

*Explorando la biblioteca:
Relaciones entre los libros y la escritura
en Gustavo García Saraví*

por Mercedes García Saraví
Universidad Nacional de Misiones
(Argentina)

Este trabajo, sustentado en las prácticas de la Crítica Genética, indaga en las particulares relaciones entre la escritura de Gustavo García Saraví (1920-1994) y el conjunto de su biblioteca. Se interna en los meandros compositivos a través de las vivas huellas que el mismo autor ha dejado en los libros, en sus carpetas de citas, en las libretas y manuscritos.

Gustavo García Saraví: un poeta

La postura autobiográfica es el rasgo más saliente de la poesía de Gustavo García Saraví. Sus textos se construyen desde la persistencia de un yo romántico y muchos de sus poemas siguen los avatares vivenciales de un “personaje”, un Gustavo cuyas peripecias se despliegan en el papel.

García Saraví encara la construcción de un estilo personal al hablar de la tarea de construir el texto y su constante reflexión metapoética subraya que la ficción lírica es una tarea desafiante para las manos hábiles del artista.

En el presente artículo tratamos de indagar de qué modo y con qué estrategias se entretejen la escritura y la lectura: cómo se trama la biblioteca, ese estante hipotético, con las diversas y variadas producciones de este poeta.

Un espacio fundante: La Plata

García Saraví nació en La Plata, en 1920 y murió en Buenos Aires, en 1994. Una de las fuerzas impulsoras de la “vocación” del poeta fue su lugar de nacimiento. La ciudad, nacida con una clara misión política, fue erigida en los planos y planes positivistas de la generación del 80 para resolver un conflicto de poderes entre la capital y las provincias. Su estructura urbana es geométrica, lineal y palaciega, lógica y vacía. Desde el mismo acto de la fundación (dicen que José Hernández ofició de “asador” de la parrillada que se sirvió al finalizar la ceremonia) los habitantes de la ciudad intentaron señalar su “personalidad”, para distanciarse al máximo de la influencia porteña. Los platenses subrayan entre sus marcas de identidad a la universidad, el periodismo, los poetas. El prestigio de la profesión de escritor en esos días era seductor y la ciudad se fue trazando una genealogía lírica que culmina en la “Escuela de La Plata”: el grupo de Francisco López Merino y Pedro Mario Delheye. Ambos estuvieron conectados por relaciones de amistad con la familia de García Saraví, y el poeta insistía en reconocerlos como sus antepasados líricos. El "aire" común que emanan los poetas de La Plata, y en especial los de los primeros grupos, se conecta con su pertenencia a una burguesía que prolongaba las pautas románticas; la situación nacional, por su parte, para esta capa de la sociedad, atravesaba un período de bonanza que favorecía esa actitud.

El Colegio Nacional dependiente de la Universidad Nacional de La Plata cincela el período de formación, de “iniciación en la poesía” de García Saraví. Tuvo como profesores a Ezequiel Martínez Estrada, Pedro Henríquez Ureña, Carlos Sánchez Viamonte, Jorge Romero Brest. García Saraví inicia en esa instancia los “juegos literarios” con sus condiscípulos y amigos, con quienes se ejercita en la escritura de sonetos a dos manos.

Hubo una determinación, intensamente autogestionada, de la profesión escogida, que fue, pese a eventuales trabajos en su condición de abogado y el ejercicio alternativo del periodismo, la escritura en todas sus dimensiones.

Géneros y formas

García Saraví es reconocido como poeta, pero también se documentan ejercicios en otros géneros: Cuentos, por lo menos una novela completa, *Magdalena entre espejos*, y muchos capítulos de otras dos inconclusas; el ensayo, en un volumen publicado por la Universidad Nacional del Sur: *Estructura del poeta contemporáneo*, y en *Historia y resplandor del soneto*. Se han documentado varias obras dramáticas, una de las cuales, *Mr. TV* (o *El papagayo*) obtuvo el 2º premio Municipal de la ciudad de Buenos Aires. De cualquier modo, ninguna fue representada.

Las notas periodísticas merecen párrafo aparte, y los programas de radio exhiben la profesionalización alternativa. El primer libro se publica 1956, se trata de *Tres poemas para la libertad*, texto luego auto suprimido en la historia de su poesía; sospechamos que no tanto por su tendencia antiperonista sino por su notoria escasez de propiedades poéticas.

