

mínimos apuntes sueltos de Josep Pla, Azorín y los machadianos *Complementarios*, sin olvidar alguna ocurrencia de Valle-Inclán. En Argentina hay un libro de Roberto Mariani (1930), varios artículos de José Bianco (*Homenaje a Marcel Proust seguido de otros artículos*, UNAM, México, 1984), otro de Blas Matamoro (*Por el camino de Proust*, Anthropos, Barcelona, 1988). En México: las notas de Alfonso Reyes que datan de 1923, 1928 y 1936, y que figuran en el tomo XII de sus *Obras completas* (FCE, México, 1960), Juan García Ponce, Jaime Torres Bodet (*Tiempo y memoria en la obra de Proust*, Porrúa, México, 1967). En España: el prólogo de Maurici Serrahima a la edición Janés de *En busca...*, Barcelona, 1952, *Marcel Proust o el vivir escribiendo* de Carmen Castro (1952), *Proust y la revolución* de Juan Pedro Quiñonero (Taurus, Madrid, 1972), *Proust, el ocio y el mal* de Víctor Gómez Pin (Montesinos, Barcelona, 1985). Más referencias bibliográficas sobre el espacio español hay en el libro de José Luis Cano *El escritor y su aventura* (Plaza y Janés, Barcelona, 1966) y en el artículo de Luis Maristany de *Voces*, ver infra. No juzgo esta lista de obras, algo incompleta, por razones obvias. Entre los números monográficos de revistas dedicados a Proust figuran el de *Contemporáneos* (México, noviembre de 1928), *Revista de Occidente* (Madrid, nº 116, 1972) y *Voces* (coordinado por Ricardo Cano Gaviria, nº 3, Montesinos, Barcelona, s/f). La traducción, inacabada, de Pedro Salinas y José María Quiroga Pla, ha sido completada por Marcelo Menasché (Santiago Rueda, Buenos Aires), Fernando Gutiérrez (José Janés, Barcelona), Consuelo Bergés (Alianza, Madrid) y Elena Carbajo (Espasa Calpe, Madrid).

El libro de Javier del Prado (*Para leer a Marcel Proust*, Palas Atenea, Madrid, 1990) reabre la línea de nuestro intermitente proustismo, a la vez que intenta explicar su configuración hasta la fecha.

La perspectiva española, dice Prado, es, respecto a la francesa, más novedosa y más ingenua. Podría compararse a la italiana en la novedad, no en la ingenuidad. Y podríamos preguntarnos si la ventaja que los italianos nos han sacado (en esto y en otras cosas) no se debe a su mejor conexión con el eclecticismo europeo y a su relativa autonomía de la tradición católica. En efecto (sigo siempre a Prado), la mentalidad francesa cumple con la existencia de la modernidad en literatura: la autobiografía radical, la confesionalidad solitaria, el diario íntimo. El sacramento de la confesión sigue interfiriendo, en nuestro mundo hispánico, respecto a estos incisos. El hombre moderno se considera sólo desde su propia inmanencia, su aquí y ahora, su domesticidad. Proust es impensable fuera de este contexto y, en tal sentido, es un escritor con tradición, ya que no tradicional.

El español, ante la propuesta proustiana es, siguiendo a Prado, arcaico: extrovertido, seguro de su identidad religiosa, encerrado por la otra identidad, la social, que se confunde con el espacio de la patria (chica, como siempre). Falta el espejo interior, sólo existe el espejo exterior del «qué dirán los otros», un espejo que, a menudo, sirve de fondo a una cotillera tertulia de café y que refleja más a Benavente que a Proust, semejanzas y distancias bien guardadas.

Ahora bien: no faltan, en la tradición española, recursos que autorizarían un proustismo determinado, si no constituyesen tradiciones interrumpidas, perdidas, en definitiva. Por ejemplo y ante todo, la visión barroca del hombre y el mundo como laberintos correspondientes, tejidos de vínculos ocultos, revelados por la metáfora ¿Ha habido en Europa más «gallardas máquinas» metafóricas que Gracián, Góngora o Calderón? Tal vez nos ha faltado un género pedagógico como el, por excelencia, francés: la disertación. Además de la presunción de herejía que ha caído sobre nuestro barroco y sus heterodoxias y ocultamientos, siempre tan sospechosos.

Falta, asimismo, en el contexto hispánico, la disociación entre el yo de la invención y el yo social, de modo que aquél suele quedar bajo el control institucional que ejemplifica éste. La obra, en las poéticas modernas (lo hemos visto en el caso de Proust) trabajan con la invención como hallazgo hecho por el otro. La obra total proustiana es posible porque articula tres instancias de la palabra que han sido previamente desmontadas: la narrativa (contar la deriva de la historia), la dialéctica (dialogar con el otro) y la analógica o poética (descubrir las enmascaradas relaciones entre las cosas, por medio de la metáfora). De nuevo, al fondo, hay la posibilidad de independizar al escritor de su rol cívico cotidiano, o sea de definir la literatura como una ética, no como una profesión.

