



## Otros, ellos, antes, podían: algunas relaciones entre Proust y Saer

María Alma Moran

*“No pienses, porque toques con las yemas de los dedos las piedras de otras ciudades y entres, como en un agua, en su estruendo y en su color, que no estás más inmóvil, en la tierra natal. No importa cómo se llame la ciudad en la que se esté, se está siempre en la tierra natal. Un hilo invisible, cuya medida es tu límite, te acompaña indefinida pero no infinitamente.” Saer, J.J. **El arte de narrar**, De Polonio a Laertes.*

### Introducción

Según Benjamin, es Proust el poeta que pone a prueba la teoría bergsoniana de la experiencia, planteada en *Materia y memoria*. Es decir que *En busca del tiempo perdido*, no sólo intenta producir la experiencia tal como la entiende Bergson, sino que a la vez establece una crítica inmanente, la cual comienza a ser observada en las diferencias terminológicas: lo que en la teoría de Bergson es llamado “memoria pura” en Proust se convierte en “memoria involuntaria”. El elemento fundamental que introduce Proust es la importancia del azar, mientras que para Bergson el hecho de encarar “la actualización intuitiva del flujo vital” pareciera ser asunto de libre elección. Siguiendo a Benjamin: “Para Proust depende del azar la circunstancia de que el individuo conquiste una imagen de sí mismo o se adueñe de su propia experiencia.”<sup>1</sup>

Tanto la teoría bergsoniana de la experiencia como la de Benjamin y la que propone ficcionalmente Proust en *En busca del tiempo perdido*, son teorías ricas a analizar en el contexto de la crisis de la experiencia, es decir que son planteos específicamente modernos que surgen debido al socavamiento de las bases metafísicas y religiosas. La pregunta por la posibilidad de la experiencia y por su pérdida ha sido abordada por Benjamin y vinculada en varias de sus obras con la noción de experiencia estética proustiana. Asimismo ha sido central en sus estudios, la preocupación por la pobreza o reducción de la estructura de experiencia, generada gracias a las condiciones de vida del capitalismo, de las ciudades y la influencia de la industria moderna, es decir por las modificaciones que propicia la técnica sobre la sensibilidad. Entonces, la noción de experiencia artística podría convertirse en un punto de partida desde donde problematizar el diagnóstico de Benjamin sobre la crisis de

---

<sup>1</sup> Benjamin, W. “Sobre algunos temas en Baudelaire”, en *Sobre el programa de la filosofía venidera y otros ensayos*, Caracas, Monte Ávila, 1970. p.4.

experiencia. De este modo se vuelve relevante la interrogación por la especificidad y el carácter ontológico, es decir: ¿en qué consiste la genuina experiencia artística y cuáles son sus vinculaciones con la muerte del arte?

Por su parte Blanchot en “La experiencia de Proust”<sup>2</sup>, discurre sobre los distintos tiempos que se encuentran en la obra proustiana, y considera que el tiempo del relato que se da dentro de un espacio imaginario tiene superposiciones con el tiempo de la vida. Desde la óptica de Proust la existencia sólo puede ser comprendida y realizada en ese espacio imaginario del relato: “La verdadera vida, la vida al fin descubierta y dilucidada, la única vida, por lo tanto, realmente vivida es la literatura; esa vida que, en cierto sentido, habita en cada instante en todos los hombres tanto como en el artista. (...) Sólo mediante el arte podemos salir de nosotros mismos”<sup>3</sup>. Por lo tanto, tenemos una experiencia cuando podemos narrar. La experiencia es la reconstrucción narrativa de lo vivido y el relato da sentido a la vida. Proust encuentra en las singularidades del tiempo del relato las singularidades del tiempo de la vida y a través de ello rescata el tiempo real. En la novela hay una suerte de superposición temporal, aparecen todas las maneras en la que el tiempo se constituye en tiempo. Asimismo el tiempo del relato permite y la novela explica, la experiencia temporal a la que da lugar, expone la estructura a partir de la cual la novela fue posible.

