

ando Proust medita en torno a la vocación artística, que es como adelantarse en la investigación de su propia creatividad como artista y al mismo tiempo en el conocimiento de sí mismo, su reflexión, que se da a partir de ciertos mo-

# MARCEL PROUST: TIEMPO, MEMORIA, ESPACIO

En Comarcas de la memoria, el célebre crítico del siglo XIX quien convocara casi siempre su juicio sobre sus grandes contemporáneos, como dice el propio Proust, se nos da una anticipación de su concepción de la novela así como de su estilo, que ya prefigura lo que será su idea original y profunda de la narrativa, con lo que se separaba de los grandes maestros. Baste con ellos. Dice allí:

JORGE CASTILLEJO

Cuando Proust medita en torno a la vocación artística, que es como adentrarse en la investigación de su propia creatividad como artista y al mismo tiempo en el conocimiento de sí mismo, su reflexión, que se da a partir de ciertos momentos privilegiados, apunta a algo más profundo: el conocimiento de la esencia de las cosas. Es decir, la distinción entre esencia y apariencia, como trataré de mostrar en otra parte de este ensayo. Todo ello se hizo real y concreto en un instante privilegiado, que es el que desencadena efectivamente el proceso creativo de la novela hasta su culminación, que pasa por varios ensayos, se acerca más con *Jean Santeuil* y *Contre Saint-Beuve*, para desembocar finalmente en *Por el camino de Swan*. La visión de los campanarios de Martinville fue uno de tales instantes privilegiados, también la visión de los espinos blancos en la época en que el narrador adolescente deambulaba por los jardines de sus amigos los Reveillon, en compañía de Henri de Reveillon, tal como nos la ofrece en "Jean Santeuil", embrionario proyecto de lo que años después será una gran obra, pero que, como señalara uno de sus primeros y admirables biógrafos, André Maurois, mostraba ya los gérmenes de los que habría de ser su estilo, la famosa frase proustiana, escondida todavía en la informidad de eso que él mismo llamara un trabajo de *gran* aliento.

En *Contre Saint-Beuve*, el célebre crítico del siglo XIX, quien equivocara casi siempre su juicio sobre sus grandes contemporáneos, como dice el propio Proust, se nos da una anticipación de su concepción de la novela así como de su estilo, que ya prefigura lo que será su idea original y profunda de la narrativa, con lo que se separaba de dos grandes maestros, Balzac y Flaubert, no obstante sus relaciones con ellos. Dice allí:

*Cada día le doy menos importancia a la inteligencia. Cada día me doy más cuenta de que es fuera de la inteligencia como el escritor puede rescatar algo de nuestras impresiones pasadas, es decir, alcanzar algo de sí mismo, la sola materia del arte. Lo que la inteligencia nos entrega bajo el nombre de pasado, no es tal.*

Contre-Saint-Beuve fue escrito en el período de 1908-1910, en el cual un Proust convertido en ensayista, apartándose momentáneamente de su novela, se dedica a formular ciertas hipótesis y algunas aseveraciones sobre algunos de sus pares. La vigencia de las ideas proustianas citadas más arriba se mantendrá en el transcurso de la elaboración de *A la Recherche du Temps Perdu*, sólo que con la profundidad y desarrollo pleno de su genio.

Como se puede ver, desde sus primeros tiempos de escritor, Proust se aleja de la noción corriente de "objetividad" ("realidad", tal vez, en la misma dirección de la "rugosa realidad" rimbaudiana) pero en términos de una perspectiva crítica con el propósito de llegar a la esencia de las cosas por la vía de la intuición poética. Pero esta intuición no es simplemente el acto mágico mediante el cual reconocemos la esencia de las cosas, o de los objetos espirituales. El acto que condujo en Proust al "redescubrimiento" del pasado "perdido" fue una experiencia de carácter material, o al menos referida a algo material: un árbol visto en cierto instante, o unas lozas en el piso del camino, que inicia el proceso de "rescate" y la posibilidad de una realización a través del lenguaje. Previa a todo ello la alta concentración de la inteligencia, como en aquella escena en el jardín de los Reveillon cuando se abstrae de la realidad para concentrarse exclusivamente en los espinos blancos con

la sensación profunda y epifánica de haber descubierto algo trascendente. Pero quizás lo que significó el mayor descubrimiento del escritor en ciernes (estamos hablando de un adolescente en busca de sí mismo) fue este hecho: lo trascendente, cualquiera que sea la traducción de esta idea, consiste en desarrollar hasta las últimas consecuencias (incluso hasta la pérdida de la salud, o hasta la muerte misma), el código dormido en nosotros, y la fidelidad a éste, más allá de las contingencias de la existencia. A partir de este descubrimiento, y teniendo en cuenta el frágil ser humano que era Proust en términos de su debilidad física y de su precocidad en la enfermedad, su evolución como autor habría de estar signada por el heroísmo. Tal vez, la forma elusiva con que abordó el cumplimiento de su tarea fundamental, dispersándose en diversas actividades literarias, o en su intensa y *snoob* vida social, muy distintas a la profunda intuición de lo que habría de ser el objetivo de su existencia, deba ser relacionada con la conciencia del sacrificio que debía implicar asumir semejante misión, a la cual el imperativo moral le exigía el abandono de todo lo demás, a la manera de un sacerdocio laico, sin ninguna recompensa finalista, ni siquiera en esta tierra, por lo que teniendo en cuenta su indiferencia ante lo religioso, es decir, ante la otra "trascendencia", así, visto todo ello, la realización de tarea semejante, teniendo en cuenta los problemas con su cuerpo, y su neurosis, desde luego, debía de asumir enormes dificultades y permanente heroísmo, como hemos señalado anteriormente. Es por esto que los orígenes de la narrativa proustiana van ligados a una interna elusión que aparece en su conciencia inicial de escritor como una impotencia de la voluntad para dar el primer paso en la consecución del objetivo trascendente: escribir. Tal y como nos lo informa en *Jean Santeuil* y en *Un amor de Swann*.

Sin embargo, las dilaciones del proyecto fundamental se dan en un contexto de actividad literaria permanente, aunque de otro orden, pero que es al mismo tiempo el ensayo de lo que habrá de venir. De manera tal, que en la dilación y en la aparente inseguridad, se expresa justamente el profundo deseo de ser, realizar su obra. Todo se constata en la enorme paciencia con que Proust asumió la, serie de trabajos que realizara antes de emprender la obra propia y original empresa. Pero también en tales prefiguraciones se mostraban diversos elementos y características que es justamente lo que llamamos lo proustiano específicamente, tan distinto de la narrativa contemporánea a la suya, o a la de los narradores del siglo XIX. Sus reflexiones sobre John Ruskin, la traducción que hiciera el pensador inglés, sus diversas notas en torno a la estética ruskiniana, fueron una desviación de la vocación personal, pero al mismo tiempo la pusieron en marcha y produjeron el milagro de su realización. Volvamos a ciertas ideas planteadas (¿puede acaso utilizarse semejante vocablo en tratándose de Proust?) en "Contre Saint-Beuve", que nos introduce en el mundo misterioso de la creación proustiana. Leemos allí:

*"Cada hora de nuestra vida, aun cuando muerta, encarna y se oculta en algún objeto material. Permanece allí cautiva, y nunca se deja aprisionar, a menos que encontremos el objeto. A través de él, la reconocemos, la invocamos y se libera. El objeto en el cual se oculta —o la sensación, ya que todo objeto, con relación a nosotros, es una sensación—, es posible que no lo encontremos jamás. Y de esta manera hay horas de nuestra vida que jamás recobramos.*

Y en el mismo sentido se expresará en *Por el Camino de Swann*:

Me parece muy razonable la creencia céltica de que las almas de los que hemos perdido se hallan cautivas en algún ser inferior, en un animal, en un vegetal, en una cosa inanimada, perdidas en efecto para nosotros hasta el día, que para muchos nunca llega, en que nos vemos pasando junto al árbol, entrar en posesión del objeto, que constituye su cárcel. Entonces ellas se estremecen, nos llaman, y no bien las hemos reconocido el encanto se rompe. Liberadas por nosotros han vencido la muerte y vuelven a vivir con nosotros. Así ocurre con nuestro pasado. Es trabajo perdido el que intentemos evocarlos, son inútiles todos los esfuerzos de nuestra inteligencia. Está oculto fuera de su dominio y de su alcance, en algún objeto material en la sensación que nos produciría este objeto material que no sospechamos. Este objeto, depende del azar que lo encontremos antes de morir, o que no lo encontremos.