Al publicar las *Obras Completas* el poeta revisó su historia poética y ejerció una implacable autocensura: al suprimir aquello que no pudiera alcanzar la posteridad. Esta autocensura “positiva” basada en el rasero de la “calidad” alternó con otros tipos de acallamientos sustentados en temáticas poco agradables para las autoridades de turno.

En la primavera de 1945 las universidades del país enfrentaron el ataque contra sus claustros desde las esferas del gobierno, engendrando una mística lucha por la libertad y la Reforma, la democracia y la autonomía universitaria. "Esos días vividos quedaron como un

símbolo de la lucha en defensa de los más altos principios humanitarios. Un joven poeta platense -Gustavo García Saraví- compuso en el fragor de las peleas, en una o dos horas, su "*Romance de los 400 estudiantes*", convirtiéndose en símbolo y bandera de la resistencia opuesta por el estudiantado"¹.

Guardó poemas con asuntos sobre los que no era conveniente hablar, y ejecutó modalidades del disimulo que pivotaron sobre un escamoteo del género. En el poema *Noticia*², por ejemplo, subsume un relato de la detención – el término es leve- de una joven en pleno centro de Buenos Aires. Como periodista, publicar una crónica sobre el tema, era un riesgo. Sin embargo, lo asume como poeta, hace un “versito”, se ubica en la ficción plena y denuncia.

En su práctica lírica, tres paradigmas formales ofician como vértices de un triángulo en permanente diálogo. Se trata de los sonetos, el verso libre y los haikais. Cada uno de los moldes asume un segmento de la materia poética. Los tres “moldes” sustentan un vasto proyecto escritural de más de cincuenta años de trabajo con la letra.

El soneto, la forma más prestigiosa que provee la tradición literaria, es la exigencia máxima, el desafío. La dificultad que implica está en directa proporción con la victoria que acarrea. El pase a la sala de la gloria se puede obtener por un soneto perfecto y para ello, García Saraví maneja con el soneto clásico, de origen renacentista. Agrega dificultades a la cárcel natural que la forma implica. A sabiendas de los riesgos que corre, acepta las reglas del soneto, y, sin violarlas, trata de exigirles la máxima flexibilidad. Se dedica a expandir el territorio en todas sus dimensiones. En lo vertical, cultiva la “serie”. En lo horizontal del verso, se aferra al encabalgamiento. Testimonia con ello la incapacidad de la especie: In-

¹ Victoria, Marcos: "*Poemas de la Resistencia*", en "El mundo", 9-1-56.

² *Libro de Quejas*, Buenos Aires, Emecé, 1972.

capacidad, en todos sus sentidos: hay asuntos, hay palabras que no caben en el soneto. Despliega en las series diversas cuestiones, y hasta llega a la biografía en verso, como en *Homenaje a Francisco de Goya*³.

En el verso libre busca, valga la redundancia, la libertad. Este tipo de metro respeta, sin embargo, la acentuación. Los primeros textos, en un gesto ampuloso de rebeldía, suprimen los signos de puntuación; abandona este rasgo presuntuoso, en 1976, cuando publica *Segundas intenciones*⁴. En ese libro ya el verso se desprende de la tiranía del endecasílabo y circula por las palabras cotidianas. Asume un tono coloquial, casi prosaico. Esta modalidad continuará en el resto de las producciones.

El Haiku es una forma de origen japonés con una estricta reglamentación formal. García Saraví llega a ellos no por decisión estilística, sino a causa de olvidos sucesivos. El poeta, aquejado de mala memoria, se había olvidado de la consabida libretita, y estaba en un ómnibus de larga distancia. El engendro de poemillas breves con mucho juego fónico, fáciles de recordar, resolvió la cuestión. *Si non é vero...* García Saraví los bautizó según la nominación de origen japonés, y persistió en el uso del nombre, aún cuando comprobó que no correspondía al objeto. Encontramos, sin embargo, varios puntos de contacto entre estos textos y los haiku. Según Barthes⁵ se trata de “acontecimientos breves que encuentran la forma justa”.

Entonces, se potencian los componentes lúdicos de toda poesía (el ritmo, la repetición, el sonsonete). El asunto humilde o trivial suele surgir del viaje, ya que casi sin excepción los haikais se producen a partir del contacto con un territorio diferente. Pero

³ *Pistas de Aterrizaje, Obras Completas*, p. 643 y ss.

⁴ Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1976

⁵ *El Haiku*, en Xul, Revista de poesía nº 3, diciembre de 1981. Traducción de Javier Sicilia y Jaime Moreno Villarreal.

sirven también para la denuncia, para la protesta social, como se puede comprobar en *Monólogo con los indios*, de los *Cuadernos del Ecuador*⁶.