Se comprueba que la experiencia estética es central y tiene una fragilidad inmanente, constituida por una fugacidad, que en muchos casos depende del azar. La cuestión de la muerte del arte por lo tanto está ligada a la crisis de esa experiencia. Se observa que lo que pone en crisis el arte es la fragilidad misma de la experiencia artística. La idea de la muerte del arte está presente en Proust porque en la experiencia artística están supuestas tanto la muerte del arte como su posibilidad de resurrección. Igualmente la narración literaria es fundamental para la articulación de la experiencia y como propone Benjamin, *En busca del tiempo perdido* es a la vez un diagnóstico sobre la crisis de la experiencia y una tentativa de restituirla. Lo que se revela entonces, es la experiencia del tiempo como una suerte de constelación, el despertar como experiencia de umbral se manifiesta como un estar entre dos, un estar entre la conciencia y la vigilia. Benjamin señala que despertarse es el momento dialéctico por excelencia, es la manera de recobrase

---

<sup>2</sup> Blanchot, M. “La experiencia de Proust” en *El libro que vendrá*, Monte Ávila, 1969.

<sup>3</sup> Proust, M. *El tiempo recobrado*, VII, Alianza Editorial, 1969, pp. 245, 246.

y plantea que la dependencia del azar para la recuperación de nuestro pasado deja ver el aislamiento tanto individual como colectivo del sujeto y su incapacidad para construir experiencias. Ahora bien, en la novela proustiana la noción de experiencia queda condensada en la escena del despertar y para que la experiencia artística logre ser contada artísticamente, sólo hace falta un artista traductor que deleve, traduzca, su propia experiencia a la obra, para que los otros y nosotros podamos encontrarnos y aprender en la misma.

### **Por el camino de Saer**

En “Reales” del *Arte de narrar*, el yo lírico declara: “Reales/ no existe nada, nada, no hay, aunque estalle ante nuestros ojos, ninguna realidad; y esos reales que le reclaman, sin poder, por otra parte, dar con él, vienen de rey, son la escoria del siglo o el siglo mismo, la borra de un retruécano.”<sup>4</sup>

“La mayor”, cuento con el que se inicia el libro homónimo de Saer, comienza con un diálogo intertextual con *En busca del tiempo perdido*, aquí el narrador del cuento saeriano interroga al texto proustiano y esboza una reescritura del famoso episodio de la magdalena. Como propone Dalmaroni: “Saer maltrata a su narrador (sabemos por otro relato del libro que se trata de Carlos Tomatis), porque nos lo muestra haciendo secretamente el ridículo, cuando intenta replicar *ex profeso* y literalmente esa experiencia proustiana saturada de prestigio literario pero ya imposible, ruina ilusoria de una era clausurada (digamos, la era de la experiencia).”<sup>5</sup>

La narrativa de Saer trabaja sobre la forma en que son percibidos los objetos por el hombre, es decir intenta problematizar por medio de técnicas de fragmentación el registro de la experiencia. O mejor dicho pone de manifiesto tanto la fragmentación de la experiencia en la modernidad, como la del sujeto que intenta obtener o construir experiencias. Desnaturaliza la manera de percibir el mundo, opera sobre la narración de lo externo utilizando la subjetividad. Nos encontramos ante una estética negativa, que no busca persuadir de nada al lector ni presenta de manera directa los temas fundamentales que abarca. Se trata de una escritura que recuerda la espiral de Vico y que es considerada en extremo ardua, la cual sólo por medio de la frecuentación resulta un poco más cercana. La lectura y comprensión de la obra de Saer alcanzan un alto grado de complejidad y genera

---

<sup>4</sup> Saer, J.J. “Reales”, en *El arte de narrar*, Poemas (1960-1987), Seix Barral, 2011.

<sup>5</sup> Dalmaroni, M. “Los aros de acero de la sortija”, en: *Zona de prólogos*, Seix Barral, 2011, pp.90-91.

dificultades que gracias al tiempo y los constantes acercamientos consienten el aprendizaje de su lectura.

