

Amanece y ya está con los ojos *despiertos*.

Crisis de la experiencia (estética) y la “escena del despertar” en Saer y Proust

Por María Alma Moran

(Universidad Nacional de La Plata)

El novelista es al mismo tiempo un observador y un experimentador.

Juan José Saer
(Archivo Saer, Princeton, Misceláneas, Cuaderno
Fragata, 1967-84)¹

Me despertó, como otras veces, el silencio de la nevada.
17/12/97, 3 ¼ de la mañana.

Juan José Saer
(Archivo Saer, Princeton, Misceláneas 2001)

Zona del despertar

La voluntad programática de Saer para construir un “mundo” a la manera de Proust pareciera manifestarse desde sus comienzos en “Algo se aproxima”² (1960) y estar vinculada a sus indagaciones sobre la noción de experiencia. A su vez, es sabido que la crítica especializada ha realizado innumerables referencias a la conocida y explícita reescritura del inicio de *La Mayor* (1976), sin embargo resulta necesario retomar algunas de sus consideraciones y continuarlas dada la existencia de *otras* zonas de diálogo no suficientemente estudiadas. Como expresa el propio Saer, se trata de poner de manifiesto ciertas persistencias ya que: “en todos los textos que leemos y admiramos, hay constantes arbitrarias de construcción”.³

A lo largo del proyecto creador de Saer es posible percibir la existencia de una dimensión antropológica y exploratoria de las relaciones sociales aprendida en Proust, es decir, una suerte de combinación entre especulación ontológica sobre el mundo; las relaciones entre subjetividad y lenguaje; y la exploración atenta a códigos sociales, mitología, debates contemporáneos. En este sentido, la crítica también ha detectado episodios narrativos que incluyen indagaciones especulativas acerca de la memoria y sus mecanismos.⁴ De igual forma, en la literatura de Saer puede observarse su interés por diversas manifestaciones artísticas (pintura, cine, música) que favorecen y asimismo entran en tensión y conflicto con las posibilidades para narrar o hablar la experiencia. Sus construcciones ficcionales indagan en la crisis sufrida por el sujeto en la

modernidad.⁵ Obras como *El limonero real* (1974), *La mayor* (1976), *Nadie nada nunca* (1980) y *Glosa* (1985) ponen de relieve la multiplicidad de imágenes intermitentes, entrecortadas, variadas, sin continuidad del mundo; en sus textos los personajes y los objetos no permiten ser reducidos o condensados al discurso. Se evidencia la ruptura de la unidad del sujeto de conocimiento y su fragmentación debido al socavamiento de toda base metafísica y religiosa. Sin embargo, estos artificios literarios trabajan constantemente para encontrar el modo de añadir la experiencia a la narración.⁶ Ahora bien, entre la literatura de Saer y Proust existen *zonas*⁷ en las que se podrían registrar cercanías temáticas, universos de ideas próximos, préstamos y contactos. En esta oportunidad y con el fin de rastrear una de las posibles lecturas saerianas de Proust, nos ocuparemos del *paradigma del despertar*.⁸

Desde los comienzos escriturales se detecta la relevancia del *despertar* en las publicaciones de Saer. Ricci, en su artículo “La selva espesa del despertar”, tempranamente descubre que la primera línea publicada por el autor santafesino fue también su primer despertar narrado, se trata de: “el cuento ‘Las arañas’, que aparece en la Tercera Edición del diario *El Litoral* del 6 de agosto de 1958, la escena del despertar rutinario no solamente abre el relato sino que éste se desarrolla íntegramente en ese espacio confuso del amanecer”.⁹ Al igual que ocurre con el héroe proustiano,¹⁰ los personajes de Saer son narrados en sus sucesivos despertares, estas escenas se traducen como develamiento de un espacio difuso, indefinido; como pregunta por la naturaleza de lo “real”, lo ficcional y sus vinculaciones.