El tiempo se desliza como una temática abarcadora, y se plasma en la autobiografía lírica. El poeta evoca sus días de juventud y su madurez y señala con angustia la llegada de la vejez. El tiempo se concreta en números, en fechas, en cifras y relojes. En la otra dimensión, la patria es el espacio generador. La presencia de la cronotopía ahonda en el pasado del país y clarifica el presente, lo reanuncia de cara al futuro.

Otro eje de esta poesía es el arte mismo que lo sustenta. La literatura se usa como herramienta para recordar, para olvidar, para poseer, para suplantar. La letra es el arma para atajar al tiempo que corre. La palabra, como el dinero, es un sustituto universal: reemplaza lo que no se posee; redefine el tiempo y la historia, rehace lo desagradable, expulsa los malos espíritus del cuerpo y del alma. El amor, los amigos y la mujer muertos, los padres, Dios.

Esta poesía dialoga consigo misma: el poeta se revela pariendo dificultosamente el poema, descubre sus secretos y triquiñuelas, el revés de la trama; paradójicamente, se declara “inspirado” y el texto lo muestra sudoroso tras de la palabra. Habla consigo mismo

⁶ Buenos Aires, Emecé, 1976.

y con el lector en cada poema, y los poemas dialogan entre sí, lo que uno afirma, el otro lo niega. Los opuestos se conjugan, se atraen y se rechazan, conviven en y por la palabra.

La realidad, vista por los ojos de García Saraví, se manifiesta polisémica, estereoscópica, plural. La multiplicidad del universo se manifiesta en la enumeración, casi nunca caótica, siempre organizada a partir del significante ausente.

El humor es otro rasgo de identidad de estos poemas. Apoya y reafirma la expurgación catártica de las pasiones. El chiste y la ironía cuajan en estiletos de honda caladura social.

Estos versos son la palabra de un hombre que se desliza a la vez por la ansiedad y la expiación, el amor y el humor, la lucha y el conocimiento.

Un autor y su biblioteca

De todas las formas de adquirir libros se
considera la más gloriosa el escribirlos uno mismo
Walter Benjamin

En principio, la pregunta que guía este conjunto de reflexiones, es ¿qué, cómo y para qué lee Gustavo García Saraví? Algunos de los incisos se responden en la consistencia y dimensiones del *dossier* que manejamos, que incluyen una buena cantidad de los libros del poeta y sus carpetas de citas. Sustenta esta indagación la hipótesis de que es posible desentrañar las relaciones particulares del poseedor que armó la colección con ese conjunto variado y armónico de objetos. Dueño de una clave perdida, el poeta dialogó a su modo con esa enciclopedia mágica: el escalofrío de la adquisición se tramó en variables en las que tomaron parte la voluntad y el azar. Estos libros no tienen cargas particulares en

cuanto a su posible valor económico, sin embargo, revisten - no sólo para su primitivo dueño – valores que podemos registrar.

Cierto es que cada individuo dibuja intercambios diversos con el dédalo libresco. Aspiro a dar cuenta - sin dejar de asumir la relación personal con los variados ángulos de esta figura caleidoscópica: escritor, ejemplares, colección, lecturas – de las constelaciones verbales que ejecutan los manuscritos: las que desembocan en la obra publicada o las que se vierten en otras zonas de la actividad intelectual.

Es en ese lugar, el papel suelto, la carta, el borrador, la carpeta de citas, y el libro impreso donde se condensan ficcionales conversaciones entre gentes y autores, que sólo han compartido la vecindad de un epígrafe. En ese espacio marginal del poema, Santo Tomás se codea con Oscar Wilde, por ejemplo, en “*El juez que condenó a Wilde*”⁷.

La proliferación de lo mezclado también la vemos en las ristas epigráficas de *Jaque Perpetuo*⁸. “*Las torres*”, por caso, acumula citas de Herrera, Corneille, Saint-Victor, Innes, las Sagradas Escrituras, Disraeli, del Cabral y Luis XIV. Casi, como dice el tango *Cambalache*, una Biblia junto a un calefón. A este respecto, consigna Marco Denevi en una carta del 16 de enero de 1980: “Lo que no te perdono es que me hayas atribuido un juicio sobre la pintura moderna que no es mío, sino de uno de mis personajes. / No te lo perdono pero qué orgulloso me sentí al verme en la compañía de Dostoievski”⁹.

