

Paulo Ricci

La selva espesa del despertar

La literatura de Juan José Saer propone una particular manera de narrar las relaciones entre el espacio y el tiempo al preguntarse sobre la posibilidad de conocer lo real a través de nuestras percepciones. En más de un momento de sus libros, el relato se detiene para sumergirse en reflexiones casi filosóficas sobre la verdadera entidad de aquello que, por convención, llamamos “la realidad”. En los sucesivos “despertares” que atraviesan su obra narrativa, ese problema vuelve a ser central. Desde su primer cuento, el inédito *Las Arañas*, hasta el que se presume su último relato corto, *El hombre no cultural*, Saer elige ese espacio indefinido entre el sueño y la vigilia como una metáfora de los difusos límites que separan lo verdadero de lo falso, la realidad de la ficción. Este trabajo retoma algunos de esos “despertares” para entender una de las particularidades de la obra literaria de Juan José Saer.

III { texturas 6-6

The literature of Juan José Saer suggests a particular way of narrating the relationship between space and time when asking about the possibility of knowing reality through our perceptions. In more than one moment of his books, the story stops diving into almost philosophical reflections about the true entity of what we call “reality”. In consecutive “awakenings” that go through his narrative work, this problem becomes central. From his first short story, the unpublished “Las Arañas”, until his last short story “El hombre no cultural”, Saer chooses that undefined space between sleep and wakefulness as a metaphor of the diffuse limits that move apart true and fake, the reality of fiction. This paper takes up again some of these “awakenings” with the aim of understanding one of the special features of the literature work of Juan José Saer.

“El hombre que se levanta a la mañana,
que se da una ducha, que desayuna y sale,
después, al sol del centro, viene,
sin duda, de más lejos que su cama,
y de una oscuridad más grande y más espesa
que la de su dormitorio...”
Juan José Saer. *Glosa*

“Amanece, y ya está con los ojos abiertos” reza la primera frase de una de las novelas más reconocidas de Juan José Saer. Esa frase, que se vuelve letanía en otros momentos del relato, encierra ideas sobre el despertar que vuelven a aparecer en otros textos del autor santafesino. En esa pequeña cita de *El Limonero real* (1987)¹ se condensan varios sentidos que definen ese instante inaprensible en el que se establece el paso de un estado de sueño a lo que llamaremos vigilia: del inconsciente a un supuesto estado de conciencia. El ciclo de los días que no se detienen, los sucesivos amaneceres, la luz que borra las sombras cada mañana, se confunden con el propio despertar que tiene sus propios tiempos, sus propios ciclos y sus propias sombras, no siempre borradas por el acontecimiento de “estar despierto”. Pero cuando en la novela despierta el día, con su infinidad de señales que una y otra vez se redescubren, el protagonista ya tiene los ojos abiertos.

Desde el primer texto narrativo publicado por Saer, la escena del despertar tiene una extraña ubicuidad en su obra. El inédito *Las arañas* (1958), un breve cuento de tintes arltianos que se sitúa, desarrolla y concluye en la precisa escena del despertar de un matrimonio de clase obrera, es el primer testimonio de esta presencia. Mucho más adelante, la novela *Lo imborrable*² también retomará, en algunos momentos centrales del relato –inicio, centro, final–, la extrañeza sensorial que provoca en el narrador el paso de la vigilia al sueño y, sin detenimiento, a la conciencia. Ese magma indescriptible del que en apariencia se escapa al despertar, vuelve a presentarse en las primeras líneas de la novela *Glosa*³.

Con la idea de trazar un recorrido que dé cuenta de los modos en los que Saer ha narrado el despertar, en este texto se tomarán algunos de los casos emblemáticos que, al tiempo que problematizan ese pequeño pero significativo instante para la narración como para los protagonistas, nos muestran los caminos que recorre la obra del autor santafesino. Cada amanecer, según el tipo de relato en el que esté inserto y, sumado a esto, según el momento de la propia obra en el cual se ubique, tendrá características especiales que nos permitirán observar, a través de ellos, cuáles son las preocupaciones narrativas del autor.

Sin perder de vista que en la historia de la literatura una escena tan particular como es la del ingreso a la vigilia aparece en sucesivas ocasiones como momento fundacional de la narración⁴, aquí se busca revisar cuáles son las posibilidades narrativas que ese

instante del día le ofrecen a Saer. La reflexión sobre lo real que el escritor busca instalar en sus distintas novelas, se hace más clara y diáfana –valga la imagen lumínica– a la luz de la conciencia del que despierta. Es allí cuando las escenas oníricas todavía no se han disipado del todo, cuando las certezas no han logrado instalarse con suficiente peso propio y pueden ser sacudidas por la duda de la razón todavía somnolienta. Por estos motivos el autor regresa, una y otra vez a lo largo de su obra, a ese instante, que a veces parece durar una eternidad, en el que los personajes salen de la incertidumbre del sueño para ingresar a una vigilia que no les deparará mayores certezas.

Una tarea más ardua y compleja consiste en indagar sobre el modo en el cual esta situación particular ha servido al texto literario para la creación de sus historias. En este caso, y sin siquiera revisar de manera exhaustiva la totalidad de los despertares en la obra de Saer, las ocasiones en las que la acción del relato atraviesa este momento de inflexión entre sueño y vigilia han servido para redefinir las percepciones de lo real por parte del narrador o de sus personajes. Puesto que la cuestión no es en absoluto menor hacia el interior de la narrativa de Saer, la elección de estos momentos particulares como puntos de contacto entre dos maneras, en apariencia contrapuestas, de percepción de lo real, adquiere relevancia.

¿Qué significa la recurrencia del despertar en la historia de algunos de los personajes de la obra de Saer? ¿Cuál es la noción de lo verdadero y de lo falso que recorre su narrativa y, en consecuencia, cuál será la percepción de esta diferencia –de existir alguna– al momento en que se hace presente con el despertar? ¿Con qué escenas célebres de la literatura dialogan los “despertares literarios” de Juan José Saer y qué elementos se recuperan de aquellas escenas literarias? ¿Hasta qué punto la sucesión de un despertar que entra en contradicción con el amanecer mismo (en el caso puntual de la frase repetida como letanía en *El limonero real*) representa el choque, la contradicción, entre la conciencia individual y la sucesión del tiempo? Por último, y tal vez mucho más simplemente, ¿por qué vuelve una y otra vez a reaparecer en diversos puntos –en algunos casos cruciales– de la literatura de Juan José Saer ese instante borroso del despertar y de la ensoñación, como elementos relevantes en la construcción de un mundo literario propio?

