

RUSKIN Y PROUST : REVIVALISMO Y MELANCOLÍA

Analía Melamed

UNLP

El neogótico inglés, uno de cuyos representantes más importantes es el teórico de la estética John Ruskin, es la manifestación de una actitud revivalista de la historia opuesta a las concepciones lineales y progresivas. Hay en el revivalismo la pretensión de reconquistar un pasado con respecto al cual el presente, en cuanto se opone a aquel, significa una degradación o caída. De modo que encontramos una proyección del pasado hacia el futuro y una forma particular del pensamiento utópico: una utopía no del progreso sino del regreso, es decir, la recuperación de una felicidad perdida. Además de una visión retrospectiva, el revivalismo encierra una promesa, una perspectiva, esta es la del paraíso que se ha de reconquistar.

La edad media en la obra de Ruskin resulta una especie de edad de oro que se identifica con Venecia, Florencia y algunas catedrales francesas como la de Amiens. El gótico es entendido por él en términos de una épica arquitectónica y moral, en la que se conjugan formas externas y elementos internos: características específicas de las construcciones que responden a un modelo organicista y artesanal que se ligan también a un ideal de vida y de comunidad opuestos al mecanicismo alienante que predominaban en plena revolución industrial. Y si puede leerse en la obra de Ruskin un intento de evasión de su propio tiempo, la crítica al espíritu mercantil y a su matriz tecnológica revela también conocimiento de la época así como cierta capacidad de anticipar el futuro.¹

Proust no sólo fue el traductor de Ruskin sino que la presencia ruskiniana y el grado de influencia en su obra es motivo de controversia entre los especialistas. En el marco de esta discusión y frente a numerosas interpretaciones que enmarcan la novela proustiana en la tradición revivalista neogótica, pretendo mostrar que si bien ésta puede haber sido su punto de partida, en el proceso de escritura la *Recherche* se ha ido separando de la herencia ruskiniana.

Quienes adscriben a Proust a la tradición revivalista neogótica apoyan su interpretación fundamentalmente en dos aspectos de la novela. En primer lugar, en la fuerte presencia de las catedrales y su papel en la escritura de la *Recherche*. Iglesias y catedrales no sólo forman parte de la trama novelesca sino que además parecen mostrar

que el ideal organicista de la arquitectura gótica en Proust se convierte en el modelo constructivo de su novela. Así, por ejemplo, Luc Fraisse en *L'ouvre cathédrale. Proust et l'architecture médiévale* remite cada elemento de la *Recherche* a una pieza de la arquitectura medieval e interpreta a la novela proustiana como la rigurosa concreción de un plano donde cada pasaje guarda relación y cobra sentido con la totalidad de la obra.²

En segundo lugar, ciertos críticos encuentran que la actitud de Proust ante el pasado es propia del pensamiento revivalista. Aunque en su estética no encontramos la exaltación de un estilo determinado o una edad de oro de la historia a recuperar, el arte es un modo de recobrar el tiempo perdido. Según afirma de Souza, es a través de Ruskin que Proust ha tomado conciencia de la presencia y el papel del pasado en el presente y que la manera con que Ruskin veía los monumentos es semejante a la que Proust hace revivir el pasado en asociación con el presente.³ por su parte, Rosario Assunto en el libro de Argan *El pasado en el presente*, dedicado al revival en las diversas manifestaciones artísticas, considera que la presencia de Proust es absolutamente necesaria al tratar el concepto de revival y que el tiempo recobrado no constituye una revitalización de tal o cual realización artística en la historia, sino que representa el ámbito artístico en cuanto tal. En los revivals metafísicos de Proust, sostiene, arraigan todos los revivals histórico culturales.⁴

En cuanto al primer aspecto, esto es, el carácter organicista de la *Recherche* inspirado en los ideales neogóticos, sin duda puede considerarse un punto de partida de su escritura por cuanto Proust mismo ha manifestado que ésta respondía a un plan esbozado previamente.⁵ En efecto, a pesar de su extensión es posible encontrar en la novela un equilibrio arquitectónico dado por numerosas simetrías y correspondencias. Sin embargo, como señala Rainer Warning, la escritura de Proust se transforma en una escritura sin fin que prolifera y desborda la estructura teleológica de su punto de partida.⁶ Y si el ideal de la *Recherche* responde al modelo organicista, esta continuidad y equilibrio resultan afectados en la medida que la novela deja de responder al plan preestablecido y su escritura se hace cada vez más experimental.

