Marcel Proust: tentativas de auto-modelaje

Por **JOSÉ DE MARÍA ROMERO BAREA**

Nos habla en primera persona una voz nada introspectiva. Sentidos de responsabilidad permean sus rememoraciones, que pueden experimentarse como fábulas o alegorías, advertencias o iluminaciones. La auto-revelación se despliega en la melancólica perplejidad de una prosa cuyas escenas finales regresan a los pasajes iniciales, como sugiriendo que es imposible trascender los traumas; que no se pueden escribir nuevas palabras sobre un guion aparentemente predeterminado.

La maldición del olvido, la herencia de la infelicidad, la compulsión que nos impele a repetir los errores cometidos: las ideas centrales de la obra de Marcel Proust (París, 1871 - 1922) convergen en los secretos enterrados que afloran en la saga narrativa *En busca del tiempo perdido* (escrita de 1913 a 1927), donde los diagnósticos eluden la sobreexplicación. Acumulativa es la fuerza de la que se imbuye su obra de no ficción: aprovecha la fuente y el significado de la memoria, diluye el peso la ejecución en la fuerza de los conceptos.

¿Cómo etiquetar la relación que hemos establecido con el creador galo estos cien años? Pasado el aniversario de su fallecimiento, sigue siendo un rompecabezas sin resolver. ¿Somos hermanos, compañeros o almas gemelas del autor? Serpenteantes, digresivos o acumulativos, los compendios mentales se desplazan alrededor de su amplio mundo. Como si de un álbum de recortes se tratara, leemos construyendo retratos tentativos a partir de los fragmentos, completando las pérdidas que acaban por consumirnos, junto a todos y cada uno de los habitantes de sus libros.

La vasta estructura del recuerdo

Hay algo implacable y claustrofóbico en la primera de las dos entregas de este ciclo narrativo, donde se afirma que «incluso en los detalles más insignificantes de nuestra cotidianeidad, no se puede decir que ninguno de nosotros constituya un todo material, que sea idéntico para todos, y que sólo necesite ser vuelto como una página en un libro de cuentas o en el acta de un testamento; nuestra personalidad social la crean los pensamientos de otras personas».

Una circularidad soñadora, sin ataduras permea la atmósfera de melancolía de la novela *Por donde vive Swann* (1913). Morosa es su atención a cosas que no son puramente materiales: el deseo, la transgresión, la mortalidad. Dada la habilidad con la que se manejan entre las texturas desordenadas, no sorprende que muchas de las escenas más evocadoras tengan lugar en espacios neutros, áreas que menguan progresivamente, cuya razón de ser no es económica ni doméstica.

Se persiguen entre sí los avatares, huyen de errores que han cometido ellos mismos; se mueven entre espacios que, a medida que son ocupados, se les vuelven extraños: «Cuando de un pasado lejano nada subsiste, después de muertas las personas, después de rotas y esparcidas las cosas, todavía, solas, más frágiles, pero con más vitalidad, más insustanciales, más persistentes, más fieles, el olor y el sabor de las cosas permanecen mucho tiempo en equilibrio», se sostiene en el primer volumen de la serie, «como almas, dispuestas a recordarnos, esperando y deseando su momento, en medio de las ruinas de todo lo demás; y llevan inquebrantable, en la diminuta y casi impalpable gota de su esencia, la vasta estructura del recuerdo».

Gravita el traductor al francés de John Ruskin hacia el vacío, busca formas de mitigar las pérdidas irreparables, la culpa oculta o los apetitos insatisfechos, jugando con el sistema, escapando de sus capturas; al seguirlo a través de los distintos estados de ánimo, de los diversos entornos vertiginosamente reflexivos, so-

Marcel Proust en la terraza del Hotel Europa (Venecia). Foto: autor desconocido.

mos capaces de construir un submundo que corre en paralelo al del creador.

Tentativas de auto-modelaje conforman una serie de tratos éticos en la segunda entrega, *A la sombra de las muchachas en flor* (1917), donde se interiorizan las lecciones de la propia industria: «Nuestras virtudes en sí mismas no son cualidades libres y flotantes sobre las cuales conservamos un control permanente y poder de disposición; llegan a estar tan íntimamente ligadas en nuestra mente con las acciones en conjunción con las cuales hacemos nuestro deber practicarlas, que, si de repente somos llamados a realizar alguna acción de un orden diferente, nos toma por sorpresa, y sin que supongamos por un momento que pueda implicar la puesta en juego de esas mismas virtudes».