No se pretende alcanzar a responder la totalidad de estos interrogantes, basta con problematizar una parte de ellos. Lograr que la reflexión permita, en primera instancia, seleccionar algunos de esos despertares que aparecen en la obra del autor y vincularlos tanto entre sí como con otros “despertares literarios” y luego, que a través de ellos logremos aclarar cuáles son algunos de los temas más significativos que la literatura visitada intenta poner en juego, será suficiente respuesta.

Comenzar despertando

La casualidad, la recurrencia de esa imagen o tal vez una metáfora involuntaria que vuelve sobre la propia narrativa, hicieron que la obra conocida y publicada de Juan José Saer comience con una escena de despertar. El amanecer de una obra literaria

encuentra, como una de sus primeras imágenes, a uno de sus personajes en el acto de despertar y recobrar al mismo tiempo su cotidianeidad de la que, en este caso, reniega. El acontecimiento fundante de esta literatura es ese espacio de ingreso a la vigilia (o de salida del sueño) al que luego, con otras preocupaciones y personajes, la narrativa de Saer volverá en sucesivas ocasiones.

El primer despertar en la literatura de Juan José Saer se encuentra en la primera línea publicada alguna vez por el autor santafesino. En 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. La exclusión de este cuento de los que luego conformarán el primer libro editado por Saer, el volumen de cuentos *En la zona*⁵, hace que aquel despertar fundacional haya desaparecido del corpus que actualmente conocemos de su obra narrativa. De todas maneras el escenario, el tema y la serie de pensamientos y acciones que en el relato se desprenden del mero estado de conciencia del hombre que “recién se despierta”, constituyen una referencia imposible de eludir cuando intentamos trazar un recorrido que se ocupe de recuperar la concepción del despertar en la obra de Juan José Saer.

Esta presencia del amanecer de un día en el comienzo de una literatura –especie de iniciación simultánea– no nos obliga a pensar que estamos ante un tema por demás recurrente en el devenir de la obra. Serán otras las imágenes que aparecerán con mayor frecuencia en la obra de Saer, serán otros momentos los que luego caractericen sus preocupaciones narrativas. De todas formas esta escena, que se ubica en el principio mismo de su producción y que vuelve a recrearse con variaciones particulares, sirve como elemento para descubrir en sus sucesivas apariciones cuáles son las preocupaciones estéticas que buscan. La condición de instancia de quiebre, como si se tratara de una puerta que se abre para los dos lados, permite que intentemos espiar a través de sus hendiduras cuáles son las reflexiones que posibilita al tiempo que esconde.

El tono de este primer relato breve publicado en el suplemento literario de un diario debe mucho a la literatura de Roberto Arlt. En primer lugar se condensan una serie de temas afines a los cuentos y novelas del autor de *Los siete locos*. Están allí el hombre común, obrero tal vez, y su vida cotidiana rasgada por un pensamiento –una cavilación, diría Arlt– que hace estallar su condición en todos los sentidos posibles; los conflictos que encierra la institución matrimonial; el discurso de la esposa como una presencia discursiva que viene desde otra parte (en Arlt sería la figura recurrente de la suegra, de la madre) y, sobre todo, el pensamiento incesante del protagonista que se plantea situaciones factibles de su existencia antes de que siquiera sucedan, las elimina, las modifica y vuelve a imaginarlas. Todos estos elementos aparecen en *Las arañas* y se relacionan, al revisar la obra conocida de Saer y sus sucesivas escenas de amaneceres, con “eso” que viene de mucho más atrás que de la noche, del sueño o de la habitación de los diversos personajes que irán ingresando en la vigilia. Pareciera que lo que viene en Saer de más lejos, como si constituyera su propio inconsciente literario, son esas imágenes propias de las ficciones arltianas de las que todavía, som-

noliento, recién despertando a la creación literaria, no ha podido desembarazarse.

Por un instante pareciera que el hombre que se ha despertado, que se viste en la penumbra de la habitación matrimonial, que escucha todavía atontado por el sueño los reclamos de su mujer quien ni siquiera se digna levantarse para echarle en cara su fracaso, es el destino tan temido por el Ricardo Stepens de *Noche terrible*, de Roberto Arlt. Como si por alguna extraña alquimia literaria, ese despertar fuera la consecuencia tan temida por Stepens en la noche previa a su casamiento, el cuento de Saer podría ubicarse, como en un juego de cajas chinas, dentro de aquel otro relato al que tanto se asemeja en lenguaje y preocupaciones. Toda la duración del cuento *Las arañas*, con sus reclamos, con su presente insoportable, con las cavilaciones criminales del protagonista –también arltianas, por cierto–, cabrían perfectamente en el espacio del sueño o, mejor, de la pesadilla de Ricardo Stepens, que acaba de dejar a su novia, la noche antes de casarse, y se duerme en el taxi mientras supone cómo será su futuro.

Cuando el lenguaje que conformará la propia literatura, sus temas y sus territorios apenas si se reconocen en este primer relato, el despertar hace su irrupción como una tierra fértil para una narrativa que luego, tantas veces, se preguntará por las diferencias entre lo ilusorio y lo real. Justo en esa atmósfera sombría y turbada del amanecer, entre las tinieblas de la conciencia que se permite imaginar crímenes fantásticos que sirven de droga para soportar la banalidad de las realidades, se funda un relato, una zona, en definitiva, una obra.

En ese mismo relato, y completando la figura de los elementos que se confunden y se mezclan sin todavía lograr ordenarse del todo, aparecen los primeros trazos de aquellos elementos que más adelante conformarán el propio mundo narrativo del escritor santafesino. Su propia y fértil zona literaria. Volvamos, para no perder de vista la imagen, al recuerdo de las escenas de su propia novelística en las que sus personajes ingresan a la vigilia o escapan, en un mismo movimiento, del sueño. Estos elementos novedosos que apenas comienzan a demarcar un territorio propio, ocupan aquí el lugar de las primeras percepciones de la conciencia que son mirados con extrañeza por los personajes. Esas figuras y elementos de nuestra vida cotidiana que, por efecto de una conciencia un poco blanda, un poco atontada, no alcanzan a ser reconocidos del todo y, en esa especie de desconocimiento, en esa irrealidad que se nos presenta como descubrimiento, adquieren significados nuevos.