Uno de esos afortunados en develar el velo de la esfinge del ser, en penetrar el misterio o la esencia de las cosas, o de los sentimientos, es el artista, es decir, el poeta en su más excelsa manifestación, y en un momento de impar visión, o epifanía. Proust habrá de experimentarlo en varias ocasiones, como lo anota el Narrador en *Por el Camino de Swann*, pocos párrafos después de sus observaciones sobre la naturaleza y el destino de las almas. Se trata del famoso relato sobre la Magdalena, cuya degustación trae a su mente un fragmento del pasado, movimiento espontáneo del alma, ajeno a la inteligencia especulativa o racio-

nal, que hace posible el reencuentro de una verdad profunda perdida en la contingencia de la vida cotidiana, es decir, el encuentro con la trascendencia. Y, por ende, con la verdadera felicidad:

*Me había hecho de nuevo las vicisitudes de la vida indiferentes, sus desastres inofensivos, su brevedad ilusoria, de la misma manera que actúa el amor, colmándose de una esencia preciada: o más bien esta esencia no estaba en mí, era yo mismo. Había dejado de sentirme mediocre, limitado, mortal. ¿De dónde podía provenir aquella poderosa alegría?*

Contraste entre el optimismo de esta visión de la vida y las conceptualizaciones del escritor de *El Tiempo Recobrado*. Porque si en *Por el Camino de Swann*, se afirma lo problemático de los sentimientos y de los afectos, todavía hay espacio para la esperanza, en tanto que al final de la vida del artista, cuando el tiempo es recobrado, la constatación es contraria: tanto como el deterioro físico de las personas debido al paso del tiempo comprobamos que también las almas se han embotado, y, como en el retrato en que Wilde plasmara la degradación espiritual de Dorian Gray, el gran fresco que dibujara Proust en la última y gran fiesta en que reuniera a los protagonistas de su *commedia*, es asimismo la revelación de su proceso de desintegración, que los aproxima a la muerte irremediable. Por lo que entonces el origen y el final se aproximan, el inicio y el fin de la obra se unen y la muerte aparece a la vuelta de la esquina, dando fin al dolor tanto como a la felicidad, coincidiendo al mismo tiempo con la realización de la vocación

del Narrador, que sería, por otra parte, la única fuente de auténtica dicha para éste. Así, toda la contextualización subjetivista que algunos críticos contemporáneos se han complacido en señalar en Proust, hasta el punto de considerarlo como el escritor representativo de la "subjetividad", fue expresada desde la más rigurosa objetividad a través de la exposición minuciosa de los detalles más insignificantes de la realidad, que el autor nunca confundió con la reproducción mecánica de la realidad externa. Sólo que dicha realidad trata del mundo de la ficción. Naturalmente, toda expresión poética, toda manifestación novelesca, incluso en el más subjetivista de los escritores, tiene su apoyo en última instancia hasta en los momentos más insustanciales de la vida humana. El relato proustiano se lleva a cabo mediante una prosa objetiva a través de la cual se muestran seres, hechos, sentimientos, ideas, catástrofes personales o sociales. Ocurre así, por ejemplo, cuando el novelista describe "realistamente" el deterioro físico e intelectual del barón de Charlus, o el ascenso de un sector social en sustitución de otro, como se nos da en el ascenso de Madame Verdurin a las filas de la nueva burguesía parisiense anterior a la Primera Guerra Mundial. Más adelante desarrollaremos esta cuestión. Recordemos por ahora algunas observaciones que en este sentido han aportado Walter Benjamin en su ensayo sobre el novelista francés. Dice el pensador alemán:

*Diffícilmente ha habido en la literatura occidental, desde los "Ejercicios Espirituales" de Loyola, un intento más radical de autoinmersión. Ésta tiene en su centro una soledad que arrastra el mundo en sus torbellinos con la fuerza del Maelstrom. Y el parloteo más que ruidoso, huero*



*de todo concepto, que brama hacia nosotros desde las novelas de Proust, no es más que el ruido con el que la sociedad se hunde en el abismo de esa soledad. Jamás ha habido alguien que pudiera mostrarnos las cosas como él.*

Volveré sobre esto, pero por el momento diré lo siguiente: la objetividad en Proust se transmite a través de lo epifánico en alto grado de concentración sin que ello signifique el rechazo de lo específico o de lo concreto, como anota Benjamín. Como tampoco significa que lo epifánico —la revelación de una verdad esencial— excluya lo objetivo de la existencia. Lo que es más: a través de la epifanía, lo concreto, lo específico cobra finalmente el sentido del estar en el mundo. Y así podríamos decir que el caos de la vida es aparente y que en definitiva el artista tiene como tarea fundamental revelar su orden íntimo. Por eso, el común de los mortales pasa por la vida sumergido en la inmanencia y únicamente llegan a su conciencia los destellos confusos de la vida, bien sea la de los sentimientos o la de los objetos que se dan a nuestros ojos. Y así, surge el orden que, en cierta forma, es el orden de lo trascendente pero despojado este concepto de su connotación mística tradicional (ya sea desde la óptica del catolicismo, o de la del judaísmo).

Lo que desde otro punto de vista significa que lo aparente (lo epifenoménico) son los hechos transitorios, o los estados del alma, que se suceden unos a otros en una secuencia caleidoscópica, se constituyen en el tejido esencial de nuestra existencia con el paso del tiempo, por lo cual lo absoluto (despojado de cualquier connotación metafísica) viene a ser el devenir ineluctable de lo contingente y precedero, ya que es lo que caracteriza la esencia de

lo humano. Lo que algunos denominan Absoluto, con mayúscula, no es más que la aspiración ansiosa y desesperada de los hombres por constituirse en dioses, de ser eternos y únicos en el universo. Proust nos relativiza y, al hacerlo así, nos humaniza y al mismo tiempo nos engrandece pues las hazañas morales, o las caídas de los seres humanos, y el lento crecimiento del hombre en lo moral y en lo espiritual, de la criatura deleznable que es el hombre, frágil y signada por la mala fe, permite asimismo que de la insuficiencia original decretada por los dioses, la humanidad se eleve a la suficiencia, para emplear aquí una idea del conde Hermann von Keyserling. Por eso, ya en el plano de lo particular y concreto de Proust como escritor y del Narrador como eje de la obra de arte, es en el devenir temporal cómo de lo imperfecto ambos se elevan a la grandeza, luego de una larga serie de caídas y de descensos a los infiernos por medio de lo cual se templó el alma y se purificó el espíritu en su marcha indetenible hacia la muerte. Por ello, podemos decir que el autor de *A la Recherche* es un moralista, en el sentido más excelso de este concepto. A este propósito viene la memoria de reflexión del notable crítico inglés John Middleton Murry, con ocasión del homenaje rendido a Proust por la intelectualidad francesa y europea a los dos meses de su muerte en textos aparecidos en la NRF en enero de 1923. Afirma el autor de *El Estilo Literario*: "Para mí, un libro como *En Busca del Tiempo Perdido* posee un valor ascético, y —si esta palabra no está mal empleada— diría yo que educativo tal vez más grande que el que guarda en la literatura". Esta ascesis es la purificación de la enfermedad moral, pues para Proust (como para Eleanor Marx, hija de Karl Marx, curiosamente, según texto recobrado por Edmund Wilson en su, *To the Finland Station*) así como existen enfermedades físicas

