



Literatura y realidad

HÉCTOR MONTES DE OCA

DEPARTAMENTO DE TEORÍA Y ANÁLISIS
UAM XOCHIMILCO
hejamovil@yahoo.com.mx

Arquitecto por la Universidad Iberoamericana, posgrado de Letras Iberoamericanas por la UNAM y en Diseño por la UAM. Profesor de tiempo completo en la Licenciatura en Diseño de la Comunicación Gráfica y en los Troncos Interdivisional y Divisional de la UAM-X. Área de investigación: Procesos Sociales y Formales del Diseño; Línea de investigación: Teoría y análisis de la imagen. Ha publicado diversos artículos en revistas universitarias.

El presente texto trata de un episodio al final de *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust, en donde, después de un largo y muy atento recorrido por la memoria, el narrador descubre la clave para capturar la realidad. Más allá de las innumerables fragmentaciones en que los hechos son descompuestos por la percepción temporal, existe una forma de organizar esos fragmentos dispersos y contradictorios en una entidad coherente en donde la realidad cobra su significación plena: la literatura. **Palabras clave:** arte, literatura, tiempo, percepción, apariencia, realidad.

This text is about an episode at the end of Marcel Proust's *In Search of Lost Time*, in which, after a long and winding journey through memory, the narrator discovers the key to capturing reality. Beyond the countless fragments into which facts are broken down by temporal perception, there is a way of organizing these scattered and contradictory pieces into a coherent entity in which reality takes on its full significance: literature. **Keywords:** art, literature, time, perception, appearance and reality.

A lo largo del devenir de la literatura se ha manifestado, de muy distintas maneras, una inquietud que igualmente se manifiesta en el arte en su conjunto y que podría suponerse como propia de las indagaciones de la filosofía, esto es, la relación que el individuo establece con la “realidad” lo que implica, desde luego, la enorme dificultad por dilucidar lo que es la realidad misma. Si la percepción sensible e inteligible es el único vínculo que establecemos con las cosas de “ahí afuera”, qué es lo que la percepción nos puede decir y cómo ésta puede organizar entidades significativas. El arte y, por consiguiente, la poesía, se han encargado de dar respuestas a estas preguntas aunque casi siempre elaborando otras. En cualquier caso, proporcionando un placer incierto en donde, a veces, se manifiesta la coherencia.

Siendo muchos los temas que Marcel Proust (1871-1922) aborda a lo largo de *En busca del tiempo perdido*, uno de los principales es precisamente las relaciones entre el arte —concretamente la literatura— y la realidad. Proust desde luego lo hace extensamente aunque, hacia el final de la obra, se precisa en un episodio autorreferencial bastante curioso. Sucede que al principio del último volumen, *El tiempo recobrado*, Gilberte, un antiguo amor del narrador, da a Marcel —que así se llama el narrador sin ser el mismo Proust— un tomo de las memorias inéditas de los hermanos Goncourt para leer antes de dormir. Las páginas, que siguió con atención hasta que se le cerraron los ojos, le produjeron “una impresión bastante viva y compleja”¹ que provocó que “mi falta de disposición para las letras (...) me pareció cosa menos lamentable, como si la literatura no revelara una verdad profunda; y al mismo tiempo me daba pena que la literatura no fuera lo que yo había creído”.² Un triste consuelo seguido de una amarga decepción justo cuando parece llegar el momento de tomar decisiones trascendentales.

Lo interesante del asunto es que el texto en cuestión es un apócrifo, un pastiche de Proust que, imitando el estilo de los Goncourt, que fueron unos cronistas de la vida parisense de finales del siglo XIX, reseña una velada en casa

de los Verdurin, un matrimonio de ficción que aparece a todo lo largo de la novela. De manera que, una ficción dentro de la ficción, el lector tiene la ilusión de que los Verdurin en realidad existieron y que los Goncourt, personajes históricos, asistieron a sus reuniones en la vida real y que de ellas dan testimonio mediante un texto que existe, porque Proust lo insertó en su novela, pero cuya realidad es ficticia porque los Goncourt jamás lo escribieron. Esta artificiosa propuesta va a llevar al narrador al convencimiento de que no tiene disposiciones literarias y a la posible anulación de su magno proyecto justamente cuando estamos entrando, como lectores, a su culminación.

