

Pedro Selva

El fondo místico de Proust

(conclusión)



DIREIS probablemente: — ¡Qué poca cosa! Y, en verdad, no es mucho. Recuerda esas semi-certidumbres o cuasi creencias de Ernesto Renan que un momento avanzan y después se retiran, insinuaciones, deseos y aun esperanzas de una fe perdida, «perfumes del vaso vacío, sombra de una sombra», harto diversas de la afirmación científica o el postulado matemático sobre los que reposa el cerebro contemporáneo. No; por ese lado no lo vamos a hallar. Ni nadie, por lo demás, provisto de esas armas y llevado por las exigencias positivas, llegará a «esa región que nuestros ojos no saben ver», oirá la voz del buen genio, que Renan, en la «Vida de Jesús», invocaba pidiéndole que le revelara «esas verdades que dominan la muerte, impiden temerla y casi la hacen amar».

Para sentir el misticismo y la aspiración religiosa

de Marcel Proust es indispensable ponerse en un terreno y respirar un aire renaniano, es decir, no muy definido y que tolere la máxima elasticidad.

A propósito, nunca los críticos de Proust, que nosotros sepamos, han consultado la posible influencia del maestro de los Orígenes del Cristianismo sobre el autor de «El Tiempo Perdido». Sin embargo, creemos difícil que no haya habido acción del uno sobre el otro. Son desde luego, espíritus afines, delicados, intuitivos, artistas, musicales y femeninos. Renan, recordando su crianza entre mujeres y frailes, confiesa que se entendía bien con las faldas y reconoce que en su espíritu había «tres cuartas partes de hembra». Esto en el plano sentimental. En el puramente mental, el devenir hegeliano que informó su sistema y constituye la médula de su temperamento ¿no equivale a la fluencia bergsoniana, alfa y omega del pensamiento y la obra de Proust? Nacido éste en el año 70, muerto Renan, en plena gloria, el año 92, por muy ávido de novedades que fuera el mozo no podía sustraerse a la atmósfera impregnada en renanismo que aun se respiraba y a la poderosa sugestión del estilo de Renan, aunque su magia y su prestigio estuvieran declinando y otras corrientes cruzaran el horizonte.

De todas maneras Renan, ayuda a comprender a Proust.

Sobre todo, si se olvida la argamasa novelística, lo que hay concedido a la pintura de las costumbres de la época y se mira más a la cima, a los momentos cul-

minantes y exaltados, cuando el alma ansiosa asoma, interrogante.

Por ejemplo, en la muerte de Bergotte.

Este escritor célebre, mezcla, según dicen, de Anatole France y Barres, asistía a una exposición de pintura para ver un cuadro de Ver Meer de Delft (el mismo del célebre proceso reciente) o, mejor dicho, un pequeño trozo de ese cuadro «admirablemente pintado de amarillo». Recorriendo la sala, sufrió un leve mareo, luego otros y otros, más graves, precursores de la apoplejía, cuya inminencia no se le ocultaba. Y se alarmó. Como Proust nunca copiaba un solo tipo, sino varios, ni se reducía a un instante de la vida, sino que abarcaba muchos, enriqueciendo de esa manera su composición hasta hacerla «más verdadera que la verdad», se puede ver en ese trance, entre varios elementos, una confianza personal, la idea altísima, superior a la existencia humana, que se formaba él del arte. Bergotte encara la muerte, pero se aferra al cuadro de Ver Meer, al pequeño trozo de un muro pintado de amarillo y se dice que así debía haber procedido él en su prosa, que sus últimos libros eran demasiado secos, que habría sido mejor extender sobre la superficie varias capas de color a fin de hacer su frase misma preciosa en sí «como aquel pequeño trozo de muro pintado de amarillo». Los desvanecimientos, en tanto, arrecian. Entonces él, meditando, vió que «en una celeste balanza se le aparecían, cargando uno de los platillos, su propia vida, mientras el otro soportaba el pequeño

trozo de muro también pintado de amarillo. Y sentía que había dado, imprudentemente, la una por el otro». Entre estas reflexiones, un mareo más fuerte lo abatió sobre el asiento circular. En el acto dejó de pensar que su vida se hallaba en peligro y, volviendo al optimismo, díjose: «Es una simple indigestión que me ha venido por esas patatas no bien cocidas. No es nada». Otro golpe acabó de derribarlo y rodó del canapé al suelo, haciendo acudir a los visitantes y a los guardias. Estaba muerto. ¿Muerto para siempre? ¿Quién podrá decirlo? Ciertamente, ni los fenómenos espiritistas, ni los dogmas religiosos logran probar que el alma subsista. Lo que cabe afirmar es que todo ocurre en nuestra existencia como si llegáramos a ella bajo el peso de obligaciones contraídas en una vida interior; no hay ninguna razón, dadas las condiciones de nuestra existencia terrestre, para que nos creamos obligados a hacer el bien, ni aun a ser políticos, ni para que el artista culto se crea obligado a recomenzar veinte veces un trozo a fin de provocar una admiración que importará poco a su cuerpo, roído de gusanos, como el trocito de muro amarillo pintado con tanta paciencia y tanto refinamiento por un artista para siempre desconocido, apenas identificado bajo el nombre de Ver Meer. Todas esas obligaciones que no tienen sanción en la vida actual parecen pertenecer a un mundo distinto, fundado sobre la bondad, los escrúpulos, el sacrificio, un mundo enteramente diverso de éste y del cual salimos para habitar esta tierra, antes, acaso, de retornar

