

PROUST: UN PROVINCIANO UNIVERSAL Y NUESTRA LITERATURA

JAIME VALDIVIESO*

RESUMEN

Este ensayo pretende describir la influencia de Proust en la literatura latinoamericana, señalando que su obra parte, igualmente como la nuestra, de la descripción del mundo inmediato, de la tradición espiritual del mundo que lo rodea, para saltar de allí a los valores universales, relacionando la realidad presente, pueblos, monumentos, costumbres, con lo permanente que la trasciende y le da sentido y significación cultural y del espiritual; es decir, con lo que tiene un valor permanente y universal. Así por ejemplo, un hecho folklórico como son los pregones callejeros, el de una vendedora de alcachofas, lo relaciona con la línea melódica de una tradición musical que viene de la Edad Media, logrando con esto trascender lo local incorporándolo a valores universales, válido para todos los hombres. En este sentido es el creador del llamado realismo trascendental que vincula el presente con el pasado y supera el positivismo notarial de la literatura naturalista.

Palabras claves: Influencia, transcendencia, tradición, espíritu universal.

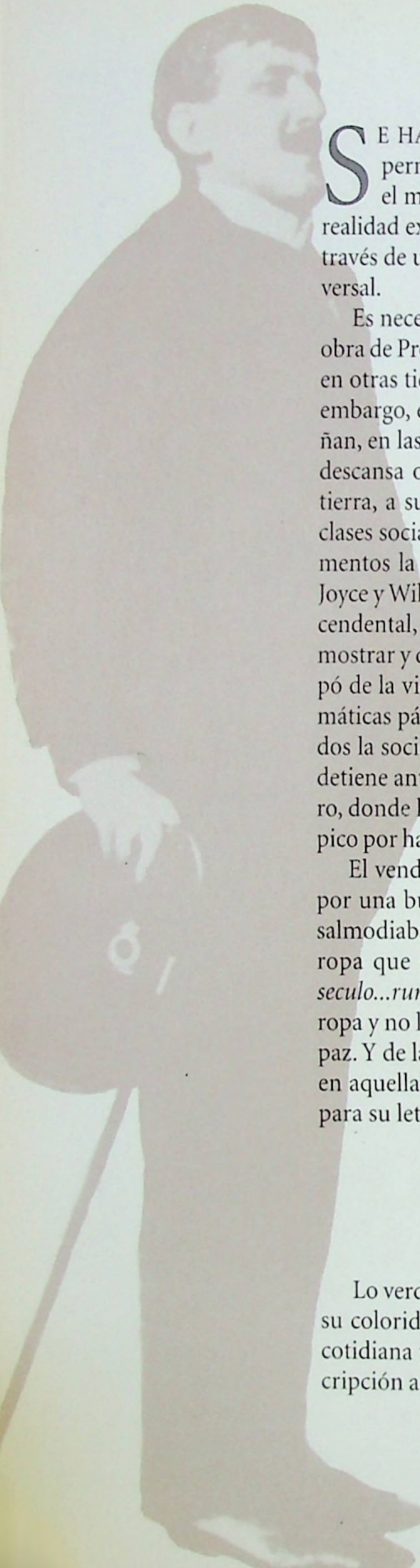
ABSTRACT

This essay describes the influence of Proust on Latin American Literature signaling that his work starts, just as ours does, from the description of the world around him, to then jump to universal values relating present realities, peoples, monuments, and customs to the permanent that transcends and gives them meaning and cultural and spiritual signification; that is to say, what has permanent and universal value. For example, a folkloric event such as town criers (pregoneros), a woman selling artichokes, is related to a melodic line of the musical tradition of the Middle Ages, thus achieving a transcendence of the local by the incorporation of universal values, valid for all men and women. In this sense, it is the creator of the so-called transcendental realism who links the present with the past and overcomes the notarial positivism of naturalist literature.

Keywords: Influence, transcendent, tradition, universal spirit.

Recibido: 10 / 12 / 2002. Aceptado: 05 / 02 / 2003.

*Profesor de la Universidad Andrés Bello. Critico, ensayista y escritor.



SE HA DICHO CON razón que Proust representa la revolución copernicana en la novela: desde ahora en adelante es el hombre y no el medio el centro del universo, y en él se encuentran las claves de la realidad exterior. La verdad no se da en estado puro, hay que encontrarla a través de un método que elimine lo inmediato y deje lo permanente y universal.