Otro inciso de especial importancia en el análisis proustiano de Prado es la posición del cuerpo dentro del otro cuerpo, el *corpus* de la escritura. El cuerpo, cada cuerpo de cada cual, es la sede de la memoria involuntaria bergsoniana. Es el espacio donde el *otro* se exorciza. En rigor, más que el cuerpo es, por su documentación en la escritura, el *corpus* escritural y allí se muestra, intentando enmascararse, el larvado Otro, el inconsciente.

Es, si se prefiere, la herencia de la ascesis, suplantada por un ejercicio extenuante de la memoria que conduce a un nuevo estado de gracia. Aparece entonces un yo primario, discontinuo, poético, que elabora la fantasía de unidad y secuencia: la historia. Esta lleva a la escritura. A su vez, la unidad no viene dada por las cualidades lógicas, o sea retóricas, del lenguaje, sino por sus facultades melódicas, musicales.

La literatura, pues, consiste en traducir estas aseveraciones musicales como si estuvieran formuladas en esa lengua extranjera, bárbara, que nos indicaba Valéry. O sea: escribir literatura es escribir a la manera, también ya citada, del palimpsesto borgiano. O, usando una metáfora de Proust: comer. Es sabida la importancia de la comida como escena y del menú como código iniciático, en la novela de Proust. Además de las relaciones elementales que, a través de la comida, el narrador establece con las figuras fundantes: el personal doméstico, la madre y la abuela. El lenguaje, producido por la lengua, es gula del mundo, devoración de la lengua materna, comunión con la madre, con el órgano vocal y deglutidor de la madre.

La comida, la mesa, el altar donde se sirve el alimento eucarístico, nos llevan de nuevo a la catedral que, como subraya Prado, se empieza a construir por el ábside, la metáfora de la cabeza de Cristo, donde también está la lengua del Señor, la inspira-

ción de aquel Libro al cual aludimos antes. Es asimismo el lugar de ciertas músicas que sirven de fondo y elemento para las sacras representaciones. La música, que tiene sobre los demás lenguajes la ventaja de poder adoptar la forma de cualquiera de las artes. El desafío proustiano consistió, finalmente, y nada menos, que en enfrentar, con la sola herramienta del lenguaje, esta tarea totalizadora de construir la interminable catedral del Tiempo.

V

El carácter enciclopédico de la *Recherche* permite asediarla con criterios eruditos que intenten organizar una posible información proustiana en torno a temas puntuales: cocina, moda, decoración de interiores. Los más plausibles intentos me parecen los dirigidos a desbrozar las relaciones de la obra proustiana con la música y la pintura, aunque echo en falta un acercamiento desde la arquitectura, ya que la *Recherche* se parece, como hemos visto, a una catedral, y su espacialidad narrativa, tanto como la variedad de espacios referidos en la narración, resultan especialmente expresivos. Georges Poulet, en su día, atacó el problema del espacio proustiano y, nunca mejor dicho, abrió un espacio de lectura muy fecundo.

El libro de Yann Le Pichon (con la colaboración de Anne Borral, prefacio de François Mitterrand) *Le musée retrouvé de Marcel Proust* (Stock, Paris, 1990) nos pone ante una copiosa serie de imágenes pictóricas invocadas por el escritor, además de seleccionar los textos pertinentes y enumerar las actividades de una vida constantemente relacionada con productos del arte visual. El presidencial prefacio señala, al tiempo, la importancia de la literatura en la cultura francesa, entendida como el conjunto de manifestaciones de una sociedad. Mitterrand ha hecho un hueco a sus labores políticas para escribir una meditada e informada página acerca del asunto. Haciendo una proustiana digresión podrían recordarse otros casos similares: los intentos literarios juveniles de Léon Blum y Charles De Gaulle, los libros filosóficos del presidente Poincaré, la antología de poesía francesa de Georges Pompidou, la afición de Giscard d'Estaing por Maupassant, que le permitió disertar un par de horas por televisión, a medias con Bernard Pivot. Unos ejemplos que no convendría desdeñar.

A menudo, ante ciertas imágenes de época, solemos decir que nos resultan «proustianas». Es un reflejo espontáneo y reduccionista, porque aísla a Proust en un momento y un medio. Nos suele ocurrir con las fotografías de Nadar que se exhiben en el antiguo invernadero de «tía Léonie», en Illiers-Combray, o en colecciones también fotográficas que invocan pasajes del escritor, como *Paris du temps perdu*, con tomas de Eugène Atget (Edita-Vilo, Lausanne, 1985) y aún en exposiciones puntuales de vestimenta, de las que recojo: *Paul Poiret et Nicole Groult*, coordinada por Guillaume Garnier (Musée de la Mode et du Costume, Paris, 1986) y *Femmes fin de siècle 1885-1895*, coordinada por Catherine Join-Diéterle (idem, Paris, 1990).