

## La dulce voz del ruiseñor

Sergio Delgado \*

Universidad de Bretagne-Sud, Francia

Este trabajo conjuga y reelabora dos textos distintos y distantes, igualmente inéditos hasta ahora. En primer lugar, parte de la presentación leída en oportunidad de la defensa de mi tesis sobre Juan L. Ortiz (Universidad de Rennes 2, Francia, junio de 2003) y en segundo lugar la ponencia leída en octubre de 2007, en el homenaje a Juan José Saer realizado en el marco del congreso “Cuestiones críticas” de Rosario (en un panel donde participaron también Arturo Carrera y Juan Becerra). Dichos textos deben mucho a la invitación (tómese esta palabra en el sentido más amplio de su verbo, de *invito*: rogar, convidar, ofrecer hospitalidad, provocar, atraer, animar, excitar, despertar), respectivamente, de Javier García Méndez y Martín Prieto; el actual, a la de Adriana Crolla y Analía Gerbaudo.

152 153

Nos enseñan a leer y a escribir desde la infancia. Es improbable que aprendamos ambas cosas al mismo tiempo porque implican destrezas físicas e intelectuales muy distintas, que no se desarrollan de manera armónica —competencias de los nervios y los músculos, finezas de la visión y la mano, posibilidades de lo concreto y lo abstracto, manejo del papel y la tinta—, pero sin embargo la idea de una doble iniciación permanece en el imaginario de nuestro ingreso al mundo civilizado. ¿Empezamos leyendo o escribiendo?

Y si acaso se nos da por abrazar el oficio de escritor, cualquiera sea la modalidad que podamos desarrollar —es evidente que no hay una sola; y es probable que haya tantas como periodistas, ensayistas, narradores o poetas asuman su desafío—, la pregunta permanece... Se resulte escritor de biblioteca o escritor viajero —por mencionar dos tipos canónicos, ni siquiera contradictorios y mucho menos excluyentes—, el que permanece en un lugar o el que sale a las calles o las selvas de la realidad para encontrar su materia, la pregunta, claro, permanece... Intacta. Estoy diciendo muchas cosas entre líneas, lo sé, entre otras lo siguiente: no existe el escritor iletrado, espontáneo, salvaje.

\* Doctor en Letras, entre 1992 y 1998 enseñó en el Taller de cine de la Universidad Nacional del Litoral y desde 1999 es profesor de la Universidad de Bretagne-Sud, Francia. Entre sus trabajos críticos se destacan los relacionados con las obras de Juan L. Ortiz, Juan José Saer, Amaro Villanueva, José Pedroni, Mateo Booz y Juan Manuel Inchauspe. Ha publicado los libros de relatos *La selva de Marte* (1994) y *La laguna* (2001); las novelas *El alejamiento* (1996), *Al fin* (2005), *Estela en el monte* (2006); y *El corazón de la manzana* (2009); y la crónica *Parque del sur* (2008).

