

Magdalena Pettit M.

Marcel Proust y la Literatura

(Una nueva estética)



La absoluta originalidad de fondo y de forma de la obra proustiana no se debe al afán de la novedad por la novedad misma, sino al contrario, a la sumisión total del autor a la verdad. Esta es la primera conclusión que se nos impone después de la lectura de «A la recherche du temps perdu».

Lejos de ir al encuentro de una obra por escribir, Proust ha sido llamado, forzado a hacerla. Ningún escritor desconfió como él de su talento, o por lo menos, eludió tan evidentemente el esfuerzo de comenzar su tarea. Hasta que al fin, cuando no parece ya posible que se dedique a escribir, la mágica aparición en su espíritu de tres reminiscencias del pasado lo agita como el llamado de una divinidad misteriosa. Obedeciendo a este nuevo «Genio de la literatura», cual obedece el hombre al de la especie que lo lleva al placer para conseguir otros fines, Marcel Proust, seducido por extraña felicidad, renuncia al mundo y a los engaños de la vida exterior, y se dedica con el fervor de un místico o de

un enamorado a la vida interior que le brinda la literatura. El hijo de tal padre, verdadero «*Enfant de l'amour*», no nos defraudará porque responde a una necesidad profunda de su creador. Así, hemos de reconocer que «*A la recherche du temps perdu*» es una de las producciones literarias más auténticas, (nosotros diríamos, la más auténtica) entre las mejores que se han escrito, y, en todo caso, la más directamente relacionada con la literatura. En esto estriba su primera originalidad. Es la historia completa de una vocación literaria. Desde las primeras páginas hasta las últimas, Proust nos habla detalladamente de un escritor, Marcel, el propio Marcel Proust. No importa que a través de quince tomos nos presente primero al hombre actuando socialmente en el mundo de los Swann, de los Guermantes y de los Verdurin. Este es el vasto y ramificado escenario por donde desfilan los personajes que han de contribuir a la formación del futuro autor. En su entusiasmo se pregunta Marcel Proust si todos los seres que le han rodeado no fueron, acaso, títeres vivos que existieron sólo con el fin de permitirle a él la elaboración de su obra. Es decir, la siente como algo fatal, determinado, ajeno a su voluntad, y tanto o más importante que la vida misma. Reconstituye, entonces, en «*Le temps retrouvé*», el proceso completo de su caso literario, y llega así a una estética interesantísima por ser del todo nueva. En cierto modo se pudiera decir que la busca del tiempo perdido, es la busca del camino para llegar a ser escritor.

Empeñada en una lucha directa y afanosa contra lo

ilusorio, parte esta estética de una nueva dimensión, el tiempo, que obliga a su autor a buscar como tema el pasado; luego, guiado siempre por la necesidad de disipar ilusiones, comprende que ha de buscar el pasado en donde reside realmente: esto es, en sí mismo, en su propia memoria; pero no en una representación intelectual de la memoria voluntaria, sino en una sensación revivida de la memoria involuntaria. De allí todo un viaje de exploración al pasado, contenido en el inconsciente—la famosa búsqueda del tiempo perdido—que representa lo que el escritor denomina «trabajo en profundidad».

Si tratamos de aislar sus puntos principales, veremos que se basa esta nueva estética:

1.º En la memoria involuntaria, haciendo de la reminiscencia el trampolín de la inspiración.

2.º En el análisis de la sensación revivida en la memoria involuntaria, gracias a la reminiscencia.

3.º En la idea del tiempo como nueva medida psicológica.

4.º En la objetivación de nuestras experiencias por medio de la obra literaria.

5.º En la metáfora—en su sentido más amplio—como único instrumento de expresión artística.

En cuanto a la forma, la estética proustiana se vale del estilo como de una piel elástica que se adapta por completo a las mil sinuosidades de su original y complejísima materia. En ningún escritor está, como en Proust, adherida la forma al fondo. No se le puede hallar una palabra innecesaria. El pensamiento manda

en absoluto al estilo, que nunca es aquí un fin sino una consecuencia.

Insistiendo en las ideas anteriores, encontraremos que Marcel Proust entiende por «tiempo perdido» el pasado, cuya realidad se nos ha escapado por haber querido encontrarla en los acontecimientos exteriores en vez de buscarla dentro de nosotros mismos por medio de la introspección. Su busca consiste, pues, en reconstituir esta realidad—la sensación dormida en lo inconsciente—valiéndonos para ello de la memoria involuntaria. En la obra de Proust, el tiempo cobra el valor de una nueva dimensión psicológica, si podemos hablar así. Los personajes evolucionan dentro de él, nos muestran sus aspectos cambiantes, y su envoltura va haciéndose más y más transparente hasta descubrirnos la entraña viva de su intimidad. Ahora, para ahondar en el tiempo perdido, nada vale recordar voluntariamente, como pudiéramos hacerlo, por ejemplo, en una conversación con otros testigos del pasado, nombrando seres y sitios que representan simples rótulos, idénticos para todos en su significación intelectual. El recuerdo voluntario es cerebral, frío, y, por lo tanto, estéril. Sólo la rememoración involuntaria posee una virtud mágica, es como la varilla de encantamiento que permite la resurrección exacta del pasado. En vano trataríamos de reconstruirlo fuera de nosotros mismos—es decir, fuera de nuestra memoria involuntaria—valiéndonos, por ejemplo, del espacio, como lo hacemos cuando, queriendo revivir un episodio de nuestra vida, volvemos a una ciudad donde estuvimos

antño y que no ha sufrido en nuestra ausencia ninguna modificación. El pasado se conserva en nosotros, y sólo la memoria involuntaria puede restituírnos exactamente una sensación que creíamos irremediablemente perdida.