Y es que nosotros en la lectura, hemos conocido ampliamente de la mano del narrador, a los Verdurin y a los participantes habituales en sus tertulias de los miércoles, el “cogollito” como gusta de llamarlos la anfitriona. Es una realidad que compartimos con el narrador. Pero en el amenerado y ampuloso texto de los Goncourt, encantadoramente plagado de referencias culteranas de todo tipo, reconocemos y desconocemos a los personajes referidos.

Son indudablemente ellos, porque su afectada manera de hablar es la misma que hemos conocido aunque haya “algo” distinto. Así, escuchamos en la crónica de los Goncourt hablando de Elstir, un famoso y ficticio pintor impresionista que en un tiempo frecuentó su salón y dejó de hacerlo:

Y como yo le hablara a madame Verdurin de los paisajes y de las flores de allí delicadamente pastelizadas por Elstir, lánzame ella en iracundo alzar de la cabeza: “Es que soy yo quien le hice conocer todo aquello, todo, ¿sabe usted?, todo, los rincones curiosos, todos los motivos se los tiré a la cara cuando nos dejó, ¿verdad Augusto? Todos, todos los motivos que pintó. Los objetos los conoció siempre, hay que ser justo, hay que reconocerlo. Pero flores, lo que se dice flores, no las había visto nunca, no sabía distinguir una altea de una malvarrosa. No me creará usted, pero le enseñé yo a distinguir un jazmín”. Y fuerza es reconocer que resulta curioso pensar que el pintor de flores que los aficionados al arte nos citan hoy como el primero, incluso como superior a Fantin-Latour, quizá sin la mujer que aquí tenemos nunca supiera pintar un jazmín. “Sí, palabra de honor que el jazmín y

1. Marcel Proust, *El tiempo recobrado* (trad. Consuelo Berges), Madrid, Alianza Editorial, 1970, p. 27.

2. *Ib.*, p. 28.

todas las rosas que pintó las pintó en mi casa o se las llevé yo. En casa le llamábamos siempre monsieur Tiche; pregúntele a Cottard, a Brichot, a todos los demás, si le tratábamos aquí como a un gran señor. Él mismo se habría reído. Yo le enseñaba a colocar sus flores, al principio no acertaba a hacerlo. Jamás supo formar un ramo. No tenía gusto natural para elegir, tenía que decirle yo: 'No, no pinte eso, no vale la pena, pinte esto'. ¡Ah, si nos hubiera escuchado tan bien para arreglar su vida como para arreglar las flores, y si no hubiera hecho aquella asquerosa boda!' Y súbitamente enfebrecidos los ojos por la absorción de un ensueño mirando hacia el pasado, con el tamborileo nervioso, en el maniático prolongar sus falanges allende el sedoso bullón de la blusa, en el escorzo de su actitud doliente, es como un maravilloso cuadro nunca pintado a lo que creo, y en el que se leyera toda la rebeldía contenida, todas las susceptibilidades iracundas de una amiga ultrajada en las delicadezas, el pudor de la mujer.³

Muchísimas páginas antes, en "Sodoma y Gomorra", habíamos leído:

— Elstir, ¿conoce usted a Tiche? —exclamó madame Verdurin—. Yo lo he tratado con la mayor intimidad. Gracias a Dios ya no le trato, pregúntele a Cottard o a Brichot; siempre tenía el cubierto puesto en mi casa, venía todos los días. A ése no le ha salido muy bien salirse de nuestro pequeño núcleo. Luego le enseñaré unas flores que pintó para mí, verá qué diferencia con lo que pinta hoy y que a mí no me gusta nada, lo que se dice nada. ¡Pero sí le hice hacer un retrato de Cottard, sin contar todo lo que ha pintado inspirándose en mí!

