Letras, Río de Janeiro,
Brasil, 2021. Traducción: Lucas Lazzaretti
El concepto de ficción, portugués, Editora 7 Letras, Río de Janeiro,
Brasil, 2021. Traducción: Lucas Lazzaretti
El entenado, búlgaro, El Colibrí Publishers, Sofía, Bulgaria, 2021
La grande, portugués, Companhia das Letras, San Pablo, 2015

TRADUCCIONES DIRECTAS A OTRAS LENGUAS

- El *entenado*, italiano, Giunti Editore, Florencia, 1994
- El *entenado*, inglés, Serpents Tail, Londres, 1995
- La *ocasión*, inglés, Serpents Tail, Londres, 1995
- La *ocasión*, noruego, Gyldendal, Oslo, Noruega, 1996
- Nadie nada nunca, portugués, Companhia das Letras, San Pablo, 1997
- La *pesquisa*, portugués, Companhia das Letras, San Pablo, 1999
- El *entenado*, portugués, Companhia das Letras, San Pablo, 2002
- La *pesquisa*, italiano, Giulio Einaudi Editore, Turín, 2006
- Glosa, Le Tripode, París, 2007
- La *pesquisa*, hebreo, Keter, Jerusalén, Israel, 2009
- Cicatrices, inglés, Open Letter, Londres, Inglaterra, 2011
- El *limonero real*, inglés, Open Letter, Londres, Inglaterra, 2012
- Glosa, inglés, Open Letter, Londres, Inglaterra, 2013
- La *mayor*, inglés, Open Letter, Londres, Inglaterra, 2014
- La *grande*, inglés, Open Letter, Londres, Inglaterra, 2015
- La *ocasión*, inglés, Open Letter, Londres, Inglaterra, 2016
- Las *nubes*, inglés, Open Letter, Londres, Inglaterra, 2016
- El *entenado*, japonés, Suseisha, Tokio, Japón, 2014
- Glosa, japonés, Suseisha, Tokio, Japón, 2015
- Cicatrices, portugués, Cavalo de Ferro, Lisboa, Portugal, 2016
- El *entenado*, coreano, Marco Polo Press, Seúl, Corea, 2017
- El *entenado*, danés, Forlaget Sidste Århundrede, Copenhague, Dinamarca, 2017
- Las *nubes*, finlandés, Fabriikki Kustannus, Helsinki, Finlandia, 2018
- La *pesquisa*, búlgaro, Editorial Panorama, Sofía, Bulgaria, 2020
- El *entenado*, polaco, ArtRage, Varsovia, Polonia, 2016
- La *pesquisa*, polaco, Taiwpm Universitas, Varsovia, Polonia, 2017
- El *entenado*, alemán, Verlag Klaus Wagenbach, Berlín, Alemania, 2019
- El *entenado*, árabe, Al Karma Publisher, El Cairo, Egipto, 2019

Las nubes, árabe, Asser Al-Kotob, El Cairo, Egipto, 2020
Nadie nada nunca, árabe, General Egyptian Book Organization,
El Cairo, Egipto, 2021
Cicatrices / La ocasión / El limonero real, chino simplificado, The
Writers Publishing House Co. Ltda., Beijing, China, 2022
El entenado / La pesquisa / La grande / Cuentos completos, chino
simplificado, The Writers Publishing House Co. Ltda.,
Beijing, China, 2022

LA TRADUCCIÓN COMO SISTEMA DE CIRCULACIÓN LITERARIA³

¿Se puede traducir a Juan José Saer?

Si las narraciones se pueden diferenciar entre dos categorías signadas por la predominancia entre forma y contenido, o mejor, entre la manera elegida para contar una historia o el valor intrínseco de la historia que se cuenta, claramente podremos inscribir la obra de Saer dentro del primer grupo. Si esto es así, debemos aceptar que en este tipo de obras donde el lenguaje y la forma adquieren características más complejas, su traducción a otras lenguas ofrece más resistencias y exige del traductor un esfuerzo mayor.