Es posible encontrar en la *Recherche* numerosos pasajes que constituyen quiebres, rupturas y dispersiones en su estructura. Por ejemplo, es el caso de algunos de los más melancólicos pasajes de la novela, estudiados por Antoine Compagnon, como son las extensas consideraciones del cura de Combray y luego de Brichot sobre las etimologías de los nombres de las ciudades, ligados a la pasión de Charlus por las genealogías.⁷ Se desprende de ellos una visión sobre la relación entre el lenguaje y el

pasado y un cuestionamiento tanto a la posibilidad de la novela de constituirse en un relato continuo que unifique la discontinuidad de la experiencia como al ideal constructivo de correspondencia entre las partes y el todo.

Según los estudios genéticos sobre los manuscritos, los pasajes sobre las etimologías proliferan a lo largo de las numerosas y sucesivas reescrituras de la *Recherche*. Su presencia puede considerarse desde diversos puntos de vista. Por una parte remiten al clima de desencanto que progresivamente se va desplegando en la novela. Así, encontramos un desplazamiento desde las etimologías del cura de Combray y de las ensoñaciones que despiertan los nombres de las ciudades de playa en el héroe hacia la aridez de las extensas disertaciones científicas de Brichot. Las lecciones de etimologías de Brichot constituyen una parodia de los numerosos tratados de etimologías consultados por Proust que, como sostiene Gérard Genette, despoetizan y desmitifican el lenguaje.⁸ Brichot vuelve imposibles las ensoñaciones nominales, porque luego de diversas especulaciones sobre el origen de la palabra Balbec, esta resulta simplemente de la conjunción entre bal y dec. De manera que esta demostración sobre el origen de los nombres parece señalar cierta impotencia del lenguaje para retener la riqueza del pasado.

Lo que nos interesa en particular es lo que estos pasajes sobre etimologías significan desde el punto de vista de la construcción de la novela. Se revela aquí una estrategia compositiva diferente a la del resto de la obra. Son extensas enumeraciones que no guardan ninguna continuidad con la trama sino que, por el contrario, son consecuencia de la utilización de las técnicas de la superposición, el montaje o el collage, próximas a Picasso o a Braque. Las etimologías constituyen un cuerpo extraño en el fluir del relato. Huellas de un saber constituido en otra parte, un saber ficcional porque, aunque se inspiran en tratados de etimologías normandas y celtas, son creaciones de Proust. Estos retazos desarticulados y aislados se presentan como pruebas de una unidad imposible de reconstruir. Así, son puntos ciegos de la novela, obstáculos para el lector quien frente a ellas sólo puede experimentar perplejidad, extrañeza, vacío. Las extensas listas de palabras rompen la unidad del relato, principios de disgregación que afectan su continuidad.

En ambos sentidos - lo que de las especulaciones etimológicas se desprende acerca del lenguaje y el modo en que estas se encuentran en la novela - las palabras se comportan del mismo modo. En los dos casos se asemejan a los signos de seducción según la descripción de Baudrillard en *De la seducción*.⁹ Parecen enigmas cuyo

desciframiento contiene diversas revelaciones. Inquietan e incitan, inspiran múltiples interpretaciones porque ¿qué pasado se encierra en los nombres de las ciudades? ¿adónde conducen los pasajes sobre las etimologías de la *Recherche*?

De esta manera se presentan en la novela dos objeciones serias a un presunto revivalismo de corte ruskiniano: en primer lugar la puesta en escena del poder del olvido frente a la memoria, pues gran parte de la riqueza del pasado parece irrecuperable. Pero además la inclusión de las etimologías rompe con el ideal organicista del arte. Aquí, como vimos hay fragmentación, discontinuidad, ruptura, disgregación. La melancolía del héroe luego de descubrir el origen de la palabra Balbec, es la misma que se sigue de la presencia de las etimologías en la novela. Estos fragmentos que se vuelven cada vez más extensos en realidad no llevan a ninguna parte, son signos equívocos y vacíos y revelan la presencia de la nada en la obra.