también existen las enfermedades morales. Tal proceso se cumple de manera dolorosa para el artista, pues incluyó en el caso de Proust el vía crucis de la salud, o para decirlo mejor, el de su mala salud. En este mismo sentido, Blanchot ha recordado el origen de la novela proustiana. En su ensayo sobre Proust intitulado *La Experiencia de Proust*, incluido en *El libro que vendrá*, señala el ensayista francés lo siguiente:

*Casi toda la experiencia del Tiempo Perdido se encuentra aquí: el fenómeno de la reminiscencia, la metamorfosis que éste anuncia (transmutación del pasado en presente), el sentimiento de que existe en el propio ámbito de la imaginación y, por último, la resolución de escribir a la luz de tales instantes y para ponerlos de nuevo a la luz. "Ponerlos de nuevo a la luz".*

Pues se trata de volver a la existencia lo que alguna vez estuvo presente en la conciencia. Sepultado en lo contingente, se encuentra el verdadero ser de las cosas, su verdadera esencia. La tarea del artista, cuando descubre el don que le han concedido los dioses, es precisamente hacer visible ese auténtico ser de las cosas. Pero no es sencillo llegar a esto. En el caso de Proust, se enfrentaba a un obstáculo enorme que debía vencer, su enfermedad, que ya hemos mencionado, en el curso de sus existencias, y que era como su lucha contra la muerte. El creador de tantas existencias maravillosas, como son sus figuras novelescas, era una persona marcada desde su infancia por la fragilidad de un organismo que sólo una voluntad férrea puesta al servicio de un propósito podía ponerlo bajo su imperio para ganarle

espacio a la muerte y así poder cumplirle. Y éste, es el de develar lo trascendente a partir de lo contingente, *hic et nunc*, ya que a medida que avanzaba la obra de creación, su autor avanzaba hacia la muerte, mediante el acelerado deterioro físico de su organismo. En este sentido, la conciencia de la duración del tiempo, de su brevedad, y de la consiguiente magnitud de la obra, producía desazón y angustia. En *El Tiempo Recobrado*, dice el Narrador:

*Si se me diese siquiera el tiempo suficiente para realizar mi obra, lo primero que haría sería describir en ella a los hombres ocupando un lugar sumamente grande (aunque para ello hubieran de parecer seres monstruosos), comparado con el muy restringido que se les asigna en el espacio, un lugar, por el contrario, prolongado sin límite en el Tiempo, puesto que, como gigantes sumergidos en los años, lindan simultáneamente con épocas tan distantes, entre las cuales vinieron a situarse tantos días.*

Y justamente es en este punto cuando Proust, que ha escrito mucho sobre otras cosas, inicia el arduo camino para edificar su obra, dando comienzo también, mediante el trabajo, al triunfo sobre la angustia (de no tener tiempo suficiente para realizar la obra de arte) y sobre la muerte (que es la muerte del espíritu y el triunfo de la trivialidad): tendríamos aquí la más alta moralidad y la ascesis más esclarecida de que nos ha hablado Middleton Murry. Porque ella sólo transigía consigo misma, y su valoración se realiza en términos del sacrificio de la propia vida y de la propia salud a fin de llevar a su término la presencia del inconsciente para convertirlo en un presente eterno. Así comprende-

ríamos por qué Proust cuando hablaba de sí mismo y de su obra, se inscribía como "contemporáneo del porvenir". Tal fue el profundo moralismo o ética con que Proust abordó su trabajo de creación. La consecuencia inmediata para su existencia personal fue el abandonar la mundanidad, es decir, la trivialidad, con el propósito de inmortalizarla mediante los seres creados por él, que es la única forma como ella pueda tener algún sentido.

## II

Como todo el mundo sabe, el primer volumen de *En Busca del Tiempo Perdido*, es decir, *Por el camino de Swann*, comienza del siguiente modo:

*Mucho tiempo he estado acostándome temprano. A veces, apenas había apagado la bujía, cerrábanse mis ojos tan presto, que ni tiempo tenía para decirme: "Ya me duermo". Y media hora después despertábame la idea de que ya era hora de ir a buscar el sueño; quería dejar el libro, que me figuraba tener aún entre las manos, y apagar de su soplo la luz; durante mi sueño no había cesado de reflexionar sobre lo leído, pero era muy particular el tono que tomaban esas reflexiones, porque me parecía que yo pasaba a convertirme en el tema de la obra, en una iglesia, en un cuarteto, en la rivalidad de Francisco y Carlos V.*

De esta manera, inicia su autor el largo periplo u Odisea que habrá de finalizar en *El Tiempo Recobrado*, y en su muerte, completando el círculo que comenzara en el jardín

de Illiers. Están allí, en lo fundamental, los temas esenciales (ya habían sido anunciados, como también sabe el lector, en *Los placeres y los Días* y en *Jean Santeuil*) que habrá de desarrollarse en los restantes volúmenes de la obra. En la anterior cita notamos de entrada lo que constituye el punto de partida de la reflexión proustiana: la aparenzialidad del mundo de los objetos o la contradicción entre esencia y apariencia, tema que se desarrolla de manera recurrente a lo largo de la novela como en una sinfonía. Trataremos de mostrarlo en lo que sigue de este ensayo. Por lo pronto, nos encontramos con lo que podría ser una de las paradojas de la obra proustiana: el problema de inferir de lo contingente y fenoménico una valoración de *moralidad* en el inmenso caos que preside el mundo de los hombres. Podría decirse que en este sentido su obra es el anhelo voluntarista de buscar una coherencia interna a tales contingencias en la racionalidad de la obra de arte. Pero vuelvo a la anterior cita. Tenemos ahí varias cosas. En primer término, Proust nos introduce de lleno en la experiencia del sueño, en el que el yo se sumerge y se *pierde* y en el que la realidad objetiva se encuentra como trastornada y en el que se asumen "valores" permutables entre lo objetivo del mundo y el universo creado en el yo-durmiente. Así, pues, la trasposición y alternancia de los elementos de las dos realidades se constituyen en la suprema *ratio* del Narrador, substrato esencial de su escritura, envuelto en el yo más profundo, el cual viene a ser puesto en evidencia en el acto de escribir. De esta relación surge con luminosidad propia esa otra realidad de la novela de la que el universo objetivo viene a ser más bien alegoría. Uno de los más bellos ejemplos —en el orden poético— de este nexo lo encontramos en la visión que tiene Bergotte (la última, antes de morir), el amado escritor del Narrador, ante el cuadro de Vermeer, *La Vista de Delft*, de la trascendencia