Saer escritor argentino. Aunque parezca una perogrullada, así se definía nuestro autor. Argentino por el uso de la lengua hablada en el país, sin caer en regionalismos o lunfardismos, podemos sintetizar diciendo que usaba la lengua culta urbana corriente con marcas del habla «cult». Resistencia a ser considerado escritor latinoamericano o de la lengua. Preocupación por mantener el idioma propio. Temor a la incorporación de galicismos en su escritura. Para evitar la contaminación idiomática no escribía en francés.

3\ Entre el 5 y 6 de noviembre de 2009, en el Auditorio de Fundación Proa, se desarrollaron las jornadas en torno al Premio de Traducción Susan Sontag que contó con la presencia de su hijo. El 5 de noviembre participé, junto a Roanne Sharp, Miguel Dalmaroni, María Teresa Gramuglio y David Oubiña, en la mesa sobre «La traducción como sistema de circulación literaria». El texto transcrito es el que utilicé como guía en esa mesa.

La Fundación Susan Sontag, dirigida por su hijo, David Rieff, tiene entre sus objetivos la publicación de obras literarias extranjeras en Estados Unidos, para lo cual estableció un premio anual para traductores menores de 30 años. La lengua a traducir cambia cada año. En 2009 la lengua elegida fue el español y la ganadora del Premio de Traducción Susan Sontag fue Roanne Sharp, doctorada en la Universidad de Texas, quien tradujo *La mayor* de Saer.

Lo que acabo de expresar de una manera bárbara podría llevarnos a la conclusión que Saer era enemigo o, por lo menos, que no era partidario de las traducciones de su obra, lo que es totalmente falso. La traducción de su obra a muchas otras lenguas, con su aprobación y beneplácito, desmiente esta aseveración. Enseguida vuelvo sobre este tema.

Saer traductor. Es poco conocido que Saer traducía, no de manera profesional sino como práctica de su escritura. Entre sus papeles recientemente catalogados por un equipo dirigido por Julio Premat se encontraron varias traducciones. Entre las que recuerdo está la traducción de unos diez poemas del libro de Edgard Lee Masters *Spoon River Anthology*, conjunto de doscientos cincuenta epitafios. La traducción de textos de Natalie Sarraute, más otros textos que no tengo presente en este momento. Incluso me llegó a contar que tuvo la osadía, cuando conoció a Beckett en París, de ofrecerse para traducir una obra.

Traducciones de Saer al francés. En Francia es en donde Saer está muy traducido, más de quince libros. Excepto *El arte de narrar* y *Lo imborrable (L'ineffacable)* que los tradujo Claude Bleton, el resto de su obra lo tradujo, en la primera época, Laure Bataillon y, a su muerte, su esposo Philippe Bataillon siguió con la tarea y tradujo cinco novelas: *La pesquisa (L'enquete)*, *Las nubes (Les nuages)*, *Narraciones (Quelque chose approché et autres récits)*, *La ocasión (L'occasion)* y *La grande (Grande fugue)*. Con los Bataillon no solo tuvo una relación profesional sino que llegaron a ser muy amigos y Saer se mostraba muy satisfecho con las traducciones al francés. Cuando se publicó *Las nubes* me envió un ejemplar de la edición francesa con la siguiente dedicatoria: «Querido Alberto: para que veas lo bien que quedó en francés. Un abrazo para todos», París 28/1/99.

Para terminar, quiero ofrecerles partes de un artículo que Philippe Bataillon escribió en francés y lo presentó en el Coloquio Internacional sobre la obra de Saer que se desarrolló en Montpellier en mayo de 2001.

