

Nuestra herencia de Proust o la desconfianza de la mirada

Por Jaime Valdivieso*

La herencia de Proust

El verdadero iniciador de la corriente literaria conocida hoy en la narrativa hispanoamericana como "realismo trascendental", fue a comienzos de siglo el escritor Marcel Proust.

Si empezamos por analizar la dualidad "realismo trascendental", vemos que ella implica nada menos que una ruptura, un salto epistemológico respecto a la ficción anterior: paso de lo específico a lo universal, de lo singular a lo general, del fenómeno a la ley. Con el calificativo "trascendental", la literatura hispanoamericana adquiere carta de ciudadanía ecuménica: se reconocen en ella todos los hombres en cualquier lugar y tiempo; hemos salido del empirismo descriptivo y notarial y comenzamos la etapa científica. Pero ¿cómo? ... ¿No es el arte algo distinto a la ciencia? ... Lo es por su método, por la diversa dosificación de los instrumentos espirituales que entran en juego: predominio de la intuición, de la sensibilidad, de lo no causal en el arte; acentuación de la racionalidad, de la causalidad en la ciencia; por el objeto a que se aplican: la naturaleza en un caso; el hombre en el otro; pero no por su finalidad: ambos tratan de descubrir lo permanente, lo que hay detrás del fenómeno, prescindiendo del dato inmediato. Levi-Strauss incluye el arte como parte del pensamiento salvaje, no menos racional (o de una racionalidad distinta) al de la ciencia que conviven paralelamente en el hombre actual.¹ Cuando Platón hizo la distinción entre mundo aparential y mundo verdadero, sentó las bases tanto de las ciencias como del arte.

Pero fue Proust el que siguiendo las ideas estéticas del inglés John Ruskin, se planteó antes que nadie a fondo en la literatura, el sentido de la realidad como creación del espíritu; y el arte y la literatura como la verdadera realidad, la que se descubre más allá de la sensación actual, buceando en la propia interioridad, dentro de la propia vida, todo esto en un momento en que el realismo y el naturalismo de los hermanos Goncourt y Zola entraban en crisis.

Esta primacía de la sinceridad y del *descenso en sí mismo* guiaban todos los juicios y las preferencias de Ruskin: y vemos en seguida cómo estas ideas fueron tan fecundas para Marcel Proust, ya que ellas contienen no solamente toda la estética de Elstir, sino también la *revelación* que aclaran su propia vocación. Estas "verdades escondidas" que es necesario buscar en el fondo de sí mismo, que no se entrevén sino en algunos instantes, son los problemas que se plantean en *Jean Senteuil* y parecen a Marcel Proust el objetivo más difícil y el más buscado en su labor de escritor; esta "búsqueda" de lo flotante, de lo inaprehensible, lo más recóndito en nosotros mismos, es lo que Ruskin proclama como lo más auténtico en el arte.²

Ya en las primeras páginas de *A la recherche* se plantea lo que para él viene a ser el advenimiento

del Yo, de la personalidad, de la conciencia a través de la memoria:

Pero a mí, aunque me durmiera en mi casa de costumbre, me bastaba con un pequeño sueño profundo que alojara la tensión de mi espíritu para que éste dejara escaparse el plano del lugar en donde yo me había dormido, y al despertarme a media noche, como no sabía dónde me encontraba, en el *primer momento tampoco sabía quién era* (subrayado por J.V.); en mí no había otra cosa que el sentimiento de la existencia en su sencillez primitiva, tal como puede vibrar en lo hondo de un animal, y hallábame en mayor desnudez que todo que el hombre de las cavernas; pero entonces *el recuerdo* (subrayado por J.V.) —y todavía no era el recuerdo del lugar en que me hallaba, sino el de otros sitios en donde yo había vivido y donde podría estar— descendía hasta mí como un socorro llegado desde lo alto para *sacarme de la nada* (subrayado por J.V.) porque yo solo nunca hubiera podido salir; y en un segundo pasaba por encima de siglos de civilización, y la imagen borrosamente entrevista de las lámparas de petróleo, de las camisas con cuello vuelto, *iban componiendo lentamente los rasgos de mi personalidad* (subrayado por J.V.) (p. 14, T. I).³