del Arte: *la preciosa materia del pequeño fragmento de pared amarilla. Así debiera haber escrito yo... que mi frase fuera preciosa por ella misma, como ese pequeño panel amarillo.* Y luego, la muerte. El sueño. Del cual el Narrador habrá de emerger para emprender su trascendental viaje al encuentro del Absoluto. De la minuciosa descripción de las dificultades del durmiente para conciliar el sueño (una de las raíces de la inicial incomprensión de *A la Recherche*), se va desatando el nudo que hace posible que el autor concluya su obra con la gran frase del *finale de El Tiempo Recobrado*, ya citada *in extenso*. Si regresamos una vez más al célebre texto con que se da comienzo a la novela, avanzando en ella como situándonos en el lugar del Narrador y haciendo nuestra su semi-vigilancia, notaremos que es en esos espacios en donde el Narrador-autor redescubre el pasado al reintegrar durante el sueño los elementos de su existencia personal-social en el discurso narrativo, es decir, cuando el durmiente empieza a convertirse en el objeto de la novela: la vocación que se realiza contra el tiempo, o sea, contra la muerte, la obsesión de quien imagina los inmensos obstáculos que se interponen en la realización de la obra, u Odissea del Narrador en el mar del Tiempo. Pero este mar no es exclusivamente la representación del cruel mundo que se nos opone (por muy diferentes vías, que incluye la seducción, los malos enamoramientos que paralizan la voluntad, las trampas que nos tiende una vida fácil y muelle, en síntesis, la mundanidad), sino igualmente las procelosas fuerzas que nos habitan internamente y que nos hacen a veces caer ante el llamado equívoco de la sirena. A este propósito cabe recordar el comentario de ese gran proustiano que es Georges Poulet cuando escribe en su ensayo sobre Proust, *L'espace proustien*, lo siguiente:

*Lugares encontrados en el fondo de nuestra memoria, lugares creados en nosotros por nuestros sueños del otro... Lugares directamente percibidos por nosotros en su belleza particular y realzados por la presencia de un ser que les confiere algo de su propia individualidad.*

La ensoñación del escritor con respecto a la introspección de su espacio interior y su relación con el espacio en el que ocurre, el tiempo. Desencadena el proceso de realización de la obra. En este sentido, se trata entonces de una escritura "compulsiva", ya que el proceso de la *memoria involuntaria* se convierte en movimiento creativo del que el autor sólo puede controlar hasta cierto punto, en el orden de la organización de sus materiales sobre los que trabaja la inteligencia del artista. Es así como Proust podrá abandonar todo aquello —las inmensas dificultades para iniciar la obra— que constituía el mal uso del tiempo concreto y finito: la vida social y los intereses de la mundanidad. Pero en aquellas primeras treinta páginas que tanto molestaron a Gide y a sus primeros críticos se delata la preocupación obsesiva del novelista por recobrar de manera sintética la experiencia transcurrida desde el punto de vista de la universalidad de lo particular. Pero se trata también de recordar que quien escribe es una persona que vive, de una manera muy particular, el tiempo real, la *durée* específica en que transcurre su existencia: la realidad de una enfermedad que trastruca el punto de referencia con la cotidianidad. Recordemos su insistencia en el Hábito y la Costumbre como antesala del Tedio. Allí, en la soledad de su alcoba, en donde ocurre el encuentro con su interioridad (recordemos el *en fin seul*, de Baudelaire), se suscita el movimiento que orienta la creatividad en la dirección de la búsqueda de los elementos de la



vida externa al servicio de la verdad (según la específica concepción que de ésta tiene el novelista y que por otro lado identifica con su búsqueda). Elementos de la realidad: este duermevela del Narrador, o hipnagogia, es como una representación de la manera como éste visualiza la realidad: como en el semisueño, como en un mundo en el que sus leyes no se cumplen, es decir, las de la cotidianidad aceptada en su contingencia verificable. Mundo de la subjetividad que su contemplador-escritor hace visible de esa otra objetividad que es *A la Recherche du Temps Perdu*, que es tanto la escritura como el yo no integrado (deliberadamente no digo "desintegrado") al mundo que no es más que la apariencia del mundo verdadero, cuya esencia se encuentra en el Arte. Para el Narrador, como para el autor de la novela, la verdad se halla en el Arte, y, en consecuencia, la salvación (del *infern*o de las apariencias). Así, pues, nos tenemos que preguntar, ¿qué papel juega aquí la idea de "objetividad", cómo puede pensarse el nexo entre la obra artística y lo "social", para eludir el viejo concepto del "arte por el arte", tan específico del siglo XIX, y en el que Proust ha sido situado por algunos estudiosos contemporáneos, entre ellos notablemente Blas Matamoro, cuando afirma:

*En cuanto a lo real, a "lo de fuera", [el Narrador] sólo dirige hacia él su deseo, que está compuesto por un bagaje de fantasías cuya proyección vacía al yo y lo deja en estado de maquinaria en desuso, lista para funcionar, pero inmóvil.*

Pero dejo para más tarde la discusión acerca del realismo en la novela europea del siglo XIX, y sus posibles relaciones con la narrativa proustiana. Basta con decir, desde luego,

que no se trata en Proust de un "realismo" fotográfico en el cual el autor se limite a reproducir en sus mínimos detalles la exterioridad de los objetos (los de la naturaleza, los de la sociedad, o los de la vida anímica). En todo caso, puede ser tema de una gran novela que no se ajuste a un canon estrictamente "realista" el tema de las apariencias y de las banalidades, del cual el artista extraiga la verdad trascendente (si la hubiese para el caso de una crítica que se mueva exclusivamente en los criterios artísticos de la mundanidad). En cuanto a la posibilidad de "fantasías cuya proyección vacía al yo", es difícil imaginar un yo que pueda marginarse de la sociedad hasta el punto de un solipsismo de tal naturaleza (¿quizás cerca del autismo?), como para que constituya el monotema en el que se construyan *ad infinitum* sobre lo mismo, es decir, sobre la nada. Puestas así las cosas, aún en esas páginas de *A la Recherche*, en las que el Narrador, situado al fin del tiempo, en el instante en que lo recobra (comienzo y fin de la obra, alfa y omega de la creación), y en que retrospectivamente sale de sí mismo y se aventura en el mundo de los otros, se percibe la ligazón entre el yo y los demás hombres, lo cual hace posible la verosimilitud de la novela.

Cuando en *Jean Santeuil*, el Narrador en ciernes dice:

*Usted mismo, mayor que Jean Lector, desde el cercado de un jardín situado en una altura, ¿no ha tenido a veces la sensación de que no se trataba únicamente de otros campos y árboles, los que se extendían ante usted sino de cierto país, bajo su cielo especial? Los pocos árboles que llegaban hasta el cerco en que estaba usted apoyado, eran como los árboles verdaderos del primer plano de un panorama, servían de transición, entre lo que usted conocía, el jar-*

*dín que había venido a visitar y esta cosa* irreal, misteriosa, un país que se extendía frente a usted, bajo apariencias de llanuras, opulentamente desarrollado en vallecitos, que dejaban jugar sobre sí, la luz que se había detenido... Aquí todavía están las cosas reales que conocemos, el pequeño plantío de rosas, que visto desde abajo, parece limitar toda la visión... **Pero suba usted hasta el último rosal y de pronto da sobre esa inmensidad de los campos en que la sombra alterna con el sol, colinas verdes y colinas azules.**

(La no cursiva es mía, J. C.). Nos encontramos ante similar extrapolación de una realidad que en este primer esbozo de los temas que se desenvuelven en *A la Recherche*, emerge de repente con toda la fuerza de un observador cuya mirada es transparente como adecuada al objeto. No así en la hora de madurez. Aquí tenemos mayor número de mediaciones, siendo el sueño una de ellas, tal como hemos sugerido a propósito de los fragmentos citados que inician el primer volumen de *En Busca del Tiempo Perdido*.

