

El acto poético de leer. Una glosa sobre Proust

por *María Alma Moran*
(Universidad Nacional de La Plata)

RESUMEN

Así como Proust combina en su novela la presencia de artistas reales ficcionalizados y artistas inventados por él, y deja a su vez librado a nuestro horizonte de lectura la construcción de una tradición literaria y estética; la lectura de la obra de Juan José Saer permite la misma libertad al lector. Buen ejemplo de la mencionada libertad interpretativa del lector lo encontramos en la novela Glosa. Aquí, devenida de la lectura de Por el camino de Sawnn es posible encontrar profundas afinidades temáticas entre Saer y Proust (en escenas en particular y a lo largo de toda la novela).

PROUST — SAER — GLOSA — LECTURA

Más aún, una cosa que vimos en cierta época, un libro que leímos, no sólo permanece unido para siempre a lo que había en torno nuestro; queda también fielmente unido a lo que nosotros éramos entonces, y ya no puede ser releído sino por la sensibilidad, por la persona que entonces éramos...

Marcel Proust

La libertad del lector

Así como Marcel Proust combina en su novela la presencia de artistas reales ficcionalizados y artistas inventados por él, y deja a su vez librado a nuestro horizonte de lectura la construcción de una tradición literaria y estética; la lectura de la obra de Juan José Saer permite la misma libertad al lector. Si tenemos en cuenta esta perspectiva, es decir tanto el giro proustiano hacia el lector como la posibilidad que nos brinda nuestra sensibilidad de releer las obras de la infancia (y las lecturas en general) por medio de aquella sensibilidad con la que fueran leídas la primera vez, y que asimismo no somos nosotros los que leemos una obra sino que es el libro el que nos lee a nosotros, entonces, podremos continuar la reflexión ficcional iniciada en la lectura de *En busca del tiempo perdido* en la obra del escritor argentino.

Como ya fuera mencionado ininidad de veces por la crítica especializada: en Proust la cuestión del lector es fundamental. Por ejemplo en *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Jauss estudia el papel que Proust le asigna a la recepción, principalmente como antecedente de su propia teoría, es decir como anticipo de la estética de la recepción. En este sentido para Proust teniendo en cuenta diferentes perspectivas y una instancia de verificación, el lector deviene lector de sí mismo:

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. (Proust 2011b: 289)

El giro proustiano hacia el lector y la obra de arte como instrumento óptico, linterna mágica, prisma que permite al lector leerse en ella, consiente una lectura en la que el lector no

está privado de su perspectiva ni desautorizado, sino que es un partícipe activo ante la obra abierta (Eco 1984). La cuestión de la óptica se encuentra en estrecha vinculación con la “mirada de mundo” o “modo de ver” que constituye el estilo del “artista original” y su obra de arte, ideas que Proust pone de manifiesto tanto en “A propósito del estilo en Flaubert” como en la misma *Recherche*. Por ejemplo, miramos a las mujeres de una nueva manera, tenemos una visión diferente de ellas una vez que hemos descubierto las mujeres pintadas por Renoir. El estilo expresa una “visión” y se funda como una “manera de ver”, cada vez que estamos ante un “artista original” un nuevo mundo es creado. La obra de arte y el estilo podrían entonces determinar las condiciones de posibilidad de la experiencia y por lo tanto las de la lectura. Es decir, la cuestión de la perspectiva óptica (de todos los aparatos ópticos mencionados en la novela proustiana) forma parte del universo de la “visión”: como metáfora y como órgano visual que nos permite leer el mundo y la obra. Leer la obra entonces es leer un estilo y un mundo, es aprender a nosotros y a un modo de nosotros mismos. Lo que es iluminado por la lámpara conlleva el mismo procedimiento que lo que ilumina el escritor con su visión original, se destacan así tanto una concepción estética como lingüística. Surgen diferentes lecturas de acuerdo con el cristal que se mire y los recursos que se usen: puntos de vista, uso creativo de verbos y pronombres, morosidad sintáctica, gramática deformante, por citar algunos ejemplos. En y desde este lugar el lector se encuentra a sí mismo generando un aporte significativo a la obra de arte.

