

Vicente Mengod

Sobre la técnica de Proust



UANDO Azorín, en sus notas al margen de los clásicos, se pregunta cómo era Jorge Manrique, llega a facilitarnos la respuesta diciendo que debió ser «una cosa etérea, sutil, frágil, quebradiza». Algo así como un escalofrío ligero que nos sobrecoge un momento y nos hace pensar. Una ráfaga que lleva nuestro espíritu hacia una lontananza ideal. Y la esencia de su verbo poético un bucear sin descanso en los días ya perdidos, un deseo de análisis profundo y a veces resignado.

También otros poetas, como el francés Villon, el español Verdaguer y una verdadera legión de líricos de todas las latitudes, nos dicen su evocación permanente. La plural vibración de la vida, la albura de las nieves de antaño, los sueños y recuerdos de la adolescencia y los detalles mínimos de un perfume, de un gesto o de una sensación compleja son, en la poesía de todos los tiempos, el fondo de la creación estética, de un temblor emotivo lleno de irisaciones y esperanza.

Leyendo a Marcel Proust surgen enlazados estos conceptos literarios. Su obra discutida y valorada de acuerdo con el signo de los tiempos, se asocia subterráneamente a la permanencia de aquellos espíritus que de su vida hicieron una norma de bella dignidad.

La creación de Proust es voluntariamente parisina, de personajes aristócratas. Los pueblecillos que se citan, Balbec y Combray, entre otros, son lugares de provincia desde los que se actualiza la gran ciudad. Las clases humildes exhiben su domesticidad permanente y una parálisis de acción que se diría impuesta. La cantera de materiales es la memoria, base de la personalidad individual, así como la tradición lo es de la colectiva. Tradición que no es otra cosa que una serie de memorias sobre el tiempo, los sueños y el acontecer de las acciones y pensamientos.

«Sobre este origen de la inspiración del escritor francés se han edificado muchas fantasías, olvidando tal vez, que siempre escribimos sobre la memoria, forzada unas veces, de natural curso, otras. Y ello se verifica incluso cuando nos limitamos a describir un objeto real y presente. En torno a una realidad de forma, de dimensión y vida, vamos agregando las interpretaciones y detalles que permanecían y fructificaron en el mundo de nuestra memoria. Precisamente una riqueza de perspectivas desmesuradas pacientemente, lanzadas por innumerables senderos, animadas con los recursos de los sentidos, es lo que a Proust le permite dar vida a lo que ya fué, inyectándole aroma, profundidad, re-

lieve, resonancia nostálgica a veces, y casi siempre fría por sistema. Todo ello crea un dinamismo tan recóndito que llega a parecernos inexistente.

Por eso, el escritor de páginas tan sutiles, adivinando posibles objeciones a su técnica, no formal, sino de fondo, establece mediante un razonamiento al parecer formulado por Bergson una diferencia entre la memoria involuntaria, la única valiosa, que surge como un natural alumbramiento de los sentidos, y la memoria de la inteligencia, forzada, involuntaria, plástica. La primera es como un flúido. La segunda nos produce facsímiles inexactos y convencionales del pasado.

De Proust se ha dicho que era un viviente archivo de las esencias de las cosas. De su ingente obra se va desprendiendo una especie de flúido susceptible de ser gozado en nuestras sensaciones y de ser recuperado en nuestra memoria. Esencias que no son más que una forma de recobrar el pasado, sintiéndolo en el momento actual y distante al mismo tiempo. Lo que por una paradoja equivale a poseer la esencia de las cosas fuera del tiempo. Así, el insaciable animador del tiempo perdido, como una velada anticipación de su estética nos dice: «En cuanto un ruido, un olor, ya oído y respirado otras veces, vuelven a serlo en el presente y en el pasado a la vez, reales sin ser actuales, ideales sin ser abstractos, al punto la esencia permanente y habitualmente oculta queda en libertad. Nuestro verdadero yo se anima, se despierta al recibir el celeste alimento que se le ofrece».

El tiempo; he ahí uno de los conceptos fundamentales y que lleva aparejados el de la duración y el del encanto y misterio de las horas. El tiempo suspenso en las saetas del reloj puede ser también trasladado a la gran revolución de las estrellas, pasando por los pequeños incidentes de una vida valorizada de diversa manera.

El encanto de las horas es fundamentalmente subjetivo. Cada uno tiene su hora predilecta: la del te, la de una duda, aquella que transcurrió sin darnos cuenta. Y entonces quisiéramos detener los relojes, pero tal vez la inquietud nos hace arrepentir de nuestro deseo. Los años y la vida se gastan en un renovado sueño, en una trágica angustia.

