

**EL ARTE COMO UN SUEÑO PERDURABLE.
CONSIDERACIONES SOBRE EL TIEMPO Y EL ESPACIO EN
LA PINTURA, SEGÚN LA CONCEPCIÓN PROUSTIANA**

Silvia Solas

UNLP

“Cuando un hombre está durmiendo tiene en torno,
como un aro, el hilo de las horas, el orden de los años y
de los mundos”¹

En busca del tiempo perdido de Marcel Proust es, entre otras muchas cosas, una novela sobre el tiempo. Con toda su complejidad, sin embargo, como nos dice Georges Poulet en su artículo “Proust y la repetición”², no hace sino desenvolver la más simple y cotidiana de las aventuras: el despertar. El comienzo de la vigilia y el comienzo de la novela coinciden de un modo singular: son, en última instancia, instantes de develamiento. En ambos casos se trata de recomponer un tiempo que se ha escapado: el sueño y el olvido han operado una ausencia que merece recuperarse, porque en ella está inmersa la propia identidad. La recuperación de sí mismo es, en un sentido, una tarea diaria, cada vez que despertamos, que nos devuelve a nuestra apacible costumbre. Pero más profundamente, es una oportunidad que sólo nos permite el arte que, por el contrario, rompe nuestro orden habitual. En esta dirección, y siguiendo el análisis de Poulet, intentaremos determinar de qué modo se da esta oportunidad a través de la obra de arte, más particularmente de la pintura, ya que la obra pictórica presenta, en principio, la peculiaridad de aparecer menos ligada al tiempo que al espacio.

En primer lugar, el tiempo, como flujo destructivo, modifica paulatinamente con su curso lineal, las apariencias de los rostros, de los pasos, de las miradas. Es lo que nos cuenta el fabuloso relato del baile de máscaras de *El tiempo recobrado*. El tiempo es un artesano que pacientemente va modelando sus criaturas. Por fuerza, el artista debe actuar como en contratiempo; adelantándose al suyo para escapar a la contingencia y dejar una huella algo más inalterable que los cuerpos. Así como el teléfono nos acerca una voz, y a la vez, da prueba de la distancia que nos separa efectivamente de quien emite esa voz, la obra de arte nos acerca a un tiempo que todavía no es y nos hace manifiesta la distancia temporal con aquella época que, de algún modo, ya se anuncia en

ella. Por su propia condición, al artista le es dado “ver” lo que años más tarde será considerado cotidiano, pero que en su momento, resulta verdaderamente extraño. Dice el héroe mientras contempla las obras mitológicas de Elstir en la colección del duque:

Las gentes que detestaban estos ‘horrores’ se extrañaban de que Elstir admirase a Chardin, a Perroneau, a tantos pintores que a ellas, a las gentes de mundo, les gustaban. No se daban cuenta de que Elstir había vuelto a hacer por su cuenta, ante lo real (...), el mismo esfuerzo que un Chardin o un Perroneau, y que, por consiguiente, cuando dejaba de trabajar para sí mismo, admiraba en ellos tentativas del mismo género, algo como fragmentos anticipados de obras suyas. Pero la gente de mundo no añadía con el pensamiento a la obra de Elstir la perspectiva del Tiempo, (...)³

El artista, entonces, no es tanto un profeta que anuncia, como un artífice que crea, un mundo que a partir de su obra se instala en la realidad. Pero para que ocurra esta suerte de emplazamiento, es necesario que transcurra el tiempo.

Ahora bien, resulta llamativo que, en la novela proustiana, la referencia a esta especie de “tiempo artístico”, esta anticipación de un mundo que aún no rige, se apoye en la mayoría de los casos en ejemplos pictóricos. Si bien la duquesa de Guermantes manifiesta esta idea aludiendo a los cuarenta años que han debido pasar para que los cuartetos de Beethoven sean aceptados, inmediatamente después la reafirma con relación a Manet: el artista

(...) es algo así como un primer individuo aislado de una especie que todavía no existe y que llegará a pulular, un individuo dotado de un género de sentido que no posee en su época la especie humana. (...) hemos pasado por delante de *La Olympia* de Manet. Ahora ya nadie se asombra de ella. ¡Parece una cosa de Ingres! Y sin embargo, bien sabe Dios que he tenido que romper lanzas por ese cuadro, que no me acaba de gustar, pero que indudablemente el que lo ha pintado es alguien. (...)⁴

Así, vuelve Proust sobre esta idea a través de la obra de Renoir:

La gente dotada de buen gusto nos dice hoy que Renoir es un gran pintor del siglo XVIII (sic). Pero al decir esto se olvidan del Tiempo y de que ha sido menester mucho, (...) para que Renoir fuese saludado como un gran artista.