He aquí lo que nos dice Proust:

«Demasiado había experimentado yo la imposibilidad de alcanzar en la realidad (mundo exterior) lo que estaba en el fondo de mí mismo. Tal como sucedió con mi segundo viaje a Balbec, tampoco ahora volviendo a la Plaza San Marcos recuperaría el tiempo perdido; y el viaje, propuesto una vez más por la ilusión de creer que aquellas impresiones antiguas existían fuera de mí mismo, en la esquina de cierta plaza, no podría ser el medio que yo buscaba». (Pág. 22).

Según la teoría de Proust, el tiempo perdido puede ser recuperado, entonces, porque está grabado en nuestro inconsciente y espera, tan solo, que un acontecimiento presente, análogo a uno pasado, toque el resorte de nuestra memoria involuntaria que nos lo devolverá:

«Pero que un ruido escuchado ya, o un olor ya respirado, vuelvan a presentarse, a la vez en el presente y en el pasado, reales sin ser actuales, ideales sin ser abstractos; en el mismo instante queda liberada la esencia permanente y habitualmente escondida de las cosas, y nuestro verdadero yo—a veces muerto, al parecer, hace tanto tiempo, sin estarlo—despierta, se anima al recibir el alimento celestial. Un minuto liberado del orden del tiempo, ha recreado en nosotros al hombre liberado del orden del tiempo, destinado a sentir ese minuto». (Pág. 16).

En esta confrontación del pasado con el presente, por medio de una misma sensación, tenemos la prueba de nuestra realidad interior. La realidad interior sería así la única posible, la única de la que el hombre puede dar fe. Pero, si nuestra visión intransferible de la realidad interior nos encierra dentro de nosotros mismos, somos entonces—como decía Nietzsche—cada uno un mundo, y un ultramundo para los demás. ¿Sería Proust el filósofo del subjetivismo?

Sin embargo, la comunicación existe entre los hombres, pero tan sólo por medio de la obra de arte. Es esta, precisamente—según Proust—la misión del artista: hacer llegar a los demás la visión interior. Nos lo demuestra con su misma obra, esta «Recherche du temps perdu», que viene a representar la más total, la más completa objetivación del subjetivismo. Proust no se contenta con hacer su obra, sino que quiere que le veamos trabajar. Y es que esta obra tiene un carácter particularísimo. Se trata en ella—como decíamos anteriormente—de la historia misma de la vocación, lo que implica en este caso el estudio de la constitución espiritual del artista y de su tema íntegro, la vida.

Veamos, entonces, de qué manera solicita al artista la realidad interior para convertirse en obra de arte.

Va el hombre por la vida y, sin darse cuenta, su memoria, a manera de máquina fotográfica—tomamos la comparación del mismo Proust—impresiona clisés que quedan en ella abandonados hasta el día en que una sensación presente, idéntica a una sensación pasada,

lo hace enfrentarse con el tiempo, recordándole que posee estos clisés, que está en su poder el desarrollarlos, que el pasado, aparentemente muerto, existe siempre, allí, a merced de un esfuerzo, esfuerzo que sólo el artista logra realizar por medio de sus creaciones. Este es todo el tema de la obra de Proust.

De otra manera solicita también al artista la obra de arte que quiere realizarse; más siempre, según la estética proustiana, por medio de procedimientos relacionados con los de la memoria. Se le presenta, pues, «no ya como una sensación de antaño, sino como una verdad nueva, una imagen preciosa que yo trataba de descubrir por medio de esfuerzos parecidos a los que se hacen para recordar algo; como si las más bellas ideas fuesen aires musicales que volvieran a nosotros, aunque no los hubiéramos oído nunca, y que procuráramos escuchar y transcribir».

