

ARTES Y LETRAS

Santiago de Chile, Domingo 8 de Octubre de 1995

CUERPO

E

EL MERCURIO

Por el Camino De Proust... Y Alone

Por Daniel Swinburn

- En una serie de notables artículos publicados durante 1928 en el diario La Nación, Alone analizó con brillo, método y profundidad desconocidos hasta ese momento "En Busca del Tiempo Perdido", de Marcel Proust, novela cuyo último tomo fue publicado sólo un año antes en París.
- El hallazgo permite conocer una relación literaria que dejó huellas en nuestro medio por la influencia del crítico en el descubrimiento de nuevos valores en la poesía y la narrativa nacionales.
- El hallazgo permite conocer una relación literaria que dejó huellas en nuestro medio por la influencia del crítico en el descubrimiento de nuevos valores en la poesía y la narrativa nacionales.

A pesar de ser muy conocida la gran admiración e influencia que ejerció la obra de Marcel Proust en la crítica literaria de Hernán Díaz Arrieta, Alone, durante más de cuarenta años, nunca se tuvo a disposición sino en breves extractos la serie de artículos que éste publicara en el diario La Nación durante 1928 sobre la gran novela del escritor gala. Alone no volvió con igual profundidad sobre el análisis de uno de sus libros más queridos, y cuando escribe algo relativo al autor francés desde las páginas de "El Mercurio", en los años venideros, lo hace de manera genérica, con motivo de un aniversario o la publicación de una biografía.

Proust nunca tuvo muchos admiradores en nuestro medio y su lectura fue más bien una experiencia de capillas. Muchos chilenos se dieron por satisfechos con la selección de los mejores párrafos de "En Busca del Tiempo Perdido" publicada por el propio Alone en los años treinta y se evitaron incluso la notable traducción de Pedro Salinas. El poeta Armando Uribe recuerda haber oído que Joaquín Edwards Bello afirmaba que la novela de Proust era "una meninges organizada en novela". Un personaje de "La Chica del Crillán" lee a Proust, el autor de moda, pero pronuncia mal los nombres franceses, recuerda Uribe. En el prólogo de "Casa Grande", de Luis Orrego Luco, escrito por Eugenio Orrego Vicuña, hay una afirmación sobre el carácter premonitory que habría tenido dicha novela respecto de lo que luego escribiría Proust. Una lectura sistemática del autor francés, en español, fue organizada por Roque Esteban Scarpa en torno al Centro de Estudios de Literatura Comparada, en los años cincuenta. Marta Rivas de Gumucio escribió posteriormente un estudio titulado "El Mito Proustiano", donde analiza el caso Dreyfus.

La influencia de Proust en los poetas y novelistas locales, salvo claras excepciones, parece menos intensa que en el

resto de América Latina. Hoy, su lectura entre las generaciones más jóvenes con gusto por la literatura sigue siendo una especie muy rara, casi desconocida.

Todos coinciden en que los artículos de Alone sorprenden por la fecha en que están escritos. El último volumen de "En Busca del Tiempo Perdido", sostiene Arturo Fontaine, fue publicado en 1927; por lo tanto, hay en el crítico chileno una gran sensibilidad para capturar el significado de Proust aún que aún existiera un aparato crítico consolidado para dicha obra. A esas alturas, Pedro Salinas había traducido ya los primeros volúmenes de la novela, pero aún así Alone logra en sus artículos una percepción bastante real de Proust, sorprendente, sin embargo, que no haya vuelto sobre el tema con igual profundidad en su vida. Algunos párrafos sueltos de los artículos figuran transcritos en su prólogo a su libro "Las Mejores Páginas de Proust", publicado por primera vez en 1934. Alone escribió la serie en La Nación, el diario intelectual del momento, siendo Elodoro Yáñez su director.

David Gallagher no cree que exista en esos años una respuesta en castellano tan completa, inteligente, metódica y analítica de la obra de Proust.

Todos coinciden en haber extrañado un tema en estos artículos: la estética de Proust. En efecto, el ensayo titulado "Proust y la Estética del Inconsciente" no pudo ser hallado y la conversación transcurrió con esa sensible omisión.

La situación de Proust

—En el primer artículo Alone se refiere al estilo. Hace una alusión de la dificultad de comprensión de Proust y a continuación trata de descubrir los méritos a la frase larga, situada "lejos de la frase corta de Anatole France, que tiene como modelo de oratoria, al servicio de



Por el Camino... (Viene de la E1)

la capacidad de retención de un auditorio". La misma observación hace respecto de Flaubert. La frase de Proust, al cambio, estaría al servicio no del auditorio, sino de su alma solamente, de su río interior, comenta Alone.

Arturo Fontaine: Lo que me pareció atractivo de este primer artículo de Alone es la idea de que Proust escribe por el descubrimiento de la belleza como si estuviera solo, sin auditorio. Ese contraste que hace entre la literatura hecha para ser escuchada a viva voz, al estilo de Flaubert, y esa otra literatura que es un hilo interior. Esa idea está en el mismo Proust: "... nuestra conversación apasionada con nosotros mismos", escribe, Alone, al presentar a Proust en este primer artículo, sí, de alguna manera, el tipo de lector esperado por el escritor. Un lector que quiere oír, si es que se puede, una conversación de una persona consigo mismo.