Al igual que en Proust, el encuentro con los signos sensibles es involuntario y auspicia la aparición del recuerdo, pero como plantea Merbilhaá:

“...éste no encierra ningún sentido iluminador sino que, precisamente por el carácter fortuito de su aparición, refuerza la sensación de multiplicidad y espesor de lo empírico y es una prueba de que el paso del tiempo torna casi imposible la recuperación plena de la experiencia sensorial. El trabajo de las ficciones de Saer con la percepción viene a confirmar el carácter inmotivado de la relación entre la representación de la imagen desprendida del mundo, y lo real.”<sup>6</sup>

Tomatis no puede recuperar nada del pasado, no recuerda, nada viene de mojar la magdalena en el té, no hay experiencia que traer al presente. Entonces observamos la crisis de la experiencia en el relato, el sujeto que narra “ahora” no puede narrar, otros, ellos, antes, podían, pero ya no más. Antes, otros:

“...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 habían, 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. Y yo ahora, me llevo a la boca, por segunda vez, la galletita empapada en el té y no saco, al probarla, nada, lo que se dice nada.” O: “No pienso nada, lo que se dice nada. Y no recuerdo, tampoco, nada: no sube, por decir así, ¿desde dónde?, ningún relente, nada.”<sup>7</sup>

Saer reproduce un estilo de escritura que lleva al límite las posibilidades narrativas, es decir que no sólo prolonga los períodos sintácticos (que nos recuerdan a los proustianos) sino que realiza una persistente experimentación con el discurrir del lenguaje llevándolo al margen de su articulación lógica: lo corta, lo interrumpe, genera una multiplicidad de variaciones sobre lo mismo. Este procedimiento no tiene como finalidad la manifestación de una capacidad virtuosa escritural, sino la indagación sobre las posibilidades narrativas para capturar “lo dado” a través de la palabra, se trata nuevamente, como advertíamos en Proust de la pregunta ontológica sobre el arte, es la investigación sobre el ser del arte y su estatus epistémico. Saer se interroga sobre las posibilidades de conocimiento de lo real y sobre las posibilidades para manifestarlo por medio del arte, en este caso específicamente de la literatura y el lenguaje. Y en su derrotero de preguntas vuelve una y otra vez a la

---

<sup>6</sup> Merbilhaá, M. *El problema de la representación en la poética de Juan José Saer*, Tesis de Licenciatura, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, U.N.L.P. 1999, p.23.

<sup>7</sup> Saer, J.J. “La mayor” en *La mayor*, Seix Barral, 2006, p.9 y p.10.

cercanía de la nada: "...la mano que al tocar el hoyuelo, una y otra vez, no ha tocado nada, por decir así, nada, no ha sacado, del contacto, nada, ni experiencia, ni certidumbre, ni mensaje, ni signo, ni recuerdo: nada."<sup>8</sup>

En su búsqueda rompe con la idea establecida de un posible "todo" y también con su significación cristalizada, desarticula la manera en que solemos pensar lo imaginable y altera la forma de percibir del lector. Remarca, renueva, repite, insiste, discute, siempre sobre lo mismo. Como escribe en "Razones" lo subjetivo no puede ser verificado y el mundo es complejo en demasía como para poder percibirlo y describirlo. Entonces recobrar el tiempo perdido resultaría imposible. Podríamos pensar como propone Dalmaroni, que se trata de una reescritura crítica de la lección de Proust. Recobrar lo real mismo se torna insostenible. Según Dalmaroni:

"...no hay experiencia presente capaz de activar un recuerdo que nos devuelva algo de lo pasado; no hay nada que signifique algo en la sucesión in-significante de sensaciones presentes; no hay nada realmente presente en la ilusión de realidad que postulan, candorosos o falaces, el gerundio recurrente o la palabra "ahora"..."<sup>9</sup>

En el caso de Saer no habría un despertar que generase un recobrase, porque no hay nada que recobrar dado que el sujeto no puede fundar experiencia. El "yo" que enuncia sabe del sueño, sabe de la vigilia, sabe que otros antes podían recobrar el "yo" que habían sido, pero sin embargo "él" no puede recobrar nada:

"...zona, digamos, de turbulencia. Entresueño del que podría salirse ¿adónde? O se entra, se diría, más bien, al salir, y por un momento, a una suerte, digamos, de centelleo, de un pedazo, pulido, rápido, nítido, de mundo, que pasa a ser, después, en el recuerdo, lo que llamamos, o lo que creemos que debe ser, no solamente un pedazo, sino todo –el todo- el mundo. Somnolencia, entresueño (...) y no hay manera, en este estado, de asir, lo que se dice, por el momento, nada." Igualmente: "...somnoleando, cabeceando, sin que ningún sobresalto produzca, por el momento, un despertar, y distinguiéndose, a pesar de todo, de todo esto, el sopor, como si hubiese, o como si se pudiese estar seguro de que hay, o de que puede haber, en otro momento, otro estado."<sup>10</sup>

Entonces en "La mayor" encontramos un uso sostenido de la negación que recae sobre los problemas para representar "un mundo", es decir el intento de recuperación y el fracaso constante manifestado en "la nada". Como comprueba Merbilhaá: "Mientras "otros" -la tradición de la novela psicológica y la realista podían, el "yo" no puede porque no hay qué

---

<sup>8</sup> Saer, J.J. Op. Cit. p.16.

