

Crítica y escritura: retrato del crítico como rumiante

El hecho de hablar aquí, en Berlín, me afecta doblemente. En principio porque creo que el autor habría sido muy feliz al saber que casi setenta y cinco años después de su muerte, *A la recherche du temps perdu* es objeto de tan gran interés en Alemania, un país del que admiraba particularmente la cultura. No es necesario citar aquí la carta que remitió a Curtius el siete u ocho de marzo de 1922, por ser bastante conocida. Y sabemos muy bien además que la «germanofilia» de M. de Charlus durante la guerra es la de Proust mismo, que no podía soportar el chauvinismo de algunos de sus compatriotas.

Pero hay algo más que me afecta: entre todas las ciudades alemanas, Berlín me parece hoy en día particularmente «proustiana». He llegado a decir o escribir, por ejemplo en el artículo «Pélérinages proustiens à Venise» del *Bulletin Marcel Proust*, n.º 22 (1994), que en la segunda parte de *A la búsqueda...* hay un gran movimiento hacia la *coincidentia oppositorum*, hacia la unidad de los contrarios. Para hacer comprender esa idea con una fórmula suficientemente clara, he escrito: «Es como si se hubiera, de golpe, derrumbado el muro de Berlín que había separado siempre... etc, etc.» Esta ciudad ha vivido en su sufrimiento y en su sangre una experiencia semejante a la contada por Proust en la cuarta parte de *Albertina desaparecida*, cuando los dos lados opuestos se tornan contiguos. Es una metáfora para indicar que todas las divisiones y contradicciones sólo son artificiales (clase social, sexualidad, etc.), como la división existente durante tanto tiempo entre el lado Este y el lado Oeste.

Hay, según creo, una contradicción en la actitud de Proust respecto a la crítica en general y a la literaria en particular. Para simplificar las cosas, me atreveré a decir que Proust es al mismo tiempo «estructuralista» y «antiestructuralista» (empleo estas etiquetas en un sentido bastante impropio, y sólo para explicar el problema).

El lado, por decirlo así, «estructuralista» de la crítica proustiana se manifiesta en la búsqueda, entre las diferentes obras de un autor, de elementos constantes y recurrentes, es decir aquello que no cambia aunque aparentemente todo cambie. Se trata de ir a la búsqueda de un conjunto de

ideas fijas o de tics personales que constituirían la «diferencia específica» de cada escritor. Pienso sobre todo en las páginas del coloquio entre el Narrador y Albertina en *La prisionera*, allí donde en lugar de darle un millón de besos y de caricias le administra una lección privada de metodología de la crítica literaria, como si no estuviera él en un dormitorio sino en una sala de conferencias. Podemos recordar las geometrías obsesivas en las novelas de Thomas Hardy, las huellas materiales revelando una realidad oculta en las obras de Barbey d'Aureville, un cierto sentimiento de altivez en Stendhal, el asesinato y la expiación en Dostoievski...

Pero pienso también en los *Pastiches*, donde Proust no persigue, como en el caso precedente, temas que retornan sino que busca asir elementos estilísticos, es decir una melodía constante, ritmos típicos, soluciones gramaticales o sintácticas o lexicales, etc.

De ese esfuerzo por atrapar las similitudes entre las cosas aparentemente diferentes parte el trabajo efectuado por Proust para comentar a Ruskin en sus bellas notas a dos traducciones. En lugar de concentrarse en la explicación o interpretación del pasaje en cuestión (como nosotros hacemos habitualmente), Proust añade la cita de otras frases o pasajes de Ruskin que expresan algo semejante o que desarrollan un aspecto diferente de la misma idea.

Incluso en los cuadros o en las esculturas busca las recurrencias, por ejemplo el señor (Ephrussi) de los dos cuadros de Elstir-Renoir que el narrador admira en casa de los Guermantes (II, 713), las jóvenes bañistas desnudas, también de Elstir-Renoir, que parecen allí confundirse con las ninfas de un bajo relieve del siglo XVII que se puede admirar en el parque de Versailles (III, 906 y IV, 108), el rostro de una joven (la modelo Laura Dianti) en numerosos cuadros de Tiziano Vecellio (II, 173).