a él para vivir bajo el imperio de esas leyes desconocidas a las cuales hemos obedecido porque traíamos dentro de nosotros sus enseñanzas, sin saber quién nos las había dictado—esas leyes a las cuales nos aproxima todo trabajo profundo de la inteligencia y que sólo permanecen invisibles— ¡y aun!— para los tontos—. De manera que la idea de que Bergotte no había muerto para siempre carece de inverosimilitud. Se le enterró; pero toda la noche fúnebre, en las vitrinas iluminadas, sus libros dispuestos de tres en tres velaban, como ángeles con las alas desplegadas, y parecían, para el que no existía ya, el símbolo de su resurrección».

Vibra en esta página patética la protesta del instinto superior contra el dato grosero de los sentidos. Hay un orden, existe cierta lógica que la encadenación de los sucesos manifiesta y sobre la cual basamos nuestra confianza en el mundo, a la cual nos referimos para nuestros cálculos más vastos y más humildes. Esa consecuencia universal nos sustenta y permite vivir. ¿Y desaparecería del universo con la muerte material del individuo? ¿Habría una ruptura arquitectónica, un arco quebrado que daría al vacío en el más allá?

La misma exaltación visionaria emerge durante la ejecución del Septuor de Vinteuil en casa de Madame Verdurin.

La vimos aparecer a modo de «leit motif» en la Sonata del tomo segundo. En el tomo undécimo, au-

mentada, orquestada, enriquecida, volvemos a escuchar esa misma nota de la sinfonía celeste, acompañada y seguida continuamente de comparaciones con imágenes angélicas. La revelación de la obra maestra de Vinteuil mantiene al auditorio en el aire, suspenso de la orquesta y el músico genial, en sus instantes creadores, evoca el recuerdo de Miguel Angel cuando catado cabeza abajo a su andamio, lanzaba tumultuosamente pinceladas al cielo raso de la Capilla Sixtina. Vinteuil había muerto hacía muchos años; pero en medio de esos instrumentos que animara, le había sido dado proseguir, por tiempo ilimitado, una parte al menos de su vida. ¿Sólo de su vida de hombre? Si el arte no era otra cosa que una prolongación de la vida ¿valía la pena sacrificarle nada? ¿No era tan irreal como ella?». Proust no se conforma, no admite esa limitación y se lanza en busca de otros derroteros por la senda que tiene delante, la percepción artística, la emoción estética, la superación del yo mediante el arte. Su preocupación es tan fuerte, que cada dirección que toma descubre la misma interrogante, presiente una respuesta análoga. Se trata en el Septuor del acento individual, inconfundible, impreso por Vinteuil a su música, que, era, al mismo tiempo, universal, eterna, platónica. Ese canto distinto al de los demás, parecido a todos los suyos ¿dónde lo había aprendido y lo oyó Vinteuil? Cada artista parece así el ciudadano de una patria desconocida, olvidada por sí mismo, diferente de

aquella de donde vendrá, aparejando para la tierra, otro grande artista. Vinteuil parecía estar más cerca de esa patria. Ante la imposibilidad de explicar con palabras esa sensación de lo invisible, esa sensación de lo imperceptible, se pregunta si la música no es el ejemplo único de lo que habría podido ser, si no hubieran sobrevenido la invención del lenguaje, la formación de los vocablos, el análisis de las ideas—un medio de comunicación directa de alma a alma. Es como una posibilidad que no ha tenido consecuencias, un germen que no ha logrado desarrollarse, porque la humanidad eligió otros senderos, el del lenguaje oral y escrito. Tal como el cine sonoro mató el progresivo refinamiento y las maravillosas perspectivas del cine mudo, la voz humana articulada ahogó el porvenir de la música. Observemos de paso—y hallaremos de continuo en Proust estas avenidas laterales— el ensueño apenas esbozado de un mundo en el cual los seres se entenderían mediante el pentagrama, transmitiéndose sus sentimientos, sus amores, sus odios, sus esperanzas, con algunos acordes o un conjunto de compases y donde la existencia se movería al son de andantes, allegros y largos, sonatas, sinfonías y fugas...

No es, sin embargo, ese el terreno donde Proust plantea más firmemente su tesis para practicar la exploración del más allá y difundir su mensaje.

Este reposa, como la obra entera, sobre la memoria.

