

Las gaviotas en la *Recherche*

Leopoldo Rueda

Son numerosas las referencias a animales que la novela proustiana entretiene a lo largo de su laberíntica trama. La sensibilidad de Proust a los detalles más ínfimos, como notaba Benjamin (2005), permitiría la constitución de un profuso bestiario, el cual daría cuenta de los comportamientos más curiosos en aquellos animales presentes en la experiencia ordinaria.

No obstante, a diferencia de aquellos bestiarios medievales y modernos, creados por las mil maravillas descubiertas en tierras lejanas, el bestiario de Proust centra su curiosidad en esa otra bestia, la más difícil de todas, a saber, la humana, incluyendo sus relaciones sociales y amorosas. Los animales son así una suerte de linterna mágica que le permiten a Proust proyectar imágenes, siempre cambiantes, del mundo humano.

Es que para volverse aprehensible lo real se debe volver ficción, y para devenir ficción debe colocarse en figuras, a veces obras de arte, como hace Swann, a veces como figura animal, como veremos. Lo bestial es entonces otra forma de la ficción que encuentra Proust. Y, como toda ficción proustiana, parte del efecto, de la imagen proyectada, para descubrir la causa detrás del él. Pero, lejos de cualquier fundacionalismo, causa y efecto se asocian también ficcionalmente.

Los aprendizajes personales son a menudo descriptos en términos de comportamientos animales o de experiencias con ellos, así por ejemplo, el descubrir la infranqueable diferencia entre los signos emitidos y aquel que emite los signos, descubrimiento doloroso si lo hay, se parece a la experiencia de vislumbrar la bestia detrás del trino:

La invisibilidad de los innumerables pájaros que se respondían de árbol a árbol por todos lados daba la misma impresión de descanso que cuando se tienen los ojos cerrados. Encadenado a mi banqueta del coche como Prometeo a su roca, iba yo escuchando a aquellas mis Océánidas. Y cuando veía por casualidad a alguno de los pájaros pasar por detrás de unas hojas, había tan poca relación aparente entre él y sus trinos, que yo me resistía a ver en ese cuerpecillo saltarín, asustado y ciego, la causa de los cantos (Proust, 2001, p. 399).

Negarse a ver la causa de sus cantos, como si dijese también la causa de sus encantos. Como la Albertina descubierta después de su huida fatal. Como Raquel para Roberto. Se trata también de la infranqueable diferencia entre el artista y su obra. Es que en lo real, el vínculo causal se encuentra roto, y de allí, de esa distancia, o mejor, de esa ruptura, emerge lo bestial.

La dialéctica entre los mundos sociales aparece dramáticamente expuesta en términos etológicos:

Por la noche no solían cenar en el hotel, cuyo comedor, inundado por la luz eléctrica que manaba a chorros de los focos, se convertía en inmenso y maravilloso acuario; y los obreros, los pescadores y las familias de la clase media de Balbec se pegaban a las vidrieras, invisibles en la obscuridad de afuera, para contemplar cómo se mecía en oleadas de oro la vida lujosa de una gente tan extraordinaria para los pobres como la de los peces y moluscos extraños (buen problema social: a saber, si la pared de cristal protegerá por siempre el festín de esos animales maravillosos y si la pobre gente que mira con avidez desde la obscuridad no entrará al acuario a cogerlos para comérselos). Pero entretanto, quizá entre aquella multitud suspensa y atónita en medio de la obscuridad hubiese algún escritor o aficionado a la ictiología humana, que al ver cómo se cerraban las mandíbulas de viejos monstruos femeninos para tragarse un trozo de alimento acaso se complaciera en clasificar los dichos monstruos por razas, por caracteres innatos y también por esos caracteres adquiridos (Proust, 2001, p. 346).

Desvelar la trama y el drama de las relaciones humanas implica entonces *sumergirse* con antiparras como si de un biólogo marino se tratara.

En el cruce poético entre el cielo, el mar y la tierra encontramos a las gaviotas, cuya imagen aparece en el horizonte. La figura que dibujan se nos presenta, en cierto modo, inmovilizada. Como todo en Proust, se trata de perspectiva: el vuelo de las gaviotas situado en un espacio oceánico, en el cual no podemos hacer ninguna diferencia, impide ver el movimiento de avance y retroceso.

Como los cuervos sobre la torre de San Hilario que “parecían inmóviles cuando estaban, quizá, atrapando algún insecto en la punta de la torrecilla, lo mismo que gaviota quieta, inmóvil, con la inmovilidad del pescador, en la cresta de una ola” (Proust, 2004, p. 68). Pero a diferencia de los cuervos, el de las gaviotas es un espacio *u-tópico*, en el sentido estricto de la palabra, un no-lugar que configura su origen misterioso.

Proust utiliza un procedimiento de comparación entre dos reinos. El misterioso e intrincado reino de las relaciones humanas por un lado, y el reino de los animales, que al parecer, se presenta siempre como un reino cerrado, fijo, que sirve para inmovilizar un significado.

No obstante, en el caso de las gaviotas, su origen misterioso es una característica aprovechada para establecer la comparación. La aparición de las muchachas de Balbec configura una escena en la que se modela el inicio de toda relación amorosa. Se trata de la escena del avance de cinco o seis muchachas, tan distintas de todo lo conocido “como hubiese podido serlo una bandada de gaviotas venidas de Dios sabe dónde”. Se anuncia el tono indescifrable que tiene el ser amado para aquel que ama.

La aparición *ex nihilo* de las muchachas es un misterio, como el de la Venus emergiendo del mar, que activa toda la maquinaria hermenéutica. Alcanzar con el intelecto su origen es alcanzar su esencia. Es desvelar el misterio.