Por su parte, en *El libro de los pasajes* (2005), Benjamin plantea que el comienzo de *En busca del tiempo perdido*¹¹ expone el espacio del que despierta (al igual que en “Salita para desayunar” y en varios relatos de sueños de *Dirección única*).¹² Esta experiencia se manifiesta como un estado entre el sueño y la vigilia que atraviesa toda la *Recherche*. La “escena del despertar” entonces resulta una bisagra entre lo onírico y lo “real” debido a que no habría distinción entre ambos: la realidad sería otro sueño. En la misma estela, proponemos observar en la obra de Saer las reminiscencias proustianas del umbral onírico y analizar la manera en que en los diferentes *despertares* de su narrativa (*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.¹³

Como venimos expresando el *paradigma del despertar* pareciera conformar su propia *zona*. Tanto en *El limonero real* como en “La mayor” existe en el momento de duermevela, un 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”.¹⁴ Transitando el estado de letargo que produce el estar entre el sueño y la vigilia y suprimiendo el gesto proustiano para poder repetirlo, Tomatis, en “La mayor”, va recuperando rasgos narrables de una experiencia del pasado. Asimismo en *Nadie nada nunca*, ocurre lo que Sarlo llama la “revelación del bañero”: 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”.¹⁵ También Abbate se adentra en los umbrales del *despertar*; en su análisis sobre *El entonado*, reconoce que Saer, a la manera de Proust, sugiere un espacio de la escritura y de la rememoración (en donde se despliega la conciencia narrativa) semejante al de la somnolencia. A su vez señala que: “Walter Benjamin ha relacionado la operación recolectora de la memoria *con la recuperación de lo que queda del sueño* (...) Esta idea que Benjamin desprende de la obra de Proust está presente también en *El entonado*”.¹⁶ En su libro más reciente sobre Saer,¹⁷ Sarlo repara que el autor elige en “Diálogo bajo un carro”, un poema de *El arte de narrar*, el escenario del umbral entre lo onírico y la vigilia. En el poema, José Hernández y su hermano Rafael conversan: “casi adormilados por el calor y el vino (...) lentamente, bajo los paraísos, antes de caer en el sueño profundo”.¹⁸ Se hace evidente que la zona difusa del *despertar* reaparece en la producción poética del escritor argentino manteniendo el mismo tenor de incertidumbre que en la narrativa.

Podría decirse que la novela paradigmática en cuanto a la “escena del despertar” es *El limonero real*: aquí el amanecer del protagonista es central. Hecho que se evidencia en la insistencia y repetición del dístico que hemos tomado (en parte) para nombrar esta comunicación: “Amanece y ya está con los ojos abiertos”, el cual suscita una variedad de reflexiones que exhiben el estado de indeterminación y ambigüedad que caracteriza el pasaje de la vigilia al sueño y viceversa. Para Wenceslao (su protagonista) ha amanecido pero sin embargo él ya tiene los ojos abiertos, ya estaba despierto, surge la contradicción entre el hecho de despertar y el amanecer al/del mundo, cuando está claro que no son circunstancias necesariamente deudoras una de la otra. Ante todo, Wenceslao tiene los ojos abiertos al amanecer, porque cuando amanece ya está con sus ojos *despiertos*, a la manera de “comenzados” o en la lengua de “La Mayor”: *estando comenzando*, son ojos que están en estado de *despertar*, abiertos a algo, en constante gerundio de amanecer en amanecer. Se vuelve siempre al despertar del mismo día a excepción de la frase final, la cual como ya hubiera dicho Jitrik, muestra el “carácter

infinito de la duración del significante”.¹⁹ Estas indagaciones saerianas sobre los umbrales oníricos parecieran encontrarse entrelazadas con sus preguntas por la naturaleza de lo “real” y por las posibilidades de la percepción.

En este contexto es que nos interesamos en las teorizaciones de Benjamin respecto de la crisis de la experiencia del sujeto moderno, las cuales, como es sabido, han dado como resultado importantes formulaciones en sus análisis sobre la narrativa de Proust. En “Sobre algunos temas en Baudelaire”, “Para una imagen de Proust” y “El narrador”, Benjamin establece que se tiene una experiencia cuando se puede narrar, cuando es posible contar a través de una obra.²⁰ Por lo tanto, la experiencia sería la reconstrucción narrativa de lo vivido y el relato el que le otorgaría sentido a la vida. Desde la perspectiva de Melamed, Proust encuentra en las singularidades del tiempo del relato las singularidades del tiempo de la vida y a través suyo rescata el tiempo real.²¹ Entonces la centralidad de la experiencia estética y su fragilidad inmanente (fugacidad y dependencia del azar) quedarían de manifiesto. En este sentido, la idea de la muerte del arte podría pensarse en Proust, debido a que la experiencia artística supone tanto la muerte como su posibilidad de resurrección: en ambas podemos percibir el carácter intermitente que contiene las dos opciones y el constante juego dialéctico entre olvido y memoria.