Proust, lector atento de su maestro Ruskin, tradujo dos de sus obras: *La Biblia de Amiens* y *Sésamo y Lirios*, como propone Julio Moran: “en el prólogo de ésta última llamado *Jornadas de lectura*, objeta la importancia de una concepción de la lectura que aliena al lector en el texto, pues considera que la obra es de otro, de su autor, y el que lee sólo alcanza el umbral del espíritu, así lo que para el autor son conclusiones para el lector son incitaciones” (Moran 2003-2004: 4). Por su parte Saer repara en la lectura realizada por Proust de la obra de Ruskin y su consiguiente traducción, y como indudable lector proustiano rescata (quizá para contrastar) una cita de la *Biblia de Amiens* que podemos encontrar en sus *Papeles de trabajo*, la cual entra en tensión tanto con su propia concepción estética como con la proustiana: “les ouvrages d’un grand écrivain sont le seul dictionnaire où l’on puisse contrôler avec certitude le sens des expressions qu’il emploie (Proust, *La bible d’Amiens*, 299-300).” (Saer 2013: 181). Asimismo propone en su cuaderno de trabajo el siguiente recordatorio: “El dispositivo de Proust-Ruskin o la Biblia de Amiens. Semilla de la *Recherche*” (Saer 2013: 181). Se evidencia entonces en estas referencias la existencia de las influencias (Bloom 1991) y la presencia en las obras de arte de los maestros (como proceso y lucha) para la construcción de la propia obra: Ruskin, Proust, Saer, lectores amantes y angustiados por los padres que los antecedieron.

La experiencia de lectura contiene el tiempo, los posibles tiempos en los que podría volver ese “yo” perdido, esa sensibilidad lectora. Y al igual que una gran obra de arte crea su propio público, también crea sus propios *lectores críticos* y no sólo los teóricos por venir (los que han llegado después de su escritura): Richard, Bonnet, Shatuk, Milly, Adorno, Benjamin, Genette, Barthes, Deleuze, y muchos más en el caso de Proust, sino que también los *críticos retrospectivos*, porque como pensó Borges: “El hecho es que cada escritor crea sus precursores” (1976: 109), es así que entre los críticos retrospectivos proustianos se encuentran: Wagner, Baudelaire, Flaubert, Kant, Schopenhauer, los impresionistas, Hegel, entre otros.

En cuanto a Saer, se comprueba su constante interés por la figura del lector y la idea del lector como lector de sí mismo, dice en uno de sus manuscritos:

Por alguna razón, sin duda, me he puesto a escribir esto en este cuaderno, pero no vale la pena decirlo, ni dar esa razón, por la sencilla razón de que ya ustedes lo están leyendo. Esa razón [...] puede ser de dos órdenes diferentes [...] Pero esas dos razones posibles son superfluas, por la sencilla razón de que estoy —o estuve escribiendo— y de que ustedes lo están leyendo. Esto es seguro, ya estoy o estuve escribiendo y ustedes están leyendo. (Saer 2013: 146)

Si continuamos el diálogo Saer-Proust y la reflexión sobre el lugar de la lectura, es insoslayable considerar el inicio de *Las nubes* (1997), pensado como: “otra versión de su crítica narrativa al

principio proustiano del engendramiento de la literatura” (Merbilháa y Dalmaroni 2000), en esta oportunidad desde el punto de vista del lector. En este sentido, se manifiesta el carácter contingente de lo cotidiano, del cual depende lo que une a la subjetividad con el mundo exterior. Para los críticos, Proust (en el caso de *Las nubes*) es reescrito por Saer, no para negar que sea posible recuperar el pasado, sino para afirmar la incierta pero recurrente posibilidad de convocar al “don” de la experiencia presente (Merbilháa y Dalmaroni 2000).