En medio de esta arquitectura expositiva de círculos superpuestos a enumeraciones extensas, hay más, escondido a simple vista. Seguimos las huellas dejadas por aquellos que han encontrado la caligrafía demasiado abstrusa para continuar, fantasmas de las vidas que podrían haber llevado si hubieran sido capaces de escapar de las limitaciones: «El tiempo del que disponemos todos los días es elástico; las pasiones que sentimos la expanden, las que inspiramos la contraen; y el hábito llena lo que queda».

Teje evocaciones una ingravidez asociativa, que alude no solo al objeto en sí, sino a lo que este evoca. Desconcertantemente, se desliza el interlocutor dentro y fuera de las habitaciones y pasillos de la costumbre que evoca a medias, impulsado por motivos misteriosos incluso para sí mismo, salta entre subjetividades y circunstancias, controla esos momentos en que la certeza cede o el punto de vista cambia, porque «no estamos provistos de sabiduría, debemos descubrirla por nosotros mismos, después de un viaje por el desierto que nadie más puede hacer por nosotros, un esfuerzo que nadie puede ahorrarnos».

Se divierte agregando referencias autobiográficas a la realidad alterada, entretejiendo una vasta red de alusiones literarias, ecos que ponen en primer plano narrativas y líneas espaciotemporales interrumpidas, conscientes de que «en el amor, la felicidad es un estado anormal». Se reeditan las dos primeras partes de *En busca del tiempo perdido* en Alba editorial, con una nueva traducción de la premio Nacional a la Obra de un Traductor 2008, M.ª Teresa Gallego Urrutia, en colaboración con Amaya García Gallego, que ha versionado, entre otros, a Stendhal, Jules Verne o Émile Zola.

Se esbozan las grises áreas morales y las hipocresías expresas. Divididos por fuerzas estructurales y sociales más amplias, los personajes tratan de hacerse y rehacerse frente a acontecimientos que escapan a su control, esbozando una pregunta articulada por la idea o la imposibilidad de punto final, en frases que son a la vez prisión y libertad de expresión. A cambio, la lectura nos devuelve al realismo de la única expresividad disponible: la cadena perpetua de un hogar de restos inconexos.

Una serie de remembranzas inconexas se vuelven menos confiables por el hecho de vagar sobre incidentes en estados de ensueño. Una panoplia de idealismo letrado se desvanece gradualmente, hasta adoptar una aceptación abatida, una activa acomodación, un cinismo inveterado. Temas y motivos refractan preocupaciones sobre el arte, la cosmología, la existencia o no de los dioses, la violencia del autoconocimiento, el autoengaño vislumbrado a través de la maraña de acontecimientos.

Un telescopio apunta al tiempo

Al abordar miedos idiosincrásicos, este ejercicio de grafomanía equivale a una sesión de atención médica individualizada: «También yo, como Mowgli», escribe el premio Goncourt de 1920 a Robert D'Humières, tras haber leído *El libro de la selva* (1894) de Rudyard Kipling, «he sido raptado en la jungla, he corrido a lomos de los monos y he abrazado la amistad del milano». Estas misivas intentan una historia privada de la escritura, donde los resultados se reescribieran antes de ser eliminados («Creo que a Balzac le fue de ayuda, para inventar a Lucien de Rubempré, cierta vulgaridad personal», confiesa a André Gide).

Nos reconocemos en la forma en que se recoge o se anula la mirada del corresponsal afanado en los males que lo acechan por el simple hecho de haber escrito. Leemos vagando en tierra de muertos, entre sombras familiares: «Flaubert tenía cierta idea, acaso un poco excesiva, de la belleza, a la que sacrificaba la corrección y muchas otras cosas», leemos en carta abierta a Jacques Boulenger. Los chistes autorreferenciales, diseñados para mostrar conocimiento, desvelan su búsqueda incansable de conexiones: «Nuestras tristezas descansan sobre verdades, verdades fisiológicas, verdades humanas y sentimentales» («A la señora Straus»).

El objetivo de estas *Cartas escogidas* (1888-1922; Acantilado, 2022; traducción de José Ramón Monreal), escritas por Proust desde la adolescencia hasta sus últimos días, no es solo dejar constancia de las afecciones, sino de las transcendencias. El progreso que promueven consiste en encontrar nuevas y mejores formas de describir nuestra experiencia. La amistad que defienden requiere de la atención cuidadosa, de la práctica del pensamiento y la capacidad de establecer distinciones que arrojen luz sobre «el amor ardiente que siento por las cosas» («A Jacques Copeau»).