Es necesario insistir en el valor ejemplar que en este sentido le cabe a la obra de Proust en la literatura hispanoamericana: sin exiliarse mentalmente en otras tierras o en otras épocas, describiendo su contorno encuentra, sin embargo, en los hombres y sus costumbres, en los objetos que lo acompañan, en las calles en que transita, en las plazas y parques en los que pasea o descansa o sueña, lo esencial y permanente. Siendo fiel a su medio, a su tierra, a su pasado, describe su país, sus villorrios, sus monumentos, sus clases sociales, sus vestimentas, sus tradiciones. Lo que hacen en estos momentos la mayoría de los grandes escritores latinoamericanos. Antes que Joyce y William Faulkner, fue el gran criollista, el notable costumbrista trascendental, el novelista que culmina con un cambio cualitativo el proceso de mostrar y documentar un espíritu y una cultura nacionales. Nada se le escapó de la vida pública y privada de su época. Recordemos las agudas y dramáticas páginas relacionadas con el caso Dreyfus, ante el cual se dividió en dos la sociedad francesa. Pero su mirada es, sin embargo, más modesta: se detiene ante la forma más primaria de la música cantada: el pregón callejero, donde lo más propio de la tradición popular adquiere un valor arquetípico por hallarse vinculado a los orígenes de la música y al canto gregoriano.

El vendedor de 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 el canto: *per omnia saecula seculo...rum* o *Resquiescat 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 verdurese

Artichauts tendres et beaux

Art-tichauts (*En busca del tiempo perdido*, p. 126, T. V).

Lo verdaderamente nuevo aquí, muestra del más auténtico criollismo en su colorido externo, es la sensibilidad para relacionar dicha circunstancia cotidiana y popular con un sistema de relaciones culturales, donde la descripción adquiere todo su sentido y su universalidad dentro de un contexto



Estación de Illiers.

de valores generales como son la música gregoriana en relación al pregón callejero.

Y precisamente a este fenómeno de la obra proustiana se refiere Alejo Carpentier en un homenaje al novelista el año 1976, en una conferencia en el Colegio de Francia en París:

Y, de pronto, tuve el asombro de darme cuenta que esa melodía estaba compuesta sobre el modo mixolidio, que se remonta a los orígenes de la música griega. Puesto sobre aviso me di cuenta aquella misma mañana que una canción callejera, que hacía alusión a acontecimientos de actualidad, y cuyas letras cambiaban de día en día, no era otro que el tema de un viejo romance español del siglo XIV: el Romance de Gerineldo.

Pero ¿quién me había otorgado el privilegio de leer así entre líneas o, mejor dicho, entre notas? Marcel Proust...

...Con toda intención no les he hablado de los personajes de Marcel Proust: éstos forman parte ya, desde hace tiempo, de la hagiografía de la novela con los mismos méritos que los personajes más notables de todas las literaturas antiguas y modernas. Por lo mismo he insistido muy particularmente en un modo de ver, de definir, de escribir, de hacernos penetrar en *la esencia de las cosas que está en la base de la verdadera revolución –contándose excepciones desde luego– en el ámbito de la novela hispanoamericana* (subrayado, J.V.).

Curiosamente otro contemporáneo de Carpentier, Lezama Lima, incorpora también este mismo tipo de enseñanza cuando describe una tradición culinaria, tal como Proust con la sirvienta y maestra de cocina Francisca, en la tarea de la preparación de unas natillas por la abuela de José Cemí, el joven personaje principal de *Paradiso*:



A. Carpentier



ILLIERS — Le Carrefour — Place Lemoine



—Hoy tengo ganas de hacer unas natillas, no como las que se comen hoy, que parecen de fonda, sino las que tienen algo de flan, algo de pudín. Entonces la casa entera se ponía a disposición de la anciana, aun el Coronel la obedecía y obligaba a la religiosa sumisión, como esas reinas que antaño fueron regentes, pero que mucho más tarde, por tener el rey que visitar las armerías de Liverpool o Amsterdam, volvían a ocupar sus antiguas prerrogativas y a oír de nuevo el susurro halagador de los servidores retirados. Preguntaba qué barco había traído la canela, la suspendía largo tiempo delante de su nariz, recorría con la yema de los dedos su superficie, como quien comprueba la antigüedad de un pergamino, no por la fecha de la obra que ocultaba, sino por su anchura, por los atrevimientos del diente de jabalí que había laminado aquella superficie.