La complejidad no aparece tanto en la pura expresión de un estilo, sino en aproximar vertebrándolos, distintos planos, en una estructura integran lo inconsciente, la vigilia, la realidad externa a través de todos estos elementos *plus* la inteligencia organizadora del artista. A propósito de esto, conviene recordar aquí una observación muy inteligente de J. M. Cocking el estudioso británico de Proust, en su libro intitulado, *Proust: Collected Essays on the Writer and His Art*. Dice él:

*La creación "de la visión" es la obra de la imaginación, pero la elaboración de la estructura sobre la cual es ideada*

es el trabajo de una aguda y poderosa inteligencia que analiza y sintetiza al servicio de la imaginación, apoyada en una cultura asombrosamente extensa, captada por una extraordinaria sensibilidad, registrada, además, por una memoria excepcional, orientada, como en el caso de *Fro- mentin* y *Stendhal*, más hacia las impresiones que hacia los hechos.

He citado in extenso el fragmento anterior de *Jean Santeuil* para ilustrar el nivel de complejidad de la prosa proustiana con respecto a la dimensión de la realidad y en relación con *Por el Camino de Swann*, en dos momentos de la evolución del escritor. Me interesa el texto citado arriba: ...*aquí están todavía las cosas reales que conocemos*. Es la visión directa de los hechos.

Quiero recordar una vez más al lector la anotación de J. M. Cocking: "*una memoria excepcional orientada... más hacia las impresiones que hacia los hechos*". En *Por el Camino de Swann* las cosas no se nos presentan así en realidad de verdad. La realidad, sin duda asentada en el mundo de los objetos [los de la naturaleza en este caso] que conocemos, aparece como texto *epifánico* que pretende captar la naturaleza fragmentaria de los fenómenos, o al menos, la manera como la inteligencia humana percibe el mundo exterior. Es decir, *relativiza* el mundo. Las flores proustianas hacen parte indiscutible de una botánica muy particular (su existencia es eterna, su belleza es inmortal), pues similares a las flores de Rimbaud, parecieran volverse para mirarnos, en lo que se constituye en epifanía. Es el sentido que debemos a la ulterior reflexión del Narrador en *Por el Camino de Swann*, al decir, en la secuencia del sueño.

*Cuando yo me despertaba así, con el espíritu en conmovión, para averiguar, **sin llega a lograrlo**, todo giraba en torno mío, en la oscuridad: las cosas, los países, los años.*

(La negrilla es mía). Pues, desde el empirismo, a la problemática "objetividad" que se nos da en su novela de juventud nos topamos con esta otra que surge de la intuición de lo inconsciente:

*Cuando un hombre está durmiendo tiene en torno suyo, como un aro, el hilo de las horas, el orden de los años y de los mundos. Al despertarse, los consulta instintivamente y, en un segundo, lee el lugar de la tierra que en se halla, el tiempo que ha transcurrido hasta su despertar pero estas ordenaciones pueden **confundirse y quebrarse**.*

(La negrilla es mía). Es desde esta perspectiva interpretadora de la realidad contingente como el Narrador se aproxima a una visión relativista de la existencia y de las relaciones entre los hombres y las cosas. El hecho de que no encontremos en *A la Recherche* el tipo de personaje de "una sola pieza", sino que todos evolucionan en el tiempo en diversas y contrarias direcciones —así sea hacia la decrepitud y la muerte a través de múltiples vicisitudes como observamos en *El Tiempo Recobrado*—, nos indica un tipo de realismo pesimista con respecto a la naturaleza del hombre. La realidad que en el artista joven aparecía definitiva en su existencia, se aparecía ahora aleatoria y problemática. Ser, en Proust, significa existir en la contradicción.

La descripción de las diversas transformaciones que experimentan los seres (olvidemos la palabra "personaje"

ya que "ser" posee una existencia más intensa, contundente y próxima a nosotros). Que viven el mundo de la novela proustiana, no es más que el reconocimiento de la mudable esencia del hombre (¿puede hablarse en Proust de esencia o naturaleza humana?), es decir, la modificación y la alteración. El gran fresco final, en *El Tiempo Recobrado*, en el que los hombres y mujeres que atravesaron un instante del espacio-tiempo concluyen en la vejez, la decrepitud, la pérdida de la memoria, es decir, pérdida del tiempo, con excepción de la maravillosa memoria de Proust, quien hasta el último instante estuvo trabajando en su obra, y la muerte, es por otra parte la recuperación de la existencia a través del Arte y su perennidad a través de éste. Proust se refirió en varias oportunidades (mucho antes de emprender su titánico esfuerzo y desde sus estudios sobre John Ruskin y la religión del arte), a la idea del arte como salvación y superación de lo contingente, es decir, de la superación de las contradicciones de la modernidad. Es por ello, quizás, que Edmund Wilson señala en su hermoso ensayo sobre Proust en su libro intitulado *El castillo de Axel*, lo siguiente: "Ni siquiera se detiene aquí la exploración proustiana de este tema. La convicción de que es imposible conocer y dominar el mundo exterior impregna todo el libro".

No obstante, en esta Odisea en que el hombre se extravía a cada instante en el error y el mal, que es el camino de la objetividad del mundo (que es lo que quiere significar Arthur Rimbaud cuando exclama: *Il faut etre absolument modern*), hay lugar para algunos momentos en los que la verdad o la virtud triunfan, pero sobre todo, como indica Gilles Deleuze, en su libro sobre el novelista, se imponga al pensador la idea de búsqueda o investigación de la verdad, que podría ser, conforme a este intérprete, el tema

central de la novela de Proust. Roland Barthes, de otro lado, ha propuesto en *El grado cero de la escritura*, en la sección consagrada a Proust, una especie de *paideia* proustiana en torno al problema de la vocación y realización de la escritura, o cumplimiento, a pesar de las contingencias que a ella se oponen, de la vocación, que describe a su vez la infinita atomización o fragmentación de la realidad en la que la vocación puede así mismo extraviarse. Que ello no ocurra significa hallar el camino que conduce al Absoluto. Swann es símbolo de quien posee dotes de sensibilidad y talento para las artes, pero que se extravía en la trivialidad o la mundanidad. Tanto el narrador como Proust escaparon a las tentaciones de las sirenas. Que ello no ocurra significa la trascendencia que lleva al encuentro de lo Absoluto. El problemático camino de la realidad, que va del yo a la objetividad, y de ésta al yo, conduce a una sola cosa: la realidad del arte, que remite a su vez a la idea de permanencia en el infinito número de los hechos fortuitos y contingentes. En el caos de la vida, el Arte se presenta como el orden final a que intuitivamente aspiramos los mortales: solo el Arte confiere, es en él donde se concretan los sueños. La tragedia de Swann es la de quien pierde su talento al no utilizarlo pues prefirió el mundo de la trivialidad, o como dice Paul Diel, permaneció en el reino de la *vani-dad, con la muerte en el alma*. De tal modo que la producción del narrador —análisis de su Odisea en el Tiempo— constituye el gigantesco esfuerzo, pleno de paciencia y de espíritu científico, por superar la trivialidad en la estructura circular y plena de la obra artística. Es decir: un viaje del reino de la inmanencia a uno de la trascendencia. Desde la perspectiva de *El Tiempo Recobrado*, el autor, que ha emergido de la trivialidad al evitar los peligros de la mundanidad —que implica agotar la vida en la nada y lo

superfluo—, describiéndolos a través de la disciplina del trabajo, o sea asumiéndolos como motivos para la creación (Caribdis y Escilas que consumen la existencia de la mayoría de los hombres y mujeres, cuya caricatura magistral es el “universitario” y falso erudito Brichot, o el pseudo-intelectual y judío amargado Bloch) los contempla ya a sus pies. En cambio, Elstir, artista profundo, en sus lienzos, ha resuelto también las relaciones entre arte y mundanidad a favor del primero. Proust y el Narrador lo han aprehendido así en el lenguaje debido al desarrollo profundo de su primera intuición a partir de algo fortuito (los campanarios de Martinville) que desata la potencia creativa mediante la memoria involuntaria. Recuerdo aquí las palabras definitivas de Georges Poulet:

*Tal es la aventura del espíritu por la cual se abre la novela proustiana. Momento de vacío [Nada = Dios” e ignorancia, momento de angustia, pues nada garantiza al durmiente, ya despierto, que podrá alcanzar aquellas regiones de la memoria (similares a aquellas en que viven las Madres del segundo Fausto), el ser que ha abandonado en la orilla antes de penetrar en las aguas del sueño. Cómo volver a encontrarse, problema importante entre todos. El único medio: el recuerdo. Sólo éste nos podrá conducir a esta versión primera, lejana y esencial de nosotros mismos, escondidas en el velo del olvido. Pero este velo es más espeso de lo que creíamos. Las costumbres, las distracciones, la avaricia de los sentimientos, el descuido con que nos encontramos en la percepción de nuestra vida ordinaria, nos hacen incapaces de preservar nuestras más bellas y felices impresiones de la disgregación o banalización que suceden a su breve existencia.*



El Narrador medita acerca de cómo algunas veces se rompe esa capa de la costumbre y el hábito tras el cual se esconde el yo profundo. Se trata del pasaje de *Por el Camino de Swann* en que éste reflexiona dolorosamente sobre la infidelidad de Odette, durante el concierto de Madame de Saint-Everte, al elevarse ante su espíritu *la pequeña frase de Vinteuil*:

*Pero de pronto fue como si ella hubiera entrado, y aquella aparición le causó un sufrimiento tan desgarrador que tuvo que llevar la mano a su corazón. Y era que el violín había subido a unas notas en donde se quedaba como en una espera, una espera que se prolongaba sin que él dejase de mantenerlas, en la exaltación en que él estaba de ver ya el objeto de su espera que se acercaba y con un esfuerzo desesperado para intentar durar hasta su llegada, para acogerle antes de expirar, para mantener un momento más con todas sus últimas fuerzas el camino abierto, a fin de que él pudiese pasar, como se sostiene una puerta que sin esa ayuda volvería a cerrarse. Y antes de que Swann hubiera tenido tiempo de comprender y de decirse 'Es la pequeña frase de la sonata de Vinteuil, ¡no la escuchemos!', todos sus recuerdos del tiempo en que Odette estaba enamorado de él, y que había conseguido hasta ese día mantener invisibles en las profundidades de su ser engañados por aquel brusco rayo del tiempo de amor que creyeron había vuelto, se habían despertado, y a todo vuelo, resurgían, para cantarle locamente, sin piedad por su infortunio actual, los estribillos olvidados de su felicidad.*

Pero estas impresiones desencadenadas en un instante por el aliento poderoso de un artista, pronto desaparecen, y los pensamientos de Swann por llevar a cabo su proyectado

(en abstracto) estudio sobre Vermeer (pensamientos que el poder iluminador de la música despierta fugazmente), vuelven a ser cercados por la cotidianidad y a parecer finalmente en lo contingente, y le llevan a la sequedad de pensamiento, a la decepción y al escepticismo moral. En términos de Proust mismo, si bien la falta de voluntad con que se caracteriza a Swann y al Narrador para aplicarse al trabajo, no se le puede atribuir a él, ya que no fue un mero contemplador e idealista ensoñador sino un acucioso y paciente escritor desde la edad juvenil, en el plano de lo moral sin duda que muestra una tendencia a ver con mirada distanciada y crítica las acciones de los hombres. Podríamos aquí identificar al Narrador con el autor de la novela en el sentido en que reflexiona el primero, así: *En el fondo, no había una sola persona de las que él conocía que no pudiera ser capaz de una infamia*. Desde luego que afirmación es consecuencia, tanto en el acontecer de la novela como en algunos aspectos de la vida real, de experiencias que Proust tuvo y de observaciones con respecto al comportamiento de las personas. Podemos relacionar esto último con esa otra reflexión que el Narrador pone en boca de Swann (de la que aquél se distancia), y que da fin a la segunda parte de *Por el Camino de Swann*:

*¡Cada vez que pienso que he malgastado los mejores años de mi vida, que he deseado la muerte y he sentido el amor más grande de mi existencia, todo por una mujer que no me gustaba, que no era mi tipo!*

En la forma de aproximación a la realidad con que el Narrador yuxtapone sus diversos elementos, nos encontramos con

dos constelaciones: la realidad que simplemente *es*, y otra *ideal*, la poética, con su verdad profunda, en la que se han transferido los elementos esenciales de la primera, pero a tal punto que dan la impresión de vacío, en el que el Narrador se convierte en el mediador a través del cual percibimos los seres, empalidecidos como en un sueño, en el que no logramos percibir sus figuras y que se esfuma antes de poder aprehenderlo. De ahí que el "realismo" que pudiésemos adscribir al universo proustiano pasa por una elaboración tan refinadamente desintegradora que ha permitido a algunos estudiosos hablar de la conexión entre la relatividad einsteniana y el espacio en *A la Recherche*. Y en este sentido, en las diferentes mediaciones que el escritor explicita para *imaginar* tan distanciadamente el mundo, es como entendemos que existe un divorcio *relativo* entre lo imaginario (mundo aparte hasta cierto punto) y los objetos de los distintos planos. Sin embargo, los seres que pululan (pues hay una demografía proustiana) en la novela, están ahí con su realidad problemática, a la manera de Balzac cuando consideraba de mayor entidad existencial el universo de la ficción que el que percibimos por los sentidos. De ahí que Proust se refiera en ciertos textos a la *vulgaridad* del mero existir, o al hecho, igualmente *vulgar*, de la muerte. Desde este punto de vista nos hallamos ante una novela cuyo realismo hay que verlo desde otra perspectiva: la del idealismo objetivo, que es como el succionamiento de las cosas que nos permite llegar hasta las esencias. No en vano se ha querido ver una relación (no se trata de la reminiscencia), entre la estética proustiana y la doctrina platónica de las ideas. Todavía más: la novela proustiana es una empresa que se mueve en el marco de las ideas morales, o, mejor, está trascendida por la idea de *moralidad*, aun cuando el mundo que describe es profundamente

inmoral, o, por lo menos, se mueve dentro valores morales no convencionales. No significa esto que Proust como individuo careciera de ideas morales fundamentales. En este aspecto, por lo demás, Proust tiene como marco de referencia el sistema de valores de la ética judía. (Más adelante abordaré el estudio de los personajes que pudiéramos considerar como la representación de la moralidad tradicional). Sin embargo, no sobra recordar que, en general, los seres proustianos no expresan esencias inmutables: se transforman y se modifican a medida que se avanza en la ciclópea tarea que constituye la lectura de *A la Recherche*.