Vemos cómo en un primer momento el recuerdo crea el Yo, la realidad, la continuidad de la vida. Luego en un segundo análisis Proust concede al arte, a la literatura, el rango supremo de lo real:

Pero ningún sentimiento de los que nos causan la alegría o la desgracia de una persona real llegan a nosotros sino es por medio de una imagen de esa alegría o desgracia; la ingeniosidad del primer novelista estribó en comprender que, como en el conjunto de nuestras emociones la imagen es el único elemento esencial, una simplificación que consistiera en suprimir pura y simplemente los personajes reales *significaría una decisiva perfección* (subrayado por J.V.). Un ser real por profundamente que simpatizamos con él lo percibimos en gran parte por medio de nuestros sentidos, es decir, sigue opaco para nosotros y ofrece un peso muerto que nuestra sensibilidad no es capaz de levantar. Si le sucede una desgracia no podemos sentirla más que en una parte mínima de la noción total que de él tenemos, ni tampoco podrá él sentirlo más que en una parte de la noción total que de sí tenga. La idea feliz del novelista *es sustituir esas partes impenetrables para él al alma por una cantidad equivalente de partes inmateriales, es decir, asimilables para nuestro espíritu* (subrayado por J.V.) (p. 108 T. I)

Queda en claro en estas observaciones el desdén que siente por la eficacia de los sentidos, y la primacía y validez que le otorga al personaje creado, imaginado, más completo y real que el ser de carne y hueso. Por lo tanto, para conocer la realidad y el hombre, para poder llegar a conclusiones generales, válidas para todos, son insuficientes los sentidos, la observación directa: tanto el mundo exterior como los individuos deben pasar a través de nuestra sensibilidad, de nuestra inferioridad y allí someterse a un proceso elaborado por el espíritu. Tal como en la ciencia es necesaria una construcción a "priori", una teoría, reelaborando la experiencia empírica:

* Chileno, autor de las novelas *Nunca el mismo río*, *La condena de todos*; del libro de cuentos *Tornillito* y del ensayo *Realidades y ficciones en América Latina*. Próximamente publicará un libro de poesía. Reside en Barcelona.

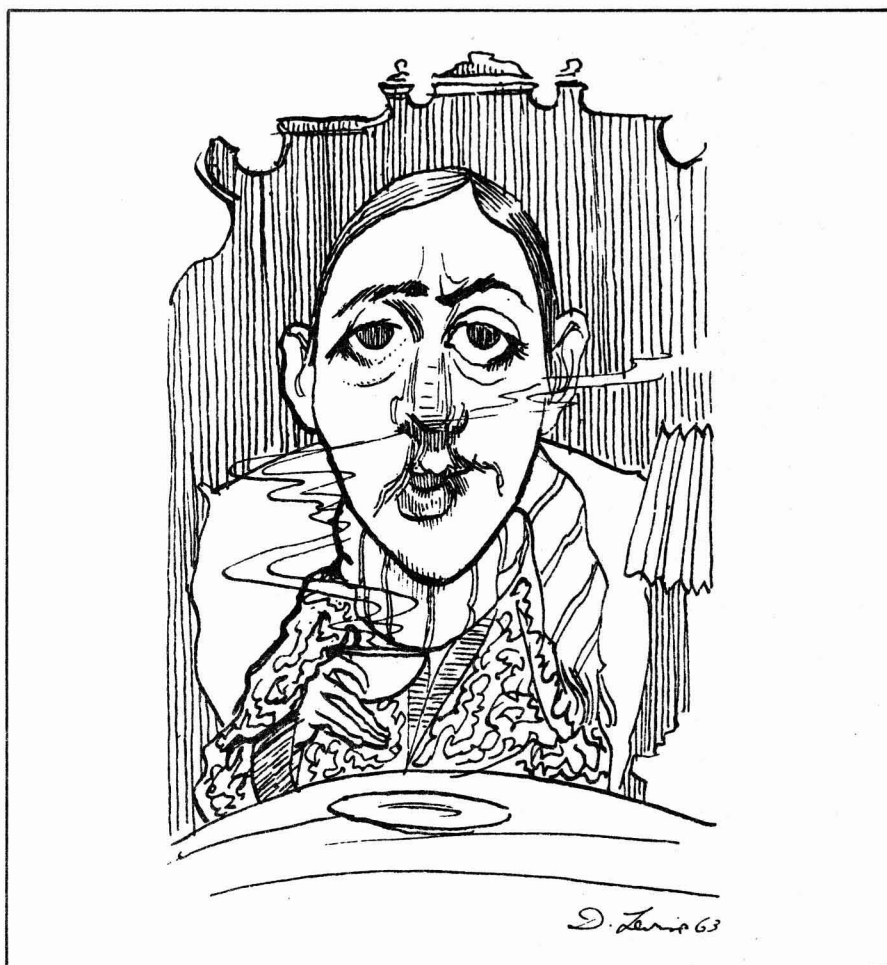
Los datos de la vida no tienen valor para el artista, son únicamente una ocasión para poner su genio de manifiesto (p. 485, T. II).