David Gallagher: Eso va con la visión que Proust tiene de la vida y también tiene que ver con su visión estética. Muchas veces en forma bastante chocante ataca la amistad porque dice que en ella se pierde el tiempo, no se está nunca solo en diálogo con uno mismo, un estado mucho más interesante al no estar limitado por la necesidad justamente de comunicarse a otro. Y también va con su estética, que realmente importante de un artista o un escritor es algo que viene del interior para sí mismo. En esa gran escena antes del último baile en el Palacio de los Guicemans, en "El Tiempo Recobrado", Proust describe que la obra de arte que trata de expresar algo de acuerdo a pautas concebidas por la imitación se reduce a lo ya sabido y por lo tanto no tiene ningún interés. Solo aquel arte o aquella escultura que viene del inconsciente, de la estampa propia, original, única del ser humano, tiene valor. Y por eso, toda obra nueva con valor de originalidad tiende a ser rechazada porque no se conocen las pautas para entenderla.

Jaime Valdivieso: Un punto central para el entendimiento de la nueva literatura que inaugura con Proust es la sintaxis de la frase larga, llena de oraciones incidentales. La misma manera de escribir que se desarrolló a través de Proust, era mediante esta sintaxis especial, el instrumento más preciso para ello. A mi modo de ver, su sintaxis tiene

"En una entrevista a un periodista francés, pocos días antes de morir, Neruda confesó en secreto que su mayor influencia había sido Proust". (J. Valdivieso)

relación con la corriente del pensamiento, es una forma de la corriente del pensamiento que dice:

Pedro Gandolfo: Creo que lo que recuerda Jaime es importante. Hay en Proust una búsqueda de la originalidad que requirió a su vez de una innovación formal y estilística paralela. Es innegable que descubrió que fue lo primero, pero el tiempo de la innovación, como en la originalidad, como destaca Alone.

A.F. —A mi juicio, una de las observaciones más válidas de Alone dice: "Si de procedimiento puede hablarse en obra que casi lo excluye, y solo revela el temperamento del autor, consiste en la exactitud infinitamente minuciosa en el rasgo de observación tan cierto y tan fino que deja estupefacto y hace pensar en el cine, pero yo lo hablo a viva voz, pero no creía que otro lo supiera y que pudiera expresarse con palabras".

Poesía en la obra de Proust

—Alone parte con una defensa de la poesía romántica, y pone dos ejemplos de poesía romántica que aparecen en la obra corriente literaria. Escribe luego que "para estar en sus efusiones el énfasis que hoy suena a hueco en la literatura



Pedro Gandolfo: "Proust no sólo logra a través del mecanismo de la memoria involuntaria descubrir una esencia atemporal que el transcurso del tiempo no recubren, sino que llega también a un po que estaba oculto y recubierto".

de 1830 y que tanto ha contribuido a descreditarla, una Proust el artificio de poner las frases más bellas boca de un personaje ridiculizado, M. Legrandin. (...) Pero cuando es Proust quien toma la palabra y expone el arco, la estética se hace mucho más fugaz, más íntima.

A.F. —El lenguaje poético que usa Legrandin es un lenguaje parodiado. La verdadera poesía de Proust aparece en ese texto que cita Alone en el artículo y en su antología, donde el narrador está en llanto en presencia de su madre, el mismo llanto que estuvo en presencia de su padre. Esa es la descripción de su infancia hay un estilo muchísimo más sobrio, una carga más personal que lo que aparece en boca de Legrandin. Diría que Proust define como lo más propio de su estilo precisamente la capacidad de dar con una metáfora o con una analogía. El descubrimiento esa posibilidad de crear una sensación con ella, porque detrás de cada objeto hay "un vaso lleno".

"Una hora no es sólo una hora, es un vaso lleno" de perfumes, de impresiones, de sonidos e intrigas. Tal vez, la palabra que más repite en su obra es "como". Nunca ve algo en forma directa sino a través de otra cosa. La metáfora, la analogía es la esencia de su estilo. Yo sospecho que la conexión que hay entre Proust y Neruda es la fuerza de eternidad al estilo. En Neruda, la influencia de Proust fue importantísima. El mismo lo reconoció.

A.F. —¿Dónde lo reconoció? J.V. —En una entrevista a un periodista francés pocos días antes de morir. Estaba presentando Volodí, Tzeitel, la pregunta sobre las influencias, luego de nombrar a los conocidos, le confesó en secreto que la mayor de ellas había sido Proust. Esa capacidad para antropomorfizar, para animar los objetos; el mundo de los objetos de Proust cuya descripción impresionó tanto a Neruda. La metáfora es el otro elemento de influencia sin duda. Hay páginas de "Residencia en la Tierra", que podrían ser

D.G. —Este artículo de Alone a lo mejor hay que verlo en conexión con el próximo que trata del humorismo. La poesía de Proust, y estoy de acuerdo con Alone, probablemente no está en las descripciones que puede hacer Legrandin, sino en esas analogías extraordinarias, sorprendentes, que provienen de una constante agudeza. Esa como un Oscar Wilde profundizó. En algunas personas les parece que cuando dice Alone, distintos lenguajes: científico, psicológico, y todo envuelto en la musicalidad de esa frase ondulante, interminable. Ahí está la verdadera poesía de Proust.

P.G. —Pienso que si bien la metáfora es un recurso habitual de la poesía de 1830 y que tanto ha contribuido a descreditarla, una Proust el artificio de poner las frases más bellas boca de un personaje ridiculizado, M. Legrandin. (...) Pero cuando es Proust quien toma la palabra y expone el arco, la estética se hace mucho más fugaz, más íntima.

creo que en Proust hay algo muy original en comparación. La palabra que emplea David es muy decidida: analogía. La metáfora tradicional en la poesía sueña tener un carácter muy simbólico, fundiendo impresiones e imágenes distintas. Proust, en cambio, establece similitudes donde habitualmente no las ve. Y a través de la metáfora logra unir y desplegar fenómenos que aparecen distantes en el mundo. Su analogía tiene una fuerza más expansiva que simbólica.

