

organiza una tarea estructurante. En Proust es la música, la producción metafórica, la imagen pictórica. Todas ellas conducen a algún espacio verbal, el tiempo recordado: el tiempo del lenguaje como experiencia imaginaria. Se diferencia del tiempo del yo (de la escritura y la lectura), del tiempo mecánico (único, lineal, vacío, incesante, sucesivo) y del tiempo del Ser, la inalcanzable duración utópica.

La metáfora, por su parte, revela la profundidad misma del Ser, que es metafórica, a la que tenemos acceso indirecto, ya que el Ser, como tal, es tautológico y nada puede decirse de él. Por ello Proust instaura la categoría, así denominada por Kristeva, del *tiempo sensible*, un tiempo que sólo existe ocupado por un cuerpo articulado por el lenguaje y lugar de la memoria. En ese tiempo existen los personajes proustianos, cuya única identidad les viene de la conversación ajena, del «qué dirán» de los otros.

En otro plano, el psicoanalítico, Kristeva indaga en la omnipresente figura materna (la abuela, luego la madre del narrador): es la sombra de la falta y del amor imposible que impregna a todo el género femenino, por su extensión inabarcable, de una elocuente ausencia de identidad. La mujer está pero no es; sin embargo, no hay experiencia amorosa fuera de ella. Cuando el narrador ama a Albertine, lo hace como si ambos (él y ella) fueran lesbianas. En cada quien están las dos ciudades bíblicas, Sodoma y Gomorra, que sólo se aproximan ante un espejo secreto: la pasión, siempre, finalmente, homosexual. Imposible encuentro con la unidad (soy otro, soy yo mismo, soy una sola cosa), exhibe su doblez trágico y sadomasoquista: su modelo es la denegación materna, base del tabú. Puede dar goce y horror, pero nunca otorga placer. Los placeres se hallan en la vida olvidable: la buena mesa, las diversiones, el confort.

La madre, que está en todas partes y en ninguna, condiciona este mundo que dominan el desplazamiento y la metaforización. Proust escribe transustanciando, como ocurre con la sagrada especie de la hostia en la consagración católica (transcrita en clave estetizante desde el modelo wagneriano del *Parsifal*). Toda escritura es traducción, ya que los nombres son improprios y su objeto es una distancia absoluta (la madre, otra vez). El artista es quien logra prolongar la infancia, ahuyentando, a la

vez, la muerte y el sentido, y extendiéndose en el Tiempo, que es suyo y universal.

Interesante es el rastreo filosófico que hace Kristeva en las posibles fuentes de Proust, enfatizando su relación con los románticos alemanes, Schopenhauer (el filósofo wagneriano) ante todos. La esencia del mundo como imaginaria y la creencia como hipnosis de la inteligencia, de allí provienen. Tal vez exagere la autora al querer apartar a Proust de Bergson y aproximarlos a Heidegger. También discutible es su noción del amoralismo proustiano: Proust tiene una ética estetizante de cuño platónico, según la cual la construcción del mundo por medio del arte es un deber ser, el camino de la belleza que conduce a la verdad. También opinable es el uso de los «personajes en clave» que, según sabemos, Proust manejó con arbitrariedad documental y rigor imaginario.

En la adhesión o la disidencia, la agudeza y densidad de las consideraciones kristevianas son capaces de apasionar a cualquier lector que conviva con Proust y acepte su inagotable y enigmática riqueza.

B. M.

Los libros de los otros. Correspondencia (1947-1981). Italo Calvino. Edición de Giovanni Tesio. Traducción de Beatriz de Moura, Tusquets editores, Barcelona, 1994

Este volumen recoge una antología de cartas profesionales escritas por Italo Calvino desde 1947 a 1981 cuando trabajaba como editor de la casa Einaudi.

En primer lugar destaca la seriedad con la que Calvino desarrolló su trabajo. Inmediatamente, su valor para opinar; un valor que difícilmente cae en la soberbia porque Calvino supo otorgar a la contundencia de sus juicios una cierta sensibilidad y compromiso personal que mitigaban el peso de sus observaciones. Al mismo tiempo son las cartas de un editor (o lector al servicio de una editorial) preocupado por lograr escribir una buena obra. Como no es un autor ingenuo sino del tipo crítico que conoce los entresijos de la escritura, se observa en estas cartas cómo sus opiniones sobre los manuscritos que lee tienen que ver con los problemas que se plantea para resolver sus propias obras.