Inquirir en el territorio de la lectura parece ambicioso y hasta desopilante, porque implica internarse en un nuevo ámbito de lo intangible. Tal tarea resulta de una osadía pretenciosa, ya que es difícil recuperar siquiera una lectura propia, ergo, atrevido será

⁷ *Ensayo General*, 591. Las citas corresponden a las *Obras Completas*, Madrid, Editorial Empeño 14, 1981. Los epígrafes que se mencionan son: Santo Tomás de Aquino: “La justicia es la más preciada de las virtudes” y O. Wilde: “... la jaula de la justicia de los hombres”

⁸ *Obras Completas*. p. 708.

⁹ Ver Correspondencia, 1980. El texto que se menciona es usado como epígrafe del poema “*Retrato de mujer*”, en *Pistas de Aterrizaje*, OC, 664.

animarse a indagar en la lectura ajena. Se trata de un proceso privado, que alcanza estatuto público cuando el que ha leído es un autor que escribe.

Sin embargo, hay ciertos vestigios de los procesos de lectura de Gustavo García Saraví que es factible seguir sin demasiado temor:

- La biblioteca real, en sus tres cuartas partes, está aún en mis manos, desterrada de sus albergues originales y redistribuida en otros muebles; ello puede dar pie a una visualización de los libros leídos. También da cuenta de aquellos que, si bien poblaron (y pueblan) los anaqueles, siguieron hasta la fecha clausurados, intonsos.
- Cada libro leído tiene las marcas marginales, las señas de una de las lecturas; tal vez, y esto es conjetural, podremos ver en algún caso la huella de otra lectura, segundas marcas, de otras manos, con otro instrumento.
- Las carpetas de citas se constituyen en catálogos consistentes y macizos del recorte y la selección.

Hay muchas resonancias de esas lecturas que se han perdido definitivamente, con todo, ciertas pistas señaladas con deliberación por el autor podrán facilitar este casi increíble recorrido.

Es posible pues, transitar nuevamente el laberinto, reconocer las huellas dactilares y gráficas de esas lecturas, y este ejercicio erudito se justifica por el abanico de perspectivas que abre. El supuesto, la lucubración pueden ser más fructíferos que una palpable (¿hasta dónde o desde dónde la palpabilidad?) prueba de lectura.

Una biblioteca, varias casas

La larga tradición occidental sacraliza el gabinete, cualquiera sea su forma, ya que allí el imaginario aspira a percibir el misterioso eco de la tarea alquímica en el secreto dominio del interior de un sujeto. Todos los habitantes del país de los libros desean sumergirse cada tanto en la sagrada zona en la que se concreta el prodigio: un sitio tangible a la vez que simbólico en donde germina el autor, elemento constitutivo de la forma, actividad organizada que surge del interior del hombre total. Un individuo que inventa, dice, publica, detrás de un nombre y que a la vez abreva en la vasta y poliédrica biblioteca “como si él mismo se encontrase en la tangente de la realidad que está representando”¹⁰.

Una somera imagen del escenario de trabajo de García Saraví demanda la descripción de ciertos muebles y de algunos rincones. La geografía de este reducto (living / despacho) funda su jerarquía: se constituye en área de trabajo y de sociabilidad, establece un rasgo distintivo y sus funciones de ordenamiento y guarda no desdeñan la exhibición decorativa.

En cada una de las casas que íbamos habitando (y la primera persona es inexcusable) se “armaron” las bibliotecas en la medida de las necesidades, siempre concentradas en las habitaciones más grandes e importantes, aunque había “sucursales” en cada uno de los otros cuartos. Algunas soluciones parciales consistieron, respectivamente, en estanterías con puertas vidriadas que se colgaron a los lados de la chimenea o, años más tarde, en tablas colocadas a cierta distancia del techo que recorrían íntegro el perímetro de

¹⁰ Cfr. Bajtin, Mijail: “*Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela*”, en *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus, 1989.

la vivienda en el breve departamento del barrio porteño de San Telmo. Los libros siempre dialogaron con fotografías y cuadros.

Asimismo, los muebles independientes que había para tal uso fueron, en su gran mayoría, armarios antiguos de madera de estilos variados, comprados de segunda mano, con profunda capacidad y puertas acristaladas. Todos ellos se enfilaban a lo largo de las paredes y estaban aprovechados en su máxima dimensión, con dobles y triples hileras de libros.

También merecen un párrafo las respectivas mesas de trabajo. Los escritorios sucesivos, siempre plagados de papeles, fueron, someramente:

1: El que fuera de Luis María Berro, el suegro, sobria mesa-escritorio de amplia superficie.