El grupo de muchachas, en principio indistinguibles entre ellas, configura un cuerpo cuyas partes están orgánicamente coordinadas. Es decir, un cuerpo donde cada parte sigue rítmicamente a la otra y donde cada parte puede ser otra parte. El narrador asiste, desde su perspectiva, a un momento demiúrgico:

las muchachas que digo, con ese dominio de movimientos que proviene de la suma flexibilidad corporal y de un sincero desprecio por el resto de la Humanidad, andaban derechamente sin titubeos ni tiesura, ejecutando exactamente los movimientos que querían, con perfecta independencia

de cada parte de su persona con respecto a las demás, de suerte que la mayor parte de su cuerpo conservaba esa inmovilidad tan curiosa propia de las buenas bailarinas de vals. (Proust, 2001, p. 494)

En virtud del movimiento armonioso, la nariz, atribuida a una, es luego transferida a otra. Así como un cabello o el color de unos ojos. No se trata de algo amorfo, sino más bien de la adquisición de la forma. Se trata de la configuración y reconfiguración de una figura, cacofonía mediante, que, como nos recuerda Auerbach (1984), es algo viviente y dinámico.

La bandada de las gaviotas, ya como gaviotas, ya como muchachas, forman entonces una figura en sentido estricto, la reunión de la diversidad en la unidad, que se mueve aún cuando parece quieta.

La comparación no es ociosa, pues para el narrador la tribu de las muchachas nacía de un “fondo inhumano”, “una inaccesible tierra incógnita en la que no llegaría yo nunca y en dónde jamás tendría acogida la idea de mi existencia” (Proust, 2001, p. 500). Se trata, como dijimos, de un espacio otro, o mejor, de un espacio utópico.

Si amar es esculpir una imagen del otro, es también construirle un espacio en el que mi existencia sea acogida. Amar entonces es sacar al otro del espacio incógnito y territorializarlo. Es por ello que Albertina se debe mudar a París con el héroe. O mejor, que es enjaulada, como *rara avis*.

Albertina conserva su esencia de pájaro (ya no de gaviota) cuyas palabras al despertarse eran un “simple piar” (Proust, 1970, p. 122). El narrador se siente con ella “como si estuviera en plena naturaleza, ante unos follajes dorados donde ni siquiera faltaba la presencia del pájaro. Pues oía a Albertina silbar sin tregua” (1970, p. 9).

Pero, trastocado su lugar natural, se trastoca también la relación entre quietud y movimiento. Si antes era una quietud aparente en un movimiento desplegado, ahora la quietud impuesta acrecienta la sospecha de movimientos prohibidos, de citas con muchachos y muchachas, de miradas furtivas.

En la novela proustiana, el cambio del espacio, como el cambio de habitación, tiene el efecto de alterar la sensibilidad del huésped, al punto de quedar destruido el Yo. Es el viaje a Balbec, es decir al mar, cuando no actuando ya la Costumbre el narrador advierte su falta. Salido del sopor, el cuerpo adquiere ritmo y tonalidad, y por ello el héroe quiere

emigrar hacia pensamientos de eternidad, por no dejar nada mío, nada vivo en la superficie de mi cuerpo -insensibilizada como la de esos animales que por inhibición se hacen los muertos al verse heridos-, con el objeto de no sufrir tanto en aquel lugar, donde mi absoluta falta de costumbre se me hacía aún más sensible (...) (Proust, 2001, p. 322).

En un espacio-otro no tiene potencia la Costumbre que cimenta sobre la capa de los hábitos la imagen de un yo-aquiescente.

Así también sucede con la percepción de Albertina, quien, alejada de su bandada de Gaviotas, anclada en un territorio impropio, ya no *parece* tan bella:

Si la encontré maravillosa fue porque la vi como un pájaro misterioso (...) Una vez cautivo en mi casa el pájaro que viera una noche caminar a pasos contados por el malecón, rodeada de la cofradía de las otras muchachas, como una bandada de gaviotas venidas de no se sabe dónde, Albertina perdió todos sus colores (...) Albertina había ido perdiendo toda su belleza (Proust, 1970, p. 184).

A fin de cuentas las gaviotas son como la percepción, el encuentro de una multitud de lugares que conforman una imagen, una figura, dinámica y estable al mismo tiempo. Las gaviotas son el mar, y son Balbec. Son el comienzo de la vida social de héroe. Vida social que, como en los tiempos de Swann, lo aleja de su madre. Las gaviotas son las muchachas en flor que atraviesan la ciudad y pescan, en el mar agitado de una personalidad frágil, las profundas delicias del amor, del dolor y del olvido.

Los pájaros son el símbolo de la muerte y la resurrección, y por ello, el deseo (y el dolor) están sujetos también a un movimiento de muerte y resurrección. El amor muere, y el yo que ama queda sustituido por otro yo, por completo distinto, pero renace también de una memoria venida de no se sabe dónde. Una memoria que se alza del fondo del mar, por oleadas, “coronadas de gaviotas”.

Referencias bibliográficas

- Auerbach, E. (1984). *Scenes from the Drama of European Literature. Theory and History of Literatur*. Minneapolis: University of Minnesota Pres.
- Benjamin, W. (2005). *Libro de los Pasajes*. Madrid: Akal.

- Proust, M. (1970). *La Prisionera* (Trad. C. Berges). Madrid: Alianza.
- Proust, M. (2001). *A la sombra de las muchachas en flor* (Trad. P. Salinas). Buenos Aires: Santiago Rueda Editor.
- Proust, M. (2004). *Obras completas* (Tomo I) (Trad. P. Salinas y J. M. Quiroga Plá). Barcelona: RBA.