Vemos muy claramente, aquí, la analogía con la memoración. Pero, sea verdad nueva o reminiscencia, deja bien establecido Proust, que estas sollicitaciones no son buscadas, que se le imponen como un llamado al artista cuya única labor consiste en *interpretarlas*. Oigamos al mismo Proust:

«Ya en los tiempos de Combray, fijaba yo con atención en la mente alguna imagen que había sollicitado mi mirada; una nube, un triángulo, una flor, una piedra; sintiendo que bajo estos signos se escondía tal vez algo muy distinto que yo debía tratar de descubrir, algún pensamiento que ellos traducían a la manera de aquellos

caracteres jeroglíficos que parecen representar sólo objetos materiales. Era sin duda difícil este desciframiento, pero sólo él nos daba a leer alguna verdad. Porque las verdades que la inteligencia recoge en el mundo de la plena claridad, tienen algo de menos profundo, de menos necesario que aquellas otras que la vida nos comunica en una impresión, impresión material por el hecho de haber penetrado en nosotros por los sentidos, pero de la que nos es dado desprender el espíritu. En suma, en éste como en el otro caso, tratárase de impresiones como las que me había dado la vista de los campanarios de Martinville, o de reminiscencias como las de la desigualdad de los dos peldaños o el sabor del bollo de Magdalena, había que tratar de interpretar las sensaciones como si fueran los signos de otras tantas leyes e ideas, intentando hacer salir de la penumbra, por medio del pensamiento, lo que había sentido, procurando convertirlo en un equivalente espiritual. Ahora bien, este procedimiento que me parecía el único posible ¿era acaso otra cosa que hacer una obra de arte?».

El artista, según Proust, no es un libro divagador que habla por cuenta propia. Es un traductor de verdades que debe recurrir a la inteligencia y a la voluntad para darnos una buena versión.

«Había llegado a esta conclusión—dice—que no somos libres ante la obra de arte, que no la hacemos a vo-

luntad, sino que, preexistiendo ésta a nosotros, debemos, por ser ella a la vez necesaria y escondida, y tal como lo haríamos con una ley de la naturaleza, descubrirla». (Pág. 27).

Con insistencia vuelve Marcel Proust sobre los términos: descubrir, traducir, aclarar, profundizar, descifrar. Esto es significativo y nuevo. Vincula, así, el arte a la ciencia; le pide al artista la actitud del sabio, antes que la del medium charlatanesco; o la del minero, pues siempre nos habla de trabajo en profundidad. Se trata de extraer, primero, luego de iluminar con nuestra inteligencia consciente, el bloque de nuestras sensaciones o impresiones inconscientes, para cincelar entonces aquella piedra de la memoria involuntaria o de la intuición, hasta que se destaque el monumento de nuestra realidad interior, que quedará a la vista para los demás, representando la obra de arte.

Pero vamos directamente al proceso completo de la elaboración artística, según el concepto proustiano.

No podemos elegir el material de la obra de arte: es la vida que nos lo da en las impresiones que recibimos a través de nuestra experiencia, lo que llama Proust la realidad interior. Acumulada en el pasado, esta realidad está como muerta mientras no sea resucitada por la memoria involuntaria. Si una sensación presente, igual a una pasada, toca el resorte de esta memoria involuntaria, se levanta la realidad interior, y cual sibila, nos propone descifrar el más interesante de los problemas, el nuestro. Si resistimos esta proposición y la elu-

dimos, viviremos lánguidamente, dominados por el tedio, con la conciencia intranquila de quien no ha obedecido el mandato de un Dios. Si aceptamos, debemos armarnos de valor, de paciencia; pues, como los caballeros de leyendas heróicas, tendremos que vencer muchos dragones antes de llegar a la caverna donde se halla el tesoro. Al internarnos por la selva del tiempo perdido, el pasado, comprenderemos que esos árboles, que nos parecen el natural e inofensivo decorado puesto allí para recrear nuestra vista, no son árboles sino otras cosas convertidas en árboles, y habremos de ir desencantando poco a poco todo el bosque y hacer frente a un tropel de enanos gesticulantes que nos salen al paso inesperadamente. El bosque no era sólo el bosque, es decir, la vida no se reduce a sus propias ilusiones. Pero no debemos retroceder, sino encararnos con los enanos, y luego sentiremos el interés de tratar más bien con seres vivos que tienen algo que decir y a quienes arrancaremos el derrotero del tesoro escondido.

Sólo gracias a un continuo combate contra lo ilusorio, llegamos a la verdad.

«Este trabajo hecho por nuestro amor propio, nuestra pasión, nuestro espíritu de imitación, nuestra inteligencia abstracta, nuestras costumbres, es el que el arte deshará, marchando ahora en sentido contrario, hacia las profundidades donde yace sin ser conocido por nosotros lo que ha existido realmente. Era una gran tentación, sin duda, esto de recrear la verdadera vida, de rejuvenecer las impresiones. Mas, se necesitaba para

ello de toda clase de valentía, incluso la valentía sentimental. Porque significaba, ante todo, abrogar nuestras más caras ilusiones, dejar de creer en la objetividad de aquello que hemos elaborado nosotros mismos, y en vez de dejarse mecer por centésima vez al son de palabras como estas: «qué gentil era ella», leer al través, «me gustaba besarla» (Pág. 49).

El término que de continuo usa Proust, es el de «recrear», con el que nos invita a reconstituir nuestra vida haciendo revivir exactamente el pasado en un libro, tal como un pintor pinta en un fresco escenas del natural. Pero entendiendo en este caso por «del natural», no las que pueden ser observadas directamente en la actualidad que nos rodea, sino aquellas estampadas en nuestra memoria; es decir, en la lejana ribera del tiempo perdido, patria nostálgica que nos llama para que, si anhelamos vida eterna, retornemos a descubrirla. Sólo allí vive la realidad, la interior, la nuestra; sólo este viaje lento hacia adentro nos la descubre, y para efectuarlo con provecho, tenemos que descartar, también en los procedimientos, todo lo que es de carácter superficial.