(...) he aquí que el mundo (...) se nos aparece enteramente diferente del antiguo, pero perfectamente claro. Pasan por la calle mujeres, diferentes de las de antaño, porque son Renoir, los Renoir en que nos negábamos ayer a ver mujeres. (...) tal es el universo nuevo y perecedero que acaba de ser creado. Durará hasta la próxima catástrofe geológica que desencadenen un nuevo pintor o un nuevo escritor originales ⁵

No es que Renoir con un instinto adivinatorio prevea las mujeres futuras, sino que esas mujeres, que aún no son, se forjan en sus cuadros. Esta fuerza creadora del artista, es la contrapartida del arte del tiempo. Por eso, la doble categoría del retrato de Miss Sacripant, la acuarela de Elstir que el héroe encuentra en el estudio del pintor, de ser contemporáneo de los retratos de Whistler o de Manet y, a la vez, de las *cocottes* de esa época: constituye una anticipación de un mundo aún no instalado en la realidad, pero al mismo tiempo, refleja como una partida de nacimiento ineludible, la juventud ya perdida de Odette. La pintura, en particular, parece establecer con el tiempo una doble relación: adelanta la visión de un mundo futuro, y a su vez, perpetúa fuera del tiempo, un instante del pasado. Los tiempos se cruzan en la obra, y en ella parecen convivir, de una manera singular, lo efímero y lo perdurable.

Tal planteo nos conduce a preguntarnos por la temporalidad propia de la pintura. En este sentido, lo que primero parece surgir como diferencia en la obra plástica es que en ella no hay transcurso: de algún modo, la obra teatral, la música, la literatura, tienen un principio y un final. Lo que no sucede con una pintura o una escultura. Así podría interpretarse la escena de la contemplación de los Elstir en casa de los Guermantes: de un modo extremo, el héroe experimenta una especie de “suspensión del tiempo”: su estadía en el salón de las pinturas retrasa el ritual, previo a la cena, de su presentación al resto de los invitados. No ha advertido que la hora transcurría, absorto en la admiración de las obras⁶. El uso de ejemplos pictóricos con los que Proust da cuenta del tiempo que al arte le es propio podría justificarse desde este singular vínculo de la obra pictórica con el tiempo.

Por otro lado, al considerar la relación de la pintura con el espacio, ligazón muy estrecha desde el momento que se trata de una obra que se materializa espacialmente, surge una nueva dificultad. Si seguimos el análisis de Georges Poulet, encontramos que, en la *Recherche*, no se está menos “perdido” en el espacio que lo que se está en el tiempo:

el desconocimiento de los lugares es una cosa tan grave como el desconocimiento del tiempo. Es lo que se manifiesta en la respuesta negativa dada por la madre a la pregunta del padre cuando éste, durante sus paseos familiares, le pregunta naturalmente ¿dónde estamos?⁷

Porque al fin de cuentas los lugares, los tiempos, son referencias con las que solemos darnos una imagen de nosotros mismos. La ausencia de esa referencia nos deja “perdidos”, como después del sueño, en esos momentos en que todavía no hemos alcanzado la plena conciencia de la vigilia, no sabemos dónde estamos, qué hora o día es, ni quiénes somos. “Como no sabía dónde me encontraba”, dice Proust relatando su despertar, “en el primer momento tampoco sabía quién era”⁸. Si esto es así, se comprende que hallarse en un lugar distinto al habitual, desconocido, produzca un malestar cercano al desequilibrio, como le sucede al héroe, por ejemplo, en su pieza de hotel en Balbec.⁹