A partir de estas reflexiones pensamos que tanto en Saer como en Proust, la experiencia del tiempo devendría en una suerte de constelación y el *despertar* en una experiencia de umbral: un estar entre la conciencia y la vigilia. Para Benjamin, despertarse es el momento dialéctico por excelencia, es la manera de recobrase; es la posibilidad que tiene el sujeto moderno de recuperarse de la fragmentación que sufre ante el debilitamiento de las bases metafísicas y religiosas; es la ocasión de reconocer la crisis que experimenta al no poder *sujetarse* cuando despierta. Sin embargo, la dependencia del azar para la recuperación del pasado dejaría al descubierto el aislamiento individual y colectivo del sujeto y su incapacidad para construir experiencias o narrar.²² Por lo tanto, para Benjamin la *Recherche* sería tanto un diagnóstico sobre la crisis de la experiencia como un intento para restituirla, y esta posibilidad la otorgaría el hecho de que la vida se vuelque entera en ese quiebre dialéctico del *despertar*.

Es notorio que en sus lecturas proustianas, Benjamin ha reparado en el valor de “mirar hacia atrás” como proyección que apunte hacia adelante, hacia un futuro que ilumine nuevos descubrimientos, en donde el pasado pueda resucitar, sea redimido. En

relación a esto, Saer dice sobre Proust que frente al olvido él lucha por devolver el pasado al presente: “Ese es el mérito de Proust y en eso consiste su ‘salvación’. Su ‘infierno’ es al mismo tiempo su ‘paraíso’” (Archivo Saer, Princeton, “Misticismo y literatura”, manuscrito de mediados de los años 60).

Los manuscritos inéditos: una caja de resonancia

Hasta el momento hemos podido detectar que tanto desde el primer texto publicado por Saer como a lo largo de todo su proyecto creador (incluyendo la poética), se encuentra presente la *escena del despertar* en alguna de sus formas de pasaje o umbral, tal como la entiende Benjamin en Proust. Y también que la cuestión de la crisis de la experiencia estética se halla estrechamente vinculada con la posibilidad de recuperación del “yo fragmentado” de los narradores que vuelven del sueño. Ahora bien, resta indagar en el territorio de los manuscritos inéditos²³. En ellos podremos comprobar la persistencia de las hipótesis mencionadas anteriormente y descubrir también nuevas zonas de conexión entre Saer y Proust.

Los manuscritos que en esta oportunidad hemos seleccionado están domiciliados en la ciudad de Rennes (Francia) y son propiedad de Laurence Guéguen²⁴. Las anotaciones a continuación transcritas pertenecen a **Libretas de viaje**²⁵ de Saer, inéditas en su mayoría y corresponden a lo que la crítica genética (a partir de la denominación propuesta por el propio Saer para otros materiales similares) ha dado en llamar: *Notas en vivo*. Tanto las presentes glosas saerianas como el resto de los materiales pre-redaccionales contienen las *huellas*²⁶; los rastros de hipótesis de lectura y *modos* de escritura: son guías que han participado de los procesos de textualización a la vez que su elaboración se ha gestado por medio de los bocetos de redacción²⁷.

Entre las anotaciones volcadas en las libretas encontramos documentos con valor programático que contienen núcleos de redacción e ideas. Es posible, por lo tanto, pensar al respecto de estos manuscritos, en la idea de *proceso permanente* o como decía más arriba el mismo Saer, es viable pensar en “constantes arbitrarias de construcción”²⁸. En su análisis sobre las *Notas en vivo*²⁹ Premat entiende que su relevancia se encuentra en el hecho de que la literatura proviene de la realidad, de la percepción y de la experiencia del sujeto integrado a un mundo determinado. Es decir, la literatura surge de los interrogantes que “como caja de resonancia”³⁰ despierta esa misma fuente. Y el hecho de que la relación entre relato y experiencia sea una tanto azarosa, un tanto incierta, no implica que el relato no surja igualmente de la experiencia, se trata de un:

“... proceso en el que esos elementos se convierten en materiales de escritura; son suscitadores de imaginario y por lo tanto engendradores de texto.”³¹. Al respecto de este tema es oportuno considerar el artículo “Escribir al regreso” de Luigi Patruno, en *Relatos del regreso*. Además del riguroso estudio crítico del autor, encontramos consideraciones sobre las *Notas en vivo* y sus (in)ensas relaciones con la obra editada, las cuales ponen de manifiesto el interés teórico y literario que presentan: “Meterse con las notas de un escritor tiene algo de chismoso, ostenta una curiosidad quizá indiscreta, aunque sólo en apariencia abusiva. Pero el chisme es también tonalidad de lo íntimo (...) Toda escritura es íntima, y sin embargo toda escritura despunta ante el ocaso de lo íntimo.”³².

Veamos entonces algunos fragmentos de dos **Libretas de viaje inéditas**³³. En una **Libreta de tapa de cuero color negro (LVN)**, aproximadamente a la mitad del cuaderno, leemos lo siguiente:

Atmósfera matinal en el avión, ~~tema~~ temperatura agradable, sol temprano. El ruido constante de los motores apaga el de las voces - se han formado grupitos que *conversan, se ríen- voces argentinas y distantes de las que se comprende poco, como las conversaciones de los adultos en la infancia. Calma. En un determinado momento, no sé por qué, ~~h~~ me sentí allá (en la infancia) en alguna mañana arcaica de Serodino. Goce fugaz. (Saer: LVN, Agosto 1988).

Aquí la referencia proustiana se hace evidente, en la atmósfera matinal del sol temprano, del amanecer, en este caso, no el aroma o el sabor de la magdalena sino un ambiente y un estado del lenguaje nos devuelve la infancia, restituye al escritor a un “allá”, a “alguna” mañana arcaica de Serodino. Sabemos por el héroe proustiano, que en ocasiones y siempre de manera azarosa; el sueño, luego de un cansancio profundo, puede devolverlo a la ciudad natal; y que a veces, descender a sus galerías subterráneas puede llevarlo de nuevo a Combray³⁴. Luego, al año siguiente en la misma Libreta (LVN) continúan las referencias a los modos de pasaje entre el dormir y el despertar, en este caso la somnolencia:

Las “charlas de café” entre argentinos en avión; los hombres discuten; las mujeres, somnolientas, acurrucadas bajo las mantas, los observan con escepticismo. (Saer: LVN, Octubre 1989).

En otro cuaderno, la **Libreta tapa de cuero color rojo (LVR)**, Saer anota:

...me he despertado bruscamente, y por ahora es imposible dormir. L. duerme a mi lado. Pasan horas antes de que me adormezca hasta que, en el alba, una lluvia discreta, que suena uniforme en el techo y los ventanales del motel, me despierta. Lluvia casi silenciosa de un alba tímida que *vagan en la la *altura, gritos de patos salvaje, y más *arriba, continuo y uniforme, el zumbido ronco y apagado de un avión. (Saer: LVR. Texto anterior, pero no mucho, a la primera fecha que aparece pocas páginas después: 13/03/2000).

En esta misma página también escribe sobre el canto de los gallos al amanecer y sobre la decrepitud de la libreta anterior. Más adelante en LVR:

En avión hacia la argentina 18/9/2002- Más que dormir el ~~xxxxx~~ somnífero permite delirar, lo cual hace que el tiempo pase un poco más rápido. Delirio: estado ~~xxxxxxx~~ onírico sin la contribución cerebral del sueño. (Saer: LVR, 2002).

Y por último:

Me despierto ~~xxxxxxx~~ a las cuatro, lleno de angustia y palpitations. Lo atribuyo al alcohol, al cansancio, al cigarrillo. Pero después me acuerdo que, antes de salir del restaurante, me he tomado dos cafés. El corazón golpea fuerte; todo el cuerpo me... (Se termina aquí, falta la última página en la libreta) (Saer: LVR, probablemente 2002).

Esta última anotación nos devuelve a la *escena del despertar* proustiana que conocemos en el inicio de la novela, al doloroso intento de recordar(se). El héroe de la *Recherche*, vuelve del sueño para ir lentamente recuperándose; reordenando los muebles de la habitación “real”, metafórica y metafísica. Como advierte Benjamin, el sujeto retorna del sueño en “pedazos” y la tarea de los narradores (en este caso Saer y Proust) es la de contar la experiencia del conflictivo regreso por el umbral. A veces el *despertar* puede ser amable y en el sueño habernos devuelto a Combray o a Serodino. Pero, lo que ocurre en la mayoría de los casos, es la conciencia del sujeto ante su fragmentación cuando intenta ir contándose(se) quién es, quién ha sido y donde se encuentra.