<sup>9</sup> Dalmaroni, M. Op.cit., p. 94.

<sup>10</sup> Saer, J.J. Op.cit., p. 23 y p.34.

narrar. Lo único que hay, tanto para él como para la escritura, son objetos e impresiones sensoriales provocadas por la materialidad de lo exterior.”<sup>11</sup>

Sin embargo, y a pesar de la persistencia en una estética de la negación, hacia el final del relato pareciera haber “algo” que sirve para generar un comienzo, para emprender acaso un narrar. El recuerdo se hace presente, pero no es el recuerdo de algo acontecido sino el recuerdo de un lugar, de una ciudad. Luego de tanta exacerbación de la negatividad se presenta en el relato un momento positivo, de afirmación. La ciudad recorrida con sus detalles queda de manifiesto en la luminosidad de la bufanda amarilla. Como plantea Merbilhaá: ““no hay nada” (p.20) significa que no hay nada para expresar, o interpretar de lo exterior, pero paradójicamente, está “el humo que sube, lento”, es decir que la percepción de la materia y de los objetos será el punto de partida para la narración, y ya no la búsqueda de algún sentido, esencial.”<sup>12</sup> Es de esta manera que el relato tendrá lugar, propiciado por el recuerdo de la ciudad natal, ya que siempre (estemos en dónde estemos) nos hallaremos en nuestra ciudad natal.

Ahora bien es en “La mayor” donde el negativismo de Saer es llevado al extremo junto con su fórmula sobre la fragmentación de lo dado. Sin embargo, es justamente aquí, en donde más se exagera esta imposibilidad de narrar la percepción de lo externo, que encontramos un corroerse de la fórmula, una posible puesta en duda. Como escribe Dalmaroni: “conviene subrayar que el núcleo proustiano que opera de un modo singularmente intenso en Saer está en las primeras páginas de *En busca del tiempo perdido*, antes del episodio de la galletita mojada en el té. Me refiero a las extraordinarias cavilaciones iniciales de Proust en torno del dormir y del soñar...”<sup>13</sup> Es decir que en ese territorio indefinido y movedizo, compuesto de manchas y grumos, en ese estar entre dos zonas, entre el sueño y la vigilia o quizás entre sueños, “algo” acontece sutil y débil, pero acontece al fin, es un recuerdo que retorna empecinado y sube como el humo:

“La voz que narra conjetura que esa epifanía nimia pero efectiva –algo insignificante, pero algo y no meramente nada– podría estar insinuando la “negación de la negación” de que haya habido ese paseo matinal por el centro soleado de la ciudad. Por eso, para la frase final de “La mayor” Saer no elige la pertinaz negación sino una interrogativa: esa bufanda amarilla de la que habría nacido el recuerdo flota desintegrándose “¿en qué mundo, en qué mundos?”. Anticipa así la última frase del libro, esa condicional

---

<sup>11</sup> Merbilhaá, M., Op. cit., p25.

<sup>12</sup> Merbilhaá, M. Op. cit., p.26.

<sup>13</sup> Dalmaroni, M., Op. cit. p. 95.

irónica e inquietante con que termina la “Carta a la vidente”, concediendo que acaso haya un mundo, uno de cuyos modos sea el resplandor del arte. <sup>14</sup>

Por lo tanto, podemos decir que la narración de Saer recorre un camino desde la insistente negación de tipo taxativa hasta la hipótesis de la posibilidad de existencia de un resplandor de mundo, que deja a su vez entrever que quizá se podría afirmar la eventualidad de una experiencia azarosa y fragmentaria, pero experiencia al fin.