Glosa proustiana

Continuando con esta perspectiva, la novela saeriana *Glosa*, resulta un buen ejemplo de la libertad interpretativa del lector. Aquí, devenida de la lectura de *Por el camino de Sawnn* es posible encontrar profundas afinidades temáticas entre Saer y Proust (en escenas y a lo largo de toda la novela). Se reconocen varios puntos de contacto entre ambos escritores: analizaré en esta oportunidad la presencia de Proust en un episodio en particular de la novela: el relato de cierta experiencia traumática sufrida por el Matemático. Trataré de indagar tanto en aspectos teóricos, filosóficos como literarios, es decir cómo en este episodio se reconocen: la concepción del tiempo; de la experiencia y su empobrecimiento; la noción del amor, del ser y las posibilidades para narrar lo “real”, proponiendo una lectura textual discursiva que manifieste la continuidad de la tradición estética iniciada en Proust en la obra de Saer.

Como es sabido, *Glosa* (1985) es una novela en la que se relata el encuentro entre dos amigos y una caminata en la que intentan reconstruir lo sucedido en una fiesta de cumpleaños a la que ninguno ha asistido. La noche de la fiesta de cumpleaños del poeta Washington Noriega es tema o material de análisis de Ángel Leto y el Matemático, que mientras caminan las distintas siete cuerdas van haciendo circular diversas versiones que son atravesadas, interrumpidas e intercaladas por otras anécdotas, historias, pensamientos y emociones que el narrador nos hace saber. Al igual que en Proust hay un constante viaje temporal, la narración va hacia el pasado, el futuro, el presente; se intercambian las dimensiones temporales y también se pone de manifiesto la intemporalidad. Es decir, un tiempo que “no es tiempo” o que abarca todos los tiempos en los que se superponen: recuerdos, reminiscencias, distintos “yoes” y experiencias simultáneas al presente narrado. Es el encuentro en un espacio imaginario de todas las versiones del tiempo (Blanchot 1969).

Del mismo modo que en Proust, la obra de Saer y *Glosa* en particular, profundizan en la cuestión de si es posible o no narrar la experiencia y el problema de su empobrecimiento o crisis (Benjamin 1970) encuentra en sus textos un singular espesor. La experiencia en Saer puede ser entendida como lo inconmensurable, lo imposible de reducir a alguna forma discursiva (ficcional o de otro tipo). En este sentido es que pertenece al orden de lo indefinido, a lo que no se puede determinar y por lo tanto se vincula con lo sensible, lo pensado, lo deseado y principalmente lo percibido (Torres Perdígón 2011). Los personajes de Saer conversan sobre la indeterminación de la experiencia; el recuerdo es simultáneamente el que posibilita la recuperación de los sucesos y el creador de la experiencia. La memoria entonces, restituye la experiencia pero con un nuevo ordenamiento y de esta forma manifiesta su carácter artificial. Saer escribe en *Glosa*:

Es verdad que, durante las ráfagas de extrañeza, también las caras familiares se vuelven, de golpe, desconocidas, pero hay una graduación que, partiendo desde ellas, y pasando, por los conocidos primero, por las caras conocidas después, y después por las caras desconocidas y los desconocidos, que son el último bastión de la experiencia, acaba llegando al horizonte oscuro y viscoso de lo desconocido —lo desconocido, ¿no?, o sea lo que, más allá del don fugaz de lo empírico, es trasfondo y persistencia, y que tratan de hacer retroceder, sin resultado, esas señales vagas que se cruzan, como perdidas, en el día. (Saer 2006: 56)

Sin embargo, este artificio, es una construcción ficcional que insiste en preguntarse cómo es posible añadir la experiencia a la narración, al relato.