El intercambio se distancia de la charlatanería a la que nos someten los *mass media*. El novelista inventa dramas sin trama; jugadas dentro de otras jugadas. A vuelapluma, captura las burlas y los autodesprecios, usa su ingenio como una catapulta hacia «una mirada interior sobre unos objetos apenas discernibles [A Henri Ghéon] ya sean microbios o estrellas; [porque] si uno los estudia con actitud desinteresada, puede descubrir en ellos […] las leyes profundas de la vida o de la naturaleza».

Destacan las peticiones de silencio mientras el hacedor se recupera de los ataques de asma, y los albañiles, en la habitación contigua, cantan o martillean como miembros de un coro diabólico. Sufre el escritor entremezclando informes médicos ficticios en contrapuntos reveladores. Contra la rica musicalidad del decorado, se aplica la intensidad adecuada de un lirismo sombrío, como «un telescopio que apuntara al tiempo», asegura a Camille Vettard, «pues el telescopio hace aparecer estrellas que son invisibles a simple vista, y yo he tratado […] de hacer tomar conciencia de los fenómenos inconscientes […] en un pasado muy remoto».

Estas esquelas, escritas a lo largo de décadas, en diferentes estados de ánimo y condiciones físicas, nos muestran diversos aspectos de su carácter: «El principal atractivo de la correspondencia es escuchar su voz como si estuviéramos manteniendo un diálogo con un ser de una extrema inteligencia», sostiene la profesora

Marcel Proust frente a Jeanne Ponquet (Bulevar Bineau, 1892). Foto: EDR archives.

de Teoría del arte de la Universitat Pompeu Fabra Estela Ocampo, en el prólogo. Un arco narrativo perceptible culmina con una búsqueda indeterminada. Solitario, el prosista de *Los placeres y los días* (1896) dedica sus horas de vigilia al trabajo verbal, aunque es también un sociable conversador desinhibido, versado en las artes de la exageración y la compañía selectiva.

En nuestra época de emojis y corazones de WhatsApp, estas anotaciones son la prueba de que los momentos que hacen que valga la pena vivir son procesos, no proyectos; actividades, no expectativas. Concentrados en el hábito de leer, participamos en aventuras sin levantarnos del asiento: «Proust mezcla asuntos banales —referencias a muebles o dinero— con cuestiones de profunda reflexión filosófica», concluye la autora de *El infinito en una hoja de papel*, *Teorías del arte* o *Diccionario de términos artísticos y arqueológicos*. El valor de este proyecto radica en su finalización, en la voz a solas, por turnos declamatoria, introspectiva, pero sobre todo escandalosamente divertida.

Un baile perpetuo

Una elaborada presunción conduce al final circular donde el desmentido está en sintonía con la complejidad de la contradicción; es aquí, en terreno familiar, donde encontramos novedades. La parcialidad del discurso absorbe su interés omnívoro, nos impulsa a meditar. No se aportan satisfacciones: se descubren secretos ocultos, se aclara lo que era oscuro. A medida que se acumulan las pérdidas e interiorizamos el paso del tiempo, la alusión adquiere un poder polifónico.

Mañanas, crepúsculos, migraciones participan en metáforas y mitos. Cada objeto que desaparece se lleva consigo capas de conocimiento compartido. En el ocaso de las categorías, regresan las reminiscencias, desaparecen las certidumbres, los objetos se pierden. Las cosas que una vez nos dieron placer ya no nos conmueven: «Los lugares que hemos conocido pertenecen ahora solo al pequeño mundo del espacio en el que los mapeamos para nuestra propia conveniencia [...] El recuerdo de una forma particular no es más que arrepentimiento por un momento particular; y casas, caminos, avenidas son tan fugitivas, ay, como los años», leemos en las páginas finales de *Por donde vive Swann* (1913).

Superado el centenario de la desaparición del escritor condecorado con la Legión de Honor en 1920, recomendamos regresar tanto a su obra de ficción como de no ficción, para rescatar toda una literatura. En ella, se logra transmitir la continuidad cotidiana de las destrezas; fuerzas enredadas en una peripecia conectada a incidentes cuya naturaleza se revela a través de las réplicas. En sus cartas, como en sus novelas, autor y lector son a la vez veneno y cura el uno para el otro, enfrascados ambos en un baile perpetuo.

Proust no redacta para conjurar su presencia real o encarnarse en su *alter ego*. Contra la amnesia histórica, su transcripción atraviesa años y lugares, entrega prácticas y procedimientos antes de que estos desaparezcan. Al rescatarse del relato totalizador en que todos colaboramos, no pretende asegurarnos la solidez del ayer, ni su continuidad en nosotros. Su recuento intenta dar sentido al pasado en el presente. Lo que quiere es devolvernos a la extrañeza pretérita, o más bien a su desaparición, para recuperar su presencia ante ese extraordinario acto de desaparición.