«Alcanzada ya la realidad—dice Proust—si queremos expresarla, conservarla, tendremos que descartar lo que es diferente de ella y lo que sin cesar nos trae la velocidad adquirida de la costumbre. Por sobre todo descartaría, pues, aquellas palabras elegidas por los labios más bien que por el espíritu; aquellas palabras rebosantes de ingenio, que decimos en la conversación, que después de larga plática continuamos dirigiéndonos

a nosotros mismos, facticiamente; palabras que nos llenan el espíritu de mentiras, palabras sólo físicas, que el escritor que se rebaja a transcribirlas subraya con la misma sonrisita, el mismo mohín, que alteran en todo momento la frase de un Sainte-Beuve, por ejemplo; en tanto que los verdaderos libros han de ser hijos, no del pleno día y de la charla, sino de la obscuridad y del silencio. Y como el arte reconstituye exactamente la vida, flotará siempre en torno a las verdades que hemos alcanzado en nosotros mismos, una atmósfera de poesía, la dulzura de un misterio que es tan solo el vestigio de la penumbra que tuvimos que atravesar, la indicación, señalada exactamente como por un altímetro, de la profundidad de una obra». (Pág. 51).

Y agrega más adelante:

«En cuanto a las verdades que la inteligencia—aun la de los más altos espíritus—coge sin más trabajo en la plena claridad de la luz, pueden ser de gran valor; pero tienen contornos más secos y son planas; carecen de profundidad porque no hubo que franquear profundidades para alcanzarlas, porque no han sido recreadas». (Pág. 52).

Esas verdades cogidas en la plena luz, que frente a aquellas otras misteriosas recreadas por nosotros, son como hijas de adopción, comparadas a las hijas carnales que elabora nuestra entraña obscura, serán, sin embargo, muy necesarias para la cimentación de la obra. Pero hasta para estas verdades cogidas en la observación directa de la vida exterior, se requiere un trabajo de asi-

milación, de transmutación. No debe el escritor, a semejanza del pintor, tomar notas o croquis. De hacerlo así, lo echaría todo a perder: recordemos el fracaso de los Goncourt. Es este un trabajo que ha de dejarle a su inconsciente, el que capta aquí un gesto, allá una modulación; luego aflorarán a la memoria estos croquis involuntarios, en el momento de la inspiración.

«Movido por su instinto—comenta Proust—el futuro escritor, mucho antes de sospechar que llegaría a serlo, prescindía generalmente de muchas cosas en que los demás reparan, por lo cual estos le acusaban de distracción, y él mismo de incapacidad de ver y oír. Mientras tanto, sus ojos y sus oídos recibían la orden de retener para siempre lo que los demás consideraban pueriles naderías, tales como el acento con que ha sido dicha una frase, y la expresión del semblante y el movimiento de hombros que hizo en cierto momento, muchos años ha, tal persona de quien tal vez él no conoce nada más; y esto porque aquel acento era algo renovable, durable, que ya había oído o que sentía volvería a oír. Es el sentimiento de lo general que elige en el futuro escritor lo que es general y podrá tener cabida en la obra de arte. Porque sólo ha escuchado a los demás cuando éstos, por tontos o locos que fueran, al repetir como papagayos lo que dicen las personas de un mismo carácter, se convertían en los pájaros-profetas, en los voceros, de una ley psicológica. (Pág. 55).

Siempre la memoria involuntaria como base de la creación: aun en lo secundario. Nada de literatura de

notación, de la que copia directamente, sin haberla asimilado, la realidad exterior; nada de croquis directos, tomados del natural. Esto da la creación plana, la que carece de la perspectiva que comunica el tiempo. Si no supiéramos que Proust tenía una memoria extraordinaria, prodigiosa, tendríamos que sospecharlo por el papel importante que desempeña ésta en la técnica y el tema de su obra, y por la importancia que él mismo llegó a darle en lo fundamental de su estética. Lo advertiríamos también en la falta de inventiva que revela toda su creación (aunque sea ello voluntario o necesario, dado el carácter de la obra), y aun en sus propias doctrinas artísticas. Considera, por ejemplo, que la sensibilidad puede sin gran inconveniente substituir a la imaginación, como en el caso de aquellos enfermos que, teniendo un estómago incapaz de digerir, encargan esta función a su intestino.

«Un hombre sensible—dice—y que no tuviera imaginación podría, a pesar de esto, escribir novelas admirables. Los sufrimientos que le causaran los demás, sus esfuerzos para prevenirlos, los conflictos que así se crearían, todo ello, interpretado por la inteligencia, podría dar materia para un libro no sólo tan hermoso como si lo hubiera imaginado, inventado, sino tan sorprendente para él mismo, tan accidental como un capricho fortuito de la imaginación». (Pág 56).