(...)

— Me da pena —continuó madame Verdurin—, porque era un pintor bien dotado, ha echado a perder un bonito temperamento de pintor. ¡Lástima que no se quedara aquí! Habría llegado a ser el primer paisajista de nuestro tiempo. Y es una mujer la que le ha hecho caer tan bajo. En realidad no me extraña, pues el hombre era agrada-

ble pero vulgar. En el fondo era un mediocre. Y le diré que yo me di cuenta en seguida. En el fondo nunca me interesó. Le tenía afecto, nada más. En primer lugar, ¡era tan sucio! ¿Le gusta a usted eso, la gente que no se lava nunca?⁴

Es la misma mujer en ambas narraciones pero la persona que nos la muestra es distinta. En el primer caso el narrador —el ficticio Concourt cautivado por sus huéspedes— describe la "actitud doliente" de una "amiga ultrajada" por la traición del pintor. En el segundo, el narrador proustiano no describe nada, solamente cuenta lo que sucedió sin comentarios aunque, un poco más adelante, añade una nueva información diciéndonos que:

...en realidad, [madame Verdurin] había hecho todo lo posible porque volviera Elstir, aunque fuera con su mujer. Pero antes de que se casaran había procurado indisponerlos, le había dicho a Elstir que la mujer aquella era necia, sucia, ligera, ladrona. Por una vez no consiguió la ruptura. Con quien rompió Elstir fue con el salón Verdurin; se congratulaba de ello como los conversos bendicen la enfermedad o el fracaso que los llevó al retiro y a la vía de la salvación.⁵

Es decir, que el primer narrador se limita al espacio de la entrevista y a lo que sucede en ella y el segundo confronta sus palabras con lo que la misma madame dijo en otro momento. En el primer caso una visión puramente objetiva, espacial, a la que se añade, en el segundo, una dimensión temporal. Pero aunque eso lo sabe el autor (y quizá nosotros) aún no lo ha descubierto el narrador porque en ese momento la narración no ha sido escrita, ni tiene claro cómo hacerla y entonces piensa que se le ha escapado algo importante porque la impresión que se ha formado de ellos no coincide con la de los cronistas.

De manera que esos personajes y los salones que el narrador frecuentó tantas veces, descritos de otro modo por los supuestos escritores de esa crónica, le resultan tan

3. *Ibid.*, p. 33.

4. Marcel Proust, *Sodoma y Gomorra*, Madrid, Alianza Editorial, 1972, p. 386.

5. *Ibid.*, p. 387.



Figura 1. Una de las últimas fotografías de Proust en mayo de 1921. Fuente: Marcel Proust, *El tiempo recobrado*, Milano, Mondadori, 1987, p. 227.

desconocidos y encantadores que deplora haber sido tan ciego para no haber podido ver tantas maravillas como las que describen los Goncourt y desearía regresar a las tertulias para ver y escuchar lo que se le había ocultado. “Desde luego, nunca me había disimulado que no sabía escuchar ni, cuando ya no estaba solo, mirar”. Una razón para explicarse que todos le parecieran “insípidos” y recordar “las innúmeras vulgaridades de que cada uno de ellos estaba compuesto”.⁶ Aunque más bien, precisando un poco, una atención que él sólo era capaz de activar “cuando se manifestaba alguna esencia general, común a varias cosas” y que le hacía prescindir de las cualidades sensibles de cada una de ellas individualmente. “Y el encanto aparente (...) de los seres escapaba a mi percepción porque yo no tenía la facultad de detenerme en él, como un cirujano que, bajo la tersura de un vientre de mujer, viera el mal interno que lo roe”.⁷

Característica que, al narrador, le hacía pasar sobre las personas concretas sin ver las cualidades que la mirada de la literatura revelaba, haciéndole lamentar el tiempo perdido frente a las cosas que se le habían presentado sin poder apreciarlas cabalmente. ¿Quién no ha tenido esa sensación en algún momento de su vida?