De todos modos las aguas de la lectura y la escritura no se pueden separar fácilmente, aunque hay siempre, en cada uno de nosotros, un tiempo que deseamos privilegiar como escenario de iniciación. Un escenario íntimo, que Proust describió magníficamente en “Sobre la lectura”, un ensayo que comienza con esta frase: “No hay quizás un momento de nuestra infancia que no hayamos vivido más plenamente que aquellos días que creímos perder, sin vivirlos; aquellos en los que estuvimos con un libro amado”. Ya desde el comienzo de nuestra relación con la lectura encontramos la nostalgia de ese tiempo sustraído a la vida que recién muchos años después, retrospectivamente —en la experiencia de Proust pero probablemente en la de todos nosotros, según la medida de cada uno—, logramos darle un valor más justo. La perspectiva que nos da escribir nos ayuda quizás a comprender esto. Y siempre que se vuelve a esa primera escena existe la necesidad de encontrar en ella un resto del goce más personal y también, unido indiscerniblemente, de la pérdida más primitiva. A esta idea de Proust, que toda su obra de alguna manera recompone sin cesar, debo sumar una segunda que me llega en estos días a través de la lectura de Felisberto Hernández. Más precisamente a través del cuento “Por los tiempos de Clemente Colling”, que leí en abril de este año de 2010, y más precisamente aún, el pasaje donde el protagonista escucha tocar el piano por primera vez a “Elnene”, un muchacho de unos dieciocho años, ciego, que lo introduce en el mundo de la música. Esta iniciación tiene dos etapas, desarrolladas sucesiva y sintéticamente, como en un compilado, durante la interpretación. En primer lugar nuestro protagonista escucha a Elnene tocar música clásica, una sonata de Mozart y comprende, o comienza a comprender, lo que la música significa como distinción, como “lujo”. A todos nos ocurre lo mismo cuando descubrimos el arte —en mi caso a través de la lectura—, de sentir que estamos perteneciendo a un orden especial, elegido, en el que, además de “distinguirnos”, nos sustraemos a la contingencia y banalidad de la vida. Es cierto que muchas veces nos quedamos en este primer estadio de la lectura, repitiendo una y otra vez el mismo gesto distintivo, como mirándonos en un torpe espejo: esa imagen de estar, con un libro en la mano, como aparte del mundo. O como en otro mundo. Pero hay un segundo estadio, que el cuento de Felisberto también recrea, que es el de vivir la lectura como el encuentro con un amigo íntimo, con alguien que sentimos como nuestro. Pero citémoslo *in extenso*, porque el pasaje es insuperable:

Pero cuando después tocó una composición de él, un nocturno, lo sentí verdaderamente como un placer mío, me llenaba ampliamente de placer; descubría la coincidencia de que otro hubiera hecho algo que tuviera una rareza o una ocurrencia que sentía como mía, o que yo la hubiera querido tener. La melodía iba a caer de pronto en una nota extraña, que respondía a una pasión y al mismo tiempo a un acierto; como si hubiera visto un compañero que hacía algo muy próximo a mi comprensión, a mi vida y a una predilección en que los dos nos encontrábamos de acuerdo; con esa complicidad en la que dos camaradas se cuentan una parecida picardía amorosa. Yo había encontrado camaradas para otras cosas; pero un amigo con quien pudiéramos representarnos el amor en aquella forma era un secreto de la vida que podíamos ir atrapando con escondido regocijo de más sorpresas, de esas que dependen mucho de nuestras manos.

En esta conjunción, entonces, quisiera buscar y si es posible reencontrar mis primeras impresiones de lector, incluyendo las mismas, si es posible, en un proceso dinámico, al menos de vaivén, dado que de otro modo serían injustas

y simplificadoras con lo mucho que hay aquí de azar y de tristeza. Un proceso que depende, claro de nuestros ojos y, sobre todo, de “nuestras manos”, como lo dice el protagonista del cuento de Felisberto y donde encontramos, a partir de las primeras o segundas o terceras lecturas de nuestra vida, ese enigma, esa pregunta sobre nosotros mismos que la escritura prolonga. Porque hay un preciso momento en el que ya se es escritor. Se lo es, incluso, aunque no se escriba nada. Como dice Drummond de Andrade: “Penetra sordamente en el reino de las palabras./ Allí están los poemas que esperan ser escritos”.