Las otras literaturas que luego serán citadas de modo velado, venerado y epigonal, aún permanecen como diminutos rastros, como huellas que señalan reconocimientos y pertenencias estéticas. Pero en el primer cuento de Juan José Saer, ambientado en ese aire espeso y difuso de la mañana, donde los contornos no son demasiado claros, también aparecen los primeros elementos propios y originales. Elementos que con el tiempo, como veremos que ocurre con la conciencia, lograrán afirmar su preeminencia para borrar sus propias huellas y demarcar nuevos territorios literarios. Los primeros textos, como aquellas primeras percepciones de la mañana, guardan las marcas de las lecturas que los hicieron, alguna vez, posibles.

El ingreso a lo real

Un elemento que aporta interés a la aparición y a la recurrencia del momento de entrada a la vigilia en la obra de Saer es que esto prefigura y también refuerza la pregunta por “lo real” que atraviesa la obra del autor. De diversos modos, con pretensiones filosóficas a veces, y con humoradas en otras, pero siempre con el lenguaje propio de cada personaje y sus impresiones sensoriales más inmediatas, los narradores de los textos saerianos se interrogan sobre la imposibilidad de dar cuenta de aquello que se les aparece ante sí y que, más por convención que por convicción intelectual, han resuelto llamar “lo real”.

Esa sensación de extrañeza se refuerza de manera considerable en el despertar. Paradoja de la experiencia, la pregunta sobre lo que experimentamos cuando percibimos lo real se hace más cierta al comenzar cada día y salir, en cierto modo, de aquella “oscuridad mucho más grande” que la del propio dormitorio que se cita en el epígrafe. En ese momento de duración indefinida del despertar, los sentidos, todavía atontados por sueño o, tal vez, por la entrada abrupta en la vigilia –eso nunca lo sabremos–, del mismo modo que los personajes, no terminan de convencerse de la verosimilitud de la experiencia en la que se han internado.

La propia razón, entendida como la capacidad reflexiva del ser humano, se vuelve en apariencia mucho más frágil en ese borde difuso que constituye el despertar. Tanto la entrada al sueño y su necesario abandono de un estado de conciencia plena, de vigilia, como su contraparte, el despertar –representado en diversos textos de Saer como el abandono de una situación placentera pero, al mismo tiempo, incomprensible–, son territorios en los cuales la razón vacila. Esa dubitación, esa incertidumbre incómoda hace del a veces breve instante una oportunidad inigualable para poner a prueba los dos estados que en su límite se tocan. Sueño y vigilia, inconsciente y conciente, con sus respectivas sensaciones de certidumbre, parpadean en el umbral que los separa.

Fuera de aquel estado de paso, más allá de aquella frontera a veces mínima y otras veces extendida que nos hace pensar en que sueño y vigilia se encuentran no sólo diferenciados, sino que también nos lleva a interpretarlos como un sistema de opuestos complementarios, cada uno de esos estados se hace fuerte en su reconocimiento. De la misma forma que se presenta difícil, y hasta imposible, cuestionar un estado de la conciencia mientras nos encontramos en la comodidad de su interior, el momento de paso, ese umbral, se permite una especie de reflexión sobre sí mismo. Sin embargo, en ese tramo que se ubica entre estar despierto o estar dormido, la gran mayoría de los dubitativos pensamientos sobre lo que está ocurriendo vuelven a preguntarse, una y otra vez, sobre en cuál de esos estados nos encontramos.

El que se duerme intenta –sin éxito, por supuesto– atrapar ese instante en el que su conciencia reconozca la evaporación del pensamiento en la vigilia y la entrada definitiva en su contrario. Del mismo modo, el que despierta, en un momento dado, descubre (se descubre) que ha despertado. Pero siempre se trata de un hallazgo tardío, que produce el desencanto de haber llegado un segundo después de que el fenómeno se hiciera presente. Sobre esos dos momentos inaprensibles, y sobre sus diversas

percepciones, vuelve la literatura de Saer a través de sus diversos narradores.

Ocurre que ese umbral de la conciencia que representa el despertar sirve también de metáfora perfecta a la propia literatura para reflexionar sobre sí misma. En una dirección o en otra, hacia el sueño o hacia la vigilia, la literatura implica un ingreso a un estado que se reconoce particular. El insomnio de aquel que no puede dormir y necesita vencer al tiempo a fuerza de su escritura, es el parangón simétrico del mismo insomnio de aquel otro, espejo necesario, que no puede dejar de leer y así, de estar despierto. Al mismo tiempo, y con elementos casi idénticos a la imagen de aquel que no puede abandonar la vigilia, la literatura también aparece en algunos autores como la perfecta representación del sueño. Se trata del que se abandona a la escritura como un modo de escapar a la conciencia que implican vigilia y cotidianidad, quien encuentra su lector perfecto en el otro que se deja arrastrar por las oscuras aguas de la palabra escrita perdiendo la noción de tiempo y espacio, como en un abandono onírico. Las caras contrapuestas del insomne y el durmiente, de este modo, se dan la mano en la palabra literaria que fluye y no puede ser detenida. El que es arrastrado por la literatura puede suponer que tanto vigilia como sueño le han quitado su propia voluntad.

En *El último lector*, Ricardo Piglia reflexiona sobre la particular figura del que lee a partir de diversos textos y autores. Lector original y sagaz, el propio Piglia observa que “están también el sueño y el entresueño, la lectura como un modo de soñar despierto, como sueño diurno, como entrada a otra realidad”⁶. Apenas unas líneas más adelante, y al desarrollar esta asociación inevitable entre literatura, sueño e insomnio, Piglia señala que “el insomnio define, para Joyce, al lector, ya que se trata del cruce entre la lectura y sueño”⁷. Si en la primer cita la obra que está observando el narrador y ensayista argentino es la de Marcel Proust y, más precisamente, el célebre comienzo de *En busca del tiempo perdido*, no es para nada casual que la referencia siguiente, también vinculada al cruce entre sueño y vigilia, sea a través de Joyce. Si en Proust los recuerdos y los pensamientos se arremolinan y son convocados más allá de toda voluntad, por obra de estímulos sensoriales que permiten evocar un tiempo perdido, en Joyce, más que una ensoñación mezclada con el recuerdo, lo que funciona es una enorme vigilia de la conciencia que se manifiesta de manera inmediata. El largo día que Joyce relata pareciera no estar mediado por ningún narrador que organice el relato, lo explique y le otorgue un sentido claro, sino que el lector, como un insomne, se sumerge en el relato de los hechos, en los diálogos, en los movimientos de los personajes y en el fluir de sus conciencias.