2: El de roble labrado con patas de león encargado por su madre¹¹ cuando el joven poeta se recibió de abogado.

3: La mesa de madera laqueada, con tallas y tapa de mármol que María Carolina Saraví compró en un anticuario de La Plata.

En todos los casos (y las casas), la posición de las mesas era medular y equidistante de las bibliotecas. Esta relación de cercanía facilitaba la eventual – y poco frecuente – búsqueda, ya que no hacía falta un gran desplazamiento para acceder a los libros.

Aún es necesario otro detalle: el trabajo propiamente poético se genera en ambientes cualesquiera, está mucho más cerca de la mano (y de la voz) que de la estantería, de la libretita que de la máquina de escribir. La escritura de la poesía atraviesa, pues, instancias más peripatéticas, y puede tener lugar en – con preferencia – las mesas de café, los ómnibus o trenes, las oficinas del Estado.

¹¹ María Carolina Saraví

Muchas composiciones dan cuenta del apego y la búsqueda por parte del poeta de los espacios vitales, sonoros, atravesados por el movimiento de lo cotidiano. Sin embargo, en sus versos identifica estos sitios con úteros. Las confiterías, la cama, el living doméstico, aparecen como inmersos en una campana aislante: una blanda frontera entre lo vivido y la escritura.

Entonces, la pesquisa en los repertorios es posible que se concentre más en la escritura de la prosa y en los paratextos de la lírica.

La(s) mesa(s) de trabajo de García Saraví ostentaban montañas de papeles, aunque parecía(n) estar libre(s) de libros de consulta. Prevalcían las carpetas de citas, que eran su sintética biblioteca personal y modelo en escala del gran archivo, del estante real y del estante hipotético. Esas colecciones, basadas en el mecanismo de “cortar y pegar”, muestran al autor en un proceso de lectura y recopilación de materiales que se anticipa a la escritura.

Escribe en un escritorio lleno de papeles: mediatiza, predigiere, saca de contexto, pone en un ambiente estéril las citas que va a usar. De esta manera, muchas de las frases ya despojadas de las relaciones con el texto de origen adquieren, como cualquier recorte, un nuevo sentido.

Un primer acercamiento a la distribución de la biblioteca permite representar, asimismo, varios de los mecanismos con que se construyó este conglomerado de la alternancia y de la repetición. La dinámica clasificatoria constituye por sí misma un muestrario de cómo el usuario privilegia las relaciones internas y las combinaciones en la serie. *Grosso modo*, cada género (considerado también a grandes rasgos) – poesía, novela, teatro, historia, filosofía, biografías – se concentraba en un lugar concreto, organizado por orden alfabético, según el apellido del autor. Había un área especial para las “colecciones”,

sobre todo la Austral de Espasa Calpe, cuyos números a veces se encadenaban con la Clásica y Contemporánea de Losada, gracias al formato y el tenor semejantes. En este apartado no se diferenciaban los géneros. Otro sector relevante estaba formado por las novelas policiales, especialmente el conjunto del 7º círculo.

La zona que albergaba la lírica era muy extensa: se trataba, en su gran mayoría de libros regalados por los propios poetas. La gran cantidad de volúmenes “de versos” indica variadas modalidades de edición (aparecen desde los nombres de las editoriales de mayor prestigio hasta modestas publicaciones hechas en precarias imprentas de barrio); mensura la profusión de vates que apelan al envío al poeta más reconocido como llave de entrada al campo intelectual, y exhibe concretamente las estrategias de intercambio de bienes simbólicos. Al observar las dimensiones de los ejemplares, se advierte cómo los escuetos lomos de la lírica contrastan con los sólidos y anchos que ostentan las novelas. Esta característica contribuye a que estos estantes aparezcan más desorganizados, facilita que los volúmenes se “filtren” hacia atrás, dificulta la lectura de los dorsos, a veces enganchados simplemente, como los de los cuadernos escolares. García Saraví solía comentar esta rara manera de ocupar el espacio de la poesía, otro rasgo que la ponía en inferioridad de condiciones con respecto a los géneros más prestigiosos y contundentes, especialmente la novela. Su propio gusto determinaba, ciertas “segundas filas” físicas que se correspondían con las ubicaciones atribuidas en el “Parnasillo” poético.

En el *Diario íntimo*, heterogéneo conjunto de papditos que agrupé bajo esa denominación, se encuentra este párrafo que refiere la tarea de ordenar las estanterías.