Es el caso mismo de Marcel Proust, en todo un aspecto de su actividad creadora, cuya característica general es el trabajo en profundidad: ya profundiza las

sensaciones del inconsciente traídas del pasado por la memoria involuntaria (sensación resucitada por el sabor del bollo o por la desigualdad de los peldaños) o bien ahonda en las del presente por medio de la intuición (sensación suscitada por los tres árboles o por los campanarios de Martinville); ya las verdades presentes exteriores, las que se cogen en la plena luz de la conciencia; ya aquellas que le traen los sufrimientos al remover, con la sensibilidad, la inteligencia.

Proust es el sabio de la literatura. Su obra está hecha a base de descubrimientos y no de imaginación. Se puede decir que carece en absoluto de inventiva, de fantasía, según el sentido corriente de estas palabras. Pero, mirando desde otro punto de vista ¿sería lícito, acaso, pretender que no tiene imaginación quién para escribir se vale continuamente de imágenes? En este sentido, nadie la posee tan fecunda como Proust. Toda su obra es imagen, desde el título mismo que la envuelve y la define. Proust no ve posibilidad de una obra de arte sin la imagen. Su estética la emplea, tanto en el concepto filosófico como en el retórico. Mucho ha insistido Proust en que el escritor debe ser un traductor. Pero, ¿dónde buscará éste las expresiones que viertan a nuestro idioma (lenguaje de los términos intelectuales) el idioma interior del artista (lenguaje de las sensaciones subjetivas?). Pues, he aquí al fin, el diccionario insubstituible del espíritu: el de los signos metafóricos. La metáfora es la llave que nos abre la realidad interior. Para Proust es como la prueba de que ésta existe; pues,

si la realidad fuera sólo la exterior—idéntica para todos, traducida en sus términos intelectuales—bastaría con nombrar las cosas, haciéndolas sucederse en una especie de desfile cinematográfico: «porque al decir, un mal tiempo, una guerra, una estación de coches, un restorán iluminado, un jardín en flor, todos saben lo que queremos decir». (Pág. 41).

Veamos entonces cual es la realidad, según Marcel Proust, y como obra la metáfora para restituírnosla.

«Una imagen ofrecida por la vida nos trae, en realidad, en ese momento, sensaciones múltiples y diferentes. Al ver, por ejemplo, la cubierta de un libro que hemos leído anteriormente, vemos también, tejidos en los caracteres de su título, los rayos de luna de una lejana noche de estío. El sabor del café con leche de la mañana nos trae la vaga esperanza de que el tiempo será bueno, esperanza que nos sonreía tan a menudo antaño, cuando en la clara incertidumbre del amanecer bebíamos aquel brebaje en un pocillo de porcelana blanca, cremosa y plegada cual leche endurecida. Una hora no es tan solo una hora, es un vaso lleno de perfumes, de sonidos, de proyectos y de climas. Lo que llamamos la realidad es cierta relación entre esas sensaciones y esos recuerdos que nos rodean simultáneamente—relación que una simple visión cinematográfica suprime, porque esta visión se aleja tanto más de lo verdadero cuanto pretende limitarse a él—relación única que el escritor debe hallar, con el fin de encadenar para siempre en su frase, los dos términos diferentes de que consta. Aunque poda-

mos hacer sucederse indefinidamente en una descripción, los objetos que figuran en el sitio descrito, la verdad no empezará sino en el momento en que el escritor, al tomar dos objetos distintos, señalará su relación, análoga para el mundo del arte, a aquella que representa la relación única de la ley de causalidad en el mundo de las ciencias, y los encerrará en los anillos necesarios de un estilo bello; o aun, tal como la vida, cuando al acercar una cualidad común a dos sensaciones, desprenderá su esencia, reuniéndolas ambas, para substraerlas a las contingencias del tiempo, en una metáfora, y las encadenará por el lazo indescriptible de una alianza de palabras». (Pág. 40).

Luego, buscando un ejemplo metafórico con qué explicarnos mejor la metáfora, hace intervenir poéticamente la naturaleza misma como demostración, y dice:

«Desde este punto de vista sobre la vía del arte, ¿no era acaso, la naturaleza misma, arte en albor? ¿No me había permitido ella, con harta frecuencia, conocer la belleza de una cosa sólo mucho tiempo después por el intermedio de otra? Las doce del día en Combray, por ejemplo, en el ruido de sus campanas; las mañanas de Doncieres, en los hipos de nuestro calorífero de agua. La relación puede ser poco interesante, los objetos mediocres, el estilo malo, pero en tanto no haya habido tal relación no ha habido nada». (Pág. 40).

La metáfora representa, pues, en el arte, lo que la ley de causalidad en la ciencia: al descubrirnos la relación de los objetos viene a ser como su razón de existir, la fuente de donde emanan, porque nos brinda la esencia misma de las cosas y establece así una especie de panteísmo del Universo espiritual.

Si analizamos bien el mecanismo de la reminiscencia—tomando el importante papel que Proust le asigna a ésta—veremos que obra a manera de una metáfora viva: compara, en la carne de nuestra sensibilidad, una impresión pasada con una presente y las une relacionándolas por medio de una misma sensación. Esta sensación ha logrado nada menos que «aislar e inmovilizar, aunque sea por espacio de un segundo, lo que nunca se aprehende: un poco de tiempo en estado puro». Sensaciones de esta especie nos hacen gustar «fragmentos de existencia abstraídos al tiempo». (Pág. 15).