y en otra parte:

Y al reunir todas las observaciones que había podido hacer sobre los invitados en una comida, el dibujo de las líneas por mí trazadas era como un conjunto de leyes psicológicas donde apenas tenía cabida el interés propio que el invitado hubiera podido tener en sus palabras (p. 39 T. VII).

En lo que verdaderamente difiera el arte de la ciencia, es que el primero no necesita ni se realiza con el objeto de una comprobación: su ejecución es su fin, el mensaje en sí, su forma en estado de perpetuo comienzo sin vistas a ningún efecto, como lo vieron Paul Valery y Roman Jakobson. Pero toda obra es además de forma, conocimiento, "aprendizaje de la realidad ambiente" según Levi-Strauss, de lo contrario queda sólo como forma, nada más que eso... forma. Arte y ciencia se dan, por lo tanto, la mano, y por esto Proust ha quedado como uno de los escritores que más han enriquecido el conocimiento del hombre y de la sociedad, de sus mecanis-

Marcel Proust
dibujo de Levine



mos más ocultos. No sólo nos ha dejado un testimonio de los desplazamientos y sustitución de clases, de la crisis moral y económica de la aristocracia relevada en su poder económico y político por la alta burguesía ascendente, sino que ha ampliado el saber de la siquis y del comportamiento como nunca antes. Como ejemplo bastaría con citar la siguiente observación que quedará como ley del espíritu, más allá de cualquier cambio socio-económico:

Pero no menos admirable que la semejanza de las virtudes es la variedad de los defectos. Todo el mundo tiene los suyos, y para seguir queriendo a una persona no tenemos más remedio que no hacer caso de ellos y desdenarlos en favor de las demás cualidades. La persona más perfecta tiene siempre un determinado defecto que choca o que da rabia (p. 361, T. II).

Le literatura funda la realidad

Pero la literatura no sólo transforma la realidad sino que la crea, *la instituye*: he aquí la gran lección de Proust para los escritores de habla hispana que viven un proceso (aun en el caso de España) de transformar y descubrir una nueva realidad. Después de la descripción de un paisaje, de un fenómeno social, no vemos la naturaleza ni la colectividad de la misma manera: el escritor ha *fundado* una realidad que pasará a ser la más importante:

Le recité versos o frases de prosa sobre la luna, haciéndole ver cómo, de plateada que fue en otro tiempo, se tornó azul con Chateaubriand, con el Víctor Hugo de *Eviradnus* y de *Fete chez Theres*, para volver a ser amarilla y metálica con Baudelaire y Leconte de Lisle. Después, recordándole la estampa que representa la luna en creciente de *Booz endormi*, se lo recité entero (p. 441, T. V).