Por lo tanto, a partir de lo examinado en la obra editada y en los manuscritos inéditos, podemos señalar que la zona del *despertar* conforma un núcleo temático fundamental en la obra de Saer; el cual mantiene su conexión con Proust y se extiende hacia las “notas en vivo” plasmadas en las libretas de viaje que hemos comenzado a analizar.

Para enumerar solo algunas de las cuestiones que se disparan a partir de las transcripciones diremos que se reconocen en ellas indagaciones saerianas en cuanto a:

1. El interés por la zona del *despertar* más allá de la producción de obra y de los ejercicios pre-redaccionales, lo cual no implica, sin embargo, que las “notas en vivo” no continúen vinculándose de manera (in)tenso con todos los estadios escriturales.

2. Las relaciones que mantiene *el despertar* con otros núcleos temáticos: la muerte, el “otro”, el ser, la escritura, los comienzos, la felicidad, el amanecer, el viaje, la lluvia, los animales, la naturaleza.

3. El pasaje a veces espinoso, a veces placentero entre el estado de la vigilia y el del mundo onírico y la relación con las circunstancias del hombre.

4. La presencia del umbral del *despertar* a la manera de Proust y en concordancia con las teorizaciones benjaminianas sobre el empobrecimiento de la experiencia vivida y el lugar de la narración.

En suma, podría decirse que en el caso de las “notas en vivo” de estas libretas, el *despertar* escribe simultáneamente sobre una experiencia de viaje “real” y otra de viaje metafórico. Benjamin ha señalado que la genialidad de Proust ha sido la de poder poner en palabras la experiencia propia del ser humano. Nos leemos cuando leemos a Proust, no solo porque “cada lector es, cuando lee, el propio lector de sí mismo” ³⁵ sino porque Proust ha capturado “algo” de lo propio del ser, de su experiencia, la ha traducido artísticamente. En esta misma línea, Saer también lo ha conseguido, debido a que ha indagado en los temas fundamentales del hombre. Esto es, entre otros núcleos narrativos: la cuestión de la experiencia de lo “real” y la experiencia sobre *el despertar*. El *paradigma del despertar* (re)aparece en sus textos, y al igual que en la novela proustiana, se esparce a lo largo de su proyecto creador. Para Proust y para Saer, *el despertar* se convierte en clave que habilita las reflexiones sobre el ser; la percepción de lo “real”; y las posibilidades de la narración. La *zona del despertar* tiene su momento de gran condensación expresiva en el comienzo de la escritura pero se expande a lo largo de toda la obra, a lo largo de la vida, en sus repeticiones. Las notas tomadas en viaje, en tránsito, son muestra de cómo se cuelan, cual reminiscencias proustianas, las consideraciones de Saer sobre *el despertar*. Quedará entonces para otra oportunidad continuar indagando sobre estos descubrimientos.

Para concluir formularemos (como comienzo de este futuro a venir) que además de la fuerte presencia del *despertar* pueden observarse tanto en las transcripciones como en lo que resta de las libretas; otra *constante arbitraria constructiva* presente en las

anotaciones: la figura del avión. En ellas el avión también funciona como umbral entre estados, pasaje permanente entre mundos: vigilia y sueño. Y así como Genette (2001) usa la metáfora edilicia del umbral para explicar los *paratextos*, la tomaremos prestada para transformarla en metáfora espacial del “no-lugar” o quizá mejor aún en metáfora móvil, es decir, umbral en movimiento que bien refiere al avión como entrada, pasadizo en viaje; fiel representación de la confusión que siente el ser en vuelo cuando cruza un continente, cambia su huso horario o duerme a contrapelo. La presencia de las indagaciones de Saer sobre la experiencia de volar, recuerdan la escena de *Sodoma y Gomorra* en la que el héroe proustiano avista por primera vez un aeroplano y relata su emoción, allí hay un caballo encabritado y un aviador vacilante en su recorrido:

Pero el aviador pareció vacilar sobre su camino; yo sentía que tenía abiertas ante él —ante mí, si la costumbre no me hubiera apresado— todas las rutas del espacio, de la vida; siguió más lejos, planeó unos momentos sobre el mar y después, decidiéndose súbitamente, como si cediera a una atracción inversa a la de la gravedad, como si volviera a su patria, con un ligero movimiento de sus alas de oro picó derecho hacia el cielo
(Proust: 2011d, 555-56).