A propósito de la traducción de Juan José Saer al francés

Traducir Saer no es fácil, pero las dificultades de interpretación de la obra se sitúan en la periferia del trabajo de traducción. Ninguno de los cuatro libros que traduje me resultaron oscuros. Las dificultades están en las formas, y estas son de dos órdenes: las relacionadas con el texto y las relacionadas con la lengua de arriba. Previo a mi trabajo, me impongo leer todos los libros del autor. Por ser actor secundario de todas las traducciones anteriores de Saer [se refiere a su matrimonio con Laure Bataillon] puedo recurrir a los recuerdos para descubrir las obras. Esto me impide en una nueva lectura hacer nuevos descubrimientos. Cubierta esta fase previa, hago al menos tres lecturas del texto a traducir: la primera para conocer el texto; la segunda para comenzar a detectar la red de la trama en el libro y fuera del libro; la tercera lapicera en mano. Esto me permite situar el hilo conductor entre este texto y el resto de la obra, sobre todo al interior del mismo texto... En fin, varias relecturas tejidas de comparaciones, de idas y vueltas en el texto, me llevan a una versión aceptable. Como no trabajo con computadora, pasar a máquina el texto me permite corregir la tendencia al equívoco por el vocabulario en común que tienen el francés y el español. La sonoridad del francés es chata, lisa, plana en relación con el español, y aquí es donde tengo problemas: cómo representar la musicalidad saeriana, además del tema de la puntuación. Felizmente para el traductor la sintaxis de Saer es siempre muy concisa, aun en las frases largas de más de una página, siempre siguen la lógica de su desarrollo. No es la lógica lo que crea el problema, si no es simple al menos es clara; el problema es la música.

Cuando le pregunté a Saer por qué construía esas frases tan complicadas, me respondió: «Le hace bien al lector trabajar un poco, no?».

Dificultad con los tiempos verbales en francés y en español. El pasado simple español en francés es insoportable y uso el *passé composé*. Si bien no traduzco necesariamente el tiempo verbal español al correspondiente en francés, creo lograr la armonía del texto.

Las descripciones minuciosas de las cosas y las acciones, y en esto Saer es un maestro, es una de las dificultades más notables que encuentra el traductor. Aquí es donde más me alejo de la versión española.

Dos observaciones: el narrador es el centro del mundo descrito, cuando se desplaza hay una especie de inversión de la percepción. Saer tiene una visión cinematográfica. Las frases están moduladas como planos largos que componen un film.

Hasta aquí Philippe Bataillon. Creo que está claro que Saer se puede traducir a cualquier lengua, pero la complejidad de su escritura, su musicalidad, sus descripciones obsesivamente detallistas, el particular uso de la puntuación, exigen un traductor culto y conocedor de su obra. No dudo que Roanne Sharp reúne estos requisitos y que la traducción al inglés que realizó de *La mayor*, una de las obras más complejas de Saer, es excelente.

Bibliografía

DE LA PRIMERA PARTE

- BERNHARD, THOMAS Y UNSELD SIEGFRIED (2012).** *Correspondencia.* Selección y traducción de Miguel Sáenz, Barcelona, Cómplices Editorial.
- BORDIEU, PIERRE (1999).** Una revolución conservadora en la edición. En: *Intelectuales, política y poder.* Traducción de Alicia Beatriz Gutiérrez, Buenos Aires, Eudeba (pp. 223–267).
- CHARTIER, ROGER (2017).** *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII,* Barcelona, Gedisa.
- CHARTIER, ROGER (1994).** *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna,* traducción de Mauro Armiño, Madrid, Alianza Editorial.
- DE DIEGO, JOSÉ LUIS (2019).** *Los autores no escriben libros: nuevos aportes a la historia de la edición,* Buenos Aires, Ampersand.
- DE DIEGO, JOSÉ LUIS (2015).** *La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición,* Buenos Aires, Ampersand.
- DÍAZ, ALBERTO (2015).** Se está restableciendo el equilibrio ecológico entre las grandes empresas editoriales y las editoriales medianas. En: *De Sagastizábal, Leandro y Luis Quevedo, Optimistas seriales. Conversaciones con editores,* Buenos Aires, Eudeba (pp. 61–79).