Esta idea del poeta, del novelista modificando y estableciendo las características de un determinado paisaje, la encontramos en varios de los ensayos de Octavio Paz, como cuando se refiere al paisaje mexicano, distinto, después de la poesía de López Velarde.

Conceptos semejantes en cuanto a la capacidad del lenguaje para nombrar y fundar la realidad (el escritor como Adán o bautista poniéndole nombre a las cosas), a su capacidad para crear cultura, tradición e identidad histórica, los encontramos expresados por Carpentier, Gabriela Mistral, Neruda y Ciro Alegría entre muchos otros, y anteriormente en los poetas y novelistas de la Generación del 98. Pero fue Proust el que, desde una nueva perspectiva, desde una nueva visión de la literatura y su función, culminó en forma ejemplar y definitiva el proceso de evolución de la novela del Romanticismo al Naturalismo:

Decidí prescindir provisionalmente de las objeciones que habían podido sugerirme contra la literatura las páginas

de Goncourt leídas la víspera de salir de Tansonville. Aun prescindiendo del índice individual de ingenuidad que llama la atención en este memorialista, podía por otra parte tranquilizarme en diversos puntos de vista. En primer lugar en lo que personalmente me concernía, mi incapacidad de mirar y de escuchar, que el citado diario tan penosamente había puesto de relieve para mí, no era sino embargo total. Había en mí un personaje que más o menos sabía mirar bien, pero era un personaje intermitente que sólo tomaba vida cuando se *manifestaba alguna esencia general común a varias cosas que constituía su alimento y su deleite* (subrayado por J.V). Entonces el personaje miraba y escuchaba, pero sólo en cierta profundidad, de suerte que la observación no ganaba nada. *Como un geómetra que prescindiendo de las cualidades sensibles de las cosas, ve solamente su sustrato lineal* (subrayado por J.V), yo no captaba lo que contaban las personas, pues lo que me interesaba no era lo que querían decir, sino la manera de decirlo, en cuanto revelaba su carácter o sus notas ridículas. (p. 38-39, T. VII).

La mirada científica

Estas reflexiones son el golpe de muerte definitivo del realismo naturalista, y la inauguración de un modo nuevo de analizar y observar: *la mirada científica*.

Se ha dicho con razón que Proust representa la revolución copernicana en literatura: desde ahora el hombre y no el contorno es el centro del universo, y en él se encuentran las claves de la realidad tanto interior como exterior. La verdad no se da en estado puro, hay que encontrarla a través de un método que elimine lo circunstancial y deje lo inmutable y arquetípico.

Es necesario recalcar el valor ejemplar que en este sentido le cabe a la obra de Proust para la literatura en lengua española: sin exilarse mentalmente en otras tierras ni en otras épocas, sin conformarse con la descripción inmediata de cosas, hombres y costumbres, encuentra en ellos, no obstante, lo esencial y permanente. Siendo fiel a su medio, a su tierra, a su pasado, describe el país, sus villorrios, sus momentos, sus tradiciones, el origen de sus nombres, etc. Lo que hacen en la actualidad los narradores hispanoamericanos. Antes que Joyce y que William Faulkner, fue el gran criollista trascendental, el novelista que culmina, con un cambio cualitativo, el proceso de mostrar y establecer un espíritu y una cultura nacionales, función la más importante que puede asignarse cualquier escritor. Veamos como ejemplo los siguientes párrafos del más puro tono folklórico:

Claro que la fantasía, el ingenio de cada vendedor o vendedora, solían introducir variantes en todas estas músicas que yo oía desde mi cama. Sin embargo, una interrupción ritual que ponía un silencio en medio de una palabra, sobre todo cuando se repetía dos veces, evocaba constantemente el recuerdo de las viejas iglesias. El vendedor de las prendas de vestir con su látigo en su carrito conducido por una burra, que paraba delante de

cada casa para entrar en los patios, salmodiaba: "Ropa, vendo ro...pa", con la misma pausa en las dos sílabas de ropa que si estuviera entonando en pleno canto: per omnia saecula saeculo...rum o Requiescat in pa...ce aunque no creyera en la eternidad de su ropa y no la ofreciera tampoco como sudarios para el supremo descanso en paz. Y de la misma manera, como los motivos comenzaban a entrecruzarse en aquella hora matinal, una verdulera, empujando una carretilla, se valía para su letanía de la división gregoriana:

A la tendresse, a la verdure
Artichauts tendres et beaux
Art-tichauts (p. 126, T. V).

Lo verdaderamente nuevo en este trozo es la voluntad de relacionar el objeto de la atención del novelista, de manera que no quede como mera descripción, sino integrada en un contexto donde el dato o el fenómeno adquiere sentido y significación cultural y humana; es decir, el hecho descrito vale sólo en la medida en que es parte o refiere a otro u otros valores, en este caso las viejas iglesias y los cantos gregorianos.

Es natural que un escritor así influya en otros que laboran en un mundo donde todo está a medio hacer o por hacerse, y donde la etapa naturalista cumplió ya plenamente su función. Tal actitud tiene a su vez gran importancia política, pues descubrir y establecer valores nacionales, es una tarea desmitificadora y de combate contra toda forma de colonialismo mental y cultural. Para sanear las palabras de su impureza idealista y retórica, no hay mejor forma que hundirse en la realidad en que nos tocó nacer. La palabra adquiere su pureza, paradójicamente, en lo impuro de una realidad que muchos no quieren o no se atreven a ver.

El descenso órfico

Se entiende así la deuda y admiración que muchos poetas y narradores deben a Proust, aun aquellos que sin haberlo leído, han seguido, no obstante, el método que abrió a la literatura. Se trata del escritor *órfico* que luego de mirar el mundo y su propio pasado, desciende en sí mismo y allí, en el alambique de su intimidad, reorganiza los materiales vistos y vividos, trascendiendo la realidad inmediata:

...me daba cuenta de que ese libro esencial, el único libro verdadero, un escritor no tiene que inventarlo en el sentido corriente, porque existe ya en cada uno de nosotros, no tiene más que traducirlo. El deber y el trabajo de un escritor son el deber y el trabajo de un traductor (p. 240, T. VII).

La presencia de Proust se encuentra en escritores tan diversos como Carpentier, Lezama Lima, Manuel Rojas, en el Sábado de *Sobre héroes y tumbas*, en Neruda, en el poeta Pedro Salinas, magistral traductor de los tres primeros volúmenes de *A la recherche*, sobre todo, en lo que respecta a la primacía



que en el amor tienen la imaginación y el ensueño; y en narradores más jóvenes como Luis Martín Santos, Ana María Matute y en el chileno Hernán Valdés, excelente novelista, autor de *Tejas verdes*, testimonio maestro sobre la tortura.

En más de una ocasión escuché a Neruda referirse a Proust como a “ese genial maestro e iluminador de los objetos, muebles, trajes y de la sociedad de su época”. Y en una oportunidad, durante una sobremesa, él y Carpentier concentraron la atención de los que estábamos cerca, recordando (queriendo sin querer, compitiendo sin competir como al desgair) pasajes de los diversos tomos de *A la recherche*.