A.F. —Lo que está haciendo es mostrar que toda aproximación a un objeto se da mediatizada por otro y por un cúmulo de experiencias anteriores. No es una experiencia primigenia. El dice, por ejemplo, que la misma Naturaleza le ha

"Admiro la forma en que Proust va mostrando el despliegue de ciertos mecanismos ligados al amor. Hay, así, una desmitificación de la relación amorosa como un espacio donde el espíritu se desarrolla con libertad". (P. Gandolfo)

bía enseñado a conocer la belleza de una cosa en otra. Cuando describe la frase musical famosa que une a Swan y Odette, alude a una pintura. Eso es habitual en él. Habla de un arte para referirse a otro. Eso nos va llevando un poco al tema del humorismo que en parte tiene que ver con ese traslado de una cita a otro contexto. Las referencias culturales de Proust a algunas personas les parecen un poco recalcadas, hay que entenderlas como un enriquecimiento de experiencias, como aquello que permea. Porque no se ve sino a través de lentes dices. El cita, la referencia es como un lente sin el cual la realidad se nos escapa. El enemigo de Proust es el hábito.



Jaime Valdivieso: "Proust se acerca al objeto visualizando buscando el transcurso de su propia subjetividad en él. Esa visión arroja enormemente a Neruda como poeta de la naturaleza".

Jaime Valdivieso: "Proust se acerca al objeto visualizando buscando el transcurso de su propia subjetividad en él. Esa visión arroja enormemente a Neruda como poeta de la naturaleza".



P.G. —Alone, en todo caso, emplea la expresión poética con una flexibilidad notable.

D.G. —Yo anoté la siguiente definición suya: "Sabemos lo que es poesía como sabemos la diferencia entre el amor y la geometría".

El humorismo

—En el artículo del humorismo Alone celebra el uso del "close up", por Proust, recurso cinematográfico que "provoca el acercamiento microscópico, descubre el grano de los defectos psicológicos, pero sin burlarse groseramente de la víctima. Su sátira es delicada y así está hecha con amor, lejos de arquetipos y la caricatura burlesca. Aprovecho que la originalidad de la ironía de Proust es que abraza el total, envuelve en su atmósfera inapagable la realidad completa del globo, no oxidarlo lo insublime".

A.F. —Una pregunta para David. Dice Alone sobre la ironía de Proust: "mezcla de impasividad externa y de ternura oculta inspirada en los novelistas ingleses a los cuales se acerca por tantos aspectos".

D.G. —Creo que es una buena descripción de la ironía de Proust. No sé si vale para la ironía inglesa. Lo que sí me parece interesante es el ataque de Alone al humor español. "Jamás el retruécano en Proust, esa pobre, triste y toscana mezcla de la burla y del ingenio españoles, tan gruesos de brocheta". Esta "ternura oculta" es la impasividad conjugada con la emoción reprimida también. Creo que irrumpe más la emoción en Proust que en Eliot, por ejemplo.

A.F. —El humorismo tiene que ver con la toma de distancia que siempre hay con el humor. Es una conciencia de la ironía. Es notable la sutileza de su humor que permite recrear la realidad. El humor está implícito en su visión del mundo.

D.G. —A mi me pareció muy intere-

sante la idea del "close up", que comenta Alone, tan importante en Proust. La diferencia entre la mirada directa y la mirada microscópica, elemento que inspiró el ensayo de Samuel Beckett. Y me interesa que Alone lo mencione en este artículo del humor. La diferencia entre una persona mirada de cerca y de lejos, enriquecida por la cadena de analogías que de ahí emana, creo que es algo modular en Proust. Si bien pienso que va más allá del humor, porque Proust está obsesionado con la forma como cambia un ser humano a medida que se acerca al objeto buscado. Hay ahí un tema filosófico muy profundo.

A.F. —Esto me hace pensar en lo que significa para Proust la imaginación como manera de contacto con la realidad. Para el escritor francés la imaginación es lo que crea seres fantásticos, el medio de descubrir la verdadera realidad; y una de las formas que adquiere ésta, es el humor. Un humor tierno empujado por un cierto afán de conocimiento, de descubrimiento, que busca capturar. Uno de los procedimientos que usa precisamente la cita culta. Cuando habla de Francia y de su cocina, que aprecia enormemente y describe sus guisos maravillosos, se tiene que describir antes que nada, el largo tiempo que Francisca le dedica a la compra de sus componentes en el mercado. Pasa las horas en eso, tal como Miguel Angel se pasaba ocho meses en las montañas de Carrara esculgiendo el mejor mármol para sus esculturas.

J.V. —Eso es uno de los métodos que tiene Proust para universalizar lo cotidiano. El observador que registra, que vende raras vieja y luego a una vendedora de alcaforas y los conecta a la música gregoriana. El mismo ejemplo que usará luego Antonio Carpentier, que aprendió de Proust la idea de elevar a categoría universal lo folclórico.

D.G. —Alone habla de otra observación que me parece interesante: las personas se parecen mucho en las virtudes, pero en sus defectos son muy distintas.

J.V. —Respecto al sarcasmo, hay todo un filón en Proust muy demónico. George Bataille en su libro sobre la literatura, el mal.

P.G. —Sugiere eso, también. Alone cuando dice que "así como la maldad caracteriza mejor que la virtud, la risa de un individuo tiene más seño personal que su expresión bondadosa o tierna".

J.V. —Creo que eso se vincula con un elemento esencial de Proust: que la imaginación no es la fantasía creadora de nuevas imágenes, sino la manera de mostrar la experiencia. La experiencia que el verdadero libro, el libro esencial, no hay necesidad de inventario porque está en la naturaleza.