Así, en su búsqueda del tiempo perdido, la memoria involuntaria ha encontrado lo eterno:

«Un minuto liberado del orden del tiempo ha creado en nosotros, para sentirlo, al hombre liberado del orden del tiempo. Y se comprende que confíe éste en su felicidad, aun cuando el simple sabor de un bollo de Magdalena no parezca contener lógicamente las razones de esta felicidad; se comprende que la palabra muerte no tenga sentido para él; situado fuera del tiempo ¿qué podría temer del porvenir?»

Sí, la metáfora es la gran regaladora de verdades, y ha obrado en Proust, la reminiscencia como la más ge-

nerosa de todas las metáforas al brindarle la verdad de lo eterno. De allí la euforia que lo exalta en presencia del divino obsequio, y su total renunciamiento a todo lo que no sea profundizar, ahondar esta verdad. De allí su afán de traducirla en la obra de arte para que sea conocida y gozada por los demás.

Aprovechando dos términos de Ortega y Gasset, diríamos que la metáfora es el camino más rápido de «intelección» y «expresión», porque extrae de las cosas sólo la esencia común que las relaciona. Esta esencia es el verdadero «pan del alma», el único asimilable para el espíritu. La realidad está constituida, según Proust, por este modo de alimentarse del espíritu. Lo que llamamos habitualmente la realidad, la exterior, puede existir, pero nunca será la verdad para nosotros que somos, o comprendemos, en razón de la conciencia; pues nuestro espíritu, en posesión sólo de este medio de conocer, no puede aprehender directamente una realidad que le sea extraña, como lo es la realidad externa.

Mas, habituados a juzgar de modo superficial y convencional, llamamos arte realista, precisamente, al que no lo es, porque no corresponde a nuestras verdaderas necesidades espirituales. Para Marcel Proust, el sentido artístico consiste en la absoluta sumisión a la realidad interior. ¿Cómo ser libres ante la obra de arte, cuando no se trata de inventarla sino de traducirla, puesto que preexiste ya en nosotros? He aquí como condena Proust a la llamada literatura realista:

«La literatura que se contenta con «describir las co-

sas», con hacer un miserable inventario de sus líneas y superficies, es, a pesar de su pretensión realista, la que más se aleja de la realidad, la que más nos empobrece y entristece, aun cuando sólo nos hable de gloria y grandezas, porque corta bruscamente toda relación de nuestro yo presente con el pasado, cuya esencia guardan las cosas, y el porvenir, en el que ellas nos incitan a gustarlo de nuevo. Esa esencia es la que el arte, digno de llamarse arte, ha de expresar; y si fracasa, podemos todavía sacar de esta impotencia una enseñanza—en tanto que no sacamos ninguna de los aciertos mismos del realismo—a saber: que esa esencia es en parte subjetiva e incomunicable». (Pág. 40).

Pero hemos visto que justamente, gracias a la metáfora, puede sernos transmitida esta esencia por medio de la obra de arte. Adaptándonos a la comparación que tomamos anteriormente de Proust, diríamos que obra, la metáfora, a manera de la substancia química que convierte en positivo el negativo fotográfico. Pero el hombre, en general, deja amontonarse esos clisés que le representarían su verdadera vida vivida, si se diera el trabajo de desarrollarlos, y corre así el riesgo de morir sin haber conocido la verdadera realidad, la interior. «La vida por fin descubierta y esclarecida, la única por consiguiente verdaderamente vivida, que ellos no ven porque no tratan de esclarecerla. (Pág. 48).

¿De qué manera debe entonces proceder el verdadero artista, el verdadero realista, como lo entiende Proust,

opuesto al que así se llama generalmente y se contenta con «describir las cosas»? Se trata, pues, de:

«Retrotraer nuestra vida, como también la de los demás, haciéndola visible por medio del estilo; pues, el estilo, tanto para el escritor como para el pintor, es más una cuestión de visión que de técnica. Sería imposible conocer por medios directos y conscientes la diferencia cualitativa que existe en la manera propia que tiene cada cual de ver el mundo, diferencia que, de no mediar el arte, quedaría como el secreto eterno de cada ser». (Pág. 48). Vemos aquí muy claramente lo que hemos denominado en la estética proustiana la *objetivación del subjetivismo*.

Puesto que está sujeto el artista a su realidad interior, sería ridículo señalarle rumbos pidiéndole, como lo hizo por ejemplo Barres, que sirva con su arte la gloria de la patria, es decir, que se valga de temas patrióticos; o, como piden los propulsores de un arte popular, que escriba sacrificando los refinamientos de la forma y adaptando su tema al gusto del pueblo. Es esta una inconsecuencia para Proust. Según él, el único modo de servir a su patria y a sus semejantes que tiene el artista, es *revelarse artista*, siendo él mismo, *directamente*, una gloria nacional y universal.