En el jardín de su casa en Isla Negra Neruda tenía diversos bancos, colocados en sitios estratégicos, desde los cuales se tenía un determinado corte del loma o de la costa. Adquiría cierta magia la conversación y el sabor del vino, siguiendo las líneas de específicos ángulos del mar o del campo. Releyendo a Proust años después, me encontré con el siguiente pasaje:

En cada uno de estos puntos de vista había un banco; los paseantes se sentaban sucesivamente en aquél desde el cual se descubría Balbec, o Parville, o Douville. Aun en una sola dirección, habían situado un banco más o menos a pico sobre el acantilado, o más o menos retirado. Desde cada uno de ellos, se dominaba un

primer plano de verdor y un horizonte que parecía ya el más vasto y posible, pero que se extendía infinitamente, si, continuando por una pequeña vereda, se llegaba a otro banco desde el que se abarcaba todo el circo del mar (p. 454-455, T. IV).

En Neruda no sólo su actitud frente a la realidad de su país, el valor concedido (como se ha dicho tanto) a los objetos que lo rodean, no sólo su propia vida como materia literaria, nos recuerdan a Proust, sino párrafos de *A la recherche* nos traen a la mente versos de *Residencia en la tierra*. “Y nos desnudamos como para morir o nadar o envejecer” dice en “Las furias y las penas”. Y Proust, describiendo a un personaje: “A veces se detenía, venerable, resoplante, musgoso, y los espectadores no hubieran podido decir si sufría, dormía, nadaba, estaba aorando o respiraba solamente.”

Es muy posible que Carpentier tomara de Proust la idea de escribir con mayúscula muchos nombres comunes con el objeto de conferirles un valor simbólico y paradigmático y, por supuesto, a través de toda su obra, la voluntad de darle una significación antropológica a las magias, canciones populares, supersticiones y costumbres característicos del espíritu mestizo y primitivo latinoamericano.

En Cortázar encontramos coincidencias con Proust en su teoría sobre el estilo y sobre la función de la imaginación en el cuento; el primero como

visión del mundo, como sistema y economía general de la obra; en el cuento, la primacía de la imaginación sobre el simple realismo para alcanzar mejor a un público poco letrado: a un obrero le atrae más un cuento de fantasía que uno sobre obreros.⁴

Juan Carlos Onetti, recoge a través de Faulkner, no sólo la sintaxis proustiana, sino el modo, la estrategia para universalizar las situaciones y los personajes más modestos y oscuros.

Lezama Lima extrae de Proust toda su visión *órfica* de que sólo es importante lo que desconocemos, todo lo oscuro e impensado alrededor de lo cual se mueve nuestra vida: "Lo que sabemos no nos pertenece. Sólo es nuestro lo que desconocemos", dice citando textualmente a Proust. También creemos que su concepto de la *imagen* como puente entre el yo y la realidad, proviene de Proust en gran parte. En una de las primeras citas que hacemos de *A la recherche* se habla de la significación esencial de la imagen: "Pero ningún sentimiento de los que nos causan la alegría o la desgracia de una persona real llegan a nosotros si no es por medio de una imagen." Entre *Paradiso* y *A la recherche* hay una serie de paralelos de situaciones y personajes, aparte del asma que asemeja a los principales protagonistas y a ambos narradores.

Finalmente la gran obra de Manuel Rojas, su tetralogía sobre la vida de Aniceto Hevia, no es sino un buceo proustiano de su propio pasado, y en la que aparecen influencias no sólo en la modulación de los períodos, en la morosidad de ciertos análisis, sino en la manera de estratificar el tiempo, de montar y organizar los distintos planos narrativos según se presente el pasado en la memoria.

A Proust corresponde el mérito como a ningún escritor hasta entonces, de haber descubierto el valor del pasado en el presente y, por lo tanto, la génesis de acontecimientos, objetos y actitudes; el valor, antes inadvertido de un gesto, de una mirada, de una palabra o de un silencio:

De suerte que la literatura que se limita a "describir las cosas", a dar solamente una mísera visión de líneas y de superficies, es la que llamándose realista, está más lejos de la realidad, la que más nos empobrece y nos entristece, pues corta bruscamente toda comunicación de nuestro yo presente con el pasado, cuyas cosas conservan la esencia, y el futuro, en el que nos incitan a gustarla de nuevo. Es esa esencia lo que el arte digno de este nombre debe expresar, y, si fracasa en el propósito, todavía se puede sacar de su impotencia una enseñanza (mientras que de los éxitos del realismo no se puede sacar ninguna): que esa esencia es en parte subjetiva e incommunicable.