El interés de Saer por anotar la experiencia del vuelo reaparece a lo largo de las dos libretas consultadas como si más allá de la sugerente figura del avión estuviera buscando con perdurable obstinación señalar núcleos temáticos de percepción inagotable en su literatura. La *incesancia* de la que hablara Jitrik, no solo del sentido sino de la consistencia misma del lenguaje y el perdurable asombro que fuera mencionado por Gramuglio, resuenan involuntariamente y persisten en nosotros cada vez que amanecemos a las inagotables lecturas de Saer.

Bibliografía

- (1987) “Salita para desayunar” en *Dirección única*, Madrid, Taurus.
(1993) “Sobre algunos temas en Baudelaire” en *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid, Taurus.
(2005) *El libro de los pasajes*, Madrid, Akal.

GENETTE, G. (2001) *Umbrales*, Siglo XXI, México.

PRIETO, M. (2000) “Escrituras en la ‘zona’” en *Historia crítica de la literatura argentina. Tomo 10: La irrupción de la crítica*. Buenos Aires, Emecé.

(2011c). *En busca del tiempo perdido, Tomo III. El mundo de Guermantes*, Madrid, Alianza. Traducción de Pedro Salinas.

(2011d). *En busca del tiempo perdido, Tomo IV. Sodoma y Gomorra*, Madrid, Alianza. Traducción de Pedro Salinas.

(1976). *La Mayor*, Buenos Aires, Seix Barral.

(1974). *El limonero real*, Buenos Aires, Seix Barral.

(1977). *El arte de narrar*, Buenos Aires, Seix Barral.

(1980). *Nadie nada nunca*, Buenos Aires, Seix Barral.

(1985). *Glosa*, Buenos Aires, Seix Barral.

(1992). *Lo imborrable*, Buenos Aires, Seix Barral.

(1997). *Las nubes*, Buenos Aires, Seix Barral.

SAER, JJ. *Manuscritos inéditos*:

-Archivo Saer, Universidad de Princeton, Misceláneas, Cuaderno Fragata, (1967-84).

-Archivo Saer, Universidad de Princeton, Misceláneas, (2001).

-Archivo Saer, Universidad de Princeton, “Misticismo y literatura”, (mediados de los años 60).

- Libreta de tapa de cuero color negro (LVN), Rennes, al cuidado de Laurence Guéguen.

- Libreta de tapa de cuero color rojo (LVR), Rennes, al cuidado de Laurence Guéguen.

¹ La Universidad de Princeton conserva gran parte de los manuscritos del escritor argentino en su Archivo Juan José Saer, domiciliado en Firestone Library (Rares Books and Special Collection), bajo el cuidado de Don Skemer.

² “Una ciudad es para un hombre la concreción de una tabla de valores que ha comenzado a invadirlo a partir de una experiencia irracional de esa misma ciudad. Es el espejo de sus creencias y de sus acciones (...) En cierta medida, el mundo es el desarrollo de una conciencia. La ciudad que uno conoce, donde uno se ha criado, las personas que uno trata todos los días son la regresión a la objetividad y a la existencia concreta de las pretensiones de esa conciencia.” (Juan José Saer, *En la zona*, Buenos Aires, Seix Barral, 1960, p.152).

³ Juan José Saer, *Una forma más real que la del mundo*. Conversaciones compiladas al cuidado de Martín Prieto, Buenos Aires, Mansalva, 2016, p. 205.

⁴ Ver María Teresa Gramuglio, *El lugar de Saer. Sobre una poética de la narración (1969-2014)*, Rosario, Editorial Municipal de Rosario / Espacio Santafesino Ediciones, 2017, entre otros.

⁵ Walter Benjamin, “Para una imagen de Proust” y “El narrador” en *Sobre el programa de la filosofía venidera y otros ensayos*, Caracas, Monte Ávila, 1970.