Pero, desgraciadamente, nuevas modas «que renuevan el error de los David, Chenavard, Brunetiere y otros», (Pág. 45) predicán a favor de un alcance moral, religioso o sociológico, en las obras de arte. Esto es apartarse de la cuestión. ¿Qué tiene que ver el artista con

teorías? Aun las que se refieran a su arte no deben inquietarle. Las modas aparentes del pensamiento y del estilo pasan, sólo queda la realidad de un talento. Son las inteligencias superficiales, poco exigentes en materia de pruebas, las que se ocupan en clasificar, levantar y derrumbar escuelas, consagrandó hoy a un artista, mañana a otro.

Pero veamos cuales son las características de estos amigos de las teorías, se refieren ellas a cuestiones de fondo, o tema, o a las de técnica. Al estudiarlos nos hace Proust la historia del fracasado, artísticamente hablando, y nos da la razón de su fracaso.

¿Qué cosa es para Marcel Proust el talento de un escritor?

«Un instinto religiosamente escuchado en medio del silencio impuesto a todo lo demás, un instinto perfeccionado y comprendido». (Pág: 46).

Parece entender que este instinto es el propio instrumento de trabajo para el artista, y debe este estudiarlo («religiosamente escuchado») hasta darse cuenta de todo el partido que puede sacar de él («perfeccionado») y entrar a usarlo cuando sepa hacerlo con el mayor provecho («comprendido»). Así comienza esa «sumisión a la realidad interior», que indica en un hombre el sentido artístico.

Después de haber estudiado objetivamente, si pudiéramos decir, su instinto debe hacer otro tanto, el artista, con las impresiones que le trae la vida y que van inscribiéndose inconscientemente en su espíritu por medio

de la reminiscencia, de la intuición o de la observación directa de la inteligencia. Es decir, debe leer en su propia vida como en un libro.

«En la lectura del libro interior de esos signos desconocidos (signos en relieve, al parecer, que mi atención al explorar mi inconsciente iba a buscar, hasta chocar contra ellos y contornearlos como un buzo que va sondeando) nadie podía indicarme ninguna regla, porque aquella lectura consistía, precisamente, en un acto de creación en el que nadie puede suplirnos, ni siquiera colaborar con nosotros». (Pág. 25).

Pero lo mismo que esta difícil lectura—traducción pide el mayor esfuerzo de voluntad, de paciencia, de conciencia—esto es, de sufrimiento—son contados los que obedecen al instinto que les ordena escribir aquel determinado libro que les corresponde y cuyo tema es su propia vida. Y vemos así al artista eludir su verdadera obra, asumiendo cualquiera tarea con tal de evitar los dolores de este parto en la propia carne. Para acallar su conciencia se busca inconscientemente disculpas en la persecución de otros fines, y se convierte entonces en lo que pudiéramos llamar el escritor de acción, que, despreciando la literatura pura, remueve con grande algazara los problemas estéticos, políticos y sociales. Raciocina sobre toda las grandes cuestiones sin comprender que la sociología, la moral y el arte, tienen también «des raisons que la raison ne connait pas». Marcel Proust les reprocha a estos soldados de la pluma, no sólo sus desvaríos sobre el arte, sino hasta

la promoción de las guerras y las revoluciones. Mucho se afanan; sin embargo no han sabido elegir «la mejor parte». No han escuchado la voz de su instinto. Como dice Proust, «el instinto es el que dicta el deber y la inteligencia es la que da los pretextos para eludirlo». (Pág. 26). Pero no se burla impunemente el instinto, y al pecador del arte, a este que no ha sabido o no ha querido escuchar la voz de su Dios, le predice su exclusión del Paraíso de la Gloria: se condenará, será el fracasado. Porque el arte «es lo más real que existe, la más austera escuela de vida y el verdadero Juicio Final». (Pág. 26).

En arte también se necesitan actos, no palabras. Nos señala, Proust, el error que cometemos al hacer depender la profundidad de una obra de las teorías que ella encierra. ¡Ay de las teorías, en arte! «Una obra en la que hay teorías es como un objeto sobre el que se ha dejado la marca del precio», (Pág. 29). Ese afán teórico es uno de tantos subterfugios de los que se vale el escritor para eludir la obra que el instinto le pide; porque es más fácil, menos doloroso, raciocinar, es decir, «vagabundear», proyectar juegos de luces sobre las cosas, que obligarse a hurgar en una impresión, hasta lo candente, para extraer de ella el fuego vivo de su exacta expresión. Recuerda Proust, como el ruido de la cuchara sobre el plato, la rigidez de la servilleta almidonada, habían sido de mucho mayor provecho para su renovación espiritual «que tantas conversaciones humanitarias, patrióticas o internacionalistas». (Pág. 30).

No sólo las teorías, las verdades que la inteligencia deduce directamente, le parecen infecundas; sino hasta el mismo comercio de los hombres superiores. No sirve la experiencia ajena que llega por medio de explicaciones teóricas. Ya lo ha dicho: el artista debe trabajar en sí mismo, con el material de sus propias impresiones, y sólo cuando haya logrado traducirlas en el único idioma sensible, el del arte, se tornará fecundamente para los demás.