Mientras Leto y el Matemático van reconstruyendo el cumpleaños al que no asistieron, dejan entrever la imposibilidad de asir, de contener en las palabras y pensamientos la complejidad de la experiencia vivida:

...Leto va poniendo imágenes en los nombres que resuenan en la mañana tibia, y esas imágenes, que forma con recuerdos heterogéneos salvados de experiencias dispares y sin relación real con los nombres que escucha, no son ni más ni menos pertinentes y satisfactorias que los recuerdos del Matemático, incapaces de volver más accesible la cosa aun cuando provengan de lo que el Matemático podría llamar experiencia. (Saer 2006: 25)

La ausencia de ambos en el cumpleaños revela, a la manera de Proust, la importancia que se le brinda a la pertenencia a un círculo social. Leto y el Matemático: discurren, analizan, compiten por la información e indagan íntimamente qué lugar ocupa cada uno en el grupo de amigos, como ocurre con “los Verdurin”, por ejemplo. Asimismo ambos ponen en duda la relevancia que tiene el haber estado presentes o no en el cumpleaños a la hora de intentar recuperar la experiencia o reconstruir el episodio.

A lo largo de las páginas y como una desviación de lo que podríamos llamar con precaución el “hilo conductor”, el Matemático nos deja saber sobre sus estudios de poesía y su teoría poética. Digo con precaución ya que, en *Glosa*, las distintas anécdotas, relatos, recuerdos o intento de narraciones de experiencias se constituyen sin una primacía aparente. Es decir, funcionan como un dispositivo del inconsciente o como la *memoria involuntaria* proustiana. Aparentemente la novela se ocupa en mayor medida de narrar las reconstrucciones de lo que pudo haber sido el cumpleaños de Washington, sin embargo, si hacemos uso del “aparato óptico” para generar nuestra propia lectura de *Glosa*, es posible leer la narración de distintas *reminiscencias* que asaltan azarosa e involuntariamente a los personajes, llevándolos por un intenso viaje temporal, mientras intentan conservar la compostura y cumplir con los actos básicos que implican el caminar por una cuadra mientras se conversa con un amigo. La novela, entonces, genera rupturas y digresiones que como ocurre con el discurso del paciente en el psicoanálisis parecen menores pero en rigor revelan las profundidades de quien las dice (y quien las lee).

El episodio que le ocurre al Matemático, el cual le produce infinitas reflexiones: trata de su “desencuentro” con un poeta “reconocido”, con el que venía escribiéndose hacía tiempo y al cual esperaba encontrarse para conversar sobre su teoría poética. Hasta aquí, podría decirse que el Matemático conservaba cierta serenidad, sin embargo una vez ocurrido “el desprecio”, va sufriendo de forma paulatina un dolor en crecimiento que lo va despojando de su antigua forma de verse y sentirse a sí mismo. Deja de ser el sujeto que hasta ese momento creía ser, va sintiendo la transformación y el abandono de un mundo conocido por una nueva forma de sentir, ser y estar. El lector es testigo de la crisis de la experiencia del sujeto, escindido, dividido, fragmentado, astillado:

Un sentimiento nuevo se mezclaba a su humillación y a su rabia: la desesperación que sentimos cuando comprobamos que, por intenso que sea nuestro deseo, los planes de lo exterior no lo tienen en cuenta. Apenas salió, las luces del bar se apagaron a sus espaldas. A no ser por los focos de las esquinas, y, de tanto en tanto, por los faros fugaces de algún auto con el que se cruzaba, hubiese podido jurar que, en el universo entero, la única luz encendida que quedaba pendía en el interior de su cabeza y que algo, al pasar, le había dado un sacudón, y ahora las luces y sombras se sacudían con violencia en ese recinto demasiado estrecho en el que pensamientos, recuerdos, emociones, incontrolados y rápidos estallaban y desaparecían como fuegos artificiales o como granadas. [...] el Matemático empezó a sentir que la persona que creía ser se desmantelaba pieza por pieza, y en su lugar flotaban a la deriva astillas y fragmentos de un ente desconocido que tenía, con su propio ser, un aire de familia, pero parecían, respecto de las ideas, emociones y sentimientos habituales, arcaicos y desmesurados. (Saer 2006: 37-38)

