

ONTOLOGÍA DEL ARTE Y EXPERIENCIA ESTÉTICA EN MARCEL PROUST

Julio César Moran

UNLP

¿Se propuso Proust construir una estética como un sistema? Podría pensarse que sí y que ya está escrita y que es su famosa doctrina estética de *El tiempo recobrado*, pero en cambio entiendo a esta doctrina como un campo metateórico y metaficcional que es imposible de ser leído sin el resto de la *Recherche*, de las relecturas posibles de la misma y de los frecuentes análisis sobre el arte del novelista. No se trata de que la doctrina estética contenga afirmaciones falsas sino ficcionales y por lo tanto multívocas. En estas condiciones los distintos pasos, *pastiches* y apuntes metaficcionales de la *Recherche* son immanentes a una narración que a la vez que se repliega sobre sí misma y penetra en su propia esencia se expande en múltiples direcciones que pueden converger de diferentes maneras. ¿Quedarían entonces sólo pasajes aislados, trozos, fragmentos, pero no una ontología coherente y una visión de la experiencia estética acabada?

En otro trabajo he sostenido que Proust está como Walter Pater, Oscar Wilde y otros escritores que señala Ramon Fernandez entre aquellos artistas críticos teóricos, que a la vez que construyen manifestaciones artísticas reflexionan sobre las mismas y sobre el arte en general.¹ Esto es, sobre la obra, sobre el intérprete, sobre el receptor, sobre las interpretaciones, sobre el alcance del arte y sobre la constitución de la realidad por la ficción. Harold Bloom en *El canon occidental* sostiene que a pesar de la herencia de Pater, es Proust el verdadero sacerdote de la religión del arte.² Además de la influencia del criticismo literario victoriano y del prerafaelismo, debe verse en ello la proyección preromántica y romántica de la poetización de la vida ante la revolución industrial. Mas Proust llega a efectuar una crítica de la razón ficcional, de sus alcances, de sus límites para así tratar de responder a la gran pregunta de la estética: ¿consiste el arte en obras independientes o es inmanente a la realidad?

Sin duda, Proust fue uno de los autores más sensibles al divorcio de la realidad y de la ficción, pues sus críticas al arte imitativo de la realidad cotidiana de convenciones, abstracciones y hábitos así lo prueban. Las experiencias estéticas sobre otros artistas que Proust presenta en la *Recherche* y en ensayos, obras ficcionales juveniles y

versiones anteriores de su obra maestra, introducen siempre una perspectiva estética propia sobre el mundo que lo convierte en artístico. Así la relación con el modelo de Rossetti y de Vermeer, los nenúfares de Monet, las mujeres de Renoir, los nocturnos de Whistler, el mundo misterioso de Gustave Moreau, la idealización de una mujer por metonimia con un personaje de Botticelli, en la pintura. El onirismo de Nerval, la memoria de Chateaubriand, el tiempo de Flaubert, la reaparición de los personajes y el intento de relacionar fantasía y realidad de Balzac, la lectura infantil por su madre de *Françoise le champi* de George Sand, la enfermedad de Dostoievsky, son algunos ejemplos en la literatura. En otros campos se destacan el teatro de Racine y especialmente *Fedra* representada por la Berma, objeto de diversas reacciones por parte del héroe, las catedrales como palimpsestos en los peregrinajes de Ruskin vistos desde una perspectiva artística. Por último, la fascinación por la pureza de Chopin, por la sensualidad sonora de Debussy y la influencia de Wagner, el gran mago de la obra de arte total, son instancias musicales que adquieren relevancia pues Proust considera a la música como el arte que va más allá de cualquier arte y ciencia según carta a Suzette Lemaire.

También contamos con otros artistas creados por Proust, pero todos son artistas ficticiales porque aún los que pertenecen a la historia convencional del arte son considerados desde el enfoque artístico libre del propio Proust. Pero efectivamente hay artistas, que no importan cuales hayan sido sus modelos, puramente imaginarios, como si las relaciones entre las artes tuviese que contar con un representante de cada una de ellas en la *Recherche*. Estas obras y sus autores se comunican a través de la subjetividad de los creadores artísticos que las recrean. Todos ellos introducen perspectivas y se entrometen en la realidad para verla de otra manera, lo que para Proust significa cambiarla y advertir la multiplicidad de estratos que tiene. Ello puede llevar a la disconformidad, así Bergotte el escritor imaginario ante el amarillo de Vermeer, pero también como en este caso se relacionan artistas imaginarios e históricos o reales. Allí Bergotte discurre sobre las propias posibilidades de su arte. Elstir, por su parte, pinta con alteración de las relaciones de causa y efecto desde perspectivas inusuales, fragmenta el espacio y descubre nuevas realidades a la vez que da lecciones de arte al joven héroe, pero ya sabemos que el arte no se enseña, pues en esto Proust sigue a Kant y a Schopenhauer. Vinteuil, por fin, es el músico descubridor de los misterios metafísicos tradicionales con métodos propios y Octavio, el revolucionario del teatro del que no se esperaba nada. Y si bien no existe ningún equivalente a Ruskin, están todas las iglesias y