Proust mide el tiempo en la propia duración del hombre. Los protagonistas de sus obras envejecen con relación al personaje central. La máquina y la mecánica son excluidas en beneficio del individuo. De esta forma, cualquier hecho, una sensación al parecer sin contenido, pueden ser medidos y apreciados por lo menos de dos maneras. Por las rotaciones de un reloj, lo que supone decir en el tiempo, y por las vibraciones de nuestro espíritu, o lo que es igual, engarzándose en nuestra duración interior.

Reproducir, pues, de acuerdo con la concepción proustiana, el mundo que reposa en nuestra memoria equivale a volver a soñar nuestros sueños y a levantar fenecidos fantasmas. Para algunos escritores una técnica de tal especie les lleva a encajar la vida en unas le-

janas sensaciones que, por estar ya perdidas en el recuerdo, reaparecen aureoladas de felicidad. Sin embargo casi siempre, y en función de la edad como imperativo, esas vivencias pasadas suelen presentarnos una imagen excesivamente real, triste y desesperanzada; raíz de un pesimismo que en Proust adquiere singulares aspectos.

Ahora bien, para que esa vocación dinámica se realice es necesaria la concurrencia de varios factores, tales como una memoria cultivada, una curiosidad susceptible de convertirse en atención y, como instrumento, un lenguaje poético, nebuloso, indirecto.

Recordar con fidelidad vale tanto como el juego de una memoria asociativa que pone de manifiesto, como natural contraste, el desarrollo de nuestra ilimitada facultad de olvido. Es un hecho comprobado que toda creación es imposible a quien sufre constantemente la huella de los acontecimientos pasados. Por eso la obra de Proust tiene mucho de invención, tomando como núcleo ciertos recuerdos propios o del ambiente.

Incumbe hacer resaltar, entre otros, un hecho psicológico. Si tuviéramos una memoria indefinida en todos los hechos, considerados individualmente, y si pudiéramos utilizar los recuerdos sin perdernos entre ellos habríamos resuelto gran parte del porvenir humano y emocional. La utilización de los recuerdos muy numerosos y simplemente yuxtapuestos llega a ser casi imposible. Gracias a los procesos intelectuales, en virtud del lenguaje, todo ocurre como si estuviéramos dotados

de una retentiva ideal, capaz de clasificar los hechos, registrarlos y volverlos a encontrar según las necesidades.

Las sensaciones de Proust adquieren valor en función de su lenguaje de hombre culto, sensaciones que no se reducen a una simple visión sino a un proceso activo y creador que aporta tanto al objeto como de él extrae. Algo así como una permanente función intuitiva representada por una cierta actitud de expectación.

En el creador «*Du côté de chez Swan*» la curiosidad alcanza a convertirse en emoción estética y científica. La admiración reflexiva es la primera de las pasiones. Después irrumpe la fase del análisis extraordinariamente multiplicado. Un objeto, un hecho concreto, una sensación ligera, con frecuencia, son movidos, trasladados en el tiempo y en el espacio. La estela que van dejando se somete a una interpretación poética con destellos de ironía, de lirismo y, por excepción, de acerada vitalidad.

Cualquier ser humano hace deslizar su vida por un sendero más o menos indefinido en donde se evocan las innumerables circunstancias que modifican y condicionan el vivir. El hecho de crear la incertidumbre en torno a un personaje, y éste es el caso de Swan, comunica a la obra un sentido dramático que nos permite enfrentarnos con nuestro propio destino y con nuestros actuales problemas, sean éstos reales o imaginarios.

La tarea de presentar al hombre en toda su interior complejidad ha sido y seguirá siendo el tema de la

creación literaria. Desde la forma corriente de la biografía novelada hasta la simbólica e impresionista. Y entre ambos límites, la forma mixta en donde el autor se elimina voluntariamente. Para ello hace hablar a sus personajes de forma que siempre puedan ir asociando los datos que, una vez armonizados, habrán de hacer surgir la figura medular. Ejemplo magnífico de esta modalidad lo constituye la obra «Climas de amor» del genial francés André Maurois.

Un lenguaje poético, nebuloso, siguiendo una línea que se quiebra y ramifica en idas y revueltas es el que mejor cuadra en la psicología de Proust. La sequedad de la frase, la claridad objetiva y el procedimiento directo le hubieran conducido al tipo de Memorias en donde el interés se da en función del contenido. Mientras que lo valioso en la busca del tiempo perdido es el cañamazo, los hilos finísimos que sustentan el hecho insignificante, lo soñado, aquello que debió haber sido, pero que un vientecillo aventó en sus juegos de remolino.