A.F. —En efecto, hay quienes sostienen que no hay nada en Proust que no tenga base en un modelo real. Ni un gesto, ni una descripción que no esté apropiada a partir de una experiencia. Trabajo siempre con modelos reales.

P.G. —Recordando, por ejemplo, que Baudrillard sostiene que cuando uno se aproxima demasiado con la mirada a una cara, el resultado es más bien obscuro que luminoso. El mismo argumento que hace Proust de sus personajes no se da esa obsesión.

A.F. —La imaginación, Baudrillard se refiere a ello cuando busca diferenciar el erotismo de la obscenidad. Esta última es cuando uno se acerca al cuerpo que no pasa por la imaginación.

El amor

—Alone compara las descripciones promisionales del amor con los relatos médicos dramatizados del siglo XIX. Más o menos cierto, pero creo que el amor en este caso sino más bien un naturalista, tributario de sus antecesores franceses. Pero sí es cierto que el amor es una "visión", que prefiere las sensaciones groseras para describir y se aparta de la visión del mundo.

(Pase a la E22)

Por el Camino... (Viene de la E21)

giones altas del espíritu como esferas engañosas. Es también un "determinismo", con el que de freudismo y de simbolismo; utiliza los procesos íntimos para hacer la historia natural de las almas. Su método consiste en individualizar los sentimientos y tratarlos como ser vivo, como creatura consistente, que nace, se desarrolla y muere y deja una estela que luego también muere.

J.V. —No estoy de acuerdo con Aloné. Desde luego, Proust nunca fue un poeta ni un naturalista, menos en el amor. El da preeminencia a la imaginación en sus descripciones.

P.G. —No supere eso la vieja teoría stendhaliana del amor, ¿correcta o no? Uno se fabrica el objeto amado.

D.G. —Aloné no toca muchísimo tema central en la obra de Proust, los amores del narrador a lo menos, son muy solipsistas, se embocan a medida que se van acordando a la realidad. Recuerdo una escena, cuando por obra de Saint-Loup, el narrador obtiene una invitación de una condesa y comienza a imaginar durante el día lo que será ese encuentro, sin embargo, a medida que se acerca el momento, lo envuelve el ensueño. Incluso, camino hacia la cita podría estar buscando a otra mujer, y sólo renace ella, recobra importancia, cuando recibe su nota de cancelación de la reunión.

J.V. —Nada menos naturalista que ese episodio.

P.G. —¡Qué! Veo un elemento de fondo en Proust. El mismo que, cuando se está enamorado de una mujer, se proyecta sencillamente sobre ella un estado de nuestra alma. Por consiguiente, no es el tal o cual sino el valor del propio estado de ánimo lo que sentimos. Como esa proyección es un acto de imaginación, la consecuencia es que el amor es una ruptura de la imaginación, de la proyección y, al final, del amor. Hay una especie de necesidad de la pérdida. En eso consiste una mujer —dice Proust— empieza a dejar de amarlo a uno, el recurso son los celos, única estrategia para mantener vivo el amor, pero a cambio de imaginaria pérdida. Es lo que sucede con Albertina. Ella es básicamente la vida que tiene incluso como señala Aloné con mucha perspicacia, cuando a Swann se le termina el amor, él decide casarse. Personalmente, tengo distancia respecto a esta limitación. Hay una alternativa a ésta, que el mismo Proust da. Frente al amor simplemente como la proyección, subjetiva, existe aquel que permite descubrir en otro lo que de otro modo se oculta. En el amorado hay un ojo con poder de descubrir cosas que de otra manera se ocultan. Ese ojo no sólo proyecta una imagen que cuando es pura es sólo ilusión que proyecta en el objeto amado algo que no le pertenece. Hay en el amor un ojo superior, clarividente.

P.G. —Esa, la idea del amor como proyección subjetiva, es la teoría clásica de Stendhal. A mí me impresionó más la descripción que hace Proust del funcionamiento del amor, la descripción extraordinaria. Uno de los puntos que admiro, y en eso coincido hasta cierto punto con Aloné, es la forma como Proust mostrando el despliegue de ciertos mecanismos ligados al amor. Hay, así, una descripción de la pasión que se desarrolla en un espacio donde el espíritu se encuentra con libertad. Al contrario, él expone, como me implicó, los engranajes a través de los cuales va construyendo la historia amorosa. Luego, otro aspecto que me sobrecoge es el nexo que establece de amor y muerte. El hecho de que el amor que tiene la muerte para encarnarse en la vida cotidiana. Otro punto que no lo veo en Aloné y sin embargo está presente en toda la obra de Proust es una voluntad extraordinaria del autor por vencer una capacidad de ilusión que el amor nos da. El amor es un acto de falsificación. Aquella capacidad notable que posee de lucidez, de negarse a creer en sus propios fracasos y mentiras en virtud de buscar salir de la situación honorablemente, en base a falsas justificaciones, como siempre hacen todos.

A.F. —El tema de fondo es si el amor es necesariamente un mecanismo que



Charles Swann (1832-1901) inspiró a Proust la mayoría de los rasgos característicos de Swann.



La condesa Guillaumin, de noción Elisabeth de Chimay (1860-1932), dio pie a la creación de la duquesa de Guermantes.



El príncipe Sagan de Sagan se transformó en la obra de Proust, en el barón de Charlus.

oculta o este acto de imaginación que es el amor tiene también una posibilidad de ser clarividente.