Esa oscuridad mucho más lejana que su propia cama, que su propio dormitorio, de la que proviene el personaje de Saer en *Glosa*, es un elemento que se identifica en varias de sus narraciones pero que también presenta continuidades, vínculos, con la “nada” de la que Proust habla en varios momentos del ingreso a esa larguísima ensoñación que son los siete tomos de *En busca del tiempo perdido*. De este modo, y en la segunda frase del primer tomo *Por el lado de Swann*, Proust dice:

A veces, apenas había apagado la bujía, los ojos se me cerraban tan pronto que no tenía tiempo de decirme: "Me estoy durmiendo"; y una media hora después, la idea de que ya era tiempo de dormirse me despertaba; (...) mientras dormía no había cesado de reflexionar sobre lo que acababa de leer, pero estas reflexiones habían tomado un sesgo un poco peculiar; me parecía que yo mismo era lo que la obra decía (...) Esta creencia sobrevivía algunos segundos a mi despertar; no chocaba a mi razón...⁸

Lo primero que encontramos es la dificultad de la conciencia que ingresa en el sueño de establecer su preciso estado. Esa búsqueda imposible del preciso momento en el que nos dormimos, esa desesperación de la conciencia por atrapar la bisagra entre la vigilia y el sueño que nunca es aprehendida, aquí también se hace presente. Los personajes de Saer, en su necesidad de saber cuándo y cómo es que han despertado, constituyen la contracara exacta del que intenta atrapar el sueño a través de la conciencia, tarea imposible pero incesante. En segundo lugar, y confirmando las sospechas de la íntima relación del engranaje ensoñación/despertar con la lectura, lo que se nombra en esa zona difusa que no es sueño ni es vigilia, son los retazos de lo que se acaba de leer. Pero aquí ya no hay más un ser pensante que vuelve a través de sus reflexiones sobre el material de la lectura, sus historias, sus palabras, sino que el propio lector "es" lo que acaba de leer. "Parecía que yo mismo era lo que la obra decía", nos señala Proust, para hacer notar al instante que esa sensación no es ni todavía sueño ni mucho menos vigilia, puesto que si bien sobrevive por unos contados instantes al acto de encontrarse otra vez despierto, la creencia "no chocaba a mi razón". Es inquietante como en este texto también la razón, asociada a las percepciones y certezas que se recuperan con el acto de despertar, insiste en diferenciarse de aquello otro que permanece entre las tinieblas del sueño, del adormecimiento. Y digo tinieblas porque tanto Saer como Proust recurren una y otra vez a la metáfora de la oscuridad y la luz para señalar el paso de un estado a otro.

En el caso de Proust, la utilización de esa metáfora se presenta casi siempre asociada a una razón que no alcanza a comprender con exactitud de qué se trata la realidad que lo rodea. De esta manera, el narrador habla en las primeras páginas de la novela de "una oscuridad suave y descansada para mis ojos, pero tal vez más para mi mente, ante la cual aparecía como una cosa sin causa, incomprensible, como una cosa realmente oscura"⁹; más adelante, apelando a una contraposición entre luz y tinieblas, dice: "el calidoscopio de la oscuridad, para saborear, gracias a un resplandor momentáneo de conciencia"¹⁰; y por fin: "cuando me despertaba de este modo, al agitar mi mente por averiguar en dónde estaba, sin lograrlo, todo daba vueltas a mi alrededor en la oscuridad"¹¹.

En la primer cita, la más larga y compleja, la oscuridad, aliada del sueño y de la ausencia de razón, es benévola con los ojos, el órgano que metaforiza de la razón moderna y su posibilidad de ver, observar, enumerar y reconocer lo que se ve. Los ojos, aquí, son el instrumento de la razón ordenadora. Para ellos, entonces, la oscuridad

es suave y descansada, es la oportunidad de recuperarse de la vigilia, de disfrutar. Y lo es más todavía para la mente. Ante ella la oscuridad se presenta como una cosa sin causa, imposible de ser comprendida, “realmente oscura”. Esa oscuridad, propia del sueño, se ubica por fuera de la mente, incluso como su opuesta, justamente por esa negación de la mente de todo aquello que no logra comprender.

Al no tener causa aparente –y de tenerla mejor será que la mente no la conozca–, el sueño y sus tinieblas son condenados a una oscuridad que está en un más allá de la mente razonadora. La conciencia, cuando aparece en la segunda cita, lo hace a través de un “resplandor momentáneo”, un fulgor que tampoco parece tener sus causas muy claramente definidas pero que el autor no dudará en asociar a las metáforas de la luz y sus destellos. Por último, y volviendo a esa extraña agitación que retomará Saer en varios de sus textos ubicados en el despertar, encontramos también en Proust la referencia a ese instante de difícil definición en el cual el que despierta no logra darse cuenta de que ha despertado y tampoco logra, lo que es más angustiante todavía, alcanzar a comprender con claridad que ya está, de nuevo, pensando.

En el comienzo de *El limonero real* –texto que más adelante analizaremos con detenimiento– y en un mismo párrafo, Saer nos habla del “tumulto oscuro del sueño”, la “nube negra” o “la oscuridad de adentro”¹² que se retira para que el protagonista descubra que se ha despertado. Aquí, otra vez, es necesario que la oscuridad se retire para que el pensamiento entre en escena, asociado, por contraposición o por clara referencia, a la luz, a esos “resplandores momentáneos” de conciencia de los que hablaba Proust.