Dispersos en los catorce volúmenes se hallan los principios de una estética. A veces, una frase aislada nos presenta su personal manera de interpretar el hacer literario.

En primer término, se destaca una acción brevísima en libros de muchas páginas como precioso ejemplo de morosidad. Una riqueza obtenida mediante la dilatación y prolija presencia de cada uno de sus menudos componentes.

En la trama única de un argumento continuo se ma-

nifiestan las características de cinco o seis géneros literarios bien distintos. El más importante pertenece a una especie de Memorias con reflejos de autobiografía y confesión personal hasta el extremo de poder situarlas en la misma línea que los Ensayos de Montaigne y las Confesiones de Rousseau. Y siempre, un ejercicio de observación activa y creadora que no se limita a registrar los hechos con una exactitud fotográfica, sino desprovistos de toda escoria adventicia, depurados hasta su esencia de tal forma que penetra en el interior de los seres participando de sus emociones. La galería de sus personajes, minuciosamente analizados e intensamente vivos, sorprendidos en la particularidad de una palabra, de una actitud o de un gesto, nos hacen pensar en la maestría de Dickens o Daudet.

Estos personajes de Proust, tan perfectos en su complejidad como lo pueden ser los de una novela magistral, tienen por lo menos una característica que, no siendo totalmente nueva, ha sido llevada a planos de perfección. Cada uno de ellos, sin pretender representar un símbolo, ha sido construido con el aporte de rasgos peculiares de seres diversos.

En Francisca, vieja doméstica, se resume la especial psicología de su clase. Albertina puede simbolizar el amor naciente con todas las complicaciones que la pasión agrega. Odette de Crècy y Charlus exhiben en sus almas el contraste y la sutil ligazón de las humanas antinomias. Swan representa un singular tratado metodológico de los celos. Y en la dilatada serie de

personajes secundarios se combinan en visible lucha opuestos instintos. El impulso masculino y la más delicada feminidad crean al mismo tiempo y en un mismo individuo la tragedia insoluble. En el alma de la mujer enamorada se inserta la repugnancia. En el artista, la falta de sensibilidad. Y en el intelectual, la más feroz ignorancia. El resultado de un tal proceder es bien claro. Los personajes no siguen una trayectoria normal. Como en Dostoiewski, se contradicen y obran muchas veces con la sorpresa de lo inesperado.

Juego, no ya analítico, sino puramente disociativo, sin profundidad, que obliga a Proust a usar el contraste en lo más insignificante. Hablar de un banquete requiere presentar paralelamente la cocina de la casa. Lo mismo que unas pecheras almidonadas se convierten en fácil trampolín para discurrir en torno a los trapos de la limpieza.

De sus obras «Sodoma y Gomorra», verdadero estudio de la sensualidad normal y anormal y uno de los reproches de la crítica menguada, es bajo una forma más justa y mesurada el equivalente apropiado al gusto francés del psicoanálisis de Freud.

Por su actitud general con respecto al fenómeno íntimo, Proust se relaciona con la gran tradición del pesimismo cristiano, si bien realizando una transposición, al plano estrictamente científico.

Se admite que Descartes y Rousseau fueron los introductores en el mundo moderno del optimismo intelectual. Los clásicos franceses, por el contrario, se incli-

naron más a la desconfianza. Su esfuerzo y serenidad se ejerció en el discernimiento de las quimeras del espíritu y de las mentiras de la imaginación. El romanticismo alemán reanimó esta tendencia, en el plano metafísico con Schopenhauer y su doctrina de la ilusión universal, y en el plano biológico con Nietzsche y su teoría de la mentira vital. Más tarde Freud hizo sus aplicaciones a las neurosis y llegó a representar la vida psicológica como una especie de perpetuo carnaval. Nuestro autor recoge la herencia depurándola de las exageraciones y, en cierto modo, de la rigidez y espíritu sistemático.

La muerte de Bergotte, calcada en la propia agonía del autor nos proyecta a un mundo de inexplicables enigmas. La bondad, la ternura, la escala de sentimientos generales se destacan en dos planos separados por una preocupación analítica a la que no le son totalmente ajenos los nombres de Stenhal y Condillac. Aquella ley general de los sensualistas que enseñorean el relativismo de las sensaciones nos permite ver la compleja armazón de nuestro mundo interior tal como es en sí y tal como se manifiesta en un momento determinado.

Leyendo a Proust, artífice de las sonoridades verbales, depositario sin duda de la herencia de los simbolistas, nos parece que la exaltación romántica de la individualidad no ha terminado su carrera. Posiblemente, la noción del individuo no ha liberado aún todos sus tesoros.