Hay otra forma de lo intelectual que Proust rechaza, porque le parece igualmente un pretexto para eludir la tarea que impone el instinto: es el refugio en la erudición. No podemos dejar de citar el magnífico y sutil análisis de este caso, que resumirá, al mismo tiempo, las ideas que acabamos de comentar:

«Aun en los goces artísticos que se buscan con la mira de la impresión que nos dan, muy pronto encontramos manera de prescindir de lo inexpresable, que es precisamente esta expresión misma, y atenernos sólo a lo que nos permite experimentar el placer—sin conocerlo hasta el fondo—y creer comunicarlo a los otros aficionados, con quienes podremos así sostener conversación, ya que, habiendo suprimido la raíz personal de nuestra propia impresión, hablaremos de una cosa que es la misma para ellos y para nosotros. Aun en los momentos en que más desinteresadamente somos los espectadores de la naturaleza, del amor, del arte mismo—como toda impresión es doble, envainada a medias en el objeto, prolongada en nosotros mismos la otra mitad que sólo nosotros po-

demostramos conocer—nos apresuramos a desatender esta última, es decir, la única que debería interesarnos; y sólo tomamos en cuenta la otra mitad, la que por ser exterior no podrá ser profundizada, y, por lo tanto, no puede ser para nosotros motivo de ningún cansancio. Encontramos demasiado difícil ahondar la pequeña huella que ha dejado en nuestro espíritu una frase musical o la vista de una iglesia. Pero volveremos a tocar la sinfonía o a contemplar la iglesia y—en este refugio, distante de nuestra propia vida que no tenemos el valor de mirar, y al que damos el nombre de erudición—llegamos a conocerlas tan bien como el más sabio de los aficionados a la música o a la arqueología. Por esto, son muchos los que se quedan sin pasar de allí. Nada extraen de su expresión, y envejecen como seres inútiles e insatisfechos, como verdaderos solterones del arte. Sus penas tienen un carácter común con las que afligen a las vírgenes y a los perezosos; penas de las que los sanaría la fecundidad en el trabajo». (Pág. 42).

Junto al fracasado por abulia, nos ha pintado Proust, en seguida, al aficionado, a este solterón del arte, según su acertadísima expresión, que representaría como el primer ensayo de la naturaleza en su afán de crear al artista.

«Los aficionados veleidosos y estériles—dice—deben despertar en nosotros la misma emoción que esos primeros aparatos que no pudieron elevarse de la tierra, pero en los que residía el deseo del vuelo, ya que no todavía el resorte secreto que faltaba descubrir». (Pág. 44).

Un tercer tipo de artista, el que ha llegado a su completo y perfecto desarrollo, nos lo muestra Proust en la figura de sí mismo, al iniciarnos detalladamente en todo el proceso de escribir que ya hemos analizado.

Ahora, nos parece que, así como pinta Marcel Proust en Bloch y en Swann—según dicen—aspectos de su propia personalidad, muestre tal vez en estos tipos de fracasados los aspectos de sí mismo antes de haberse realizado totalmente. ¿No lo vemos, en un principio, tal como el aficionado, apasionarse por las artes y refugiarse en la erudición; y, como el abúlico, buscar en la vida social, en el servicio militar, en la persecución de una carrera—luego en artículos de prensa—motivos con qué distraerse de su verdadero deber? ¡Cuántos pretextos para eludir la tarea esencial, la verdadera!

Pero, como han de ser «muchos los llamados» para que resulte uno elegido, así es Marcel Proust, al fin, tocado por la Gracia. El mandato fulminante cae del cielo como rayo que quema todo lo que el fracasado adoró, e ilumina, para que lo adore ahora, todo lo que despreció. De los escombros habrá de sacar, refundidos, sus materiales; y, como se amontonan estos a través de casi toda una vida, deberá ir en pos del tiempo perdido si quiere recuperar la realidad oculta, menospreciada, vivificándola ahora en la obra de arte.

Después de tanto rehuir la realización de su obra, ¡qué recompensa encuentra al fin en la sumisión, el artista! Al ahondar en el sufrimiento que le causaran las penas, las desilusiones de la vida, han ido transmu-

tándose éstas en la alegría de penetrar las leyes psicológicas que rigen el mundo moral. Ha conocido también la eufórica ebriedad que produce el llamado de la intuición y el de la reminiscencia. Comprende, ahora, que «pensar, escribir, es para el escritor una función sana y necesaria, cuyo cumplimiento hace feliz, como para los hombres físicos, el ejercicio, la transpiración, y el baño». (Pág. 57). Y llega a la conclusión de que «La verdad suprema de la vida está en el arte». (Pág. 58). De esta manera, al ir en busca del tiempo perdido a través de catorce tomos, encuentra en el último de los dos que titula «Le temps retrouvé», junto al tiempo recuperado, toda una nueva estética.

NOTA.—Todas estas citas de Proust han sido traducidas del segundo tomo de *Le temps retrouvé*. Las frases subrayadas lo han sido por nosotros.