Ayer arreglé parte de la biblioteca de poesía. Una tarea verdaderamente pesada. Es increíble la cantidad de poemas que la gente escribe sin

necesidad. Y además, comprobar ciertas injusticias alfabéticas, a R. B., por ejemplo, le toca estar parado al lado de Borges. Y esto no me parece justo¹².

Las dedicatorias manuscritas son otras señales que pueden (y deben) relevarse; ellas podrían indicar, al ser gestos performativos, entre otras cosas, las posiciones relativas de destinador y destinatario, sus relaciones de afecto o amistad, etc.

Una primera reconstrucción visual arroja, entonces, un paisaje constituido por múltiples volúmenes, en general de edición económica, entre los que se destacan, aislados, unos pocos más costosos. Se guardan algunos de ellos, ubicables en un período juvenil del autor, y otros que provienen de ajenas bibliotecas.

El lector

El poeta tenía la costumbre de marcar algunos párrafos, frases, conceptos a medida que iba leyendo, con una X y luego una línea vertical hasta el final de la oración interesante. Los tramos escogidos eran copiados y ahorrados en un archivo particular¹³, que se conservó bastante bien organizado y que está siendo objeto de un análisis específico. La gran mayoría de los libros leídos – sin distinción de géneros, especies o jerarquías - tienen esas indicaciones, la gran mayoría “pasadas” en limpio.

El vasto epistolario (más de 3000 cartas) informa puntualmente – a través de los “acuses de recibo” tan formales- la lectura y comentario a los autores de todos los libros recibidos. Esa costumbre no se alterna, casi en ningún caso, ni aún en las notas más íntimas, de un paneo por otras lecturas. Perfila, como excepción, una mención en 1978, a Carlos

¹² Entrada del 21 de marzo de 1969.

¹³ La costumbre del “banco de datos” se complementa con la existencia de libretas “de palabras”, en las que se apuntan por orden alfabético hallazgos léxicos.

Sforza de que ha resuelto no volver a leer novelas de autores argentinos (¿será un recurso de pura retórica?). “Son tantas las lagunas culturales que uno tiene aún a pesar de no descuidarse demasiado (ahora estoy con *Los Miserables* de Hugo) que el tiempo no alcanza para emprenderla con los queridos camaradas de la prosa...”¹⁴

Durante un período García Saraví – con cataratas (alrededor de 1992) – hubo de prescindir de la lectura “por sus ojos”, si bien contó con la ferviente colaboración de la vista y la voz de Martha, su mujer. Será difícil, pues, detectar señales de los procesos de selección de párrafos (si se llevaron a cabo), durante esos días¹⁵ aunque se encontraron algunas marcas de la escritura por mano ajena. La lectura de a pares constituyó, sin duda, una ceremonia de intimidad compartida. En una carta de 1977 le comenta a Mafalda Halfen Volpe de Verissimo “Estamos leyendo con Diana el *Solo de clarinete* de su marido. Un libro ejemplar y hermoso.”¹⁶

Particular relevancia tiene la cama como comarca de lectura y escritura. García Saraví la entronizó mediante artilugios económicos y prácticos: el revés de un cajón a manera de atril para la máquina de escribir y un montículo de almohadas como respaldo.

Idas y venidas

La poesía se abre sobre el mundo y sobre los libros, en un constante ir y venir retórico de la biblioteca al verso. Un costado del placer de leer se localiza en la posibilidad de avizorar las sombras y los ecos, las sobreimpresiones, traídas y llevadas por los poemas.

¹⁴ Carta fechada el 12 de mayo de 1977.

¹⁵ Manuscritos de esta época aparecen con letras gigantescas.

¹⁶ Carta fechada el 12 de mayo de 1977. Diana Biagosh convivía con el poeta por esos años.

Son estallidos a veces, susurros otras, de lecturas acumuladas, de fuentes que fluyen desde el pasado, desde el espacio acogedor de una estantería.

Hay que desconfiar de todos modos y reconstruir el catálogo completo sería insuficiente. Pero no será desdeñable al menos esbozar un intento de organización bibliotecaria, en lo que refiere a las zonas más conexas con la práctica literaria. Marcamos, entonces, un conjunto de libros que podríamos denominar la biblioteca generativa que provee las matrices formales, un repertorio de asuntos, el conjunto teórico de saberes requerido para el ejercicio poético. Tradición e innovación establecen un perpetuo juego en el que el autor inscribe su propio registro.

En García Saraví esto se ve por un lado en la utilización de métricas clásicas y formas menos convencionales, en el usufructo de temas arraigados (el amor, la patria y la literatura) y la búsqueda desesperada de lo nunca dicho (curiosidad lingüística, experimentación con nuevos tópicos y formatos).