En cuanto a la música, nadie ignora la importancia otorgada por Proust a las «frases tipo» en las obras de Vinteuil y la emoción que el Narrador experimenta cuando descubre que hay la misma frase musical en el *Tristan und Isolde* wagneriano y en la *Sonata* de Vinteuil (III, 664).

Esto es lo único que hay que retener: el valor está en la relación, en la repetición. Por la repetición se logra atrapar la «diferencia». La tarea de la crítica será pues definir el carácter específico de la visión de cada artista o escritor con el fin de ayudar al lector a disfrutar de la obra. El nivel más profundo de la lectura y de la crítica deberá por tanto consistir en lo siguiente: aislar, en el interior de las obras complejas y polimorfas, los elementos originarios que no se pueden simplificar ulteriormente, como si se tratara de átomos indivisibles, o quizás de «arquetipos del inconsciente individual». Se podrían aquí reconocer las «estructuras» fundamentales, que serían macroestructuras o microestructuras. Y en el fondo se trata de atrapar la esencia por encima de todos los «accidentes» (trama, personajes, descripción, ideas, tesis a demostrar), etc.

Pero cuando se parte en peregrinaje a la búsqueda de la esencia, no es fácil detenerse, porque todo lo que parece en principio esencial puede revelarse accidental. El viaje hacia la esencia se prosigue hasta el infinito con resultados, en ocasiones, nihilistas. Es difícil, en efecto, conciliar todo esto con lo que Proust ha escrito en el «prefacio» a *Sésame et les lys*, cuyo texto tiene por título *Sobre la lectura*, y que se podría llamar aquí también *Sobre la crítica*, porque toda crítica no es en el fondo sino una lectura.

Hay, por supuesto, otro punto de vista posible.

Para explicarlo yo emplearía una metáfora gastronómica: imaginen comer algo que tiene una parte dura, como el pollo con su osamenta, un pescado con las espinas, o un aguacate con su gordo hueso. Se haría buena lectura y buena crítica si se comiera todo lo que se puede comer, deteniéndose –para no hacer demasiado ricos a los dentistas– antes de mascar lo «duro», sin pretender anatomizar aquello que los dientes no podrían siquiera arañar.

El valor estético estará oculto en un átomo, todo lo demás no será sino apariencia, «velo de Maya». Del lado de la verdad no habrá más que el hueso, sólo esta especie de esqueleto podrá formar parte de un dominio casi sagrado del «yo que escribe». Pero entonces el rol de la crítica sería limitado, incluso mediocre. Se trataría simplemente de atravesar, una capa tras otra, aquello que en un escritor es la máscara, para aproximarse al *noumeno* pero sin llegar a él jamás. Una maldición pesa sobre la crítica: está condenada a moverse en la superficialidad, en la *Vorstellung*. A propósito de aquello que hace a un valor artístico verdadero, el crítico, como el poeta en los bellos versos de Eugenio Montale, puede decir solamente: *ciò che non siamo, ciò che non vogliamo*. Es una especie de teología negativa. El Arte, que se encuentra al fin de *La búsqueda...* se asemeja al Dios de Karl Barth: él es *ganz anders*.

Yo no pienso que escribiendo sus pastiches Proust pretendiera atrapar la esencia del estilo de Balzac o de Saint-Simon, etc. A mi modo de ver, los pastiches dan una definición negativa y experimental de lo que en Balzac es la máscara, de lo que es la máscara de Flaubert, es decir su «manera» imitable, pero que se podría muy bien suprimir y echar a la papelera sin desnaturalizar un verdadero Balzac o una verdadera novela de Flaubert. ¿Quién puede creer que la «esencia» de Balzac está atrapada y recreada en una frase como «Mme Firmiani suait dans ses pantoufles, un des chefs d'oeuvres de l'industrie polonaise» (ed. Milly, p. 75)? ¿Quién puede creer que Proust es tan ingenuo? La frase que acabo de citar es un pasaje muy acertado de pastiche balzaciano; es uno de los mejores pasajes de todos los pastiches. ¿Y entonces?

El pastiche es una parodia. Es banal. Pero es menos banal la afirmación siguiente: el pastiche del que he hablado no es una parodia de Bal-