catedrales producto del acoplamiento de las visiones de distintas generaciones que representan al gran teórico de la estética. Proust cita en la *Recherche* muy poco a Ruskin aunque en pasajes significativos y ni una sola vez a Pater, pero se extiende en los prólogos a sus traducciones de Ruskin en eruditos comentarios sobre el medioevo artístico y sus principales teóricos e historiadores. La visión de Venecia además de los pintores venecianos admirados por Pater como Giorgione, es también la Venecia de Turner. Proust ha efectuado pues un proceso de transfiguración de sus ensayos y traducciones en donde hay nombre propios de artistas y situaciones concretas a las visiones y concepciones del mundo de estos artistas.

Pero he aquí que existen obras, autores, tiempo entre ellos, períodos de oscuridad, resurrecciones, y también la verdad del arte, el arte como realidad. ¿Es por lo tanto incompatible la existencia de obras con la inmanencia del arte en la realidad?

Parece importante considerar que la concepción de la obra proustiana está necesariamente ligada a la interpretación de un lector libre quien la reconstruye. Este lector puede ser un receptor común, otro artista, o un crítico artista como sostiene Oscar Wilde. La función de este intérprete es hacer que la obra sea tal por su visión, aunque esta no pueda ser cualquier interpretación. Indiscutiblemente el arte es una experiencia específica, un encuentro entre una obra y un interprete artístico. Proust da libertad al lector pero a la vez le pide condiciones artísticas. Distintas épocas, distintos lectores producen distintas interpretaciones. Lo esencial es entonces que no hay obras ni comunicación entre las mismas sin estas interpretaciones. Por su parte, estas interpretaciones no pueden efectuarse en el vacío, aunque deban llenar vacíos. Hay siempre una presencia, posibilidad, virtualidad, que nos deja que la recreemos. La experiencia artística, entonces, es una manera de superar el tiempo y el espacio reconstruyendo nuevos tiempos y espacios específicos, por el encuentro entre jeroglíficos, texturas, manuscritos, pentagramas, piedras, acciones escénicas, con una interpretación que le confiere significado. No hay pues experiencia artística sin una incitación producida por un modo de ser virtual que tiene capacidad de proporcionar múltiples interpretaciones y tampoco sin las diversas concreciones artísticas receptoras. Con esta síntesis se abandona la concepción de la obra como substancia, cosa, ente en sí, esencia inmutable. Tampoco tenemos posibilidades de interpretar cualquier cosa, pues la interpretación constituirá una experiencia estética en la medida de su competencia artística, aún cuando no coincida con los propósitos originales del autor, lo que en el caso de Proust está claramente señalado pues el lector tiene su instrumento

óptico propio. Todo esto es puesto en escena por Proust en la propia *Recherche*, conjunto hermeneútico heterodoxo de recorridos de arte y de reflexiones sobre el arte, siempre desde el predominio de la ficción.

La historia del arte tradicional, que según Danto ha llegado a su fin, no compete a la concepción de Proust de las relaciones artísticas en el tiempo y en la realidad.³ En primer lugar porque en vez de una lista o de sucesiones fundamentadas de artistas y escuelas nos encontramos con fuertes rupturas y discontinuidades y autores que aparecen y desaparecen, que cobran importancia y la pierden y con artistas llamados por Proust extraordinarios o genios, que son capaces de construir al menos un universo, con lo que se advierte cómo la fragmentación tempo-espacial está apoyada en comunicaciones entre artistas de diversas épocas. Así hay un universo Rembrandt o más de un universo Rembrandt pero siempre para un artista que llegue hasta él y lo interprete desde la extensión del concepto de lo artístico que Proust propone. Hay pues saltos temporales entre los universos artísticos siempre sobre la base de la experiencia estética ya descrita. Por supuesto Debussy no es superior a Wagner porque venga después, pues así como hay palimpsestos de obras también los hay de sus creadores porque indudablemente escuchamos a Debussy después de Wagner. Nuevamente entonces puede entenderse porque Proust consideraba a la comunicación artística como la más genuina de las comunicaciones, pues el hombre artístico es un ser que interpreta y esto es constitutivo de él. Aún en sus desvaríos como en el caso fundamental de Swann que no logra concretar sus interpretaciones en una obra, construye constantemente interpretaciones de las obras, de los personajes, de las cosas, del mundo social. Ocurre también como si hubiese galerías de críticos por períodos en relación con el héroe: el de Swann, el de Charlus y el del sorprendente Verdurin. Esta concepción del tiempo en el arte da cuenta de fenómenos como el rechazo del gótico por el renacimiento y su recuperación por Goethe, de voluntades distintas de arte y de la resurrección de Bach por Mendelssohn y por supuesto de las dificultades de las obras renovadoras para ser comprendidas por sus contemporáneos como los últimos cuartetos de Beethoven. Además la crítica que valora estas interpretaciones adquiere importancia por su potencia estética y reclama a su vez un nuevo tipo de interpretación de sí misma, por lo que en rigor encontramos múltiples metainterpretaciones. No hay miradas ingenuas, hay miradas que descubren cosas nuevas.