P.G. —Yo creo que el amor en Proust reviste. Revela un grado amor. Posteriormente uno racionaliza la situación y dice: "Bueno, el amor me engañó o me ocultaba". Pero hay un instante final en que el amor nos hace visionarios.

D.G. —Yo no veo que el amor en Proust reviste. En el momento de potencia una relación, de acuerdo a esa definición de lo que podría ser el amor, se produce en los personajes de Proust el desamor. En el descubrimiento real de la persona imaginada se produce el desamor, y solamente, cuando esa persona deja de ser familiar por eso, por ejemplo, en ese momento renace el amor. Yo no sé si hay un solo amor en toda la obra donde dos personas coinciden en su sentimiento.

P.G. —Estoy de acuerdo. Pero habría que puntualizar de qué conocimiento estamos hablando. Si es el conocimiento del "otro", es probable que efectiva-

"Aloné dice que a diferencia de aquellas visiones de inmortalidad que provienen de la injusticia, del sufrimiento, del dolor, el roce que tiene Proust con la inmortalidad proviene del placer que le depara la memoria involuntaria". (D. Gallagher)

mente la respuesta es la que nos da David. Pero Proust en "El tiempo Recobrado" claramente dice que el amor es una vida de tener acceso a algún tipo de conocimiento ya no del otro, y ese tipo de conocimiento es el que quiere rescatar y que nosotros tendemos a falsificar. Recuerdo, más aún, que sostiene que llega un momento en que se siente traicionado esos objetos amados, porque el conocimiento se universaliza a tal nivel que el objeto amado resulta ser indiferente e incluso puede ser sustituido.

A.F. —Es cierto que Proust escribe que ni su abuela, ni Albertine están realmente en su obra, porque cada lector va a encontrar a su propia abuela y a su Albertine. Pero yo tiendo a pensar, siendo coherente con aquella visión según la cual la imaginación es el modo de contacto con lo real, aunque haya una parte de enajenamiento, también debiera haber una parte de revelación del otro, del objeto amado. El hecho de que el amor sea una fuerza incoherente en la visión general de Proust, debería ser entonces revelador.

P.G. —No veo que Proust está tan ajeno a esa visión. Por lo menos en "El

Tiempo Recobrado" hay una intención de superar esa visión tan unilateral del amor sólo como proyección. No termina ahí la evolución del amor en Proust, sino que trata de dar un paso más.

A.F. —El rescate se produce por la vida del sujeto. Esta enfermedad, esta patología, se rescata en la medida en que una obra de arte la muestra como paradigmática. Pero no creo que se rescate la posibilidad de que, a través de una pasión amorosa, sea posible ver algo realmente en el otro.

El sentimiento de la naturaleza

—El aporte que hace Proust —escribe Aloné— a la visión romántica de la naturaleza es su humanización profunda, su disposición a describir las visiones olvidadas de aquella, hacia adentro. Pone el ejemplo de la descripción del nebuloso. Hay en ella rasgos de psicología, patología, de historia, de filosofía, de literatura, en fin una inspección de humanidad.

J.V. —Este es otro ejemplo que demuestra lo lejos que está Proust del naturalismo, y aparentemente, de la misma realidad. Por el contrario, Proust toca más profundamente la realidad a través de la imaginación buscando lo que hay de permanente y de esencial en las cosas más humildes de hacer surgir todo un mundo a través de descripciones hechas siempre en función de una persona. Su descripción no tiene nada de catálogo ni de enumeración.

P.G. —No son descripciones que contextualizan un escenario en el cual va a hacer su entrada el personaje, sino que son los personajes mismos. Emancipados o prolongaciones de los sujetos y del narrador.

A.F. —Eso está en el ejemplo del nebuloso que transcribe Aloné. Es un paciente que está febril con el amor. Pero que parte de la distancia que algunos lectores han sentido con Proust tiene que ver con la aproximación más sería que hacen a él. A Proust hay que leerlo con cierta frialdad. Sus grandes descubrimientos no se producen en momentos de complacencia sino más bien de una manera un poco liviana, en fiestas, por ejemplo.

La inmortalidad en Proust

—Proust estuvo completamente privado de la idea de lo sobrenatural, "co-

mo un ciego de nacimiento lo está de los colores" escribe Aloné. Más adelante dice que para él no existía el fenómeno histórico llamado cristianismo, "y sin embargo, este papago de extraordinaria edad interior, está a las puertas de un mundo "suprasensible", impregnado de una luz enteramente distinta... Luego el crítico chileno describe los dos elementos que imponen, a su juicio, la inmortalidad en la obra: la frase musical que identifica el amor de Swann y Odette, y la memoria involuntaria, o el recuerdo incoherente. Uno la sugiere, la frase musical, mientras que el recuerdo incoherente la imponía de modo casi imperativo.

A.F. —Sospecho que lo que está diciendo Aloné es que sin asumir una pos-

"Frente al amor simplemente como proyección subjetiva, que predomina en Proust, existe aquel que permite descubrir en otro lo que de otro modo se oculta". (A. Fontaine)

tura específicamente religiosa, hay en Proust una cierta intuición metafísica, en el sentido de que hay esencias temporales que hay esencias temporales que son comunicables, universales, preexistentes a nuestra experiencia individual, en función de las cuales organizamos esta experiencia, y que él las ha capturado a través una obra de arte. El proceso de aparición involuntaria del bello magdalena, por ejemplo, a pesar de que no conocemos ese objeto, tiene tales analogías que crea esencias; esa es la palabra que él usa. Una palabra metafísica. Proust siente que el mundo tiene algo que trasciende el tiempo y que es construable a través del arte. Su visión del mundo es bastante fenomenológico sin ser religiosa. No es una visión sobrenatural.