Es pues, este sentido del cambio a través del tiempo una de las estructuras en que se manifiesta el *insight* de lo *real* que posee Proust. Pero se trata de una significación que procede de la óptica impresionista, o más bien, del *ojo impresionista* del escritor, ya que el ojo prustiano visualiza así el mundo, aun cuando en una visión en fragmentos, visión muy ajena a los escritores "realistas" que le preceden. De tal suerte, que el punto de referencia para comprender la perspectiva con que aborda su relación con el mundo, como renovador de la narrativa, como escritor del siglo xx (no sería exacto considerarle del xix), tiene que ver con la estética simbolista, de la que por otra parte puede estimarse contemporáneo, pero varias de sus preocupaciones lo sitúan en el siglo xx. Podríamos hablar de una integración en su obra de diversas tendencias asimiladas críticamente por Proust en el natural desarrollo de su personalidad artística. Dice a este respecto B. G. Rogers en su ensayo sobre *Proust y el siglo xix*:

*En muchos respectos, A la Recherche es una síntesis magistral de la mayor parte de las aspiraciones contradicto-*

*rias del siglo XIX; y no es difícil rastrear en la historia del autodescubrimiento de Marcel los "movimientos" y "escuelas" que existieron entre 1800 y 1900.*

Otro estudioso, H. E. Dunlop, considera a Proust como un escritor "visual", es decir, una cualidad inherente a su talento, independientemente de las posibles relaciones con los impresionistas. Así, pues, podemos ver la raíz de la *manière* cómo Proust nos trasmite su mirada sobre los objetos del mundo. Si consideramos las minuciosas descripciones de flores y de trajes con que deslumbra al lector por su magnificencia, esplendor y belleza plástica, podemos tener una excelente idea de su concepto de *realidad*. Ahora bien, el problema es que como en todo gran artista original, Proust no describe como un fotógrafo, o a la manera de un Zola, o de un Flaubert. Nos conduce a la esencia de la realidad. Hemos recordado ya al lector la reflexión del narrador cuando la muerte de Bergotte durante la exposición de Vermeer, que es una muestra de esta particular sensibilidad de Proust para plasmar en palabras las cualidades plásticas de los objetos. Ahora, dispone su objeto dentro de un contexto, destacándolo mediante la luz que lo rodea a manera de "aureola" por medio de la cual surge ante el lector, tal como cuando describe las creaciones de Elstir. Sin embargo, son trajes o flores de una naturaleza bien particular: se trata de los objetos de un fantástico jardín, pues así como Proust magnificó en Combray el jardín de la infancia de Etreuilles, así también su botánica o su *haute couture* son también magnificaciones del sentido poético, tan desarrollado en él, que capta la esencia fundamental, ya que la luz que los recrea pareciera más brillante y recreadora que lo que pudiera ser el análisis físico más

meticuloso, como si a través de su visión nos transmitiera la realidad *unique*, y auténtica, la esencia deslumbrante, como en una explosión del ser captamos en un instante privilegiado —a la manera en que Swann capta una esencial al escuchar la sonata de Vinteuil— la epifanía más inefable. Allí, en sus maravillosas descripciones en el sentido que hemos mostrado, es como debemos entender lo que significa el concepto de realidad, o de naturaleza en Proust. Incluso en obras de un carácter más "duro" por su temática, como *Sodoma y Gomorra*, el novelista, el tratar el proceso de "degradación", en un sentido análogo al que se quiera indicar en el de degradación de la materia, muestra los fenómenos relativos a la homosexualidad mediante ese lente magnificador que es su don poético, con una visión de la objetividad de la que está ausente el empirismo corriente y empobrecedor. Recordemos una vez más a ese notable *homme de lettres* que es Georges Poulet, refiriéndose al problema del espacio en *A la Recherche*:

*Todo viaje... es para Proust una acción mágica, o, si se prefiere, sobrenatural. No hay nada que se parezca más al viaje proustiano que a la forma en que, como dicen los teólogos, se desplazan los ángeles. Para San Buenaventura o Santo Tomás, el ángel, para trasladarse de un lugar a otro, no tiene necesidad de pasar a través de la mediación de otro. Está aquí en este instante y más allá en el instante siguiente. La distancia no es devorada es sobre todo suprimida. El ser angélico alcanza los espacios más alejados sin mediación alguna... En síntesis, el viaje ideal es para Proust aquel que, aboliendo de un golpe todas las distancias, poniendo uno al lado del otro, como si fueran contiguos e incluso comunicándose, dos de estos lugares,*

en los que la originalidad pareciera que debería existir para siempre, independientes el uno del otro, sin posibilidad de comunicación.

En términos análogos, es como llegamos al conocimiento de la verdad de las cosas. Por eso, el Narrador, en profunda conexión con el inconsciente, donde *todo tiempo es un presente*, puede llegar como un dios a la esencia íntima de los seres del universo, pues su existencia se da en el tiempo y en el espacio. En esto consistiría la creación poética, al menos en artistas excepcionales como Proust o Goethe. En *Sodoma y Gomorra*, se nos trae un epígrafe de Alfred de Vigny, que, cual sentencia bíblica en las puertas del infierno, dice así: *La femme aura Gomorre, et l'homme aura Sodome*, que es como la verdad esencial de todo el libro, cuyo cronista advierte de otra verdad paralela, como son los peligros que acechan en el viaje que se ha iniciado a partir de la primera frase con que comienza *A la Recherche du Temps Perdu: Mucho tiempo he estado acostándome temprano*, con lo cual remite a esta otra constelación en la cual el Narrador es sometido a varias pruebas (como el mítico Hércules) en el transcurso de su Odisea, y en la cual al finalizar el círculo infernal y culminar el viaje —muerte=trivialidad, resurrección = pago de la deuda— habrá aprendido una lección, luego de haber sido expulsado del Paraíso, concluyendo su aprendizaje con la escritura de la última palabra, tiempo, que ya se ha agotado, con lo cual el Narrador ha hecho posible la realización de la vocación, finalizando así la búsqueda de sí mismo, en la unión del ideal y de la realidad contingente que pretende aprisionarnos en su estrecha y densa malla. La contradicción entre el deseo (de llevar a cabo la obra que dé sentido a la existencia,

pudiéramos decir igual, misión o tarea), y su realización (posibilidad) y su no realización, entre búsqueda y hallazgo, ha terminado, y significa el triunfo sobre el tiempo, es decir, sobre la muerte. En *Un amor de Swann*, este último (nos cuenta el Narrador) pierde, extravía su vida en la contingencia de una mujer mediocre, perdiendo el don creador, que es su pecado original (en el Paraíso o inocencia del arte), el cual no tiene perdón. Al contrario de Swann, el Narrador y Proust lograron escapar a la seducción de la serpiente, o, como dice Paul Diel, al hechizo de la trivialidad, por lo cual salvaron su alma al atravesar las ciclópeas pruebas por las que hubieron de pasar antes de poder llevar a cabo la Odisea que culmina con el hallazgo del Absoluto. En el artista, la prosecución de la obra, una vez emprendida, no hace de él un ser huracán convertido en enemigo de los hombres por efecto de su igualación a Dios por su poder de crear. Como dice Georges Cattau, en *L'amitié de Proust, este recluso no dejó de sonreír a sus amigos, de comunicarse con ellos más allá de la simple relación humana*, con lo que por otra parte podrá alimentar la creación de sus inmortales criaturas. En este camino hacia la creación artística, el Narrador asiste a la evolución y muerte de los sentimientos de los hombres como un proceso objetivo del cual es observador (aunque en *El Tiempo Recobrado* será a su vez objeto de la observación: a través de la mirada de los otros descubre que también él ha envejecido), es observador distanciado aparentemente, pero el deterioro de la sociedad (amigos, conocidos, amantes, padres, etc., y, naturalmente, el suyo propio a medida que se aproxima a la muerte), ejercen en el Narrador el efecto de conducirlo a una concepción filosófica pesimista con respecto a la permanencia y estabilidad de los valores que sustentan la sociedad. Ya que, por ejemplo, el sentido de la belleza



moral, de la justicia o de la solidaridad humana presentes en *Por el Camino de Swann, verbi gratia*, no se mantendrán a medida que el Narrador avanza hacia la vejez. La figura del barón de Charlus, convertido, como dice Becket, *de aristócrata, soberbio y orgulloso en patético y decrepito Lear*, resume esa labor de zapa y destrucción del paso del tiempo sobre los seres humanos. Este tema aparece en la novela de juventud de Proust intitulada *Jean Santeuil*, ya citada, cuando describe con cierta emoción y patetismo el dormir del señor Santeuil, padre de Jean:

*Jean y su madre seguían mirando al señor Santeuil, sin hablar, sin atrever a mirarse, temiendo cada cual encontrar en los ojos del otro el pensamiento de que algún día ya no despertaría más el señor Santeuil. Ni tampoco volvería a dormirse (...). La obra de vida y muerte, la obra del tiempo, no se detenía. (J. S., 691 ed. de Santiago Rueda).*

Hemos intentado mostrar la manera como se da en *A la Recherche* la confrontación entre el ser y el objeto, entre la realidad y la subjetividad, es decir, cómo se reflejan en el Narrador las cosas del mundo, una perspectiva que podemos llamar subjetivista en la medida en que sólo se "reflejan" en forma distanciada, como si se tratase de un universo de opacidades en el que carecemos de certidumbres absolutas y más bien imperase el reino de lo relativo. Los seres que deambulan, hablan o gesticulan allí poseen una existencia problemática; sin embargo, *son*, pero nadie les garantiza un punto permanente de referencia; son como las figuras que emergen en el sueño del Narrador, evanescentes cual misteriosas imágenes translúcidas procedentes de

otros espacios que no alcanzamos a reconocer y distintas de nuestra propia especie, pero que sabemos que están allí, mas cuyos parámetros de existir son distintos y no alcanzamos a comprender las leyes de su movimiento en el espacio. Tienen una realidad, aunque diferente a la de otros narradores, demasiado obvios, demasiado "reales", de la que sus autores poseen un conocimiento absoluto. Reconocer lo cambiante de las cosas y de los procesos internos al hombre, reconocer la esencia y la apariencia en ellas, diferenciar la imagen que proyecta, por ejemplo, Sant-Loup de sí mismo, y lo que es él al final del tiempo (aunque lo que es fue igualmente potencialidad en la medida en que se daba en la infinita inmanencia del inconsciente; es decir, que ello siempre estuvo allí y que sólo es en la medida en que se convierte en acto), todo ello vendría a ser la manera del realismo relativizador que se realiza a sí mismo en la evolución del tiempo, ya que es ésta la dimensión en la cual estos seres realizan su existir. Por lo cual el Narrador puede referirse a la cuestión del conocimiento del *otro* en los siguientes términos:

*Pero ni siquiera desde el punto de vista de las cosas más insignificantes de la vida somos los hombres un todo materialmente constituido, idénticos para todos, y del que cualquiera puede enterarse como de un pliego de condiciones o de un testamento; no, nuestra personalidad social es una creación del pensamiento de los demás.*

¿Qué es, lo que puede conferir una mínima coherencia a la vasta fragmentación de los fenómenos sociales y de las relaciones entre los hombres, y en especial, al yo, fragmentario

y sujeto al azar, que sólo responde a la "ley" de la relatividad de los sentimientos, y del que finalmente no podemos derivar el estatuto que nos integre con el mundo de las otras subjetividades, a su vez problemáticas, objeto obligado de las *intermitencias del corazón*, para lo que el Narrador encuentra una especie de "objetividad" de lo inestable? Samuel Becket, en su ensayo de 1931, descubre en el novelista francés este pesimismo de las relaciones humanas, cuando nos dice:

*Proust es, en cierto sentido, un positivista, pero su positivismo no tiene nada que ver con su relativismo que es tan pesimista y negativo como el de France (...). Rachel Quand du Seigneur representa para el Narrador treinta francos y una satisfacción aburrida, para Saint-Loup una fortuna y un sufrimiento sin fin.*

El mundo es, o está constituido por un número infinito de puntos de referencia tan válidos los unos como los otros, según la perspectiva de que se trate, en los que el yo se extravía, ya que no estamos en condiciones de ser ubicuos como para poder llegar al conocimiento de las cosas (de los objetos físicos, de los sociales, de las relaciones interpersonales, de los sentimientos de los demás): es decir, permanecemos a oscuras, pues perdimos la sabiduría cuando fuimos expulsados del Paraíso, por lo cual la dinámica de los vínculos intrapersonales se fundó desde entonces en el interés de la pura satisfacción del yo, que conduce al sufrimiento, tal como ocurre en la pareja Saint-Loup-Quand du Seigneur, o en la pareja Swann-Odette. En el conocimiento de Odette por parte de Swann hay una zona de su vida

(su pasado, por ejemplo) y de sus acciones contemporáneas que escapan a su inteligencia, y de ahí la profunda ansiedad con que Swann aborda el problema del conocimiento del *otro*. O sea que la tensión de nuestro protagonista (Swann, el Narrador y, por supuesto, Proust) procede de una obsesión de conocerlo todo —ser omnisciente con respecto al otro— pero la imposibilidad de que esto sea así determina su angustia (la de Swann, o la del Narrador), lo cual define además la formulación de una concepción pesimista con respecto a las relaciones amorosas. La famosa frase larga y morosa de Proust como escritor es una forma de expresar la melancolía que, según él, es el resultado del ensayo de abordaje del otro, movimiento que en lugar de conducir a la realización y a la plenitud del *eros*, lleva al Narrador a la conclusión de que la felicidad es imposible de hallar, y que lo único posible es su *búsqueda*. Naturalmente, *A la Recherche* no es exclusivamente una investigación sobre la felicidad, sino que abarca otras *issues*, otras cuestiones tan fundamentales como ésta, desde la perspectiva de un yo distanciado del mundo, a veces inmovilizado en la contemplación de ese mundo amenazante  $\lambda$ .

#### SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

- SAMUEL BECKET. *Proust*. Madrid, Mostromo Editores, 1975.  
 GEORGES CATTALU. *L'amitié de Proust*. París, Gallimart, 1935.  
 J. M. COCKING. *Proust. Collected Essays on Writer and his Art*. London, Cambridge University Press, 1982.  
 GHISLAIN DE DIESBACH. *Marcel Proust*. Barcelona, Anagrama, 1996.  
 ANDRÉ MAUROIS. *En busca de Marcel Proust*. Barcelona, José Janés, editor, 1951.  
 GEORGE PAINTER. *Marcel Proust*. Barcelona, Alianza Editorial, 1967.  
 GEORGES POULET. *L'espace proustien*. París, Gallimard, 1963.  
 PETER QUENNELL, comp. *Marcel Proust. A centenary volume*. London, Georges Weidenfeld & Nicolson Limited, 1971.  
 JEAN FRANÇOIS REVEL. *Sur Proust*. París, René Julliard, 1960.  
 ALISON WINTON. London, *Proust Additions*. Cambridge University Press, 1977.