En cuanto a la visión del tiempo y a la posibilidad de recuperarlo, la posición de Proust no puede ser encuadrada como un tipo de revivalismo. En todo caso, es posible recobrar el tiempo perdido sólo en cuanto perdido. La visión del pasado que se pierde definitivamente puede encontrarse en numerosos pasajes de la *Recherche*. Pues si, por una parte, del encuentro entre obras y artistas resulta posible reactualizar las obras del pasado, y en tal caso la comunicación entre artistas constituye un ejercicio de la memoria en el arte, sin embargo, encontramos también en la novela un particular desarrollo de las formas del olvido, como los mencionados sobre etimologías. Pero, más aún, el olvido resulta una de las condiciones de posibilidad de la creación.

En este punto es preciso distinguir entre memoria involuntaria y la creación artística, tal como lo establece Julio Moran. Una cosa es la posibilidad de extratemporalidad de la memoria involuntaria y otra la recuperación de las obras del pasado, pues en las visiones de otros artistas siempre se presenta la interpretación. No es accesible repetir la misma experiencia de otros artistas, como sí lo es la experiencia de la memoria involuntaria, pues no se trata de recreación sino de identidad.¹⁰ En la relación de los artistas con la historia del arte, resulta significativo que el pintor Elstir, a pesar de su excepcional cultura, antes de pintar se volvía ignorante, olvidaba todo por probidad, porque lo que se sabe no es de uno.¹¹

Si bien para Proust no hay progreso ni una historia lineal en el arte, el pasado es irreplicable. Opuesto al optimismo ruskiniano de la posibilidad de recuperar una edad de oro encontramos en Proust la melancolía de Baudelaire: en realidad los auténticos paraísos son los paraísos perdidos. Esta imposibilidad de repetir el pasado artístico, sin

embargo, no es necesariamente pesimista. Por una parte, el ejercicio de la memoria en el arte no tiene otro papel que el de incitación para la creación. Y frente al pensamiento revivalista, para Proust es una cualidad fundamental el carácter original e innovador de los artistas. La obra de arte original necesariamente es incomprendida en su tiempo porque cuestiona el arte establecido, constituye una vía de exploración y de descubrimientos, una apertura hacia lo desconocido. El artista no mira hacia el pasado sino, por el contrario, es necesario "... si quiere que su obra pueda seguir su camino, (que) la lance donde haya bastante profundidad en pleno y remoto porvenir."¹²

1 Cf. Ruskin, John, (1985), *The stones of Venice*, New York, Da Capo Press. Brooks, Chris, (1999), *The gothic revival*, London, Phaidon. Hewison, Robert, (2000) *Ruskin, Turner and the Pre-Raphaelites*, London, Tate gallery publishing.

2 Fraisse, Luc, (1990), *L'ouvre cathédrale. Proust et l'architecture médiévale*, Paris, José Corti.

3 De Souza, Sybil, (1932), *L'influence de Ruskin sur Proust*, Montpellier, Faculté de Lettres, p. 9.

4 Assunto, Rosario, "El revival y el problema del tiempo" en Argan, G., (1977), *El pasado en el presente*, Barcelona, Gustavo Gili, pp. 36, 37, 38.

5 Proust, Marcel y Rivière, Jacques, (1955), *Correspondance*, Paris, Plon. Carta del 7 de febrero de 1914.

6 Warning, Rainer, Milly, Jean, (1996), *Écrire sans fin*, Paris, CNRS Éditions.

7 Compagnon, Antoine, (1989), *Proust entre deux siècles*, Paris, Éditions du Seuil.

8 Genette, Gérard, (1969), "Proust et le langage indirect" en *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil.

9 Baudrillard, Jean, (1987), *De la seducción*, Madrid, Cátedra.

10 Moran, Julio, "Memoria involuntaria e historia de las obras artísticas", inédito.

11 Proust, Marcel, (1991), *En busca del tiempo perdido*, Madrid, Alianza, II, p. 473; (1987-1989), *A la recherche du temps perdu*, Paris, Pléiade, II, 196.

12 Proust, Marcel, *Op. cit.*, II, 122.