- DIDEROT, DENIS (2013).** *Carta sobre el comercio de libros*. Estudio preliminar de Roger Chartier. Traducción y notas de Alejandro García Schnetzer, Barcelona, Seix Barral.
- FERRERO, ERNESTO (2020).** *La tribu Einaudi. Retrato de grupo*. Traducción de Chiara Giordano y Javier Echalecu, Madrid, Trama Editorial.
- HERRALDE, JORGE (2004).** *El observatorio editorial*. Selección y edición a cargo de Fabián Lebenglik, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- HERRALDE, JORGE (2001).** *Opiniones mohicanas*, Barcelona, El Acanalado.
- NADAL, JORDI Y FRANCISCO GARCÍA (2005).** *Libros o velocidad. Reflexiones sobre el oficio editorial*, México, Fondo de Cultura Económica.
- RUIZ, JUAN CRUZ (2015).** *Por el gusto de leer. Beatriz de Moura, editora por vocación*, Buenos Aires, Tusquets Editores.
- SCHIFFRIN, ANDRÉ (2000).** *La edición sin editores*. Traducción de Eduard Gonzalo, Barcelona, Destino.
- UNSELD, SIEGFRIED (2004).** *El autor y su editor. Trabajar con Brecht, Hesse, Rilke, Walser*, Madrid, Taurus.
- ZAMBRA, ALEJANDRO (2023).** *Un cuento de Navidad. Una historia sobre los vínculos entre la literatura y la vida*. Edición, prólogo y notas de Andrés Braithwaite, México, Gris Tormenta.

DE LA SEGUNDA PARTE

- ABBATE, FLORENCIA (2014).** *El espesor del presente. Tiempo e historia en las novelas de Juan José Saer*, Córdoba, Eduvim.
- ABBATE, FLORENCIA (2010).** *La historia en las ficciones de Juan José Saer*. En: *Juan José Saer, Glosa – El entenado*. Edición crítica. Coordinación Julio Premat, Poitiers–Córdoba (Argentina), CRLA–Archivos/Alción (Colección Archivos, 61) (pp. 667–682).
- CORRAL, ROSE (ED.) (2007).** *Entre ficción y reflexión: Juan José Saer y Ricardo Piglia*, México, El Colegio de México. [Reúne dieciocho trabajos sobre estos escritores.]
- DALMARONI, MIGUEL Y MARGARITA MERBILHAÁ (2000).** *Un azar convertido en don. Juan José Saer y el relato de la percepción*. En: Jitrik, Noé (director), *Historia crítica de la literatura argentina*. Vol. 11: *La narrativa gana la partida*, Dirección del volumen Elsa Drucaroff, Buenos Aires, Emecé (pp. 321–343).
- DALMARONI, MIGUEL (2010).** *El largo camino del «silencio» al «consenso». La recepción de Saer en la Argentina (1964–1987)*. En: *Juan José Saer, Glosa – El entenado*. Edición crítica. Coordinación Julio Premat, Poitiers–Córdoba (Argentina), CRLA–Archivos/Alción (Colección Archivos, 61) (pp. 607–664).
- DALMARONI, MIGUEL (2011).** *Cinco razones sobre Saer*. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* (16), pp. 1–15.
- EZQUERRO, MILAGROS (ED.) (2002).** *Le lieu de / El lugar de / Juan José Saer*, Actes 10. *Actes du colloque international La Grande Motte 28–29 mai 2001. Études réunies et présentées*, Montpellier, Éditions du Centre d'études et de recherches sociocritiques. [Compilación de veinte trabajos de especialistas en la obra de Saer.]