J. Lezama Lima

La descripción anterior es una muestra clara de universalización de una tradición culinaria nacional, pues allí la canela, en la preparación de unas natillas, se vincula por medio de variados símiles a aspectos de la cultura universal tal como al pergamino o las costumbres de los reyes del medievo.

Como se ve Proust, aparte de enseñarnos una nueva manera de mirar y de concebir la narrativa, capaz de universalizar lo más inmediato y cotidiano, influye en numerosos otros aspectos de la narrativa: en los diálogos, en el tejido de la prosa, en la estructura interna de la novela donde el narrador habla de su concepción de la novela y, por lo tanto, de la novela que se escribe, en su idea del estilo y del poder de la fantasía para atraer al lector realista, finalmente en el uso de la mayúscula en los nombres comunes para señalar un arquetipo.

Era natural que un escritor así, en cuanto llegaron sus traducciones (aunque en el caso de Carpentier lo leyó en francés), comenzara a influir en narradores que laboraban en un mundo donde la etapa naturalista y criollista se hallaba agotada y había cumplido airoosamente su función, fundamentalmente en las llamadas “novelas ejemplares latinoamericanas”: *La vorágine*, *Don Segundo Sombra*, *El mundo es ancho y ajeno*, *Zurzulita*, *Doña Bárbara*, etc.

EL DESCENSO ÓRFICO

Pero no sólo en este aspecto concreto fue importante la influencia de Proust, sino en lo que se refiere a la estrategia de la mirada, abrió nuevas posibilidades a la novelística hispanoamericana. Muchos sin haberlo leído aplicaron su método: mirar el mundo y el propio pasado, descendiendo dentro de uno mismo y allí, en el alambique de la sensibilidad y la subjetividad, organizar los materiales vistos y vividos, logrando trascender lo inmediato.

...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 (Ibíd., p. 240, T. VII).

La presencia de Proust, de su método, de su concepción de la novela, de la sensibilidad y de las emociones se encuentra en escritores tan variados como Carpentier, Lezama Lima, Manuel Rojas, en el Sábato de *Sobre héroes y tumbas*, en Neruda y en el propio Salinas, magistral traductor de los tres primeros volúmenes de *A la recherche* en lo que se refiere a la primacía que el ensueño y la imaginación tienen en el amor.

En el caso de un escritor aparentemente tan diferente a Proust como Neruda, su influencia viene no sólo de la admiración por su mundo verbal y descriptivo de pueblos, muebles, decorados y la sociedad de su época, sino de sus mecanismos retóricos como el uso frecuente e ingenioso que hace del símil. En una parte describe a un personaje en el teatro como si no se supiera si “sufría, dormía, nadaba, estaba aovando o respiraba solamente”, que nos recuerda de inmediato los versos de “Las furias y las penas”, “nos desnudamos como para morir o nadar o envejecer”.

