

PROUST Y ALICIA EN LAS CIUDADES

Analía Melamed

UNLP

En el presente trabajo no propongo un modo de interpretar *Alicia en las ciudades* de Wim Wenders desde la óptica de *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust. Al contrario, mi objetivo es explorar las afinidades entre dos modos de sensibilidad presentes en estas obras así como rescatar ciertas perspectivas reflexivas y autoreflexivas que se plasman de maneras semejantes en la novela y en la película.

En el marco de la concepción de Proust de la comunicación entre obras y artistas y de la recepción como una forma de recreación, es posible que un film contemporáneo pueda iluminarse desde su novela sin, por otra parte, atribuirle a Wenders ninguna intención proustiana. La sensibilidad que se expresa en una obra evoca aspectos de la otra, de manera que mutuamente se proyectan perspectivas nuevas y enriquecedoras. Con el término sensibilidad me refiero al modo en que en ellas se reconstruye artísticamente la realidad y al conjunto de preocupaciones que se entrelazan en ambas obras de un modo semejante. Estas cuestiones se refieren, fundamentalmente, a la crisis de la subjetividad, a las posibilidades y la realidad del arte y la visión sobre la infancia como un punto de partida redentor.

El hecho de que en una obra de Wenders, un artista de fines de siglo XX cuyos personajes han sido caracterizados como posmodernos, se encuentren búsquedas y perspectivas semejantes a las de la *Recherche* proustiana, constituye una prueba en favor de la tesis de que Proust, un autor de entre siglos, anticipa problemas centrales del siglo XX.¹ En efecto, el propósito de este trabajo es mostrar en las relaciones de anticipación y retrospectiva la actualidad de la novela proustiana no sólo en lo que se refiere a sus preocupaciones sino también en cuanto a los recursos ficcionales con que se las presenta. O como dice Michel Butor, mostrar porqué estamos comenzando a leer a Proust.

Uno de los interrogantes que puede desprenderse de la *Recherche* es si resulta posible alguna experiencia auténtica así como una verdadera comunicación en el contexto de la alienación y el extrañamiento de las condiciones de vida contemporáneas.

¹ Cf. Lipovetsky, Gilles, (1990), *La era del vacío*, Barcelona, Anagrama, p. 70.

El universo novelesco se vuelve decadente, un mundo de pura exterioridad y aislamiento en el que el héroe deambula hasta que la revelación final de *El tiempo recobrado* abre para él la posibilidad de la redención por el arte, sin que, de todos modos, la esperanza de la creación de su obra signifique la restitución de un orden o de un conjunto de creencia perdidas.

Por otra parte, según señala Anne Henry, la novela proustiana anticipa la crisis del sujeto propia del siglo XX.² En efecto, encontramos ya en las primeras páginas un relato que se funda en el quiebre o la discordancia de un hombre consigo mismo. La escena del despertar del héroe es el intento de reconstrucción de una identidad momentánea, cuando, en una habitación anónima, debe responder quién soy, a partir de ubicarse espacialmente y conforme a las características del cuarto en que se encuentra.

El personaje proustiano resulta opaco para sí mismo, de manera que el desarrollo de la trama novelesca está signada por la angustia frente a la disolución, a la fragmentación y la discontinuidad y por la búsqueda de la restitución de sí. En ese sentido nos encontramos, dice Henry, con el desvanecimiento de la concepción tradicional del personaje, esto es, alguien dotado de cierto autoconocimiento y autodominio.³ Se trata, más bien, de un no-personaje en una obra que resulta, entonces, una no-biografía. De manera que los viajes, las experiencias mundanas, el vagar por las ciudades, el amor, pueden entenderse como un intento vano de huir de la propia disolución, perderse y quedar a merced de la contingencia, para encontrar por fin la clave que permita la coincidencia consigo. Pero esta clave podría estar en cualquier parte, como la hilera de árboles que el héroe contempla sin alcanzar a descifrar su mensaje. Depende del azar que se la encuentre o no.