⁶ Por ejemplo, en el comienzo de *Las nubes* (1997) encontramos: “otra versión de su crítica narrativa al principio proustiano del engendramiento de la literatura” (Miguel Dalmaroni, Margarita Merbilhaá, “Un azar convertido en don. Juan José Saer y el relato de la percepción” en Elena Drucaroff, (dir. del vol.), *La narración gana la partida*, Tomo 11 de Noé Jitrik, *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2000), en esta oportunidad desde el punto de vista del lector. Se manifiesta, el carácter contingente de lo cotidiano, del cual depende lo que une la subjetividad con el mundo exterior. Para los críticos, Proust (en este comienzo) es reescrito por Saer (no para negar que sea posible recobrar el pasado) sino para afirmar la azarosa y sin embargo recurrente posibilidad de convocar al “don” de la experiencia presente.

⁷ Desde un enfoque comparativo podrían rastrearse ciertas exploraciones de Saer sobre las teorizaciones de Proust y Benjamin al respecto de: a) las posibilidades de la narración y su vinculación con la (crisis) de la experiencia (estética); b) la mirada retrospectiva del propio proceso escriturario; c) el fluir de la memoria creadora, d) las preguntas por la naturaleza del arte y la literatura, y e) el motivo de la escena del despertar.

⁸ Tomo esta categoría de Georges Didi-Huberman en *Ante el tiempo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2006.

⁹ Paulo Ricci, “La selva espesa del despertar”, *Texturas* 6-6, 2006, pp. 111-127. Digitalizado en: *bibliotecavirtual.unl.edu.ar/ojs/index.php/Texturas/article/.../4104*, 2006, p. 114.

¹⁰ “Cuando un hombre está durmiendo tiene en torno suyo, como un aro, el hilo de las horas, el orden de los años y de los mundos. Al despertarse, los consulta instintivamente y, en un segundo, lee el lugar de la Tierra en el que se halla, el tiempo que ha transcurrido hasta su despertar, pero estas ordenaciones pueden confundirse y quebrarse (...) 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 (...) pero entonces el recuerdo (...) descendía hasta mí como un socorro llegado de lo alto para sacarme de la nada (...) en un segundo pasaba por encima de siglos de civilización (...) iba recomponiendo lentamente los rasgos peculiares de mi personalidad.” (Marcel Proust *En busca del tiempo perdido*, Tomo I. *Por el camino de Swann*, Madrid, Alianza. Traducción de Pedro Salinas. 2011, pp. 16-17).

¹¹ Ídem.

¹² Walter Benjamin, *El libro de los pasajes*, Madrid, Akal, 2005; y “Salita para desayunar” en *Dirección única*, Madrid, Taurus, 1987.

¹³ Paulo Ricci, “La selva espesa del despertar”, op. cit., pp. 111-127.

¹⁴ Julio Premat, *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la Literatura Argentina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2009, p. 185.

¹⁵ Beatriz Sarlo, “Narrar la percepción”, en *Crítica cultural = Cultural critique*, Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça. Ed. Unisul. N° 2, 13-18, 2006.

¹⁶ Florencia Abbate, *El espesor del presente. Tiempo e historia en las novelas de Juan José Saer*. Villa María, Eduvim, 2014, pp. 25-26. Ver además su análisis sobre *La ocasión*: “...considero que Saer retoma en *La ocasión* algunos temas de Proust en *La Prisionera* y *Albertina desaparecida*, los tomos V y VI de su gran obra, pero los desarrolla en una clave cómica” (p. 50). Y en una nota al pie reflexiona: “Es sintomático que, en este infierno de los celos, los únicos momentos de descanso para Marcel son aquellos en los que ve a Albertina dormida, como le sucede a Bianco. En toda la *Recherche* no hay quizá mayor instante de placer en el amor” (p. 52).

¹⁷ Beatriz Sarlo, *Zona Saer*. Santiago de Chile, Universidad Diego Portales, 2016.

¹⁸ *Ibidem*, p. 53.

¹⁹ Noé Jitrik, “Entre el corte y la continuidad. Hacia una escritura crítica” en *Revista Iberoamericana*, N°102-103, Pittsburg, Pennsylvania, enero-junio 1978, p. 731.

²⁰ Ver Walter Benjamin, *Sobre el programa de la filosofía venidera y otros ensayos*, op. cit., y “Sobre algunos temas en Baudelaire” en *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid, Taurus, 1993.