Tanto el tiempo, como el espacio, como el movimiento, son, en la *Recherche*, según Poulet, principios de disolución. Sólo el fluir narrativo mantiene el equilibrio entre lo que aparece disgregado, fragmentado, yuxtapuesto. En la pintura, incluso, la fragmentación pareciera manifestarse de una manera más explícita: los cuadros de Elstir, en la colección del duque, puestos a la par, uno al lado del otro, aparecen como parcelas aisladas por el espacio de pared que hay entre ellos. ¿Qué es lo que une esas islas de formas, luces y colores, que a pesar de su cercanía permanecen encerradas en los límites de la tela? Veamos la propia reflexión del narrador frente a esos cuadros:

(...) de nuevo tenía ante mí los fragmentos de *este mundo de colores desconocidos*, que no era sino la proyección, *la manera de ver peculiar* de este gran pintor y que en modo alguno traducía sus palabras. Los trechos de pared cubiertos de pinturas suyas, homogéneas todas entre sí, eran como las imágenes luminosas de una linterna mágica, que hubiera sido en el caso presente la mente del artista, (...) ¹⁰

Ya en el primer tomo de la novela hemos asistido a la profunda tristeza a que era sometido el héroe cuando, en su niñez, la linterna mágica que le habían regalado rompía el orden establecido en su cuarto invadiéndolo de luces coloridas que transformaban el espacio conocido. Como el sueño, aquel proyector de figuras ilusorias, invadía su mundo cotidiano, dominado por la costumbre, y por tanto seguro. De igual modo, las pinturas de

Elstir, han invadido el curso previsible de los acontecimientos. Pero ya no hay tristeza, porque se ha advertido, fuera del tiempo y el espacio convencionales, un mundo que origina esos fragmentos, el mundo único e irrepetible del artista. Tal mundo es también una muestra en perspectiva, una ordenación diferente de la realidad que se asocia a otras tantas perspectivas artísticas, a la manera en que Chardin y Perrauneau adelantaban la obra de Elstir, o en que la obra de Renoir se constituía en un universo, nuevo, pero perecedero, hasta que otro artista original generara una nueva ruptura; por lo que requiere la necesaria participación de un intérprete, un receptor que incorpora a la obra, a su vez, su propio tiempo, su propia perspectiva. El artista rompe con el orden establecido y nos da la oportunidad de recomponer la realidad con un orden diferente. Se requiere de una mirada despojada de las nociones que forja nuestra inteligencia habitual, para recomponer nuestra imagen sobre el mundo. Por lo mismo, la ciencia que define y explica a través de aquellas nociones, convierte en banales las originalidades del arte y uniforma nuestra experiencia, con pretensión de verdad universal. Pero en cuanto nos desligamos de esa costumbre, se abre ante nosotros un mundo particular de cuya singularidad dan muestra esas apariciones entrecortadas. La obra irrumpe, con su tiempo y espacios propios, el flujo del tiempo destructor. Por lo que no es posible apreciarla debidamente en la primera visión: se necesita un esfuerzo semejante al realizado por el artista.

La mirada para el arte debe, entonces, dirigirse a superar la contingencia; en esto la mirada del pintor es arquetípica, pues sabe

(...) detener inmortalmente el movimiento de las horas en el instante (...) más apropiado en que su fijeza delata su fugacidad. (...) el artista da, instantaneizándolo, una a modo de realidad histórica vivida al símbolo de la fábula, lo pinta y lo relata en pretérito perfecto.¹¹

Así, la obra pictórica fija el instante que ha pasado, pero que sigue virtualmente presente en la obra, y, a su vez, configura un mundo por venir. Pareciera ser esta, la doble relación de la pintura con el tiempo. La realidad, reordenada por el arte, se acerca de este modo, a la vivida en sueños. Por lo que el narrador, como a contrapelo del argumento cartesiano, intenta conciliar realidad y ensoñación, cuando, semidespierto, escucha varias veces llamar a la puerta de su habitación:

(...) me daba cuenta que hasta ese momento no había hecho más que soñar que llamaba. Me espantaba sin embargo pensar que ese sueño había tenido la nitidez del conocimiento. ¿Tendría, recíprocamente, el conocimiento la irrealdad del sueño?¹²

En *El tiempo recobrado* el narrador intenta una respuesta a esta pregunta al advertir que los sueños hacen con el tiempo algo semejante a lo que ocurre con el arte: nos acercan en presente instantes del pasado; pero son efímeros, no pueden retenerse, pues se diluyen con el despertar:

(...), quizá fuera también por el juego formidable que hacen con el Tiempo que me habían fascinado los Sueños. ¿No había visto acaso a menudo, en un minuto de una noche, tiempos bien alejados (...) precipitarse a toda velocidad sobre nosotros (...) darnos la emoción, el choque, la claridad de su inmediata proximidad, que han recobrado una vez que uno está despierto la distancia que habían franqueado milagrosamente hasta hacernos creer, equivocadamente por otra parte, que eran una de las maneras de recobrar el Tiempo perdido?¹³

El arte, en particular la pintura con sus cruces de tiempos, nos brinda un espacio imaginario, más estable que el del sueño pero más real que el de la ciencia, que no hace sino petrificar lo real¹⁴. Como salida de una linterna mágica, la obra de arte transformará nuestra vigilia en una posibilidad de penetrar en nuevos mundos, desconocidos, como cuando soñamos. Y de intentar a través de ellos, pues como receptores, los reconstituimos, el rescate de nuestra propia identidad. Pero como no somos, sino los yoes que hemos sido en cada tiempo, en cada lugar, en cada una de nuestras relaciones, la búsqueda sólo acaba para volver a comenzar; como la novela que, como señala Poulet, culmina anunciándose a sí misma.

Singularmente, la pintura adelanta nuestras propias imágenes de mundos futuros, pero, al mismo tiempo, nos hace presente, de manera tangible, algún instante del pasado, invirtiendo y fragmentando los tiempos, los espacios, las distancias, como si fuera un sueño inagotable. Como sostiene Merleau-Ponty: “El ‘instante del mundo’ que quería pintar Cézanne, un instante que ha pasado hace mucho, todavía nos acomete desde sus cuadros”¹⁵

En este sentido, cabe destacar la ruptura de la concepción proustiana con la consideración tradicional de las artes, según la cual, la pintura es un arte espacial a

diferencia de las artes temporales como la música. Hay, como hemos visto, indicadores de la relación entre la obra pictórica y el tiempo, pero además, el espacio pictórico, que se reconoce como específico, es interpretado, en la novela, de una manera diferente a la tradición pictórica. Por lo que considero que la obra proustiana contiene propuestas de una nueva relación entre el tiempo y el espacio en la pintura que merecen ser desarrolladas con mayor detenimiento; lo que excede las posibilidades de este trabajo.

1 Proust, Marcel, (1995), *Por el camino de Swann*, Buenos Aires, Santiago Rueda Editor, p. 11. En la edición de la Pleiade, dirigida por J. Y. Tadié: I, 5 [la referencia de la edición francesa se cita en adelante entre corchetes]

2 Poulet, George, "Proust et la répétition" en *L'Arc, Proust*, nº 47, Paris, Libraire Duponchelle, p. 5-13

3 Proust, M, *El mundo de Guermantes*, Ed. Cit., p. 382 [II, 712-13]

4 Proust, M, *El mundo de Guermantes*, Ed. Cit., p. 470-471. [II, 812-813]

5 Proust, M, *El mundo de Guermantes*, Ed. Cit., p. 297-298 [II, 623]

6 Proust, M, *El mundo de Guermantes*, Ed. Cit., p. 381-384. [II, 711-715]

7 Poulet, George, *Op. Cit.*, p. 7

8 Proust, M, *Por el camino de Swann*, Ed. Cit., p. 11 [I, 5]

9 Dice al respecto Poulet: "Descubrirse no encuadrado por lugares determinados y, más especialmente, por esos lugares familiares cuya presencia envolvente es para el que los habita un confort y una seguridad, es descubrirse sin puntos de referencia dentro de un vacío que da vértigo". *Op. Cit.*, p. 8

10 Proust, M, *El mundo de Guermantes*, Ed. Cit., p. 381 [II, 711] (el subrayado es mío)

11 Proust, M, *El mundo de Guermantes*, Ed. Cit., p. 383/384 [II, 715]

12 Proust, M, *Sodoma y Gomorra*, Ed. Cit., p. 267 [III, 374]

13 Proust, M, *El tiempo recobrado*, Ed. cit., p. 215 [IV, 491]

14 Para el estudio de la noción de realidad en Proust véase el trabajo de Anne Simon, (2000) *Proust et le réel retrouvé*, Paris, PUF.

15 Merleau-Ponty, Maurice, (1976) "El ojo y la mente" en Osborne, *Estética*, México, FCE, p. 114