Podría seguir alimentando la lista y, a los ya mencionados nombres de Proust y Hernández —el segundo, de un cierto modo ya lo dije, no pertenece a mis lecturas de infancia o juventud—, agregar otros. No por casualidad, los nombres que aparecen espontáneamente son extranjeros. Por ejemplo Kafka, Faulkner, Pessoa, Pavese. Digo no por casualidad porque hay algo de veladura, de ocultamiento, a través de la coartada de la distinción o de lo que Steiner llama lo extraterritorial, del hecho fundamental de que la iniciación a la lectura se hace a partir de la lengua materna. Esto quiere decir, es obvio, que los autores extranjeros se leen siempre a través de una traducción, pero también que la verdadera, la única iniciación al mundo de la lectura y, por supuesto, de la escritura, no puede hacerse sino a partir del descubrimiento de que hay una maternidad de la lengua, así como luego experimentamos una amistad en la literatura. Quien haya vivido en país extranjero y haya podido familiarizarse con la lengua de ese país al punto de leerla, e incluso de escribirla, con una determinada facilidad, sabe que dicha facilidad tiene siempre sus límites. Aun frágiles, al punto de volverse casi invisibles, esos límites siempre están ahí.

154 155

La verdadera iniciación en la lectura es, entonces, me parece, a través de la lengua del país natal y de las escrituras de los autores del país de la infancia. Vuelvo a evocar el cuento de Felisberto: no es con Mozart con quien el protagonista vive la experiencia de iniciación sino con la composición de Elnene, su compatriota. Todos están comprendiendo, espero, que no estoy intentando con estas palabras ninguna vindicación nacionalista. Hablo de una experiencia inalienable, personal, que indudablemente escapa al concepto de nación.

Podría dar varios ejemplos de esta experiencia, más o menos impropios o memorables. Los hay de todo tipo. Incluso los que son inconfesables o que preferiría olvidar. Voy a presentar dos casos que, desde un punto de vista vital pero también simbólico, significan para mí una experiencia decisiva, que son los de Juan L. Ortiz y Juan José Saer.

Mi primera aproximación a la poesía de Juan L. Ortiz se produce, indudablemente, como lector —seguirán luego la del crítico y el editor—. Tengo un recuerdo casi material de mis primeras lecturas de Ortiz. Puedo recordar con exactitud la materia que conforma ese marco inicial: la forma del libro, la textura del papel, la disposición de la página, la hora del día, el lugar donde me encontraba. Es difícil sin embargo que pueda transmitir esa experiencia, pese a la materialidad de su recuerdo, porque me pertenece íntimamente, pero puedo decir que en ella se superponen y se confunden siempre proximidad y lejanía. Y es esta suerte de misteriosa contradicción, se me ocurre, lo que la mantiene intacta con los años.

Hablo, en primer lugar, de ese plano si se quiere material —el libro, la hora del día, el lugar de la casa—, que podría continuar en una perspectiva geográfica. No sé si es necesario aclarar que para alguien nacido y criado en Santa Fe, la ciudad de Paraná, donde vivió Juan L. Ortiz la última mitad de su vida, se sitúa muy cerca, pero del otro lado del río. La distancia que separa ambas ciudades significa cruzar uno de los ríos más anchos y caudalosos del mundo y significa, sobre todo, un cambio de paisaje. Se abandona la llanura y se ingresa en una armonía de suaves colinas. Para alguien que ha vivido toda su vida en un territorio bidimensional, el paisaje de Entre Ríos se presenta casi como extranjero. Y en verdad, siempre me sentí de paso en la ciudad de Paraná. Ese sentimiento se ha mantenido, incluso, durante el tiempo en que me vi obligado a visitar diariamente la ciudad para trabajar en los archivos del poeta, en su casa, sobre la barranca del parque Urquiza que domina el río, las islas y, si se agudiza la mirada, a lo lejos, la ciudad de Santa Fe.

Siempre me fascinó la idea de que la poesía pudiera estar, a un mismo tiempo, tan cerca y tan lejos. Todos los argentinos, y quizás todos los latinoamericanos, vivimos esta especie de *rêverie* de la cual el *aleph* de Borges es probablemente su más acabada representación: la poesía, la literatura, están lejos (en el inmenso mundo exterior, el que se suele llamar “primer mundo”, el corazón del occidente), pero también está cerca, en nuestro barrio, en el sótano de nuestra propia casa. Ignoramos hasta qué punto esta contradicción pertenece a la literatura misma, en este caso a la poesía, y no a las banalidades de nuestra condición marginal.