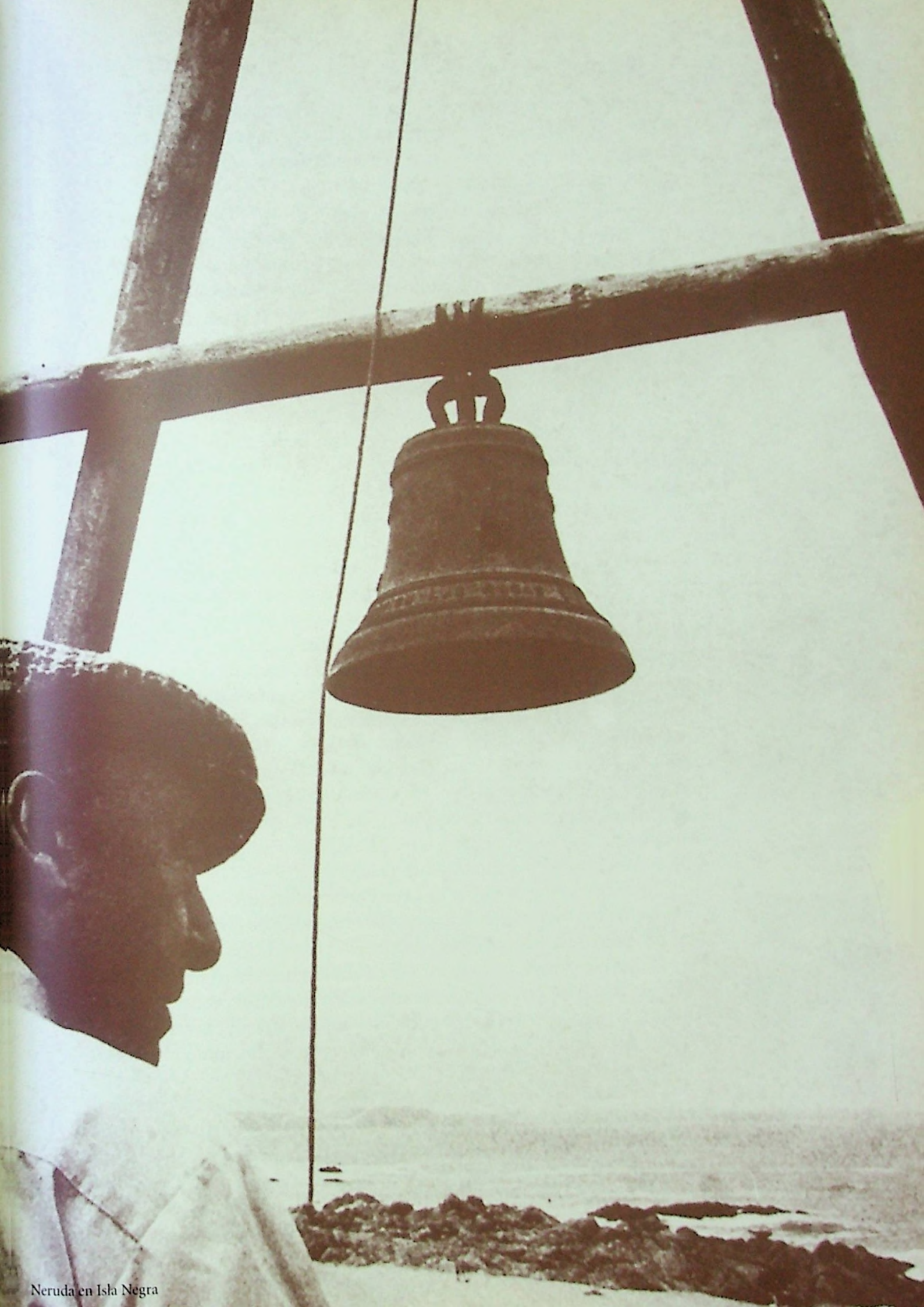
En más de una ocasión escuché a Neruda referirse a Proust como a “ese genial maestro e iluminador de los objetos, muebles, trajes de la sociedad de su época”. Y en una oportunidad en una sobremesa él y Carpentier concentraron la atención de los invitados recordando (queriendo sin querer y compitiendo sin aparentar, como al *desgaire*), diversos y extensos pasajes de *En busca del tiempo perdido*.

En otra ocasión descubrí *in fraganti* la influencia de Proust en su estilo de anfitrión. En el jardín de Isla Negra, Neruda había colocado diversos bancos en sitios estratégicos, desde los cuales se tenía un determinado corte de la costa, del mar, del horizonte. Adquirían una inesperada magia, la conversación y el sabor del vino, mientras se miraban específicos ángulos del mar o del roquerío.

Releyendo a Proust me encontré con el siguiente pasaje:

En cada uno de estos puntos de vista había un banco; los paseantes se sentaban sucesivamente en aquel desde el cual se descubría Balbec o Parville o Douville. Aun en una sola dirección, había 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 no se extendía infinitamente, sí, continuando por una pequeña vereda, se llegaba a otro banco desde el cual se abarcaba todo el circo del mar (Ibíd., pp. 454-455, T. IV).

Concuerda con lo anterior el testimonio del escritor Volodia Teitelboim el día en que un periodista francés le hace una entrevista poco antes de morir



y le pregunta por sus principales influencias, a lo cual el poeta le había contestado que desde luego Whitman, Sabat Ercasty, Quevedo, Blake, Mallarmé, Rimbaud, pero que le iba a contar un secreto que no se lo dijera a nadie: su mayor influencia había sido Marcel Proust.

El mismo Volodia, en un hermoso ensayo titulado *La generación del 38 en busca de la realidad chilena*, recuerda el impacto de Proust en otros ambientes más refinados y sedicentes del Santiago de entonces, entre hermosas y cultas chilenas que sucumbieron al mundo suntuoso, decadente y poderosamente embriagador de su prosa, y de su mundo de jerarquizados valores estéticos y generosos datos de la decoración ambiental de las diferentes clases sociales.

Leer a Proust y pasearse por el Parque Forestal en otoño era la apoteosis del refinamiento intelectual de esos días.