Esta escena de abandono y desprecio que sufre el matemático le provoca un estado de desesperación, fragmentación y crisis tal que lo transforma, lo modifica y al mismo tiempo le genera una revelación o reconocimiento de sí y de su deseo. En diálogo con Proust es pertinente analizar por qué esta escena tiene reminiscencias proustianas. Si lo vinculamos con el episodio de la *Recherche* en el que Swann no encuentra a Odette hallaremos la huella de la lectura. Esto es: cuando Swann llega a la casa de los Verdurin en *Por el camino de Swann* y Odette ya se ha ido. Aquí Swann sufre una crisis que deviene en un cambio radical para la relación amorosa:

Pero un día en que pensó sin gusto en aquel inevitable retorno con ella, llevó hasta el bosque de Bolonia a su obrerita para retrasar el momento de ir a casa de los Verdurin, y llegó allí tan tarde que Odette, creyendo que aquella noche ya no iría Swann, se había marchado. Cuando vio que no estaba en el salón, Swann sintió un dolor en el corazón; temblaba al verse privado de un placer cuya magnitud medía ahora por vez primera, porque hasta entonces había estado seguro de tenerla cuando quisiera, cosa ésta que no nos deja apreciar nunca lo que vale un placer. (Proust 2011a: 297-298)

Se observa en los episodios (tanto el de Swann como en el del Matemático), que en ambos momentos de desencuentro, de falta, de ausencia, los personajes no sólo manifiestan la crisis de la experiencia en sus fragmentaciones e imposibilidad de contener la experiencia vivida, sino que también se manifiestan las concepciones del ser, del amor, la concepción de lo “real” y del tiempo. Tanto Swann como el Matemático emprenden una búsqueda desesperada del objeto deseado, y para ambos el tiempo se deforma, se transfigura al igual que la conciencia que ellos creían tener de sí mismos. Inesperadamente, se ven presos de un “otro” que invisible a sus ojos, huye, les huye, para que lo persigan sin cesar, sin poder hallarlo. Entonces lo que los personajes creían saber de sí mismos está perdido, quedan restos, “fragmentos del ser” que parecieran depender de la aparición de un individuo amado para su posibilidad de reconstrucción. En el caso de Swann significa el comienzo de su relación amorosa con Odette y al mismo tiempo el descubrimiento de que perseguimos al ser amado pero nunca está a nuestro alcance. Para el Matemático conlleva una transformación de su ser que lo acompaña a lo largo de toda la novela avergonzándolo y reclamándole constantemente una actualización de su sentir respecto al “episodio”, sufriendo esa “reminiscencia dolorosa”:

Atravesó, en puntas de pie, la casa oscura, entró en su pieza y, sin encender la luz, se desvistió y se acostó. Por momentos, chispazos de serenidad le decían “Vamos, vamos, no vale la pena hacerse mala sangre por una grosería o, incluso, por una serie de acontecimientos que han venido mal barajados y de los que nadie es culpable”, pero, como eran fugaces, entraban en el torbellino y se convertían a la especie arcaica que lo asolaba, de modo que, incapaz de dormir, a medida que el alba empalidecía el dormitorio por la claraboya y las rendijas de la ventana, él iba perdiendo realidad y los pocos lazos que lo unían al mundo conocido lo iban abandonando. [...] Durante horas estuvo revolviéndose en la cama, con los ojos bien abiertos, atravesado por esas astillas centellantes y continuas que lo quemaban por dentro produciéndole un sufrimiento que, mucho más tarde, cuando a pesar de todos sus esfuerzos por reprimirlo, se acordaba de él, se le aparecía con la imagen única y repetitiva de una cara humana que alguien tajeaba, despacio y decidido, con un vidrio de botella. (Saer 2006: 38)

El cristal del lector

Es notable la concepción creativa que presenta Proust de la literatura, en donde el lector tiene la posibilidad de utilizar su propio cristal para interpretar la obra y por lo tanto permite la existencia de tantas obras como lectores haya, no hay entonces una única versión de la misma.

