

Recordar y despertar: dos experiencias de umbral en Saer y Proust

María Alma Moran¹

Sólo por una costumbre sacada del lenguaje insincero de los prólogos y de las dedicatorias, dice el escritor: “Lector mío”. En realidad, cada lector es, cuando lee, el propio lector de sí mismo. La obra del escritor no es más que una especie de instrumento óptico que ofrece al lector para permitirle discernir lo que, sin ese libro, no hubiera podido ver en sí mismo. El reconocimiento en sí mismo, por el lector, de lo que el libro dice es la prueba de la verdad de éste, y viceversa, al menos hasta cierto punto, porque la diferencia entre los dos textos se puede atribuir, en muchos casos, no al autor, sino al lector.

Marcel Proust. *En busca del tiempo perdido*

Bajo el umbral

Si los textos literarios fueran capaces de mostrarnos verdades filosóficas que sólo ellos pudieran revelar y si al abrigo de un esquema hermenéutico según el cual estas “verdades” estuvieran al alcance de la interpretación del lector, entonces valdría el riesgo adentrarse por el camino de las obras literarias. Quizás emerjan a lo largo de estas páginas posibles significaciones implícitas que las obras de arte resguardan al valiente o ingenuo hermeneuta que se anime a interpretar aquello que la literatura sabe y le sabe.

Uno de los filósofos que ha comprendido con profundidad la complejidad del encuentro entre literatura y filosofía es Walter Benjamin. El pensador alemán ha manifestado a lo largo de su obra el interés por estas relaciones y las ha expresado en vinculación con la novela de Marcel Proust, *En busca*

¹ Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata - CONICET.

del tiempo perdido. Asimismo, en la estela de sus estudios sobre la crisis de la experiencia en la modernidad, el abandono del “aura” y las modificaciones que propicia la técnica sobre la sensibilidad en el hombre, Benjamin se ha ocupado en varios de sus textos de las conexiones que presenta el empobrecimiento de la experiencia vivida con respecto a la pérdida de la narración en el contexto de la guerra. El diagnóstico benjaminiano ha ido de la mano de sus análisis sobre la novela proustiana, considerándola como una posible tentativa para restituir la figura el narrador perdido, dado que la narración literaria es clave para la recuperación de la experiencia vivida. Es en el marco de estas teorizaciones que la escena del despertar del héroe proustiano cobra una relevancia central.

Ritos del pasaje: dormir, recordar, despertar

Benjamin destaca la experiencia de umbral que constituye el despertar en diversas obras. En “Salita para desayunar” de *Dirección única*, describe el pasaje del estado onírico al despertar como si se tratara de estar bajo el efecto de un hechizo:

quien acaba de despertarse sigue aún, en ese estado, bajo el hechizo del sueño. Pues el aseo no devuelve a la luz más que la superficie del cuerpo [...] mientras que en las capas más profundas, [...] la penumbra gris del sueño sigue persistiendo, e incluso se consolida, en la soledad de la primera hora de vigilia (Benjamin: 1987, 15-16).

De igual forma, en el *Libro de los pasajes* se refiere específicamente a la escena del despertar del héroe de *En busca del tiempo perdido* y la considera el momento dialéctico por excelencia:

Así en Proust es importante que la vida entera se vuelque en el punto de fractura de la vida, dialéctico en grado máximo: en el despertar. Proust comienza exponiendo el espacio del que despierta. Y se pregunta: ¿Ha de ser el despertar la síntesis entre la tesis de la conciencia onírica y la antítesis de la conciencia de vigilia? (Benjamin, 2005: 466).

Como es sabido, el héroe de la novela proustiana, al despertarse consulta

instintivamente el lugar de la tierra en el que se halla y el tiempo transcurrido hasta despertarse:

me bastaba con un sueño profundo que aflojara la tensión de mi espíritu para que éste dejara escaparse el plano del lugar en donde yo me había dormido, y al despertarme a medianoche, como no sabía en dónde me encontraba, en el primer momento tampoco sabía quién era; en mí no había otra cosa que el sentimiento de la existencia en su sencillez primitiva [...] iba recomponiendo lentamente los rasgos de mi personalidad (Proust, 2011: Tomo I, 16-17).