La poesía de Juan L. Ortiz, ese poeta que vivió tantos años en Paraná, la ciudad vecina, ha estado siempre para mí, sigue estándolo, lejanamente próxima. Hablo también de proximidad y de distancia histórica y cultural. Vuelvo a recrear entonces el escenario inicial de aquellas primeras lecturas para intentar explicar lo que significaba para un joven, en Argentina, a mediados de la década de 1980, es decir en los últimos años de la dictadura militar y los primeros de una recién recobrada y por momentos incomprensible democracia, la primera lectura de Juan L. Ortiz. Una iniciación marcada por la búsqueda, si se quiere, de una identidad de lector. Marcada por la extensión de la pregunta por aquello que es lo propio y al mismo tiempo por la necesidad de comprender por qué aquello, que debía pertenecernos, nos había sido quitado. ¿Por qué esos libros no estaban en ninguna parte? Otro detalle material, no menos importante.

Este es, entonces, el marco en el que se desarrollan mis primeras lecturas de la poesía de Juan L. Ortiz. Y la lectura misma, la comprensión del poema, reproducía de alguna manera en su intimidad, este contexto. Una poesía accesible, que abría de golpe sus puertas a un mundo inmediato y emocionante, que en seguida se entendía como propio ante nuestros ojos —incluso a pesar de formas verbales extranjeras, como el uso del vosotros o de palabras como *rêverie*, *élan*, *scintiller* o *relent*—, pero que en un segundo momento o movimiento se distanciaba, espaciándose y extendiéndose, o se retraía hasta alcanzar la esfera de lo casi incomprensible... De lo ilegible. Y esto formaba parte, de inmediato, de la misma fascinación: acceso y negación. Entramos en el poema y enseguida aparece, ahí, una profundidad que nos interroga. Mi manera de aproximarme a la poesía de Juan L. Ortiz —y rápidamente supe que a través de esa poesía me relacionaba con la poesía universal— fue la lectura, sí, pero luego también la búsqueda, el estudio, la edición. ¿Acaso no pedimos siempre esa contradicción a la poesía: proximidad y lejanía, superficie y profundidad?

Haciendo como un viaje de regreso, indudablemente cíclico, debo decir que la presencia de la obra de Juan José Saer en mis primeras lecturas y en mi iniciación a la escritura, se desarrolla en un contexto similar al de Juan L. Ortiz, pero anterior. Mi primera lectura de Saer comenzó con *La mayor* y podría agrupar esa experiencia entre los hechos más importantes de mi vida. Esa lectura de *La mayor* en mi juventud está grabada en mi memoria, como lo está la de Juan L. Ortiz, hasta en sus aspectos más materiales y se asocia, además, en particular, a la escritura de un cuento, que salió publicado en una perdida antología, en el cual hay un personaje que lee un libro, recostado en una reposera, en el patio de la casa familiar. Apenas recuerdo ese cuento, que no conservé, pero la disposición a la lectura de su personaje, que lee y ve confundirse lo que lee con el calor y la modorra de la siesta, permanece en la memoria mezclada con la sensación de comenzar a escribir. Creo que no estaba dicho directamente en el cuento, pero el referente “real” de ese relato, ubicado en el mismo lugar que ocupa quizás, en la obra de un pintor como Goya, alguien como la duquesa de Alba, en mi caso era *La mayor*, confundido ahora con la sombra de una palta, en una de las siestas de esos veranos que iba a pasar a San Javier, el pueblo materno, al norte de la provincia, en mi infancia y mi primera juventud. Debo agregar, para recuperar más plenamente el escenario de esa primera perplejidad, que la mayoría de los relatos de ese libro transcurrían en una ciudad cuyo referente era Santa Fe, la mía, entonces lejana y en un clima invernal, no menos extranjero.