P.G. —Platónica?

A.F. —Platónica pero encarnada. Sus esencias no están separadas en una especie de otro mundo, están en este mundo; no hay en él la idea de que el individuo humano sea inmortal sino de lo cual mientras vive, está en contacto con estos paradigmas que estructuran nuestra experiencia. El tiempo cuando muere absolutamente, pero que, sin embargo, ha dejado ciertas esencias supratemporales.

D.G. —Dice incluso en más de una ocasión que si no tenemos memoria de una vida anterior no vamos a tener posteriormente una memoria de la actual. Es decir, su acercamiento a la eternidad a través de la memoria es una eternidad pasada, una eternidad que obviamente no tiene nada que ver con lo so-

bre natural y con el cristianismo. Aloné dice que a diferencia de aquellas visiones de inmortalidad que provienen de la injusticia, del sufrimiento, del dolor, el roce que tiene Proust con la inmortalidad proviene del placer que le depara la memoria involuntaria.

J.V. —Y de la sensorialidad de este mundo. Creo que Aloné confunde el sentimiento religioso con las Iglesias. El no tuvo una formación religiosa, por lo tanto una capacidad para trascender está implícita en su visión del mundo.

D.G. —Aloné se contradice en este aspecto y además tiene una definición muy especial de la metafísica: dice que Proust no logra dominar hasta obtener una "intelect", palabra está muy teologizada. Al contrario, no conoce otro novelista donde haya una dimensión tan metafísica del mundo. Me parece que él uso que le da Proust a la idea de la memoria involuntaria es muy original. A través de ella está aterrizando en experiencias tan concretas que las une a otras originales sin la incomodidad de la realidad circundante.

A.F. —¿A qué muy curioso que él encuentre "un trozo de tiempo en estado puro", que está más allá del pasado y del presente. Ambos trascienden en un hecho individual, que no son arquetipos universales como las ideas platónicas, sino más bien experiencias individuales que permiten capturar un objeto ocluso, un tiempo que se desdora todo un trozo de vida. Es una visión muy original y que está planteada en un lenguaje muy filosófico.

—Hay dos frases de Aloné que inducen dos elementos hasta ahora ausentes en sus comentarios: "Una frase musical que trasciende el tiempo y que es la palabra que él usa. Una palabra metafísica. Proust siente que el mundo tiene algo que trasciende el tiempo y que es construable a través del arte. Su visión del mundo es bastante fenomenológico sin ser religiosa. No es una visión sobrenatural." Otro elemento es cuando Aloné comenta la aparición de este tiempo en estado puro. Dice luego: "La suspensión de una ley que podríamos llamar de causalidad experimental. El tiempo que le hace experimentar a Proust, que él experimenta, le revela la existencia de otro yo que explicase ese goce, de un yo oculto y experimentado que no se manifiesta en el tiempo sino fuera de él, un ser atemporal, que languidece en la observación de este tiempo que se escapa de la esencia de las cosas y sólo aparece cuando halla el "celeste mágico" que necesita para su nutrición".

P.G. —Eso me parece muy importante destacarlo. Cuando en "El tiempo Recobrado" Proust hace la formulación final de su concepción, intensamente, no

solo logra a través del mecanismo de la memoria involuntaria descubrir esa esencia intemporal que el transcurso del tiempo va recubriendo, sino que llega también a un yo que estaba oculto y recubierto. La percepción de ese yo intemporal, el verdadero yo, se vincula con la felicidad: "un sentimiento de placer extraordinario que hace indiferente la muerte", repite varias veces. Hay ahí una idea que no digo que sea cristiana o religiosa, pero que no se contradice con esas creencias.

A.F. —Creo que se puede ser un proustiano religioso. No hay nada que lo niegue. Pero el punto al cual está aliñando Alone, ese salto fuera del tiempo, tiene que ver con la comunicabilidad de la experiencia que Proust ha rescatado de los otros, y no está relacionado en modo alguno con una inmortalidad personal. "Un libro es un gran cementerio con una mayoría de tumbas sobre las que no se pueden leer ya los nombres borrados". O sea, la muerte del individuo per-

"No conozco otro novelista donde haya una dimensión tan metafísica del mundo". (D. Gallagher)

mite por su transfiguración en el arte, una experiencia comunicable a terceros. Ese es el rescatado que hace Proust.

P.G. —¿Tú dices que, en verdad, no dio con un estrato del yo eterno?

A.F. —No.

P.G. —Me reconocerás, Arturo, que esa es una interpretación débil, en el sentido de menos intensa, del texto de Proust.

(Risas).

P.G. —Proust es mucho más enfático que yo. La fuerza que le da la comunicación de su intuición es mucho mayor que eso.

A.F. —Proust en este aspecto me recuerda un poco la filosofía de Schopenhauer.

A.F. —Sobre todo en la visión de la música.

J.V. —Porque la muerte es un fenómeno. Lo importante. Lo importante es lo que queda, porque uno no es un ser solo; estoy recorriendo un camino que otros han recorrido antes. Yo no muero, voy a vivir en ese que viene detrás de mí.

A.F. —"Un minuto liberado del orden del tiempo ha recreado en nosotros", dice Proust. Un minuto. Siempre él habla de un rayo o de un relámpago, una aparición. Si, no, no se entendería esa incomparable frase final en que él habla de "esos hombres que quería describir, ocupando un lugar sumamente grande, comparado con el mío restringido que ocupan en el espacio, porque están simultáneamente instalados, en épocas tan distantes entre las cuales tanto días pueden encajar en el tiempo". Es la dispersión de Borges, pero mucho más oscura.