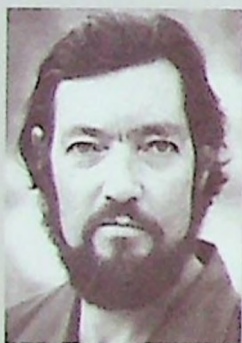
Ya sabemos hasta qué punto influyó en Carpentier en su modo de abordar la realidad inmediata, pero hay otras huellas como el uso de la mayúscula en determinados nombres comunes con el fin de conferirles un valor arquetípico; en la relativización de los caracteres, sobre todo en *El siglo de las luces* donde varios de los personajes nos sorprenden años después con una conducta inesperada y hasta opuesta a la que tenían al momento en que nos fueron presentados. Y sobre todo, como él mismo reconoce, en la economía de los diálogos y hasta en su supresión si no son indispensables, como se nota claramente y es muy notorio en la novelística del narrador cubano.

En Cortázar encontramos coincidencias con Proust en su teoría sobre el estilo y sobre la función de la imaginación en el cuento. En el primer caso el estilo como reflejo de una visión del mundo, como “sistema y economía general de la obra”, dice Cortázar. Y Proust: “El estilo es como el color para el pintor, una cuestión no de técnica, sino de visión”. Respecto al cuento, la idea proustiana de que “al leer se intenta salir del propio ambiente, y a los obreros les inspira tanta curiosidad los príncipes, como a los príncipes los obreros”, lo cual Cortázar glosa en la idea de que a un gaucha le atrae más un cuento fantástico que uno sobre gauchos.

También hay que recordar que fue Proust quien primero teorizó sobre un modo nuevo de novelar que se va materializando en la obra que se escribe, tal como ocurre con las ideas de Morel y la novela *Rayuela*.

En Lezama, aparte de lo ya visto y en cuya influencia coincide con Carpentier, hay varias otras como muy bien lo vio el escritor peruano Julio Ramón Ribeyro, respecto a las similitudes entre *Paradiso* y *A la recherche*, sin hablar del asma que aquejaba tanto a ambos escritores como al principal protagonista en las dos obras.

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 (especialmente en *Hijo de ladrón* y *Mejor que el vino*), no sólo en la modulación de los períodos, en la morosidad de ciertos



J. Cortázar



M. Rojas

análisis y descripciones, sino en la manera de estratificar el tiempo, de montar y organizar los diversos planos narrativos según se presente el pasado en el presente.

A Proust corresponde el mérito, como a ningún escritor en su época, de haber descubierto el valor sentimental y emocional que tiene el pasado en el presente, ligado a la “memoria espontánea”, esa que surge en el instante menos pensado y que contiene todo un campo, una irradiación de vida que vuelve a ponerse en actividad:

Más aún, una cosa que vimos en cierta época, un libro que leímos, no sólo permanece unido para siempre en lo que había en torno nuestro; queda también fielmente unido a lo que nosotros éramos entonces, y ya que 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 lo 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. Y si vuelvo a ver una cosa de otro tiempo, surge un joven. Y mi persona de ahora 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 el deseo que tenía de ir allá como las frases mismas de los libros (Ibíd., p. 234, T. VII).

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, y muy especialmente entre nuestro presente y nuestro pasado, entre la nueva psicología (Freud y el inconsciente) y la estructura sintáctica de la novela que abre las puertas a la simultaneidad de visiones, recuerdos, sensaciones.

Pero, sobre todo, Proust ha sido fecundo para los escritores hispanoamericanos por haber revalorado la realidad inmediata sometiéndola a un proceso de subjetivación, de reelaboración, de reconstrucción, descubriendo su esencia y valor ecuménico. Esta actitud de desconfianza y disconformidad ante la mirada espontánea y fenoménica, convirtiéndola en mirada científica, se la debemos a este notable escritor. Recordemos esa síntesis admirable de agudeza, conocimiento del alma y comprensión de las debilidades y defectos humanos en una de sus novelas:

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 desdeñarlos en favor de las demás cualidades. La persona más perfecta tiene siempre un determinado defecto que choca o que da rabia (Ibídem, p. 361, T. II).

De él aprendimos a observar lo criollo, lo folklórico y costumbrista con una mirada distinta y fecunda, gran aporte ya que en nuestro continente existen todavía espacios intocados, formas de vida desconocidas que solicitan ser nombradas sin el ojo inmedatista de un naturalismo epidérmico, incapaz de relacionar costumbres y objetos con el espíritu, la tradición cultural y las peculiaridades de cada una de nuestras regiones y países.