Pero hay algo más. Algo que si bien tal vez sea insinuado por el francés, Saer decide retomar en varios de los diferentes despertares de su narrativa. Se trata de una especie de presencia lejana, ancestral, quizá anterior no sólo a la conciencia tal como la entendemos sino también anterior a lo humano. Se trata de una negrura que simboliza algo más que una oscuridad indefinible porque en ella la luz de la razón no ha alcanzado a penetrar, y que es como una nada de la que todos venimos y en la que volvemos, indefectiblemente, a sumergirnos.

En *Lo imborrable*, Carlos Tomatis –protagonista y tal vez el personaje saeriano por excelencia que atraviesa casi la totalidad de sus textos– atraviesa dos despertares a lo largo de la novela. A ese acto casi insignificante para la conciencia del personaje que narra la historia, como es el de dormirse, se le suma un elemento extraordinario al recuperar la cotidianeidad. En una de las dos mañanas, el personaje describe esta percepción:

*La nostalgia de no haber nacido, gracias a la lucidez que crece y al cuerpo que va desentumeciéndose, reclamando alimento y espacio, el hambre de lo familiar, igual que la penumbra rojiza, poco a poco, se disipa.*¹³

Esa “nostalgia” que se dirige hacia un territorio indefinible y desconocido para su razón, ha desaparecido con la irrupción de la lucidez que con el despertar mismo comienza a ganar el terreno del pensamiento hasta borrar todos los vestigios de esa

nada anterior a todo, incluso al nacimiento mismo. Y se disipa junto con la penumbra, en simultaneidad y correspondencia con el amanecer externo a la conciencia del que despierta. Un despertar individual que se presenta como reflejo del amanecer mayor.

Es imposible no asociar este despertar con la salida al mundo (al sol) descrita por Saer en el texto que sirve de epígrafe a este escrito. En esa cita, “el hombre que se despierta” viene de una oscuridad que supera la de su propio dormitorio, la de su propio abrir los ojos y que se instala en un territorio incierto e indefinible pero del que cada mañana volvemos a tener noticias. La magnitud y la espesura de esa oscuridad ancestral –acordemos llamarla así–, vuelve a presentarse en sucesivas escenas de una misma narrativa.

Esa nada que está afuera de la conciencia de quien despierta y de la que cada mañana parece escapar también aparece en Proust. El autor de *En busca del tiempo perdido*, en su larga reflexión sobre ese estado de muchos grises que se ubican entre el sueño y la vigilia, también habla de algo indefinible que asocia a una “nada”. Lo que dice exactamente es que el despertar llega a su conciencia “para sacarme de la nada de la cual no hubiera podido salir solo...”¹⁴. Otra vez la negrura y lo increíble están asociados al sueño, al estar dormido, y como contrapeso absoluto de la luz y la existencia que se aparece ante la conciencia a través del despertar(se).

Si en Proust el despertar es “el umbral de los tiempos y de las formas”¹⁵, el lugar donde vacila el pensamiento, también en Saer ese instante –a veces definitivo y otras tantas veces cotidiano e idéntico– sirve de coartada para pensar uno de los temas que más le interesan como escritor: la percepción de lo real, entendido como tiempo y forma. El puente que se traza entre el despertar narrado por Proust y los sucesivos amaneceres de Saer es el de un instante de condensación del tiempo vivido y el tiempo por vivir, suma de experiencias interiores y exteriores, que servirán de materia prima para la literatura.

Repeticiones

La manera en la que aparece el despertar en *El limonero real*, al mismo tiempo que la cantidad de reflexiones que se detienen en la imposibilidad de discernir la diferencia entre los estados de sueño y de vigilia en este texto, obligan a tomar a esta novela como un punto de referencia de mayor relevancia. La diversidad de marcas de lo real que le indican a su protagonista que ya ha amanecido, entran en diálogo y en confrontación con la suma de signos internos que también, o desde mucho antes, le confirman que se encuentra despierto.

Esta novela es, sin lugar a dudas, el trabajo de Saer en el que la escena del despertar adquiere una significación mayor a la que tiene en sus trabajos previos y a los textos sucesivos. De los momentos de *despertares* que seleccionamos de la literatura de Juan José Saer, y con excepción del cuento fundacional cuyo recorrido completo se sitúa en un despertar, se puede considerar que la escena que abre *El limonero real* es la más larga así como la más compleja. Una misma acción, una misma frase, volverán

a aparecer en el relato de este último día del año en la vida de Wenceslao (tal es el nombre del protagonista de la novela) cada vez que el narrador reorganice, resuma o retome el relato. Y nunca será igual.

Amanece en un sentido doble, tanto para el protagonista de la novela como para quien se ubica en la voz del narrador. Desde la frase que abre la novela se observa una contradicción entre el despertar y el mero dato fáctico de que ha amanecido. Hay una gran cantidad de datos precisos que nos certifican por qué la escena se ubica en un amanecer. Todos los signos provenientes de ese complejo entramado que el narrador –más por resignación que por propia convicción– ha decidido llamar “lo real”, son enumerados en el comienzo mismo del texto. Pero se asegura que el protagonista, primero, parece no escucharlos y luego directamente “no oye nada”¹⁶. La contradicción entre la percepción individual y la realidad permanece.

Recuperar la frase que abre el libro y que, una y otra vez, irrumpe en el transcurso de la novela hasta cerrar el relato, nos permite analizar ese primer conflicto. El despertar de este hombre de la costa se contrapone, antes que nada, con el amanecer mismo. Los ojos del protagonista están abiertos antes de que amanezca, puesto que cuando el día comienza, Wenceslao “ya está con los ojos abiertos”¹⁷. Sin embargo, el narrador ha elegido posar el comienzo de su relato recién en el momento en el cual el canto de los pájaros, de los gallos y el ladrido de los perros que provienen de un afuera más lejano que el del propio cuerpo del protagonista, señalan que “amanece”. Lo cotidiano, en su repetición incesante, es lo que le sirve al que narra para comprender que algo ha sucedido. Ese algo es el amanecer. El protagonista, que también sabe que ha amanecido, no escucha ninguno de esos signos. Su saber proviene de otra parte, de otra experiencia que trasciende los datos al alcance de sus percepciones.