Al comienzo de la escritura y al comienzo de la novela, con el aparente abandono del mundo onírico, se despiertan las preguntas sobre el ser: ¿quién soy?, ¿dónde estoy?, ¿en qué tiempo/espacio me encuentro? Los interrogantes surgen debido a que en el umbral entre el sueño y la vigilia las convenciones que por conveniencia establecemos día a día y noche tras noche sobre qué es el espacio y el tiempo, se desintegran como la magdalena en el té. Lentamente, el héroe podrá recobrar, mientras las luces que se filtran por su cuarto le permitan ir (re)conociendo la habitación y los muebles que lo rodean. El pasaje por el umbral entonces, es un estar entre mundos: a medias despierto a medias dormido.

En este sentido, Benjamin señala que el hombre se ha vuelto muy pobre en experiencias de umbral y que la experiencia de conciliar el sueño y la de despertar son de las pocas que nos quedan, como propone Melamed:

El acontecimiento recordado sirve de clave para todo lo que le antecedió y le precedió, recobrar esa trama perdida es tener experiencia. No se puede tener experiencia en la inmediatez de lo vivido. Y sólo quien tiene experiencia puede narrar, esto es reconstruir significativamente los hechos del pasado. [...] Pero cada instante es un instante de peligro, la posibilidad de la experiencia se encuentra amenazada por todas las formas de mecanización, por la fuerza arrasadora del progreso (Melamed, 2012: 6).

Teniendo en cuenta lo anterior, si analizamos la obra del escritor argentino Juan José Saer, notamos desde la célebre reescritura del episodio de

la magdalena en el inicio de “La Mayor” y a lo largo de todo su proyecto creador, que se encuentran zonas de diálogo, contacto, préstamos, etc. de su literatura con la de Proust. Principalmente podemos referir cuatro ejes fundamentales:

- 1) Dimensión antropológica y exploratoria de las relaciones sociales, aprendida en Proust: combinación entre especulación ontológica sobre el mundo; las relaciones entre subjetividad y lenguaje; y a la vez, exploración atenta a los códigos sociales, mitología, debates contemporáneos.
- 2) Episodios narrativos que incluyen indagaciones especulativas acerca de la memoria y sus mecanismos.
- 3) Construcción de un “mundo” producto de una “reflexión” programática, sobre un universo de personajes que va más allá del marco de un sólo libro/tomo.
- 4) Invención de un “estilo” (diálogos con inflexiones locales, complejidad de la sintaxis, morosidad de la narración) por medio del cual, Saer escribe a partir de/contra/en respuesta a Proust.

Con esta perspectiva que pretende pensar desde las teorías del comparativismo las relaciones entre ambas literaturas, es que se destaca la importancia de las escenas del despertar en la obra de Saer.² Asimismo es importante señalar la constante preocupación del escritor argentino por la cuestión de si es posible narrar la experiencia. Saer realiza una permanente búsqueda desde el punto de vista de lo formal, lo estilístico, la técnica narrativa. Su carácter de escritor experimental hasta *Nadie Nada Nunca* (1980), sus indagaciones sobre el *Nouveau Roman* en *El concepto de ficción* (1997), la perspectiva de una obra total, la reflexión sobre el género de la novela, sus lecturas y textos están puestos en función del intento por revelar una forma de conocimiento. Su material narrativo es la imposibilidad para capturar lo propio de la experiencia, no obstante, en la insistencia de su búsqueda, Saer halla el “grumo solidario” o “el fuego único de Heráclito” (*El río sin orillas*, 1991). En su

² Para un mayor desarrollo y ejemplos de escenas del despertar en la obra de Saer, ver: Moran, M. A. (2014). La escena del despertar: un estado entre Saer y Proust. En: *Actas del V Congreso CELEHIS de Literatura*, coordinado por Aymará Cora De Llano, edición literaria a cargo de María Pía Pasetti. -1a ed. -Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata.

literatura opera una “afirmación narrativa” (Dalmaroni, M. & Merbilhaá, M., 2000) sobre una manera para recuperar la experiencia elemental que debe ser entendida como el encuentro (postulado como improbable) entre pensamiento, lenguaje y experiencia (Sager, 2009).

