

páginas en prosa o versos en los que el claro de luna es plateado y azulado (Chateaubriand, Hugo), o bien amarillo metálico (Baudelaire, Leconte de Lisle), es evidente que, en lo que concierne a Baudelaire, la evocación implícita de la *Luna ofendida* pone en juego las dimensiones más dolorosas de un «complejo maternal» positivo y negativo del Narrador y del escritor:

¡Hijo de un siglo empobrecido, veo a tu madre  
que inclina el peso de los años sobre el espejo  
y escayola con arte el pecho que te nutrió!

Se podría decir que la elección de esta poesía, que no forma parte de *Las flores del mal* en sus ediciones más difundidas, es ya una definición crítica importante. A través de ella, Proust nos dice que, según él, el tema de la madre perdida y no reencontrada («lo que no se reecuentra jamás, jamás») es el hilo de Ariadna que permite al lector orientarse en el peligroso laberinto de la obra bodeleriana.

El caso de Balzac es emblemático. Si hubiera podido leer *A la búsqueda...*, el autor de *La comedia humana* se habría extrañado de ver que en aquélla se da más importancia a *La muchacha de los ojos de oro* —una novela bastante perversa y «bisexual»— que a *Eugenia Grandet* o a *El lirio del valle*. No es necesario olvidar las numerosas alusiones al ciclo de Vautrin, comenzando por el reencuentro fatal entre el anciano galeote y el futuro suicida Lucien de Rubempré, evocado a través de un ramo de telefios, «el ramo predilecto de la flora balzaquiana». Con esas palabras enigmáticas, el homosexual Legrandin puede expresar sin demasiado riesgo su deseo paidófilo por el Narrador que, en ese momento, era todavía un niño (I,124). A través de esta referencia a Balzac, como a partir de todas las otras del mismo autor presentadas en la novela proustiana, aparece una imagen muy viva del escritor. El Balzac de Marcel Proust se parece poco al que, mucho más virtuoso y aburrido, se les enseña a los pobres estudiantes en los colegios. Se parece aún menos al políticamente edificante y «objetivamente revolucionario» predicado por Lukács y otros críticos.

Algunos cientos de páginas más lejos (II,851) será el Victor Hugo de la «Fête chez Thérèse», es decir, de *Les Contemplations*, quien servirá a Monsieur Charlus para decir sin decir, cuando *in extremis* invita a un paseo nocturno al Narrador (que, en aquel momento es un bello muchacho sexualmente maduro y capaz de interesar, de una manera que no podría ser solamente intelectual, a la fría duquesa de Guermantes). El barón dice sólo unas pocas palabras aparentemente inocentes: «¡Ah!, sería agradable contemplar este 'claro de luna azul' en el Bosque con alguien como usted», pero los que conocen la bella poesía de Hugo

saben que en ésta, bajo el claro de luna azul, «La amante se oculta en la sombra con el amante», lo mismo que Charlus desearía hacer con el Narrador y no solamente para hablar de genealogía.

Se podría continuar durante horas o meses con todos esos ejemplos, pero creo que el punto esencial está ya claro. Helo aquí: la novela de Proust nos conduce, como una brújula a través de los inmensos estantes sobre los que están ordenados los textos de la literatura francesa o, más bien, universal. Como un «cicerón» experto y astuto, que entre las innumerables bellezas de Roma, conoce las atracciones que van a interesar a los turistas que se le han confiado durante tres días o una semana, Proust abre para nosotros los libros y nos ofrece, prestadas, las páginas más sabrosas de los maestros que él ha amado más, los pasajes que le han provocado mayor emoción, arrancado más lágrimas o que le han hecho reír con más alegría. Persiguiendo el sentido oculto de sus referencias intertextuales, he estado encadenado por Proust, durante diez años, en un viaje alrededor del mundo, por las bibliotecas del mundo entero. *A la búsqueda...* es también una apetitosa antología de las literaturas de diversos países. Quien se deje guiar por Proust en la elección de sus lecturas, podrá estar seguro de que jamás caerá en el aburrimiento, y la idea misma de la literatura adquirirá a sus ojos la frescura y la vivacidad iniciales, si por azar éstas habían sido oscurecidas por el colegio, por la universidad y por los panoramas de las páginas «culturales» de los periódicos. Si algún editor inteligente quisiera publicar la antología de las páginas más bellas de la literatura de cada país, referidas por Proust en *A la búsqueda...*, una antología así sería la prueba concreta de que «la verdadera vida, la vida en fin descubierta y esclarecida, la única vida, en consecuencia, plenamente vivida, es la literatura» (IV,474). Ahí es necesario buscar al verdadero «Proust crítico», en las referencias de sus novelas, de su Gran Obra (como dicen los alquimistas) y no en sus «pequeñas obras» como *Contra Sainte-Beuve*, los escritos sobre Ruskin, los artículos para el *Figaro* o las revistas, y aún menos en los *Pastiches*. Y, a mi modo de ver, no se debe buscar sino en las páginas de *A la búsqueda...* en las que el narrador, nuevo Pigmalión o Crítico Parlante, ejerce sentado sobre una butaca de crítica literaria o musical o artística, para la educación intelectual de algunos desdichados discípulos (Albertine, la madre, Saint-Loup, etc.). En cuanto a la conversación «crítica» de *La prisionera*, que hemos analizado en su momento, creo que una relectura completa de sus elementos intertextuales nos conduciría al descubrimiento de que, tras o por encima de esas definiciones críticas, se ocultan temas contiguos mucho más inquietantes y apasionantes para Proust, y relacionados con la dialéctica del deseo y de la culpabilidad que es, a menudo, el gran armazón oculto en la que están sólidamente encabestradas sus referencias.

No daré sino un solo ejemplo: Barbey d'Aureilly. Entre los trazos materiales que revelan las «realidades ocultas» está la mano de *La cortina carmesí*. Releamos pues este cuento de *Las diabólicas*. Cuando la tensión narrativa es más fuerte, la mano de la muchacha amada –que no tiene sino dieciocho años y se llama, como por azar, Albertina– se posa sobre la del aún más joven narrador y protagonista: «Creo que me voy a desmayar... que me voy a disolver en la indecible voluptuosidad causada por la carne oprimida de esta mano, un poco grande, y fuerte como la de un joven, que se ha cerrado sobre la mía» (J.-A. Barbey d'Aureilly, *Oeuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1996, vol. II, p. 33). La mano de Albertina es fuerte como la de un muchacho y causa una «indecible voluptuosidad». Proust habría podido decir, parafraseando a Baudelaire: «Hipócrita Barbey, semejante, mi hermano».

Proust nos conduce a través de los estantes de las literaturas de todas las lenguas y de todos los siglos con la ayuda de una brújula: el deseo. Las resonancias más intensas nacen en él gracias a la lectura de obras y en particular de páginas en las que el Deseo –*der Wille*, como dice Schopenhauer: para él la sexualidad era la más fuerte expresión de la Voluntad de Vivir– es más inquietante y contagioso. Este *Wille* es el lado profundo de la realidad, está por encima del velo de Maya, por encima de lo inesencial, por encima de la crítica.

**Alberto Beretta Anguissola**

*Traducción de Juan Malpartida*