Esa dificultad de los sentidos para discernir con exactitud cuando se entra otra vez en la vigilia, esa lucha entre las percepciones de un afuera complejo y siempre distante con una conciencia que se esfuerza por organizar lo que se representa, está presente en el silencio que el protagonista escucha. En *El limonero real* todo es acción y percepción, incluso los pensamientos. Éstos se presentan desordenados, amontonados en el devenir del último día del año vivido por Wenceslao, quien no logra domar ese río de imágenes, sucesos, palabras y acontecimientos idénticos al más pedestre de sus días.

En los primeros párrafos de la novela también se dan cita, en un par de oraciones sucesivas, tres de los elementos que se destacan por fuerza propia como los más significativos de los despertares en la obra de Saer.

En primer lugar encontramos esa conmoción de la conciencia que no termina de definir la realidad que las percepciones han comenzado a recibir. Ese breve tembladeral de la certeza y de la razón, tan profusamente trabajado en la narrativa de Saer, se hace presente con inusitada fuerza a través de la frase “ese tumulto oscuro del sueño, que se retira de su mente”¹⁸ constituyendo lo único que el protagonista puede oír. No sabemos, puesto que las dos cosas aparecen en el mismo plano, si eso es lo único que escucha o si es esa incontable cantidad de signos que denotan el

comienzo de un nuevo día lo que verdaderamente oye Wenceslao, aunque lo desdén por efecto de la costumbre. Aquí, como en los textos analizados anteriormente, ese estado de difícil resolución para la razón conciente se presenta, otra vez, como una forma de “oscuridad”.

En segundo término aparece la noción de la cotidianeidad. Presencia asociada en este caso a la idea de repetición. La razón por la que el personaje de *El limonero real* “no oye nada” es porque durante toda su vida ha escuchado la misma turbamulta de sonidos que caracterizan el amanecer en la zona de la isla; esa variada paleta sonora y perceptiva que, luego de “cincuenta años de oír”, no le permiten escuchar otra cosa que no sea el silencio. El sentido se ha perdido por efecto de la repetición. La voz de los gallos, de los perros, de los caballos, tal como Saer los clasifica desde la perspectiva del personaje que amanece, han perdido todo sentido y, en su sinfonía cotidiana, no resuenan más que a silencio. Lo mismo que ordena el despertar, los precisos elementos que lo caracterizan y que dan cuenta del ingreso al territorio matinal de lo real, son precisamente lo que parece no existir para las percepciones de aquel que por siempre ha escuchado la misma repetición de signos del amanecer.

El texto dice “parece no escuchar”, que luego de la enumeración de signos externos se convierte en la aseveración “no oye nada”. El movimiento que existe entre lo que parece y lo que es, en apariencia ínfimo y poco significativo, encierra una preocupación que es afín a toda la obra de Saer: la confusión entre aquello que nos “parece” que existe, mediado por la voluntad de nuestros sentidos y de la conciencia que los conduce, y aquello otro, siempre muy lejano, que verdaderamente “es”. La escena que abre la novela recupera una preocupación central de la narrativa de Juan José Saer, la imposibilidad de conocer con certeza lo real.

La dificultad para definir el momento preciso de ingreso al sueño, igual que a la propia conciencia, en los momentos que podemos llamar “de paso”, se reconoce también en el personaje de la mujer del protagonista. Esa necesidad de establecer cuándo entramos en el sueño, saber que es imposible alcanzar, es desarrollada también en las primeras líneas de la novela.

...ella o bien simula dormir, o bien quiere creer que duerme todavía, o bien cree de veras que sigue durmiendo y que todavía no ha despertado y que recién despertará cuando él se levante y salga de la cama.¹⁹

Esa incertidumbre, tanto para el narrador como para el personaje, se mantendrá de esa manera y no será nunca resuelta. En todas las posibilidades que la narración de la escena ofrece, se oculta la idea de que no se puede definir de manera certera la diferencia entre dormir, creer que todavía se duerme o sentir fehacientemente en que todavía se está en el territorio del sueño. Aun cuando también se tiene la clara noción del momento en el que uno decidirá estar despierto. Ese abanico de posibilidades, igualmente aplicables al acto de despertar (que podemos traducir como: “está despierto, quiere creer que está despierto o bien cree que de veras está

despierto”), confirma el tratamiento por parte del escritor de ese instante de paso como un estado, en gran parte, indefinible.

Tampoco los personajes lo saben con certeza. Y esa idea, esa imposibilidad de conocer que se le otorga a estos dos que despiertan en el inicio de la novela, se muestra absolutamente coherente y solidaria con la pregunta sobre lo real que atraviesa de modo transversal la literatura de Juan José Saer.

El devenir del tiempo es otra de sus preocupaciones centrales. En esta novela el tiempo es elástico. Unas veces es insoportablemente lento, espeso e incomprensible, y otras consiste nada más que una sucesión natural de acontecimientos que se pegan unos a otros sin que se les otorgue un sentido que trascienda su mera enumeración. Eso, parece decir el autor, también es el tiempo. Pura cotidianeidad sin una significación trascendente. Hechos.

De todas formas se establecen algunas jerarquías. Lo pequeño, el tiempo más infinitesimal, adquiere una importancia mayor en esta historia que las largas fugas en el recuerdo, en la historia personal, y en la recuperación a través de algún estímulo sensorial de un pasado que parecía perdido en la memoria. La operación proustiana por excelencia.

Recuperemos, en este sentido, una pequeña frase que junto con la que abre y cierra la novela vuelve a aparecer en el relato en diversas oportunidades. Apenas Wenceslao termina por reconocerse despierto, y una vez que atravesó esa nebulosa de la conciencia que le impide definir cuándo fue que despertó, la primera certeza que tiene al abrir los ojos es que su mujer ya está despierta. Así como él mismo estará con los ojos abiertos cuando certifique que amanece, al abrir sus ojos sabe que ella ha despertado.

123 { ricci

Apenas abre los ojos Wenceslao sabe que está despierta –ha parecido, durante esos treinta años, despertar siempre una fracción de segundo antes que él– aunque no habla ni suspira ni se mueve.²⁰

El tiempo compartido se condensa en esa fracción de segundo. La misma escena, el mismo despertar, la misma fracción de segundo que le hace saber que ella, como siempre, ha despertado antes. Esa mención volverá a aparecer en la novela cada vez que el despertar irrumpe en la narración para reorganizar el recorrido del protagonista. Le recuerda, en un mismo movimiento y con una misma frase, que desde hace treinta años sus mañanas han sido idénticas hasta en ese pequeño detalle: que ella, por siempre, ha estado despierta desde una fracción de segundo antes que él entrara en la vigilia. Jamás, como consecuencia, Wenceslao ha despertado solo.