(Moran 2003-2004). Por su parte Saer también considera a la lectura como un acto creativo y poético que exige inspiración, dice en uno de sus manuscritos publicados en *Papeles de trabajo*:

La lectura exige una dosis de inspiración. No se lee todos los días de la misma manera y muchas veces se lee sin inspiración. Leer no es la actividad voluntaria que determinan las necesidades del saber, sino un acto poético que si se realiza en frío no produce ninguna modificación en el sujeto. La lectura requiere casi el mismo talento que el canto o la pintura. (Saer 2012: 324)

Es decir que existe un giro del autor al lector, la obra se abre, y cada lector puede por medio de su propio cristal leerse a sí mismo en cada lectura que realice y también leer el mundo que a través de los aparatos ópticos que construyen Saer y Proust nos permiten descubrir y redescubrir. Porque como propusiera Barthes (1987: 325) al respecto de Proust, y también le cabe a Saer, sus novelas son galaxias múltiplemente interpretables. Del mismo modo: "...Proust traslada la cuestión de la interpretación, de la hermenéutica del texto, y con ello la de la vocación, al lector, pues afirma que todo lector es lector de sí mismo. Por tanto, la capacidad de ser artista depende de la capacidad de ser leído artísticamente." (Moran 2003-2004: 3). No por nada en las primeras páginas de la *Recherche* asistimos a la lectura de un ejemplar del *François le Champi* de George Sand. La madre del héroe le leía con su propio cristal, eligiendo los pasajes, omitiendo otros, conformando así el "primer paradigma de la libertad del lector" (Moran 2003-2004: 11).

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland (1987). "Un tema de investigación". *El susurro del lenguaje*. Buenos Aires, Paidós.
- Benjamin, Walter (1972). "Sobre algunos temas en Baudelaire". *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid, Taurus.
- Benjamin, Walter (1970). "Para una imagen de Proust" y "El narrador". *Sobre el programa de la filosofía venidera y otros ensayos*. Caracas, Monte Ávila.
- Blanchot, Maurice (1969). *El espacio literario*, Buenos Aires, Paidós.
- Blanchot, Maurice (1969). "La experiencia de Proust". *El libro que vendrá*. Caracas, Monte Ávila.
- Bloom, Harold (1991). *La angustia de las influencias*, Caracas, Monte Ávila.
- Borges, Jorge Luis (1976). Madrid & Buenos Aires, Alianza Emece.
- Dalmaroni, Miguel y Margarita Merbilhaá (2000). "Un azar convertido en don. Juan José Saer y el relato de la percepción". Elsa Drucaroff (dir. del vol.), *La narración gana la partida*, Tomo 11. *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires, Emecé.
- Eco, Umberto (1984). *Obra abierta*, Barcelona, Ariel.
- Jauss, Hans Robert (1986). *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, Taurus.
- Moran, Julio César (2003-2004). "Una poética de la vocación". *Orientación y Sociedad* 4: 53-68.
- Proust, Marcel (2011a). *En busca del tiempo perdido*, Tomo I, *Por el camino de Swann*, Madrid, Alianza.
- Proust, Marcel (2011b). *En busca del tiempo perdido*, Tomo VII, *El tiempo recobrado*, Madrid, Alianza.
- Proust, Marcel (2005). "A propósito del estilo de Flaubert". *Contra Sainte-Beuve. Recuerdos de una mañana*. Buenos Aires, Tusquets.
- Saer, Juan José (2012). *Papeles de trabajo, Borradores inéditos*, Buenos Aires, Seix Barral.
- Saer, Juan José (2013). *Papeles de trabajo II, Borradores inéditos*, Buenos Aires, Seix Barral.
- Saer, Juan José (1985). *Glosa*, Buenos Aires, Seix Barral.
- Saer, Juan José (1997). *Las nubes*, Buenos Aires, Seix Barral.

Torres Perdigon, Andrea (2011). "Reflexión y experiencia: el género novelesco en Juan José Saer". *Letral* 7.