Alicia en las ciudades es un *road movie* que tiene un comienzo proustiano: un avión en el cielo y el mar. Luego el desarrollo, fragmentario y discontinuo, del itinerario en automóvil del protagonista, alguien sin nombre propio del que sólo sabemos que es un alemán de viaje por Estados Unidos. Su recorrido no deja de evocar ciertos climas y temas de la novela de Proust. Así, se suceden una serie de perspectivas de ciudades de playa, de bares, habitaciones de moteles, imágenes, en este caso de T.V. y publicidades. Más tarde el regreso a Nueva York, cuyas torres, vistas entre la bruma desde un tren, parecen catedrales. Y estas imágenes se duplican en las fotografías que el protagonista toma de modo casi compulsivo. Finalmente sabemos que aunque el propósito del viaje

² Henry, Anne, (2000), *La tentation de Marcel Proust*, Paris, PUF.

³ Henry, Anne, *Op. cit.*, p.10.

era escribir sobre el “estilo norteamericano”, sólo logra traer consigo una cantidad de fotos, que resultan al mismo tiempo fascinantes e inexplicables. Su historia es, entonces, sobre signos e imágenes, pero allí están las fotografías como jeroglíficos que no logra descifrar.

El personaje vive su deambular por las rutas como una pesadilla, porque finalmente reconoce que ha perdido contacto con el mundo y sobre todo consigo mismo. En el fondo, admite, es una cuestión de identidad. A través de las fotos, inútilmente, intenta darse una prueba de que ha tenido experiencia, pero estas nunca parecen alcanzar la realidad.

La crisis del sujeto es el trasfondo de ambas narraciones, sin embargo la cuestión no aparece planteada explícitamente. Comienza como un vago sentimiento de angustia ligado al carácter insubstancial de los personajes, pero que puede comprenderse al finalizar los relatos, cuando retrospectivamente, ambos protagonistas, pueden otorgar sentido y reconstruir mediante la escritura las experiencias vividas.

La *Recherche* proustiana es una obra literaria que al mismo tiempo incluye una reflexión sobre las posibilidades del arte. Por su parte, *Alicia en las ciudades* es un film que reflexiona sobre las imágenes y su poder aprehender lo real. Aquí, la única nota tomada por el protagonista, o al menos la única que lee, dice: “La T.V. estadounidense es inhumana no porque esté atestada de comerciales, aunque eso ya es bastante malo, sino porque al final todos los programas se convierten en comerciales. Comerciales del *status quo*. Cada imagen irradia el mismo mensaje repugnante y nauseabundo. Una especie de desdén jactancioso. Cada imagen quiere algo de uno.” Y sus fotos de viaje iguales entre sí, vacías, contrastan como el revés de la trama, con la profusión de imágenes y sonidos publicitarios que conforman un paisaje omnipresente y apabullante.

La reflexión sobre las posibilidades del arte en ninguna de las dos obras puede desprenderse solamente de las afirmaciones explícitas de los personajes, sino sobre todo de los recursos ficcionales empleados en las obras mismas. Más allá de las obvias diferencias entre una novela y un film, encontramos estrategias compositivas similares y propias del arte del siglo XX, que abren perspectivas autoreflexivas. Se trata de las técnicas del montaje, del collage, del arte dentro del arte, de los niveles ficcionales.

Tanto Proust como Wenders utilizan las “interferencias” dentro de sus propias obras de otras voces y obras que introducen discontinuidades, fragmentaciones, aperturas y puntos de vista distintos a los de la narración. Esas irrupciones aparecen de

dos modos: el primero, como cuerpos extraños al relato, y en tal caso apelan al recurso del montaje y del collage: en Proust el *pastiche* Goncourt que introduce una voz narrativa ajena a la novela o las disertaciones sobre genealogías o etimologías; en Wenders las imágenes de la televisión que interrumpen las imágenes del film. El otro modo es la presencia de obras integradas a la continuidad del relato. En ese caso encontramos, como lo ha señalado Julio C. Moran, el arte dentro del arte y los niveles de ficción.⁴ En la novela de Proust la innumerable cantidad de obras de diversos géneros mencionadas, aludidas o evocadas; en Wenders las imágenes fotográficas tomadas por el protagonista, así como el cuento que éste relata a Alice, que remite especularmente a su propia historia y en ese sentido juega un papel parecido a *Françoise le Champi* en la *Recherche*.