Ahora bien, retomando los umbrales imprecisos del despertar, al parecer de Premat, tanto en “La mayor” como en *El limonero real*, se puede encontrar el movimiento de transformación de una “dinámica de anulación del relato en una nada originaria y una progresiva reconstrucción de la literatura a partir de ella”, la cual ocurre en un momento de duermevela (Premat, 2009: 185). De igual forma, en el cuento ya mencionado “La Mayor”, en el estado de letargo que produce el estar entre el sueño y la vigilia y suprimiendo el gesto proustiano para poder repetirlo, es que Tomatis, va recuperando rasgos narrables de una experiencia del pasado. Se observa entonces, que Saer da especial relevancia a la escena del despertar en varias de sus obras; construye un mundo narrativo sobre lo onírico y sus pasajes a la vigilia con claras reminiscencias proustianas y en concordancia con lo que Benjamin expresa en *El libro de los pasajes* cuando señala que Proust comienza su novela exponiendo el espacio del que despierta. Esta experiencia se revela como un estado entre el sueño y la vigilia que atraviesa todos los tomos de la obra o en el caso de Saer de las novelas y cuentos. La escena del despertar resulta bisagra entre lo onírico y lo “real” y al no haber distinción entre ambos, la realidad deviene en otro sueño.

De igual modo, Paulo Ricci (2006) considera que, en los sucesivos “despertares” que se observan a lo largo de la narrativa saeriana (*Lo imborrable, Glosa, La Mayor, El limonero real*, entre otras), el problema sobre las condiciones de posibilidad del conocimiento de lo “real” se vuelve central. Se evidencia entonces, que Saer y Proust destacan el momento del despertar como develamiento de un espacio difuso, indefinido, que asimismo se pregunta por lo ficcional, lo no ficcional y sus relaciones. Es destacable también que en *Nadie nada nunca*, ocurre lo que Sarlo llama la “revelación del baño” (experiencia que cambia su vida), justamente después del amanecer, en el momento en que el sol ilumina casi paralelo al río y el bañero se encuentra adormecido. Allí asiste a la “descomposición de lo real en sus elementos sensibles mínimos” (Sarlo, 2006: 17).

En este sentido, Saer respondía en una entrevista que le realizara Ana

Basualdo en el año 1988 que:

Cada novela es como un fragmento que yo voy instalando en las fisuras que dejan las novelas anteriores. La obra, entonces, es como una especie de móvil en el que cada pieza que se añade modifica el resto, y cada pieza funciona como una digresión. Pero los fragmentos no llegan nunca a cerrar del todo, sino que introducen más incertidumbre. En mis textos, la temporalidad está comprimida o estirada, de modo que siempre puedo agregar nuevos fragmentos (novelas) que compriman el tiempo estirado en otros fragmentos (novelas), o viceversa. Este es un proyecto que tengo siempre en vista cuando escribo (Basualdo, 1988).

La cita podría estar describiendo algo similar al tránsito del dormir hacia el despertar, al mismo tiempo que muestra la voluntad de unidad, de obra total y la importancia del fragmento. Cada sueño tendría entonces la funcionalidad de los fragmentos que nunca llegan a cerrar del todo en la obra total de nuestras vidas, sin embargo son “como una digresión” que ciertamente “introduce más incertidumbre”. La vida realmente vivida, que como sabemos con Proust es la literatura, tiene como el móvil-obra de Saer la cualidad del tiempo comprimido o estirado de los fragmentos que componen cada novela. Los sueños también. Y es el pasaje que va de los sueños a la vigilia, el que descubre ante nosotros la fragmentación de toda obra/vida. Por ejemplo en *El limonero real* se narra la entrada, la salida, la permanencia continua de ese “...enjambre móvil que reúne visiones, recuerdos y pensamientos” (Walker, 2012: 166). Como propone Walker:

Así, en *El limonero real* se presentan diversas miradas, a medio camino entre el sueño y la vigilia, que están, no ya entrando a un panal a descansar, sino antes bien tomando la forma punteada del panal como modelo. En continuidad con lo recién sugerido está el ejercicio de lectura que propongo como punto de partida: ver a través de una superficie agujereada, como si de un panal extendido se tratara... (Walker, 2012: 166).

Según la apreciación de Walker los repetidos despertares de Wenceslao a lo largo de la novela propician momentos de cierre y apertura dentro del re-

lato. El conocido dístico “Amanece y está con los ojos abiertos” (Saer, 2002) abre y cierra la novela repitiéndose en ella siete veces, generando por momentos un corte y por otros una continuidad con lo narrado desde un comienzo. Es al despertar del mismo día al que se vuelve cíclicamente, a excepción de la última frase que nos plantea la incógnita sobre el tiempo en el que ocurre. Presencia de un eterno despertar en el cual el protagonista intenta conciliar recuerdos y sueños, perpetuo amanecer con ojos abiertos, o como dijera Jitrik “carácter infinito de la duración del significante” (Jitrik, 1978: 731).