La trayectoria de lectura implica la elección del género¹⁷, si bien configurada también por la historia y por la biografía. En sus decisiones, el poeta traza un cuadro genealógico y se incorpora a la cadena textual. La alternancia entre sumisión y ruptura de los códigos tradicionales agrega el eje intertextual, imprescindible para el trámite de la inclusión en el campo.

En otro estante, ubicaríamos aquella biblioteca documental, integrada por el variado repertorio de diccionarios, manuales: una vasta enciclopedia de los saberes de la historia, la geografía, los mitos, los animales y sus costumbres, los viajes y todos aquellos conocimientos a los que dedica una línea, una metáfora, una alusión en sus poemas.

¹⁷ Ver García Saraví, Mercedes: *Esta madeja de nebulosas tintas*. . Posadas, Editorial Universitaria de Misiones. UNaM, 2001.

Asimismo, comprende toda aquella información que atañe a la actividad en prosa: charlas y conferencias, programas radiales, publicaciones en periódicos y revistas.

En tercer lugar, la biblioteca retórica, base de la construcción personal. Para reglar y dirigir un trabajo que se funda en la profesionalidad y el conocimiento de la gramática anterior, es básico un caudal de lecturas en ese sentido. No es aventurado requisar esa disciplina en los aledaños de los consagrados de tal poética. Sobre todo, los ejecutantes del soneto, metro privilegiado en esta escritura. Desde *El libro de los mil y un sonetos*¹⁸ hasta la particular antología de Jorge Llopis “*Las mil peores poesías de la lengua castellana*” (Biblioteca. Universal Planeta, 1973¹⁹)

Este conjunto es lo que Mitterand entiende por libro-rudimento, nombre que tal vez se pueda sustituir por libro-manual de instrucciones. Es el que provee las nociones instrumentales, el que recoge los saberes de los poetas, de los mentores. El discurso discurre en un hacerse, el mismo poema oficia de taller y es el cabal – a veces- ejemplo de las tácticas seculares. Se trata de una intertextualidad rizomática que se expande como tela de araña no sólo hacia el pasado prestigioso, sino que envuelve lo simultáneo, en cuanto roza a los maestros del género.

Así, el reducto de la biblioteca personal se muerde la cola y dibuja un círculo virtual con la actividad autoral.

El proyecto, decíamos, cuenta con los libros – con aquellos que no viajaron ni se quedaron en las otras sedes faternales – quinta parte del tesoro, acrecentada por el

¹⁸ *El libro de los mil y un sonetos. La antología del soneto más completa que se ha hecho en el mundo. Recopilación y selección realizada especialmente para la Editorial Claridad por Héctor Miri. 4ª edición. Buenos Aires, Editorial Claridad, 1947.*

¹⁹ El año de lectura indicado es 1976, marca que sugiere la constante búsqueda, más allá de los logros alcanzados.

mayorazgo y la destinación explícita: “dejo a Mercedes mi biblioteca...” (*Ultima Voluntad*, CP, 276), único bien “mueble” en un listado de legados metafóricos:

... dejo a Mercedes
mi biblioteca, a Amparo el júbilo que tuve
a Eleonora mi total
asentimiento para
que junte aplazos
bellos como duraznos
y compañeras que se rían
de los señores profesores
y la ley de Coulomb.
A Gusty, mi estupenda colección
de ilusiones, y a Paula un legado especial
para que compre
trescientas bicicletas.
Y a mi mujer, la parte que ella elija de mi alma.
Además, finalmente, y tal como se estila
ahora, dono
mi córnea izquierda para un ciego
y la derecha para el primer lince
que aparezca en mi tumba.

En este testamento, uno de los varios, el impar legado concreto es la biblioteca. Si se parte del principio de equidad con los hijos (nombrados por orden de nacimiento), la conclusión lleva a que biblioteca = júbilo = asentimiento a la felicidad = ilusiones = legado especial: 300 bicicletas (la infancia eternizada) = mi alma = córneas. O sea que los textos propios y ajenos equivalen a las máximas riquezas espirituales y materiales de que se ha gozado, y al propio yo: el alma, y la vista. Un ojo de la cara.

El poeta en su laberinto

Estoy intentando, para seguir con la metáfora escópica, un punto de vista que prioriza la producción sobre el producto, la textualización sobre el texto, lo múltiple sobre lo único. En ella la operación se impone al *opus*, la génesis a la estructura, la enunciación al

enunciado. Subraya el buen hacer, el arte combinatoria, el juego con la regla y su transgresión deliberada; la planificación como garante. Nace como oposición al poeta inspirado, contra la poesía como don de los dioses. Las distancias entre exo-génesis y auto-génesis de la escritura²⁰ reducen la frontera a una línea inestable y eventual.