156 157

Hablo de mi recuerdo de la escritura de un cuento que escapa hoy a mis ojos, por haberlo perdido pero también, si acaso pudiera recuperarlo, porque seguramente ya no podría reconocerme en él. Es decir que en aquello que llamo iniciación, hay algo que se pierde, que no se puede ya recuperar y es nada menos que la diferencia entre leer y escribir.

El joven lector de aquella época se encontraba con un objeto raro —yo no había leído todavía, entre tantas cosas, a Proust—, un objeto incomprensible y por eso fascinante. A la hora de reflexionar, en la distancia, y seguramente con más de imaginación que de verdad, dos cosas me impresionaron en aquella lectura de *La mayor*: el rigor y el ritmo. Estoy hablando de algo que perdí y de alguien que no soy, al menos no enteramente, el muchacho que entonces leía ese texto y descubría con él en cierto modo la literatura. Pero la gratitud hacia ese ritmo y ese rigor permanece intacta y puede recuperarse, al volver a leer:

Otros, ellos, antes podían. Mojaban, despacio, en la cocina, en el atardecer, en invierno, la galletita, sopando, y subían, después, la mano, de un solo movimiento, a la boca, mordían y dejaban, durante un momento, la pasta azucarada sobre la punta de la lengua, para que subiese, desde ella, de su disolución, como un relente, el recuerdo, masticaban despacio y estaban, de golpe ahora, fuera de sí, en otro lugar, conservando mientras hubiese, en primer lugar, la lengua, la galletita, el té que humea, los años: mojaban, en la cocina, en invierno, la galletita en la taza de té, y sabían, inmediatamente, al probar, que estaban llenos, dentro de algo y trayendo,

dentro, algo, que había, en otros años, porque había años, dejado, fuera, en el mundo, algo, que se podía, de una u otra manera, por decir así, recuperar, y que había, por lo tanto, en alguna parte, lo que llamaban o lo que creían que debía ser, ¿no es cierto?, un mundo.

Rigor y ritmo, dos elementos que yo no encontraba fácilmente en otros autores argentinos, al menos no así, manteniendo esa difícil tensión y asumiendo, además, ese riesgo. Digo “ritmo” para evitar hablar de “voz” o “respiración”, lo que implica ligar demasiado la forma literaria a una determinada idea de ciclo vital; tampoco hablo de música, porque esta palabra evoca una tradición simbolista, de correspondencia entre las artes, que, pese al título del libro, Saer estaba rompiendo. Había, sí, un ritmo, un dejarse llevar por el discurrir de las palabras, de las frases, regido por un impulso secreto, inapelable, y orientado hacia un punto preciso, siguiendo una dirección inflexible, a pesar de detenerse, desviarse y volver a comenzar repetidas veces. Y para eso era necesario un rigor con las palabras que, así me parecía entonces y me sigue pareciendo ahora, resultaba inhabitual entre los escritores argentinos contemporáneos a Saer. Ese trabajo con el lenguaje daba por resultado una materia extraña que, curiosamente, como descubría el protagonista del cuento de Felisberto, no dejaba de retener un cierto gusto de lo propio. Sólo hoy sé de qué rara combinación de lenguas y literaturas extranjeras, particularmente francesas, surge ese tipo de frases. Pero ahí estaban, enclavadas profundamente en lo distinto, de la misma manera que Picasso pega de pronto en un cuadro un boleto de colectivo, palabras como *galletita*...

Se supone que todo esto que acabo de decir no debería ser dicho. Vivimos en un medio literario sumamente preocupado por la filiación. La sospecha de lo “saereano” pesa al parecer sobre nuestras escrituras y se nos advierte que, considerando la potencia de ese texto, debemos o bien “trabajar contra [esa] línea de fuerza que da a nuestra literatura su condición de posibilidad”, o bien producir el equívoco, borrando prudentemente las huellas de nuestros pasos (Martín Prieto, *Breve Historia de la literatura argentina*).