Más allá de la “ingenuidad” de las páginas que acababa de leer, ellas le planteaban un dilema que le preocupaba: “Pues quizá podía deducir de ellas que la vida aprende a rebajar el valor de la lectura, y nos demuestra que lo que el escritor nos alaba no valía gran cosa, mas con la misma razón podía deducir lo contrario: que la lectura nos enseña a apreciar más el valor de la vida, valor que no hemos sabido estimar y del que sólo por el libro nos damos cuenta de lo grande que era”.⁸

En el primer caso la vida se presenta como algo inabarcable por el arte que viene a ser una construcción artificial o ilusoria. En el mejor de los casos el reflejo apagado de una realidad incomparablemente más densa que la rebasa por completo y la literatura un puro juego ingenioso de la cultura. Pero en el segundo caso, se presentaba otra

situación porque el narrador debía confrontar su experiencia directa, una convivencia intermitente pero prolongada con los Verdurin y la lectura de la crónica de los Goncourt que, en la narración, es verdaderamente de ellos. Y como no había coincidencia entre ambas experiencias de conocimiento, el narrador podía poner en duda su propia experiencia como también hubiera podido invalidar la de los Goncourt y de la literatura en que se manifestaba. Para los lectores, no obstante, la disyuntiva planteada era distinta porque las dos versiones, la del narrador, dada como “real” y la de los cronistas como “literaria”, eran ambas en realidad literarias y las dos versiones hechas por un solo autor ubicado fuera de la narración. Así que, de cualquier modo, dadas las experiencias del narrador con los personajes y los lugares que el texto exaltaba y que nosotros mismos habíamos conocido por la lectura, la literatura mistificaba y se convertía en un medio que deformaba la realidad. Porque aquí se confrontaba la percepción literaria del narrador y la imagen literaria que esos cronistas proporcionaban y con la que no había coincidencia. Una comprobación de lo que el narrador ya había experimentado en su relación con la vida misma: que toda realidad es distinta de lo que creemos percibir directamente. ¿Dónde estaba la realidad entonces?

Como ya había comprobado Marcel desde mucho antes, cuando conociera la pintura impresionista de Elstir, no sería posible identificar los objetos si no se hiciera intervenir el razonamiento que es lo que nos dice lo que vemos. De manera que la ceguera que deploraba frente a las reuniones de los Verdurin que describían los Goncourt se debía a que “era incapaz de ver nada cuyo deseo no me hubiera sido sugerido previamente por alguna lectura, nada de lo que yo no hubiera dibujado de antemano un croquis que quisiera comparar con la realidad”.⁹ Es decir, una construcción mental, es decir, una literatura. Porque nosotros, que somos testigos, conocemos a los Verdurin a través de muchas páginas previas que son literatura, pero que *no* ha escrito el narrador porque precisamente ha dudado de su vocación y procrastinado hasta el momento en que, un poco más adelante, por fin sabe lo que quiere

6. Marcel Proust, *El tiempo recobrado*, op. cit., p. 39.

7. *Ibid.*

8. *Ibid.*, p. 40.

9. *Ibid.*

escribir, aunque duda si tendrá el tiempo necesario cuando nosotros sí sabemos que lo tuvo porque estamos terminando de leer su obra.

En el momento de la narración, sin embargo, el deseo de volver a ver a los personajes que tan prestigiosamente le mostraban los Goncourt tuvo que ser postergado por su enfermedad que lo recluyó en un hospital y entonces se consoló pensando que esa estimación era debida a la “magia ilusoria de la literatura”¹⁰ y no volvió a pensar en ella ni en sus aptitudes.

Al regresar, muchos años después, sobre un pavimento desigual en el patio de los Guermantes y poco después, en la biblioteca del mismo palacio, vuelve a experimentar con inusitada lucidez, como antaño frente a la taza de té y la madalena, algunos momentos del pasado remoto y súbitamente comprende la verdadera dimensión de la realidad, aquella que existe en el tiempo, y sólo está a su alcance por la construcción subjetiva de la memoria que compagina todos los momentos en uno, privilegiado, fuera del tiempo. Porque “lo que llamamos la realidad es cierta relación entre esas sensaciones y esos recuerdos que nos circundan simultáneamente (...), relación única que el escritor debe encontrar para encadenar para siempre en su frase los dos términos diferentes”.¹¹ Y en ese momento confirma lo que antes había vislumbrado, que la realidad sólo está al alcance de la literatura, es decir, del arte.