- GOLA, HUGO (DIR.) (2005).** El poeta y su trabajo (20). Revista trimestral de poesía, México. [Número especial dedicado a Saer y su obra, con catorce trabajos de especialistas.]
- GRAMUGLIO, MARÍA TERESA (1986).** El lugar de Saer. En: *Juan José Saer por Juan José Saer*, Buenos Aires, Editorial Celtia (pp. 261–299).
- LOGIE, ILSE (COORD.) (2013).** *Juan José Saer. La construcción de una obra*, Sevilla, Universidad de Sevilla. [Incluye catorce trabajos sobre la obra de Saer, y una completa bibliografía, además incorpora monografías, artículos, capítulos de libros y entrevistas.]
- MONDRAGÓN, JUAN CARLOS (2002).** A propósito de *Lugar*. En: Ezquerro, Milagros (ed.) *Le lieu de Juan José Saer. Actes du colloque International La Grande Motte*, Montpellier, Éditions du CERS (pp. 159–174).
- PREMAT, JULIO (2002).** La dicha de Saturno. Escritura y melancolía en *Juan José Saer*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- PRIETO, MARTÍN (2021).** *Saer en la literatura argentina*, Santa Fe, Ediciones UNL.
- PRIETO, MARTÍN (COMP.) (2016).** *Juan José Saer. Una forma más real que la del mundo*. Conversaciones compiladas, Buenos Aires, Mansalva, colección Campo real.
- RICCI, PAULO (COMP.) (2011).** *Zona de prólogos*. Edición e introducción por Paulo Ricci, Buenos Aires, Ediciones UNL/Seix Barral. [Prólogos de especialistas a cada uno de los veintitrés libros de Saer.]
- SARLO, BEATRIZ (2016).** *Zona Saer*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria Diego Portales.
- SARLO, BEATRIZ (1994).** *Escenas de la vida posmoderna*, Buenos Aires, Ariel.
- SCAVINO, DARDO (2004).** *Saer y los nombres*, Buenos Aires, El cielo por asalto.



Sobre Alberto Díaz*

Nació en 1944. Estudió historia en la Universidad de Buenos Aires y realizó sus primeros pasos en el campo de la investigación académica. Sus principales temas de interés y de inquietud estaban centrados en América Latina. Fue profesor en la Facultad de Filosofía y Letras en diferentes períodos hasta que se retiró en 1993.

Se inició en el mundo editorial siendo muy joven, cuando se abrió la primera sucursal de la por entonces recién fundada Siglo XXI. Trabajó allí hasta 1976, año en el que la editorial debió cerrar sus puertas. Se exilió en Colombia, donde se hizo cargo de la casa que Siglo XXI estaba abriendo allí. En 1978 se fue a vivir a México, donde trabajó un corto período en la misma empresa para luego hacerse cargo de la dirección de Alianza Editorial Mexicana.

*\ Texto leído en la cena de camaradería organizada por la Fundación El Libro con motivo de otorgarle el Premio al Editor del año, Buenos Aires, abril de 2009.

En 1983, ante el inminente regreso de la democracia, volvió a la Argentina y abrió Alianza en el país. Fue su director hasta 1993. Por esos años, además, dirigió la Editorial Losada. De allí pasó a formar parte del Grupo Espasa Calpe, que poco tiempo después se fusionará con el Grupo Planeta. Hoy, es el Director Editorial de Emecé y está a cargo, además, de los sellos Seix Barral, Ediciones Destino, Ariel y Crítica.

Resulta imposible enumerar los autores u obras más importantes que ha publicado en el curso de tantos años, pero haciendo un repaso injusto y poco exhaustivo se puede mencionar a Eduardo Galeano, Antonio Di Benedetto, Ricardo Piglia, Mario Benedetti, Tulio Halperin Donghi, Jorge Luis Borges, Beatriz Sarlo, Juan Gelman, Andrés Rivera, Adolfo Bioy Casares, Quino, Manuel Puig y, para culminar con quien fuera uno de sus más grandes amigos y además un autor a quien siempre impulsó y publicó en las distintas editoriales en las que trabajó: Juan José Saer.