A.F. —Voces habla de un salir del tiempo, con lo cual quiere decir salir del pasado y presente actual, pero al otro lado lo que es el tiempo en estado puro. Pero siempre transcurso, siempre movimiento, nunca hay inmovilidad.

P.G. —Pero son personajes permanentes. No mueren.

P.G. —Permanecerán sólo en la obra.

A.F. —En la obra. Eso es compatible con una visión religiosa.

P.G. —No es eso diluir mucho la intuición que nos quiere comunicar Proust?

A.F. —En el artículo de Alone donde se habla del tiempo relata éste el último baile en el Palacio de Guermantes que sugiere una sensación de danza macabra, una sensación de los hombres... Una escena, terriblemente envejecida. Esa carne, como individuos, van a morir definitivamente. No hay otro lado del tiempo. ¿Pero tú, Pedro, tiendes a ver una visión en Proust en donde los seres

humanos tienen una vida individual posterior?

D.G. —Categoricamente el narrador dice que no, que es imposible.

P.G. —A mí me preocupa Proust mismo. Hay dos registros. Aquel de la inmortalidad de los sujetos a los cuales está describiendo, y ahí estoy de acuerdo con Arturo y David; pero que lo pasó a él, a Proust. ¿Qué intuición el respecto de sí mismo?

J.V. —El se identificó con su obra de arte.

El tiempo

—Cuando escribe del tiempo en Proust, Alone se refiere básicamente a la vejez. Dice que el transcurso del tiempo es el envejecimiento, que termina en la fiesta del Palacio de Guermantes, en el Juicio Final. "La memoria hipertrofiada le presentará visiones obsesiones de las que se irá liberando con la escritura. En ese campo de recuerdos los hechos morales, sus cambios, su evolución, esas muertes y resurrecciones sucesivas de los seres y de las cosas que en ellos se reflejan, se destocarán con mayor viveza y polipolaridad con las liberaciones que tuvieron en su hora y que continúan conservando el misterio del santuario interior. La obra entera de Proust es una visita a esa región desaparecida, una larga serie de reminiscencias que no se completan con observaciones del presente, sino que reproducen lo que resta del pasado, con toda su extraña y multilateral perturbación", escribe Alone.

A.F. —A mí no me gusta ese párrafo. El tiempo para Proust es evolución más que envejecimiento.

J.V. —Estoy de acuerdo.

D.G. —Hay una visión muy del barroco español, del efecto devastador del tiempo sobre los personajes. Recuperado Proust de la muerte de su abuela, vuelve a París y encuentra que su abuela tiene otra cara. Estas distinciones que hace de caras convertidas en máscaras es terrible. Tiene algo de Quevedo, quien usa mucho esa imagen de la máscara. Eso es bien fuerte y sorprendente. No esperé una imagen así en "El Tiempo Recobrado". La forma como se va acercando a una mujer con la que ha estado hace veinte años y luego descubre que es la nieta de ella.

A.F. —Ese punto a mí juicio es lo que le da un pequeño matiz muy proustiano de eterno retorno a la obra. Aparece la hija de Saint-Loup, nieta de Odette, la primera mujer que él ha visto como tal y empieza a sentirse cerca de ella.

A poco andar le hace una invitación, pero él cree que está fuera de este escenario, y cuando ella se sonríe de su actitud galante, siendo un viejo, el mismo descubre su máscara igual a los personajes. Viene una nueva Odette, pero para otros. Hay un cierre de todo aquello que parecía desarticulado y que el propio Alone resulta en su artículo.

D.G. —Hay una cosa inquietante o divertida en este Proust que Alone describe: el error de los mecanismos de funcionamiento de la sociabilidad. Eso se desdice al ver la forma como a través del tiempo ha habido cambios en todas las jerarquías.

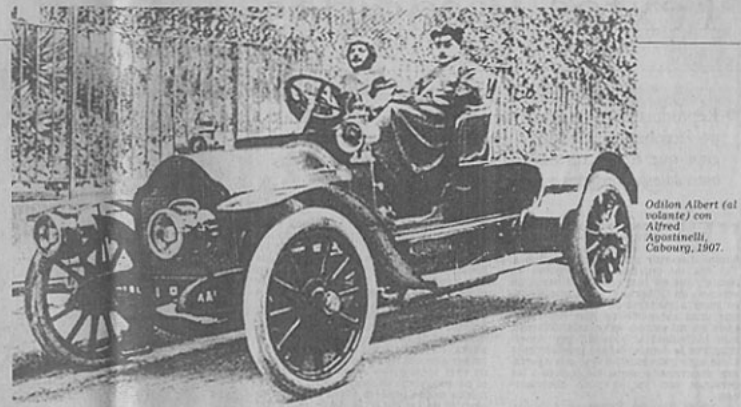
J.V. —Hay todo un desplazamiento de claves.

P.G. —Es un gran conceder no sólo de su época sino de los mecanismos de funcionamiento de la sociabilidad.

J.V. —En ese sentido en un descendiente de Balzac, en el mejor sentido de la palabra.

El temperamento femenino

—Proust es el pensador máximo de la feminidad, afirma Alone. Dice que el arte a diferencia de la ciencia y de la moral, tiene que ver con los hombres. Una ciencia, terriblemente envejecida. Esa carne, como individuos, van a morir definitivamente. No hay otro lado del tiempo. ¿Pero tú, Pedro, tiendes a ver una visión en Proust en donde los seres humanos tienen una vida individual posterior?



Odilon Albert (al volante) con Alfred Apollinaire, Cabourg, 1907.



El conde Boni de Castellane (1867-1932) fue uno de los varios inspiradores de Saint-Loup.