El autor de estas cartas es alguien que tiene bastante claras sus ideas estéticas (también las políticas, pero éstas van cambiando sensiblemente con los años). Es un escritor y lector preocupado por la calidad de la escritura («un maniático de los prosistas impecables»), desdén con las efusiones en literatura (su modelo es Flaubert: estilo y distancia, hasta donde esto es posible), hasta el punto de que responde ante alguien que habla de su «frialidad de témpano»: «Sería el mejor elogio que jamás me hayan hecho». Pero no hay que engañarse: son su espíritu irónico, su amor por la perfección y su desdén por la gravedad los que le dictan esta *boutade*. Calvino no ignoraba que el témpano es una cristalización, y que, sin embargo, en su propia obra hay movimiento, fluidez. Veía en la falta de cuidado por el lenguaje uno de los grandes peligros por los que está pasando la humanidad. Y de aquí deducimos su amor a la perfección, su cuidado crítico de las palabras en una actitud moral. No toleraba las novelas en forma de diario, tenía hostilidad hacia el *Bildungsroman*, y hacia las obras en las que figuran artistas, escritores, actores y todos los problemas de este tipo de personas en cuanto a sus oficios (así que detestaría a Lawrence Durrell y no digamos a Henry Miller). Su noción de autor (heredera de Croce) era precisamente que no existía detrás de la obra, porque el autor es un momento de la obra. El autor fuera de la obra «es un dannunziano o un fanfarrón». No le gustaba Faulkner por algunas de estas razones: su dramatismo: «es de los que quieren montar tragedias cósmicas que ríase usted de Sófocles». Tenía pasión por Stevenson, en el que destacaba su poesía al tiempo que su «espíritu pedagógico». Aunque el mundo literario que circula por estas cartas es casi exclusivamente italiano por determinación de su labor editorial, hay menciones a algunos escritores extranjeros. En 1963 menciona a Camilo José Cela: «es de los que quieren que los traten como a Dios padre, se da muchos aires, y seguramente fastidiará a todo el mundo. Una de las personas más vacuas e insoportables de la literatura internacional».

En una carta de 1964 define los tres elementos principales que busca en una posible obra: 1) si tiene un lenguaje; 2) si tiene una estructura; 3) si muestra algo, a ser posible nuevo. Todos estos rasgos no definen a un lector ideal (librenos la literatura de tales engendros), sino parcial; pero hay que sumar inmediatamente a esa

parcialidad otros epítetos: gusto, inteligencia, amplitud de referencias culturales. Calvino es un lector que por ser un escritor a la búsqueda del libro, es parcial, pero es un lector lúcido y penetrante. Uno de los mejores de esta segunda mitad de siglo. En 1966 confiesa: «Cuanto más envejezco, más exclusivos se vuelven mi amor por la geometría y mi fastidio por la fisiología». Son palabras mayores (y algo terribles) que sólo un examen de su obra —que no tiene lugar aquí— podría dilucidar, pero las quiero señalar por lo que revelan.

En cuanto a la política, estas cartas muestran que Calvino no estaba de acuerdo con el realismo socialista. Su amor a la literatura se lo impedía; pero sí tuvo debilidad por la literatura realista, testimonial («Novela de fábrica») en la que se daba cuenta de la sociedad proletaria, los comités, sindicatos, etc. Calvino fue comunista (¡nadie es perfecto!), pero con los años cada vez fue más consciente de sus errores históricos. Esto apenas si es visible en estas cartas, pero sí rastreable.

El libro arroja mucha luz sobre el propio Calvino, sobre su obra literaria (vista desde el taller) y sobre una etapa de la literatura italiana.

Comedias. Lope de Vega. 6 volúmenes, edición de Jesús Gómez y Paloma Cuenca, Biblioteca Castro, Editorial Turner, Madrid, 1993

La edición de estas primeras sesenta comedias de Lope de Vega (Madrid, 25.XI.1562-27.VIII.1635) está llevada a cabo por Jesús Gómez y Paloma Cuenca, quienes se han basado en ediciones acreditadas o, en los casos afortunados, en los manuscritos. Cada volumen da noticias del asunto de cada obra y la cronología y ediciones en que se han basado los editores, y en el primer volumen se extienden algo más en las características de la comedia nueva, inaugurada por Lope como creador del teatro nacional. La edición continuará hasta completar las comedias de Lope, un proyecto realmente titánico y elogiado, tanto por su empeño como por la calidad de la edición.

La obra de Lope es ingente y desde el principio ha originado confusión a la hora de las atribuciones. El primer volumen, que recoge sus obras, se hace sin su consentimiento y como respuesta al éxito de su teatro; es de