Pero si esta es la concepción de la obra interpretada, es decir de la experiencia estética, de la comunicación artística, ¿puede tener lugar en Proust la inmanencia del

arte en la realidad? La obra interpretada proustiana posee una característica fundamental que ya se ha venido señalando, es su capacidad de expandir la ficción sobre la realidad, de reconstruir mundos, de multiplicar los escorzos, de superponer los estratos, de hacernos ver las cosas como jamás hubiésemos creído que fueran. Por tanto, la obra interpretada proustiana no sólo nos dice qué es el arte sino que en su saber nos dice también qué es la realidad. La ficción se proyecta sobre la vida y sobre la realidad y la convierte en artística, en verdad. Los signos adquieren diversos significados en esta reconstrucción, de ahí la importancia del arte que en su reconstrucción de vida y realidad invierte su opacidad en riqueza múltiple de significado. Los personajes ficcionales y reales se saludan, se construyen múltiples mundos, tantos según artistas puedan imaginarlos y se rompe con el divorcio entre la realidad y la ficción. No hay tampoco aquí una ontología substancial de la realidad independiente del arte, ni un subjetivismo artístico autoritario que imponga el modo de ser de la realidad. De nuevo es la experiencia estética, es la comunicación genuina, la que puebla de perspectivas, miradas siempre fragmentadas y discontinuas las formas y los modos como podemos desentrañar lo que es. Así generaciones y artistas distintos presentarán diversos universos que podrán relacionarse en saltos temporales y hasta confluir. En consecuencia al variar la concepción de la obra y de la experiencia estética la realidad se vuelve ficcional, todo está en el espíritu pero nada puede hacerse sin una impresión sensorial artística.

Sin embargo sería equivocado ver en esta concepción un sistema, una construcción unitaria, totalizadora, pues en realidad se trata de un culto de la perplejidad y nuestras miradas están constantemente llenas de incógnitas que a pesar de los mil ojos de Proust quizás nunca podamos responder. Y los universos artísticos como las impresiones que llegan a la memoria tal vez puedan olvidarse y desaparecer para siempre. Mas la vida social, económica, los amores, el esnobismo, todo ello es inmanente a la *Recherche* y es construido y reconstruido ficcionalmente. Esta concepción del arte proustiano no ignora los problemas sociales como el caso Dreyfus, ni la magistral descripción de la decadencia de la aristocracia y de la burguesía, ni las perversiones, ni la sordidez, ni la equivocidad del amor. Es todo un mundo, o son numerosos mundos, lo que aparece en Proust pues el haz de interpretaciones posibilitado por la virtualidad de su obra permite recorrerla desde muchos enfoques.

Quiero retomar una cuestión importante: no toda interpretación es ciertamente posible, pero no por falta de coincidencia con las supuestas ideas del autor, pues este mismo se contradice, sino por su vulgaridad, por su aferrarse a una letra academicista,

por su sofisticación, por su incompreensión artística. Hay entonces interpretaciones que la obra propone, que la obra rechaza y en el caso de Proust que emergen de su escondite en el misterio de los jeroglíficos y manuscritos. Pero siempre hay una interacción, un cruce, entre lo que está más allá de la subjetividad del intérprete y lo que está más acá de la misma y adquiere por fin su verdadero significado la frase proustiana las conclusiones para el autor son incitaciones para el lector. Emanan de las obras virtuales mensajes, impresiones artísticas como la famosa sonata de Vinteuil que son reconstruidas por algunos de los múltiples voes de las subjetividades. Ha variado pues la noción de obra absoluta de entidad platónica persistente y se potencia el trabajo de los espíritus artísticos en comunicación, pero no se trata sólo de proyectos, ideas o tesis sino de mundos sensibles evocados que desenmascaran falsas realidades para concretar universos posibles. Es decir, la comunicación entre las subjetividades no es tampoco nada sin las impresiones artísticas y por ello si la obra no es ente, tampoco es puro solipsismo. Es nada menos que un nuevo modo de ser real e imaginario a la vez.

¿Qué es lo que hace que una interpretación sea artística o no? No parece que esto en Proust pueda responderse definitivamente, pero tenemos algunos criterios: el predominio de la ficción, el perspectivismo, el mostrarnos las cosas de otra manera que como parecen ser, el invertir las relaciones causales, el rechazar los conceptos abstractos, la metamorfosis de la realidad, su carácter no absoluto sino hipotético, el esfuerzo melancólico de su búsqueda. Porque como dice Lawrence Durrell en el *Cuarteto de Alejandría* ¿acaso no depende todo de nuestra manera de interpretar el silencio que nos rodea?

1 Ramón Fernandez, *Proust et la généalogie du roman moderne*, Paris, Grasset, 1979.

2 Harold Bloom, *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama, 1995.

3 Arthur Danto, *Después del fin del arte*, Barcelona, Paidós, 1999.