A modo de conclusión podríamos pensar coincidiendo con Dalmaroni<sup>15</sup> que, a pesar de que inicialmente pareciera comprobarse en “La mayor” que ya nada puede provenir de la lección que propicia la memoria proustiana, que de esta lección literaria recargada de prestigio ya nada puede obtenerse, sin embargo, hacia el final del cuento pareciera haber un leve giro, una apertura hacia la posibilidad de experiencia. Dalmaroni formula la existencia de un relevo de la literatura a las artes visuales, es decir de Proust a Van Gogh, un pasaje, una mediación entre artes, “del relato del tiempo a la escritura de una visión intermitente”<sup>16</sup>. Entonces de la imposibilidad de construir experiencia, desde el relato de esa frustración y la nada que provoca lo que antes sí podía generar algo, pasamos a través de la escritura fragmentada e insistente de Saer a la posibilidad de narrar “algo” del mundo dado, a generar una posible experiencia que ser contada. El relevo de un arte por otro autoriza este pasaje, propicia la narración no de un acontecimiento sino de un recuerdo de la ciudad natal, metaforizada en la luminosidad amarilla de la bufanda y del cielo estrellado de la pintura de Van Gogh. Es entre las artes que se encuentra el resquicio para la experiencia, como decíamos antes, la experiencia artística en su especificidad es la que puede, sabe, contar. Y esta especificidad estética como en Proust, sólo puede ser contada también de manera artística por un artista traductor.

Cabría pensar si así como observamos un relevo de la literatura por parte de la pintura, no podríamos considerar también un relevo de la literatura por parte de la música, después de todo, “la mayor” es un acorde musical que coincide con la musicalidad general del cuento, que se manifiesta en la extrema poeticidad de su estructura escritural. Es decir, así como la música en Proust tiene una especificidad en cuanto experiencia artística, y que

---

<sup>14</sup> Dalmaroni, M. Op. cit. p. 97.

<sup>15</sup> Dalmaroni, M. “Pintura y poética de lo real en Juan José Saer: a partir de *La mayor*”, en: *The Colorado Review of Hispanic Studies*, Vol. 8–9, Fall, 2010–11, p.5.

<sup>16</sup> Dalmaroni, M. Op.cit., p.5.

asimismo como advierte Moran<sup>17</sup>, es la develadora del sentido del arte; en Saer estaría vehiculizando, escondida en la estructura poética, la posibilidad de experiencia estética y por ende de narración. Ahora bien: “¿en qué mundo, o en qué mundos?”<sup>18</sup>, en los mundos que resplandezcan gracias a la música, la pintura y la literatura. Porque como aprendimos con Proust en *El tiempo recobrado*: “...una hora no es sólo una hora, es un vaso lleno de perfumes, de sonidos, de proyectos y de climas. Lo que llamamos la realidad es cierta relación entre esas sensaciones y esos recuerdos que nos circundan simultáneamente (...) relación única que el escritor debe encontrar...”<sup>19</sup>

### **Bibliografía:**

- Benjamin, W. “Sobre algunos temas en Baudelaire” en *Sobre el programa de la filosofía venidera y otros ensayos*, Caracas, Monte Ávila, 1970.
- Blanchot, M. “La experiencia de Proust” en *El libro que vendrá*, Monte Ávila, 1969.
- Dalmaroni, M. “Los aros de acero de la sortija”, en: *Zona de prólogos*, Seix Barral, 2011.
- Dalmaroni, M. “Pintura y poética de lo real en Juan José Saer: a partir de *La mayor*”, en: *The Colorado Review of Hispanic Studies*, Vol. 8–9, Fall, 2010–11.
- Melamed, A. “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. Inédito, 2012.
- Merbilhaá, M. *El problema de la representación en la poética de Juan José Saer*, Tesis de Licenciatura, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, U.N.L.P. 1999.
- Moran, J.C., *La música como develadora del sentido del arte en Marcel Proust*, Tesis de Doctorado, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Ecuación, U.N.L.P., 1992.
- Proust, M. *El tiempo recobrado*, VII, Alianza Editorial, 1969.
- Saer, J.J. “Reales”, en *El arte de narrar*, Poemas, Seix Barral, 2011.
- Saer, J.J. “La mayor” en *La mayor*, Seix Barral, 2006.

---

<sup>17</sup> Moran, J.C., *La música como develadora del sentido del arte en Marcel Proust*, Tesis de Doctorado, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Ecuación, U.N.L.P., 1992.

<sup>18</sup> Saer, Op. Cit. p.44.

<sup>19</sup> Proust, M. *El tiempo recobrado*, VII, p. 238.