Otro recurso narrativo común entre la novela y la película consiste en la transposición de cualidades entre el paisaje y el héroe. El efecto anónimo y despersonalizado del entorno, no es más que el reflejo de un yo que se ve como ajeno a sí mismo. Al igual que Marcel, que acumula una sucesión de experiencias, mundanas, amorosas y turísticas, a primera vista estériles, y que para su desesperación cree que no logrará escribir nada, también el personaje de la película sólo parece retratar una y otra vez su propio vacío, moviéndose en círculos.

Los protagonistas son víctimas y testigos de su propia diseminación. Extraños para sí mismos, la angustia de una unidad perdida se expresa en un deambular sin fin en diversos laberintos, en especial los urbanos. “En una ciudad se pierde el sentido del tiempo” y “llegar a cada esquina es como llegar a un claro en el bosque”, dicen los personajes de Wenders. París es un dédalo de calles oscuras que el héroe proustiano sigue maquinalmente. En ambos casos ese *flâneur* permite sin embargo la posibilidad de los encuentros sorpresivos. Si las reminiscencias de la *Recherche* evocan el ábrete sésamo y la magia oriental de *Las mil y una noches*, Wenders evoca a *Alicia en el país de las maravillas* y en ambos recuperarse significa de algún modo recobrar el mundo de la infancia.

La irrupción del amor en *Alicia en las ciudades* es, como en Proust, la intersección azarosa e imposible de mundos desiguales. Es el punto último de la pérdida y el comienzo de la recuperación. Un juego de encuentros y abandonos, de partidas y reencuentros, que cristaliza con la aparición de un tercero y el sentimiento perentorio de los celos. En ambos el amor es poético, equívoco, ambiguo y se liga a vivencias de la

⁴ Moran, Julio, “La angustia entre el arte y la filosofía en Marcel Proust”, en Moran Julio (comp.), (2001), *Por el camino de la filosofía. Segunda edición: lecturas sobre la modernidad*, La Plata, de la campana.

infancia. Así, como en muchos relatos infantiles clásicos, Alice es abandonada por su madre. Al cuidado del protagonista y ambos perdidos en las ciudades, en Holanda y luego en Alemania, buscan a partir de datos mínimos, la casa de su abuela. Y en ese segundo deambular, las ciudades y los paisajes comienzan a humanizarse y los signos y las imágenes paulatinamente revelan sus significados.

El fortuito encuentro con el *Françoise le Champi* en la biblioteca de los Guermentes, así como la azarosa irrupción de Alicia, significan un punto de retorno. La vuelta a Combray, a la experiencia del beso materno, a la campanilla de Swann, el retorno a Alemania, a la silenciosa desesperación por el abandono de la madre, a los paisajes familiares. El héroe proustiano ha experimentado la imposibilidad de encontrar en la realidad, fuera de sí, como si se tratase de hojear un libro de estampas, lo que estaba sólo en el fondo de sí mismo. Finalmente supo que el tiempo perdido no lo volvería a encontrar en la plaza de San Marcos, sino que el punto de partida de la creación no era otro que el desentrañar el libro de signos y jeroglíficos que la experiencia había dejado en él. De manera análoga, sólo luego de su encuentro con la niñez de Alice, que obliga a resucitar la suya propia, el personaje de Wenders puede desentrañar el misterio de las imágenes.

En ambos, encontramos el rechazo del arte imitativo, falsamente realista, “comprometido” o “publicitario” con un mensaje que interpela al público y pretende inducir en él ideas o actitudes. Frente a las distorsiones mundanas, amorosas y a la alienación cada vez mayor que se hace visible en la profusión de imágenes que a la vez saturan y vacían la experiencia, se encuentra el camino del arte como una posible vía de autocomprensión.