Más adelante afirma que Proust sería raro en los conjuntos a medida al describir los rasgos particulares. "Su facultad matriz es la sensibilidad de tipo femenino". Cita después a François Mauriac: "Senti una infinita ausencia con la lectura de Proust", refiriéndose a la falta de otros personajes en las acciones que narra el autor, que el sentimentalismo, lo sensual, que el sentimentalismo, lo sensual. La infinita ausencia de estar narrado siempre desde un punto epistolar y epistolar. Termina con esa frase sorprendente cuando afirma que con Proust, la primera mujer de genio en el Arte resultó ser un hombre.

P.G. —Aquí Alone es titubeante, contradictorio.

J.V. —En la manera de tocar el tema de la homosexualidad.

D.G. —Hay una nota a pie de página que dice: "Entre nosotros, muchos no re-

"Proust fue un homosexual con remordimientos, lleno de conflictos morales, y el análisis que hace del homosexualismo es una demolición de su posibilidad ética en el mundo pospagano posterior a la caída del Imperio Romano". (A. Fontaine)

conocen otro signo de virilidad que la grosería atropelladora, y hasta la simple inteligencia un poco aguda pasa como algo poco masculino". Alone pone en duda sus propias definiciones anteriores. Algunas de las distinciones que él hace entre lo femenino y lo masculino me parecen muy primitivas. Aquello de que

Proust, por ser femenino, no tiene capacidad para elaborar ideas abstractas o grandes líneas de pensamiento, que le interesan sólo el detalle, la minucia, en fin, eso no es cierto. A Alone se le olvida además que Proust es un novelista, no un tratadista. Sus abstracciones surgen de la minucia precisamente, sucede así con cualquier novelista. Las grandes ideas salen de los pequeños acontecimientos.

A.F. —La visión del "género" de Alone es un poco restrictiva.

J.V. —Caprichosa por un lado y víctima de su propio tiempo.

A.F. —Creo, sin embargo, que vale la pena detenerse un poco en la homosexualidad de Proust. Detrás de este planteamiento de lo femenino claramente subyace la idea de que se trata de un libro escrito por un homosexual y que trasunta una visión homosexual del mundo. "Era Proust, un Tiresias que de alguna manera conocía los dos lados?"

Es una pregunta interesante, porque no se puede negar que una obra de esta fuerza y sensibilidad, está empapada de la manera de vivir la sensualidad de su autor. Eso tiene que estar. Me llaman la atención en este sentido, dos cosas: La reacción de André Gide, homosexual a su vez, frente a la obra de Proust. Su reacción es negativa cuando se publica el famoso prólogo sobre la homosexualidad en "Sodomía y Górnora". Un ensayo que tiene carácter de teoría. Gide se quedó frente a Proust de lo que él consideraba omisiones importantes en su visión del homosexualismo y en su obra. Según Gide, Proust se habría excusado con malas explicaciones. La impresión que queda es que Gide era un homosexual de primera y buscaba de alguna manera propagar dicha conducta como éticamente

válida. En cambio, Proust fue un homosexual con remordimientos, lleno de conflictos morales, y el análisis que hace del homosexualismo es una demolición de su posibilidad en el mundo pospagano posterior a la caída del Imperio Romano. El homosexualismo, según Proust, deja de ser una posibilidad éticamente aceptable, no hay espacio para su desarrollo y el intento por rescatarlo es una utopía. Su obra es una especie de manifiesto antihomosexual desde el punto de vista ético, lo que no quiere decir que en su vida no haya tenido otra conducta. Pero eso es otra cosa. La visión de la homosexualidad es su obra es demodora. Es el caso del barón de Charlus.

P.G. —"Pienso que no sólo le pone limitantes éticas y convencionales a la homosexualidad, sino que, en el amor mismo de los homosexuales, él ve ciertas estructuras que lo hacen internamente imposible". (P. Gandolfo)

lidad es su obra es demodora. Es el caso del barón de Charlus.

P.G. —"Pienso que no sólo le pone limitantes éticas y convencionales a la homosexualidad, sino que, en el amor mismo de los homosexuales, él ve ciertas estructuras que lo hacen internamente imposible. En el principio de "Sodomía y Górnora", por ejemplo, dice que el homosexual ama a los hombres y los hombres verdaderos aman a las mujeres, luego el desencuentro es permanente.

A.F. —Tal vez la única escapatoria que él deja es el mundo pagano. Me parece que Alone alude vagamente a eso en un párrafo muy anticristiano. Dice: "...su curiosidad psicológica lo ha llevado a un terreno que podríamos llamar virgen, si la expresión no adquiriera doble sentido aplicado a semejante escrito. Se ha complacido estudiando la psicología decrépita rara de seres cuya estirpe se reproduce en el mundo desde una catástrofe bíblica destinada a aniquilarla de un modo completamente inexplicable, puesto que su originalidad consiste en emplear los modos ordinarios para ese objeto."

P.G. —Es un párrafo crítico.

A.F. —Sin duda. Si yo entiendo lo que quiere decir, tiene que ver con lo que Proust plantea a comienzos de "Sodomía y Górnora": que en el mundo poscaída del Imperio Romano, el homosexualismo ya no es posible éticamente, porque se acabó aquello que permitía un amor homosexual pleno. Esa añoranza en la cultura homosexual, esa especie de rehelenización del mundo, Proust la rechaza como una quimera.

D.G. —Si bien es una novela escrita por un homosexual, no veo que necesariamente ésta intente o afecte la visión general de Proust sobre las cosas. No creo que la visión de la novela sea homosexual.

J.V. —Ahí está su grandeza pues logra trascender esa dimensión.