No todos se preguntan cómo, por qué, en virtud de cuales razones profundas escogió Marcel Proust para

fundamento de su creación novelesca el mundo de los recuerdos. A fin de explicárselo es preciso bajar—o subir—hasta su concepción del mundo y su teoría del conocimiento.

Procuraremos exponerla.

Es posible que la realidad exterior exista. No hay prueba científica ni experimental alguna, porque todo, fatalmente, está y queda, girando, dentro de nosotros y, hagamos lo que hagamos, resulta imposible abandonar ese reducto, fuera del cual no vemos, no oímos, no pensamos, porque sencillamente no existimos. La realidad, en último término, se compone para nosotros de un torrente de imágenes, sensaciones y vibraciones o estremecimientos que pasan sin cesar, que están en perpetuo cambio y sólo viven a condición de ese cambio mismo. Detenerse, para ellas, es morir, porque es cesar de moverse. Pero moverse también es morir, porque cada impresión, cada imagen, cada sensación, cada minuto y cada átomo de la existencia necesita desaparecer para dar sitio al otro. ¿Entonces? ¿Qué hay? ¿Qué permanece? ¿Qué sigue? Porque algo habrá, puesto que lo sabemos. No advertiríamos el cambio si acaso todo cambiara, si algo, en el movimiento universal, no permaneciera inmóvil. Tiene que haber un punto de referencia, un registro, un espejo detenido.

Eso es la memoria.

Sin ella, no existirá a la conciencia, no habría imagen, no tendríamos tiempo ni nada. O lo ignoraríamos, seríamos una sucesión de estados de ánimo inconexos e

incoherentes y nos sería imposible adquirir experiencia, aprender cosa alguna, porque la ciencia, en el fondo, es una operación de la memoria, es una cosa constante, una ley.

Envuelto en la corriente filosófica de Bergson, al cual traduce maravillosamente, Proust tenía que sentirse fascinado por el fenómeno de la memoria y elegirla como la piedra angular de su edificio.

No diremos qué efectos, qué prolongaciones, qué resonancias estéticas prodigiosas le ha arrancado. Eso queda fuera de nuestro plan. Por ahora, nos corresponde sólo advertir que la culminación de su estudio sobre la memoria se encuentra en los distintos pasajes, demasiado conocidos para que los reproduzcamos, del bollo de Magdalena en el primer tomo y de la fiesta en casa del príncipe de Guermantes, en el último, cuando aparece inopinadamente la memoria involuntaria y se produce el éxtasis, la delicia, el arrobamiento celeste del héroe, transportado de súbito al empíreo de los deleites inmortales por un simple sabor, por un recuerdo insignificante. Porque en sí mismo, ninguno de esos episodios tiene la menor importancia. Al contrario, el autor cuida subrayar que, en ambas ocasiones, estaba aburrido, iba a distraerse, habitaba, para usar una de sus expresiones, la periferia de sí mismo, su americana de diario, la camisa blanca del frac o su corbata de mariposa. De pronto, desde ese pozo del fondo del abatimiento, alas invisibles y potentes lo sacan, lo elevan, lo sumergen en un mundo de luz y se siente pacífico, seguro,

infinitamente alegre, sin temor a morir, tal como ocurre en el minuto demasiado breve del amor. Su primera reacción es de sorpresa. ¿Qué ocurre? ¿Como es posible? ¿Por qué? Luego de curiosidad. Hay que averiguar, hacer un análisis. Y para eso, repetir la experiencia. Pero la experiencia íntima no se repite ni se deja manejar. Tampoco puede provocarse. No hay más que recordarla.

Después de muchas inmersiones en su universo subconsciente y a través de incontables esfuerzos por acercarse a ese fenómeno misterioso, Proust esboza su teoría. Es que existe dentro de nosotros un ser inmortal—él dice «intemporal»—una creatura colocada fuera del tiempo que sólo raras veces aparece, porque no tiene nada que hacer en una esfera sometida al cambio, es decir, al tiempo. El recuerdo involuntario, muy diverso de la memoria voluntaria, que es útil y obediente, pero opaca, muerta, esquemática, intelectual, posee la virtud, no de presentar una imagen o doble impreso de los hechos pasados, sino de trasladarnos íntegros a ese momento y revivirlo, allá, exactamente, donde ocurrió, con todas sus características y, por tanto, «fuera del tiempo»; pero para ejercitar esa memoria, para tener esa percepción de otra índole, es preciso que surja de nuestro interior el ser «intemporal», no sujeto a cambio, exento de la muerte, que no pasa ni se mueve, sino que «es». Es decir, lo que han llamado el espíritu, el alma, la partícula capaz de sobrevivir en nos-

otros; y de sobrevivir no escueta, disecada y reducida a sombra, sino íntegra, vibrante y palpitante, con todas sus características, su color, su aroma, su acento personales y únicos. Es decir, cuanto se engloba dentro del término «yo».

San Francisco de Las Condes, abril de 1948.