Que nadie se preocupe demasiado, porque siempre ocurre lo mismo en las historias de todas las literaturas y nadie muere de esta enfermedad. Además suele resultar, lo que quizás sea un misterio insondable, que muchas veces los *raros*, los rabiosos, terminan resultando cadáveres exquisitos y en cambio los muertos, los sepultados, los vencidos, vienen a gozar de la mejor salud. El escritor, quiero decir el verdadero escritor, juega su pasado y su presente en cada palabra, asumiendo los riesgos que decide correr de diferentes maneras, según sus posibilidades de escritor y de persona, y el problema es que siempre hay más soluciones antes las influencias que la oposición o el disimulo; quizás haya tantas opciones como resultados posibles.

Es evidente que, como Ortiz, Saer encarna, al menos para el siglo que pasó, uno de los últimos modelos de voces totalizadoras. La fuerza de su escritura, al hacer un amplio movimiento que va de la poesía a la novela, pasando por el ensayo, parece agotar por momentos las posibilidades de otra literatura. Como si esto fuera poco, en sus últimas novelas y en sus últimos proyectos —estoy pensando en *La pesquisa* y en *La grande*— inicia un proceso de apertura, que la muerte del escritor lamentablemente interrumpe, pero que sigue simbólicamente tensando su arco. Como el dios, tan secreto

como la noche, que se pasea entre las naves invasoras. El efecto de *agrandamiento* que produce *La grande*, la última novela inconclusa, donde cada palabra y cada frase queda vibrando en su lamentable suspensión, ya está instalado entre nosotros.

¿Cómo seguir escribiendo ahora, después de Ortiz, después de Saer?

El problema compete a los escritores, al menos a los que se sientan tocados en lo íntimo, pero probablemente también a la crítica, no siempre dispuesta a revisar sus categorías e instrumentos ante situaciones semejantes.

Pueden repetirse aquí las palabras que Mallarmé pronunció en 1896, en “Crisis del verso”, ante la muerte de Victor Hugo: la muerte oscurece el horizonte de un tipo de lector que ve sus hábitos interrumpidos abruptamente, y sin embargo, paradójicamente, abre la posibilidad de una multiplicidad de voces singulares que deberán alzarse frente al nacimiento de otro tipo de lector. No quiero decir con esto que Saer sea comparable a Victor Hugo ni que ninguno de los escritores que vienen detrás suyo deban mirarse en el espejo de Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, y también, sin duda, del mismo Mallarmé, que representan esas “voces singulares”; pero la situación, salvando por supuesto las distancias, es inevitablemente la misma. Las crisis literarias importan si tocan a la forma; y si es así, tocan tanto a los hábitos de escritura como a los de lectura.

158 159

En mi caso debo decir que me resulta difícil, si no imposible, abordar este tema, es decir el de la iniciación. Por dos razones. En primer lugar porque, al menos en lo que a mí respecta, no tengo una idea definida de obra propia. Me parece que todo escritor, todo artista en general, para considerarse como tal, debe permitirse esta sana duda, no sólo en cuanto a la posibilidad de existencia de lo que escribe, en ese tránsito incesante del borrador hacia el libro, sino también en lo que respecta a su propia condición. Se escriben unas cosas y otras se destruyen, se toman decisiones y otras se postergan —a veces de manera indefinida—, se terminan proyectos o se considera que deben todavía ser trabajados; y sólo una parte de ese amplio espacio de firmeza y vacilación nos pertenece. Si bien uno decide, en un momento dado y sin que nadie se lo pida, ponerse a escribir, al mismo tiempo nadie puede brindarnos seguridades respecto a lo que significa ser o no ser escritor. Volviendo al punto preciso, como para no escurrir el bulto con la coartada de la generalidad o de la duda, quiero decir que, en mi caso, y sólo hablo por mí, apenas tengo conciencia de la manera como mi vida de lector primero y de escritor después se posiciona frente al umbral de las influencias. En la experiencia de iniciación, la lectura es sólo una parte y ocupa, en realidad, un pequeño lugar en nuestra mesa de trabajo. Todo lo otro es búsqueda e incertidumbre. Intemperie, para utilizar una palabra ya sabiamente utilizada.