Ha sido responsable de grandes éxitos desde el punto de vista comercial, pero sobre todo en términos de prestigio y calidad; y también —como todo editor que se precie de tal—, habrá sido responsable de lógicos fracasos económicos propios de nuestra actividad, producto de haber apostado por autores nuevos o jóvenes, o por géneros poco vendibles.

A lo largo de toda su carrera que ya lleva 40 años (al día de hoy ya son 55 años), valoró y se preocupó especialmente por construir y cuidar las relaciones personales, tanto con los libreros como con los autores y los editores, dándoles a todos el respeto y el reconocimiento que se merecían.

Nuestro homenajeado representa un estilo definido de editor: el editor culto, con inquietudes políticas, que conoce los distintos aspectos del proceso editorial y que sostiene un compromiso serio de primera mano con las obras que publica.

Por todo esto, pero fundamentalmente porque es una de las personas más queridas y valoradas del gremio de la edición, el Premio al Editor del año es para Alberto Díaz.

Índice

	9	Prólogo
PRIMERA PARTE	15	<i>¿Qué significa ser un editor?</i>
	21	<i>Querido maldito editor</i>
	27	<i>El autor y su editor</i>
	37	<i>La extrema y complicada relación autor / editor</i>
SEGUNDA PARTE	45	<i>Un editor para Juan José Saer</i>
	59	<i>La grande y el cierre de un ciclo novelístico</i>
	67	<i>Juan José Saer antes de Glosa</i>
	69	<i>Los inicios en Santa Fe</i>
	77	<i>Marginalia</i>
	87	<i>El lugar de Juan José Saer en la literatura argentina</i>

ANEXO	97	La grande. Algunas precisiones sobre esta edición
	99	Los libros de Juan José Saer publicados en lengua castellana
	105	Traducciones de la obra de Juan José Saer
	105	Traducciones al francés
	107	Programa Sur de Traducciones (PROSUR)
	109	Traducciones directas a otras lenguas
	111	La traducción como sistema de circulación literaria
		Bibliografía
	115	De la Primera parte
	117	De la Segunda parte
	121	Sobre Alberto Díaz

Díaz, Alberto
Un editor para Saer : sobre la relación
autor–editor / Alberto Díaz. – 1a ed –
Santa Fe: Ediciones UNL, 2024.
Libro digital, PDF/A – (Itinerarios /
Arte y oficio del libro)
Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978–987–749–473–0

1. Edición. 2. Literatura Argentina.
3. Memoria Autobiográfica. I. Título.
CDD 808.027

© Alberto Díaz, 2024.

© Ediciones UNL, 2024.

–
Sugerencias y comentarios:
editorial@unl.edu.ar
www.unl.edu.ar/editorial



Consejo Asesor
Colección Itinerarios
Enrique Butti
Marilyn Contardi
Analia Gerbaudo
Miguel Irigoyen
Germán Prósperi
Luis Müller
Ivana Tosti

Dirección editorial
Ivana Tosti
Coordinación editorial
María Alejandra Sadrán
Coordinación comercial
José Díaz

Diseño de colección
Alina Hill
Julián Balangero
Edición al cuidado de
Ivana Tosti
Corrección
María Alejandra Sadrán
Diagramación de interior y tapa
Alina Hill

La tapa se diseñó
a partir de la obra
Iluminaciones
de **Juan Pablo Renzi**
Técnica: serigrafía y collage

Este libro presenta un análisis detallado de la relación entre autor/ editor y su influencia en la obra del escritor argentino Juan José Saer. Desde sus inicios en la ciudad de Santa Fe hasta su reconocimiento internacional, Alberto Díaz, su editor, nos lleva a través del proceso creativo y la colaboración entre ambos. La conexión entre Díaz y Saer excedió lo profesional: fue una amistad basada en el respeto mutuo y la admiración por el talento del otro.

Un editor para Saer es una lectura imprescindible para entender tanto el arte y oficio de la edición como la relevancia de Saer en la literatura argentina.