La verdadera vida, la vida al fin descubierta y dilucidada, la única vida, por lo tanto, realmente vivida es la literatura; esa vida que, en cierto sentido, habita a cada instante en todos los hombres tanto como en el artista.¹²

Seres como somos, en continua transformación, modelados provisionalmente por el suceder incesante de los días, sólo alcanzarían su realidad más plena en la memoria sensible que proporciona una forma acabada—quizá definitiva—capaz de restaurar la fragmentación innumerable de las apariencias que nos presta la vida. Y por ello la obra de arte que anularía la dilatación indefinida del

10. *Ibid.*, p. 44.

11. *Ibid.*, p. 238.

12. *Ibid.*, p. 245.

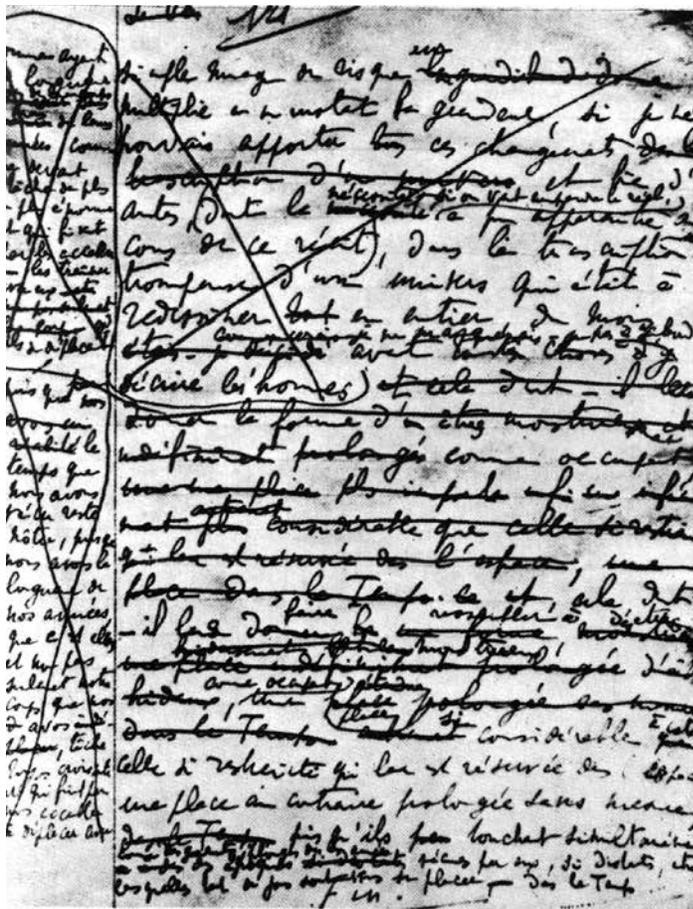


Figura 2. Última página del manuscrito de *El tiempo recobrado* con la palabra “Fin” al pie. Marcel Proust, *El tiempo recobrado*, Milano, Mondadori, 1987, p. 225.

tiempo, condensando todas las significaciones parciales en un lugar atemporal, sería el medio propicio para recobrar la realidad que el tiempo deja escapar, porque “el arte es lo más real que existe, la escuela más austera de la vida y el verdadero Juicio Final”.¹³

FUENTES CONSULTADAS

PROUST, Marcel, *El tiempo recobrado* (trad. Consuelo Berges), Alianza Editorial, Madrid, 1970.

PROUST, Marcel, *Sodoma y Gomorra*, Madrid, Alianza Editorial, 1972.

PROUST, Marcel, *Álbum Proust*, Milano, Mondadori, 1987.

13. *Ibid.*, p. 227.