La segunda razón de esta dificultad, compete más bien a las obras de escritores como Ortiz o Saer. Es decir: en qué medida esas obras se encuentran, sobre todo miradas retrospectivamente, disponibles a un vínculo, en qué medida son permeables a un intercambio y no se trata, más bien, de modelos inimitables, de experiencias extremas, sin posibilidad alguna de formar un determinado sistema.

En el espacio de tiempo que media entre aquel que leía *La mayor* hace cosa de treinta años y el que ahora escribe esto, ha corrido mucha tinta. Es indudable que lo que soy ahora sólo puedo serlo por lo que actuó en mi pasado, incluso pese a que tanto Saer como *La mayor* no ocupan, en mis hábitos de lecturas actuales, la misma posición que entonces; lo que lograré ser, lo que siento que puedo dar, lo que aún no soy pero quizás llegue a brindarse, no puedo ahora decidirlo, pero no creo que vayan a buscar cosas distintas, en las formas posibles para mí, a la enseñanza de ese ritmo y ese rigor...

En el espacio de tiempo, decía, entre aquella primera lectura de *La mayor* y el momento presente, en la mitad exacta del camino, está el encuentro con la persona Saer. Un encuentro difícil y complejo, del que apenas estoy habilitado para hablar y del que algo escribiré en algún momento, pero no ahora. Se trata de otra dimensión del problema, que no necesariamente toca lo literario, y, para volver ahora al punto de partida, se me ocurre que esta experiencia puede ayudar también a reconstruir la fisonomía de ese joven que comenzaba a escribir leyendo textos como *La mayor* y que al mismo tiempo se dejaba ganar por un impostergable sentimiento de orfandad. En un principio este sentimiento estaba ligado a aquellas personas, como Saer o como Ortiz, que podrían haber servido de referencia en una formación y que estaban ausentes. Ausencia física pero también de sus libros, que costaba conseguir. Aunque después, entre tantas cosas que pasaron, hubo el encuentro con Saer, raro privilegio pero también responsabilidad, nada logró sin embargo revertir la brecha ahí instalada, definitivamente. A mí, a nosotros, nos compete una parte; a Saer seguramente otra.

Si invertimos el problema y consideramos la negación o la imposibilidad de Saer para leer a los escritores más jóvenes que él —acentuada en el caso de Saer por una negación a leer a la mayoría de sus contemporáneos—, veremos que este otro rasgo es, quizás, un detalle de lo anterior. Se me ocurre, además, que esto está en relación sólo en parte con la personalidad de un escritor como Saer. Y si acaso se trata del signo de una determinada época, de esta cultura del despojo en la que todavía vivimos, no podemos saberlo todavía. Lo sabremos quizás dentro de algunos años, lo sabrán más bien otros. En mi caso este sentimiento de orfandad ocupó quizás un determinado lugar en mi primera formación, muy vacilante y muy lenta al comienzo, pero también dio paso, a partir de un momento, a una determinada liberación o felicidad. La felicidad, casi, que caracteriza a los decadentes. Gocemos, que el mundo se destruye. Y esto entraña, lo sé, su paradoja, dado que hablo del sentimiento de un joven.

Nunca se me ocurrió enviarle a Saer mis libros. No lo hice, en un primer momento al menos, porque no creía que lo que escribiera fuera digno de su consideración; luego más bien porque supe que, sea lo que sea lo que le enviara, no iba a leerlo. El único libro que le entregué fue el tercero, *La laguna*, y más bien porque no tenía alternativas. Saer había escrito la carta que me permitió acceder al subsidio de una fundación, gracias al cual el libro se publicó. Cada tanto él me preguntaba por la suerte de esa carta —supongo que en gran parte por vanidad personal, para verificar en ese otro terreno “fundacional” la fuerza de su escritura— y una vez que salió el libro hubiera sido una descortesía no enviarle un ejemplar. Me llamó por teléfono cuando lo recibió, para agradecerme y para decirme, en otras palabras indudablemente, que no se me ocurra pensar siquiera en la posibilidad de que fuera a leerlo. Lo cual, debo decirlo, me tranquilizó.