De la misma materia que los sueños

La zona, el punto entre dos dimensiones, dos tiempos, se descubre como un intento que parece válido e imposible a la vez. La totalidad de la obra de Saer, dibuja un hilo que se arrastra de libro en libro³ como de sueño en sueño o de despertar en despertar. Al igual que en la novela proustiana observamos la persistencia de la escena del despertar. En Proust esta escena se multiplica a lo largo de toda la novela junto con la aparición de tantos universos como lectores posibles haya. De lo analizado entonces, se destacan algunas ideas que circulan en la novela proustiana y que invitan a ser pensadas en la obra de Saer: la relación enfática entre recordar y despertar; la forma específica en que la memoria muestra la discontinuidad del tiempo; el rol fundamental de la dimensión onírica; la especificidad de la experiencia estética y la redención del pasado en el presente.

Para finalizar, el lector de textos literarios, en este caso sea de Proust o Saer, al igual que el héroe de la novela proustiana y nosotros mismos, siempre que lo desee podrá transformarse en un hermeneuta que intente develar desde posibles verdades filosóficas hasta las palabras y las sensaciones que lo reclamen, que le demanden interpretación. Y gracias a la memoria involuntaria en su juego dialéctico con el olvido, a través de los umbrales del despertar y el recuerdo, posibilitará el acceso al pasado, habilitará el pasaje a una experiencia protegida de toda crisis o empobrecimiento. Porque como estableciera Proust: “cada día antiguo queda depositado en nosotros como una inmensa biblioteca donde hay, entre los libros más viejos, un ejemplar que seguramente nadie pedirá nunca. Sin embargo, ese día antiguo, atravesando las traslúci-

³ Idea mencionada por la Dra. Valeria Sager en su defensa de Tesis Doctoral, 16 de Diciembre de 2014.

das épocas siguientes, sube a la superficie...” (Proust, 2011: Tomo VI, 166).

Bibliografía:

- Basualdo, A. (1988). El desierto retórico (entrevista a Juan José Saer). *Quimera*, 76, pp. 12-14.
- Benjamin, W. (1972). Sobre algunos temas en Baudelaire. En: *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, W. (1970). Para una imagen de Proust y El narrador. En: *Sobre el programa de la filosofía venidera y otros ensayos*. Caracas: Monte Ávila.
- Benjamin, W. (1987). Salita para desayunar. En: *Dirección única*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, W. (2005). *El libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- Benjamin, W. (1989). Experiencia y pobreza. En: *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus.
- Dalmaroni, M. & Merbilhaá, M. (2000). Un azar convertido en don. Juan José Saer y el relato de la percepción. En: E. Drucaroff (Dir.). *La narración gana la partida*, Tomo 11 de Jitrik, N. *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé.
- Jitrik, N. (1978). Entre el corte y la continuidad. Hacia una escritura crítica. *Revista Iberoamericana*, 102-103, Pittsburg, Pennsylvania, enero-junio.
- Melamed, A. (2012). De una experiencia artística del tiempo a un concepto de historia. Proust, Benjamin, Sebald. *I Jornadas de Filosofía de la Historia*, UNLP, inédito.
- Premat, J. (2009). *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la Literatura Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Proust, M. (2011). *En busca del tiempo perdido*. Tomo I y Tomo VI. Madrid: Alianza. Traducción de Pedro Salinas.
- Ricci, P. (2006). La selva espesa del despertar. *Texturas* 6-6, pp. 111-127. Disponible en: bibliotecavirtual.unl.edu.ar/ojs/index.php/Texturas/article/.../4104.
- Saer, J.J. (1974/2002). *El limonero real*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Saer, J.J. (1976/2006). *La mayor*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Saer, J.J. (1980/1995). *Nadie nada nunca*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Saer, J.J. (1997). *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel.
- Saer, J.J. (1991/2012). *El río sin orillas*. Buenos Aires: Seix Barral.

- Sager, V. (2009). R=XSSO (SSSO) y así o para ser más exactos más o menos. Notaciones lógicas y paradojas en Aira y Saer. *Actas del II Congreso Internacional*, Rosario, Cuestiones Críticas.
- Sarlo, B. (2006). Narrar la percepción. *Crítica cultural = Cultural critique*, 2, 13-18, Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, Ed. Unisul.
- Walker, C. (2012). El despertar de la imagen en Juan José Saer. Notas sobre El limonero real. *Badebec. Revista del Centro de Estudios y Teoría y Crítica Literaria*, 2, Marzo, Rosario.