Así, este vaivén constante y desperejo permite visualizar las fuentes de acumulación y el amontonamiento de préstamos diversos y heteróclitos. En los cuadernos de trabajo, de notas, se consigna a veces un botín obtenido en el curso de las lecturas, una "reserva". Cada una de estas piedras, reubicadas, se resemantiza y metamorfosea en el texto recién nacido.

Estos manuscritos se corporizan como una compleja red de índices, y en muchas ocasiones dan pie a gráficas descripciones genéticas y semióticas de la posición de la biblioteca en su dinámica. Los hábitos más o menos funcionales del escritor, los instrumentos de escritura, los objetos familiares y lugares de trabajo, ilustran la actividad creadora por mediación de su contexto material.

Conclusiones

La reconstrucción de la biblioteca se transforma pues en un camino de supuestos hacia la Babel borgesiana. Aunque siempre quedarán huecos en los estantes, libros robados, sordos clamores no respondidos; el sugestivo y evanescente eco despierta más certidumbres; la ficción es más duradera que la certeza.

La biblioteca es un núcleo de la memoria social e individual, en la que se ancla un eje compositivo derivado de la escritura como proceso. A la vez, el eje que conecta con la

²⁰ Niemetz, *le grand livre du mois*, Belfond, 1993, p.428-429

escritura-programa atraviesa la densidad de los volúmenes. Lugar fundador del que escribe, es a la vez fundado por él. Lo que se busca – parafraseo a Augé – en los sitios de acumulación documental “signos visibles de lo que fue” es la diferencia. Brilla “en el espectáculo de esta diferencia el destello súbito de una inhallable identidad”

La biblioteca es un lugar de dúctiles contornos que condensa el tiempo. La porosidad y las múltiples puertas facilitan una circulación entre deliberada y casual. Las metáforas del itinerario y de la encrucijada describen el divagar coherente del poeta en su laberinto.

Bibliografía

- Almeida Salles, Cecilia: *Crítica genética: uma introdução, fundamento dos estudos genéticos dos manuscritos literários*. São Paulo, EDUC, 1992.
- Augé, Marc. *Los no lugares*. Barcelona, Gedisa, 2004.
- Bajtín, Mijail: *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, 1985.
- Teoría y estética de la novela. Madrid, Taurus, 1989.
- Barthes, R. “La muerte del autor”, en *El susurro del lenguaje*. Barcelona, Paidós, 1994, pp. 65-71.
- Bellemin-Noel, J. *Le texte et l'avant-texte*, Paris, Larousse, 1972.
- Benjamin, Walter: “Desembalo mi biblioteca. Un discurso sobre el arte de coleccionar” en *Cuadros de un pensamiento* Buenos Aires, Ediciones Imago Mundi, 1992.
- Bustarret, Claire: “Les instruments d'écriture, de l'indice au symbole”, en *Sémiotique-Génésis* 10. 1996, traducción de Carolina Repetto.
- Chartier, Roger: “¿Qué es un autor?”, en *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid. Alianza, 1993. Versión española de Mauro Armiño.
- Delaplanche, Emmanuel *Hacia el estudio genético de la obra de Louis-René des Fôrets*. *Génésis* nº 16, Jean Michel Place, París, 2003
- Genette, Gerard, *Umbrales* Buenos Aires, Siglo XXI, 2001. Traducción de Susana Lage.
- Latour, Bruno (con la colaboración de Émilie Hermant) “Esas redes que la razón ignora: laboratorios, bibliotecas, colecciones”, en García Selgas, F. J. y Monleón, J. B. *Retos de la posmodernidad. Ciencias sociales y humanas*. Madrid, Trotta, 1999.
- Manguel, Alberto: *Una historia de la lectura*. Bogotá. Grupo Editorial Norma, 1999. Traducción de José Luis López Muñoz.
- Mathieu Castellani, Gisèle *Montaigne en son laboratoire*, En *Génésis* nº 9, Jean Michel Place, París, 1996. Traducción de Carolina Repetto.
- Mitterand, Henri *Intertexto y pre-texto: La biblioteca genética de los Rougon-Macquart*, en *Génésis* nº 12, 1999. Jean Michel Place. Pp. 89-97. Traducción de Haydée Borowski.