Cada vez que vuelva a aparecer el despertar y la mención a la mujer se puede decir que precisamente lo que la define es que “durante treinta años ha estado despertando cada amanecer una fracción de segundo antes que él”²¹, porque “ella, como todas las mañanas, se ha despertado una fracción de segundo antes que él”²². Si la escena del amanecer sirve para reconstruir el relato una y otra vez, el cruce y

la contradicción entre esa ínfima fracción de segundo y los treinta largos años en los que Wenceslao ha tenido la misma sensación al despertar, nos permiten reconocer la más banal cotidianeidad atravesada por un suceso extraordinario que, aunque se repita por siempre, no deja de asombrar a su protagonista. El despertar es el cruce entre esos dos tiempos.

Otro elemento que permite reflexionar sobre la centralidad de la imagen del despertar en la novela *El limonero real* es la mención a una nada preexistente a la narración misma, nada absoluta que se sitúa como un antecedente inevitable a la literatura, como su otro. Ese también es uno de los elementos que establece líneas de continuidad de este texto con el resto de la obra narrativa de Juan José Saer,

En dos momentos de la novela se insertan relatos que parafrasean la narrativa mítica y que también, como los amaneceres que vuelven una y otra vez, reorganizan la historia pero alterando el estilo. En estos intertextos se pueden reconocer relaciones con el cuento maravilloso y sus elementos fantásticos y también con el relato mítico (*Génesis, Edipo*). Al ser también atravesada la novela por otro tipo de relatos, relatos de origen en ambos casos, se observa de qué forma esa inclusión es funcional para reforzar la lectura transversal que proponemos, en la que la escena del despertar (ahora asociada al nacimiento, a la creación, el principio original en términos míticos) recobra todavía más relevancia²³.

Una última característica singular del despertar en el interior de esta novela de Saer, es su función como herramienta de organización del relato. La realidad que se describe de modo minucioso, obsesivamente detallista, poniendo a prueba la resistencia del propio texto literario ante la descripción preciosista del que narra, siempre vuelve a tomar como punto de partida, como referencia, la escena del amanecer. De esa manera, la infinita enumeración de marcas de la realidad (entre escenas, palabras, objetos y detalles) que son incorporados al texto como sus condimentos vitales, cada vez que el amanecer irrumpe en la novela se reducen a algunos pocos signos de ese afuera que de tan vasto se vuelve inaprensible.

En cada momento en el que el texto retoma el recorrido del protagonista desde el amanecer hasta el preciso instante del día en el que se encuentra el relato, lo hace de manera diferente. Nunca se nombran los mismos objetos, las mismas acciones, ni las mismas palabras para resumir en un *racconto* todo lo que el protagonista ha tenido que atravesar desde que despierta para llegar hasta el último punto del texto. Lo único que se mantiene, invariable, es que cuando amanece “ya está con los ojos abiertos”. El resto es enumeración aleatoria, recuerdo confuso, olvido involuntario. Pero ese dato preciso que al mismo tiempo encierra la contradicción de cada mañana y de todas las mañanas, se mantiene invariable en sus palabras, en sus percepciones, y es, en este sentido, algo más que un recurso literario.

Así como en una literatura, con su diversidad de recorridos, de rupturas y de contradicciones, intentamos encontrar algo que permanece, que siempre dice presente en un par de capas por debajo de la superficie, en esta novela en particular es el amanecer y el conflicto que en él se encierra y se desata lo que permanece idéntico. Es posible

pensar, entonces, que al abrir una línea de reflexión a través de una pequeña fisura, la mínima repetición de un elemento, se hace posible trazar un recorrido hacia el interior de una narrativa en el que aparecen varias de sus preocupaciones centrales.

Cierres

El último libro que Juan José Saer publicó en vida es una recopilación de todos sus textos cortos, relatos y cuentos. Ordenados de manera inversa, desde los más recientes hacia los primeros textos, en este volumen único que lleva el título de *Cuentos Completos* se condensa toda la producción del autor en textos cortos; desde su primer libro de cuentos, *En la zona*, hasta el último libro publicado, *Lugar*, también un volumen de relatos cortos. Falta, en ese volumen “completo”, aquel primer texto *Las arañas* que permanece inédito, perdido, extraviado, y que aquí decidimos recuperar como texto fundante.

El relato que abre los *Cuentos completos* se centra en una carta que Tomatis, uno de los personajes protagónicos de la obra de Saer, le escribe a su amigo el Matemático que vive hace varios años en Estocolmo. En el texto titulado “El hombre no cultural”, Tomatis cuenta que ha dejado de trabajar en el diario gracias a una herencia de un tío viudo y sin hijos que le ha dejado algunas propiedades en la ciudad. El eje del relato es el recuerdo de una rara obsesión de aquel tío por encontrar “el hombre no cultural”, operación que, al decir de Tomatis, consistía en abandonarse a la inmovilidad y el silencio en las tardes de otoño, primavera y verano en el fondo del patio, con los ojos bien cerrados. Esta búsqueda del hombre no cultural, que la propia familia del tío reconoce como un eufemismo de “dormir la siesta”, a Tomatis se le aparece, sin embargo, como algo singular. Escribe Saer:

Pero las veces que pude observarlo, su total inmovilidad y la vaguedad de su mirada cuando abría los ojos me aterraban un poco, le escribe. Y cuando en el primer vientito del anochecer se levantaba con expresión satisfecha y se iba a la cocina a ver si la botella de vino blanco que había puesto en la heladera antes de instalarse en la perezosa ya estaba suficientemente fresca, parecía venir de más lejos que del fondo del patio, le escribe Tomatis al Matemático. De muchísimo más lejos, le escribe.²⁴

Debido al orden invertido que el escritor ha elegido para sus *Cuentos Completos*, ubica este texto en el principio del tomo, podemos atrevernos a deducir que estamos ante el último cuento escrito por Saer. Este texto final, entonces, cierra de manera involuntaria el sendero abierto con aquel relato que comenzaba con un amanecer y que se situaba en el inicio mismo de la carrera literaria del narrador santafesino. Esa nada inconmensurable que pareciera estar un poco antes del despertar en varios textos de Saer pareciera referir a todo lo que aun no ha sido dicho, escrito, pensado. La existencia de ese vacío que siempre se ubica “mucho más lejos” –como dirá el primer

y el último Saer—, es lo que hace posible ese todavía pequeño pero vasto espacio que, con la misma incredulidad con la que los personajes saerianos terminan por aceptar la denominación de “lo real”, nos resignamos a llamar “literatura”.