De todos modos se me ocurre, para terminar, una hipótesis de trabajo. Y pienso sobre todo en los jóvenes que se inician ahora en la lectura, en los estudiantes que emprenden el oficio literario, que pueden tomar esta hipótesis como tarea. Decía hace un momento que, en sus últimas novelas, Saer comenzó a delinear un amplio movimiento de apertura para romper incluso la posibilidad del agotamiento de su propio sistema, movimiento que la muerte lamentablemente interrumpe. Este impulso, que se comienza a percibir a partir de *La pesquisa*, incorpora entre otras cosas un manojito de personajes jóvenes, algunos son los hijos de los fundadores de la Zona —espacio literario basado, entre otras cosas, en la repetición de personajes—, y otros son personajes totalmente nuevos. La “zona”, el escenario privilegiado de la saga narrativa de Saer, es en sí misma una suerte de inmenso personaje que evoluciona junto con esta escritura en expansión y así como en las afueras de la ciudad que es su centro, en un descampado como La Guardia, aparece de pronto un hipermercado, así se incorporan estos personajes jóvenes, brotando en un terreno baldío, como los yuyos. Es cierto, como dijo alguien, que estos jóvenes son un poco decepcionantes. La decepción forma parte de su condición.

160 161

Leyendo estos últimos textos de Saer, de pronto me ha sucedido de reconocer personas o lugares conocidos, diálogos a los cuales asistí, datos, palabras o formas de escritura que me son familiares. No hay nada de vanidad en lo que digo, más bien un nuevo sentimiento de desolación, porque todo esos discursos, todos esos objetos, no tuvieron una propiedad determinada y formaron parte del equipaje de ese viajero o ese antropólogo que está en la base del narrador saereano. Nada de todo eso rescata a nadie y lo rescatado ocupa, en todo caso, el mismo lugar que ocupan en la mesa de trabajo de Saer, desde el 2002 o el 2003 por lo menos, hasta su muerte, libros como la *Historia de la literatura santafesina* de Eugenio Castelli (base documental de la concepción del movimiento literario llamado *precisionismo*) o la *Guía de los nombres de las calles de Santa Fe* de Miguel Cello. El viajero antropólogo, ya quizás desconfiando un poco de la variedad del mundo, mide por su parte, en todos esos datos, registros, señales, el espacio de una decepción: los viejos personajes de ahora ya no son los jóvenes de entonces y los jóvenes de ahora, cada vez menos jóvenes, no valen al parecer, como dirían los franceses, *le voyage*.

Sea como sea, y para concluir, vuelvo por última vez al punto de partida, para decir que, al fin y al cabo, todo canto se origina en otro que le antecede y que le es necesariamente ajeno y casi incomprensible; un canto que, sobre todo, ha sabido reconfortarnos y cuyo alivio nos procura la fuerza y el motivo de transmitir a otros su beneficio medicinal. Bien lo decía aquel malogrado trovador que fue Guy, châtelain de Coucy, con versos que desde el siglo XII no han perdido su verdad:

La dulce voz del ruiseñor salvaje  
que escucho noche y día gorjear y trinar  
calma y alivia a tal punto mi corazón  
que de mis propios cantos deseo reconfortarme.

**Delgado, Sergio**

“La dulce voz del ruiseñor”, en: *El hilo de la fábula*, Revista anual del Centro de Estudios Comparados, N° Diez. Santa Fe, Argentina, edicionesUNL, 2010, pp. 153-161.