Más aún, una cosa que vimos en cierta época, un libro que leímos, no sólo permanecen unidos para siempre a lo que había en torno nuestro; queda también fielmente unido a lo que nosotros éramos entonces, y ya no puede ser releído sino por la sensibilidad, por la persona que entonces éramos; si yo vuelvo a coger en la biblioteca, aunque sólo sea con el pensamiento, *Francois le Champi*, inmediatamente se levanta en mí un niño que ocupa mi lugar, que sólo él tiene derecho a leer ese

título: *Francois le Champi*, y que lo lee como leyó entonces, con la misma impresión del tiempo que hacía en el jardín, con los mismos sueños que formaba entonces sobre los países y sobre la vida, con la misma angustia del futuro. Si vuelvo a ver, una cosa de otro tiempo, surge un joven. Y mi persona de hoy no es más que una cantera abandonada, que cree que todo lo que contiene es igual y monótono, pero de donde cada recuerdo saca, como un escultor de Grecia, innumerables estatuas. Yo digo: cada cosa que volvemos a ver; pues los libros se comportan en esto como esas cosas: la manera de abrirse el lomo, la textura del papel puede haber conservado en sí un recuerdo tan vivo de la manera como yo imaginaba entonces Venecia y del deseo que tenía de ir allá como las frases mismas de los libros (p. 234, T. VII).

Las palabras de Octavio Paz en *El arco y la lira*, "el hombre no es nunca igual a sí mismo", lo vemos en cada uno de sus personajes que al cabo de los años, nos muestran un comportamiento a veces opuesto al del momento de conocerlos.

Con él se inicia la novela contemporánea en el sentido de una adecuación nueva y puesta al día, entre nuestra existencia y el mundo exterior, entre nuestro presente y nuestro pasado, entre los nuevos descubrimientos sobre el hombre (Freud), y la naturaleza (las ciencias biológicas y las físico-matemáticas).

Pero sobre todo Proust ha sido fecundo para los escritores hispanoamericanos por haber revalorado la realidad inmediata, sometiéndola a un proceso de reelaboración y reconstrucción, descubriendo así su esencia y valor universal. Es esta la mejor enseñanza que los escritores de habla hispana podemos aún aprender leyendo a Proust, pues si ya los franceses nada tienen que nombrar y descubrir, nuestro continente está aún en un proceso de búsqueda y desmitificación, en una etapa de fundación.

Esta actitud de desconfianza ante la mirada espontánea, cruda de la pupila, convirtiéndola en mirada científica, se la debemos a este gran escritor francés, maestro del snobismo, del arribismo y del realismo trascendental.

Bibliografía

1. Claude Levi-Strauss. *El pensamiento salvaje*. Fondo de Cultura Económica. Segunda impresión. México, 1972.
2. Maurice Bardeche. *Marcel Proust romancier*. Le Sept Couleurs. París, 1971, p. 135.
3. Marcel Proust. *En busca del tiempo perdido*. Alianza Editorial, S. A. Madrid, 1972. Todas las citas están tomadas de esta edición.
4. Ideas sobre el estilo se encuentran en su libro *La vuelta al día en ochenta mundos*, en las páginas dedicadas a Lezama Lima. Ed. Siglo XXI, México. Sobre el cuento en el No. 38 de la revista *Casa de las Américas*, La Habana, 1965. A propósito del estilo Proust dice: "... el estilo es como el color para el pintor, una cuestión no de técnica, sino de visión". (p. 246, T. VII.) Con respecto a la primacía de la imaginación dice: "Al leer se intenta salir del propio ambiente, y a los obreros les inspiran tanta curiosidad los príncipes como a los príncipes los obreros." (p. 237, T. VII).