Desde ese comienzo que ha quedado establecido aun antes del efectivo principio conocido de una obra, hasta el recurso que propone hacer regresar una y otra vez al amanecer en un texto signado por esa escena, se ha intentado establecer un posible recorrido que tenga como denominador común al despertar como un elemento significativo en la obra de Juan José Saer. En la relación entre ese espacio del día, el relato y la historia con el resto de las preocupaciones centrales y recurrentes de una obra literaria en particular, encontramos una posibilidad de revalorizar el lugar que los “despertares” ocupan en dicho contexto creativo. No son pocas las relaciones que se pueden trazar —y seguramente exceden ampliamente las pocas apreciaciones realizadas en este recorrido— entre el modo en el cual Saer piensa, describe y, sobre todo, escribe el despertar, con la manera en la que se detiene a reflexionar sobre las dificultades de aprehender de alguna forma precisa ese entramado vasto y confuso que hemos dado en llamar “lo real”. De ese modo, y al intentar fijar la observación en uno de los puntos reconocibles de la “selva espesa de lo real” —tal como al propio Saer le gusta llamarla—, el despertar es apenas uno de los tantos obstáculos que se le presentan a nuestros sentidos para comprender con cierta claridad las diferencias, aceptando que las hubiera, entre sueño y vigilia, entre realidad y ficción.

Bibliografía

- Lakoff, George y Johnson, Mark (1995). *Metáforas de la vida cotidiana*. Cátedra, Madrid.
- Freud, Sigmund (2001). “Sueños típicos” en *La interpretación de los sueños (primera parte)*, *Obras Completas*. Amorrortu Editores, Buenos Aires, 2001.
- Freud, Sigmund (2001). “La elaboración secundaria” en *La interpretación de los sueños (segunda parte)* *Obras Completas*. Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- Piglia, Ricardo (2005). *El último lector*. Editorial Anagrama, Barcelona.
- Premat, Julio (2002). *La dicha de Saturno*. “Escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer”. Beatriz Viterbo, Rosario.
- Proust, Marcel (2000). *En busca del tiempo perdido. Del lado de Swann*. Editorial Losada, Buenos Aires.
- Saer, Juan José (2001). *Cuentos completos*, Editorial Seix Barral, Buenos Aires,
- Saer, Juan José (1960). *En la zona*, Editorial Castelví, Santa Fe.
- Saer, Juan José (1997). *El concepto de ficción*, Ariel, Buenos Aires.
- Saer, Juan José (1987). *El limonero real*, Alianza Editorial, Buenos Aires.
- Saer, Juan José (2003). *Glosa*, Seix Barral, Buenos Aires, 2003.
- Saer, Juan José (1999). *La narración-objeto*, Seix Barral, Buenos Aires.
- Saer, Juan José (1993). *Lo imborrable*, Alianza Editorial, Buenos Aires.
- Steimberg, Oscar: “La reconstrucción cotidiana de la cotidianeidad”, en *Actas del V Congreso Internacional de la FELS - Semióticas de la vida cotidiana*, Buenos Aires.

Notas

¹ **Saer, Juan José.** *El limonero real*. Alianza Editorial, Buenos Aires, 1987.

² **Saer, Juan José.** *Lo imborrable*. Alianza Editorial, Buenos Aires, 1993.

³ **Saer, Juan José.** *Glosa*. Seix Barral, Buenos Aires, 2003.

⁴ Sobre todo en la literatura del siglo XX, dentro de la cual basta citar algunos ejemplos cabales para certificar esta afirmación. A la memorable escena que da comienzo a los siete tomos de *En busca del tiempo perdido*, de **Proust**, sumemos la centralidad que ocupa el acto de despertarse en uno de los cuentos más importantes del siglo y de la literatura universal, estoy hablando de *La metamorfosis*, de **Franz Kafka** y, cerrando el célebre trío, el comienzo del *Ulises*, en el que James Joyce también ubica los primeros capítulos en la mañana de su enorme recorrido por un solo día.

⁵ **Saer, Juan José.** *En la zona*. Editorial Castelví, Santa Fe, 1960.

⁶ **Piglia, Ricardo.** *El último lector*. Editorial Anagrama, Barcelona, 2005, p. 178.

⁷ *Ibid.*, p. 179.

⁸ **Proust, Marcel.** *En busca del tiempo perdido. Del lado de Swann*. Editorial Losada, Buenos Aires, 2000, p. 11.

⁹ *Ibid.*, p. 11.

¹⁰ *Ibid.*, p. 12.

¹¹ *Ibid.*, p. 14.

¹² *El limonero real*, p. 11.

¹³ *Lo imborrable*, p. 103.

¹⁴ *El lado de Swann*, p. 14.

¹⁵ *Ibid.*, p. 14.

¹⁶ *El limonero real*, p. 11.

¹⁷ *Ibid.*, p. 11.

¹⁸ *Ibid.*, p. 11.

¹⁹ *Ibid.*, p. 11.

²⁰ *Ibid.*, p. 11.

²¹ *Ibid.*, p. 224.

²² *Ibid.*, p. 229.

²³ Es oportuno recordar lo que **Julio Premat** señala acerca de la relación que estos dos relatos que se presentan en *El limonero real* establecen con la idea del origen, el comienzo. “Los relatos intercalados, por su valor de ‘origen’ son coherentes con el áurea de inicio cósmico de la construcción de la novela (comenzada por un ‘Amanece’ recurrente y por una regresión de antediluvianas connotaciones)”. **Premat, Julio.** *La dicha de Saturno*. “Escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer”. Beatriz Viterbo, Rosario, 2002, p. 332.

²⁴ **Saer, Juan José.** *Cuentos Completos*. “El hombre no cultural”. Editorial Seix Barral, Buenos Aires, 2001, p. 15.