²¹ Analía Melamed, “De una experiencia artística del tiempo a un concepto de historia. Proust, Benjamin, Sebald”, I Jornadas de Filosofía de la Historia, U.N.L.P., 2012, Inédito.

²² De igual forma, Benjamin constata que en la novela proustiana la noción de experiencia estética queda condensada en la “escena del despertar”. Y, siguiendo a Proust, para que la misma logre ser contada artísticamente, solo haría falta un artista “traductor” que deleve, traduzca, su propia experiencia a la obra, para que los otros y nosotros podamos encontrarnos y aprender en ella.

²³ Como señalamos más arriba, el archivo que contiene la mayor cantidad de manuscritos saerianos es el que se encuentra en la Universidad de Princeton. Para tener un provechoso acercamiento a este vasto material de inéditos (14 cajas), ver los cuatro libros publicados como *Papeles de trabajo* (2012), *Papeles de trabajo II* (2013), *Poemas. Borradores inéditos III* (2014) y *Ensayos. Borradores inéditos IV* (2015) bajo el cuidado de Julio Premat.

²⁴ Madame Laurence Guéguen (viuda de Saer), a quien agradezco especialmente, ha tenido la gentileza de recibirme en su casa y permitirme fotografiar las libretas de viaje mencionadas. Las mismas se encuentran en su domicilio particular y no han sido enviadas a la Universidad de Princeton por tener especial valor afectivo para ella. Agradezco también al *Grupo Coimbra* quien me otorgara una beca para realizar dicha investigación durante 2016.

²⁵ Se trata de pequeños cuadernos o libretas de aproximadamente 14 cm de largo por 10 cm de ancho, hojas rayadas, tapa de cuero blanda negra o bordó. Plagados de anotaciones con diferentes colores de

lapiceras, fechas, dibujos. Mme. Guéguen supo comentarme que Saer en sus viajes nunca olvidaba llevar su pequeña libreta. Solo la cambiaba por una nueva, cuando en la vieja ya era imposible encontrar un espacio vacío. A su vez, las he denominado como Libretas de viajes, ya que, no solo tienen el tamaño y textura típica de las mismas sino que sus anotaciones muestran escrituras fechadas y realizadas en diversas ciudades del mundo así como también expresiones específicas a las experiencias o diarios en viaje (Por ejemplo: “Desde la ventana del hotel...”, “En el avión”, etc.). Esto no impide que además compartan las características de un cuaderno de trabajo, en el cual por momentos se observan entradas sin fechar, apuntes, fragmentos, citas en varias lenguas y experimentación lingüística.

²⁶ Daniel Ferrer, “Quelques remarques sur le couple intertextualité-genèse”, *La création en acte. Devenir de la critique génétique*, Paul Gifford y Marion Schmid (coord.), Amsterdam - New York, Rodopi, “Faux Titre, 289”, 2007, pp. 205-216.

²⁷ Juan José Saer, *Glosa-El Entenado*, Julio Premat, (coord.) Nueva Serie Colección Archivo, Córdoba, Alción Editora, 2010, p. 478.

²⁸ Juan José Saer, *Una forma más real que la del mundo* op. cit., p. 205.

²⁹ *Notas en vivo (sept-oct. 1982)* en Juan José Saer, *Glosa-El Entenado*, op. cit., pp. 390-401.

³⁰ Ídem.

³¹ Ibídem, pp. 507-508.

³² Luigi Patruno, *Relatos del regreso*, Buenos Aires, Ensayos Críticos, 2015, pp. 69-70.

³³ Convenciones de transcripción utilizadas:

LVN: Libreta de viaje tapa negra.

LVR: Libreta de viaje tapa roja.

~~Tachado~~: para reproducir tachaduras en general.

xxxxxxx: texto ilegible, tratando de representar la extensión de lo ilegible.

~~xxxxxxx~~: texto ilegible tachado.

*asterisco: para una palabra conjetural (cuando no se está seguro de que diga eso).

Al final de la cita y entre paréntesis: especulación de año/años de escritura del fragmento.

³⁴ Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido, Tomo I. Por el camino de Swann*, op. cit., pp. 120-121.

³⁵ Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido, Tomo II. A la sombra de las muchachas en flor*, Madrid, Alianza. Traducción de Pedro Salinas, 2011, p. 289.