

GIORGIONE Y LA VENECIA DE PROUST

María Luján Ferrari

UNLP

La ciudad de Venecia constituye un telón de fondo en *À la Recherche du Temps Perdu* que señala, junto con la Iglesia de Saint- Hilaire en Combray o la de Martinville, la presencia del arte cristiano que tanto preocupara al joven Proust.

Sin embargo, aquí intentaremos establecer que Venecia se convierte en la clave que despierta en el narrador la experiencia del deseo artístico que, modelado por la escuela de Giorgione, revela la ciudad como la inmediata percepción de la belleza. Así, la presencia de la ciudad de Giorgione y Tiziano, inscribe un itinerario que condensa la búsqueda de un ideal artístico que se inicia en los sueños de niñez que Marcel encierra en el nombre de Venecia y culmina en aquella Venecia que descubrieron las lozas desiguales del hotel de los Guermentes.

El nombre de Venecia ilumina las noches de la niñez del protagonista de *La Recherche* porque encierra las esperanzas de viaje y los deseos de goces artísticos que su imaginación modela. En ocasión de la promesa de un viaje a Italia, reemplaza su deseo de conocer Balbec por Venecia. Esta transformación se articula en torno a los nombres de las ciudades, cuya sonoridad encierra ciertas imágenes confusas que el protagonista lentamente modelará de modo más definido. Balbec absorbe las imágenes de las tempestades y la arquitectura gótica, en cambio Venecia se llena con aquella ciudad que pensaran los pintores renacentistas de la escuela de Giorgione. Así, los nombres lejos de evocar una ausencia o un ideal inaccesible suponen la presencia de un modelo artístico.

En este lugar, Marcel asienta una premisa que recorrerá toda la *Recherche* "Claro que cuando yo me repetía, dando así gran valor a lo que iba a ver, que Venecia era la escuela de Giorgione, la casa del Ticiano,... me sentía feliz"¹ Entonces, ante el nombre de Venecia el narrador despliega una visión de la ciudad con cierto aire giorgionesco, si, siguiendo a Walter Pater, entendemos que el ideal artístico de la escuela de Giorgione puede ser reconocido en producciones de otra época ,y más aún, si creemos junto con

¹ Proust Marcel, (1987) *En Busca del Tiempo Perdido, Por el camino de Swann*, Buenos Aires, Alianza, pág. 461.

el crítico inglés, que Giorgione es "una especie de personificación de Venecia, en su reflejo o ideal encarnado; y todo lo que había en ella de intenso y deseable se cristaliza en el recuerdo de este joven maravilloso."² Para Marcel Proust y Walter Pater, Venecia es Giorgione.

Venecia es el objeto de deseo del protagonista cuya posibilidad de satisfacción está amenazada por la enfermedad y la angustia; de modo que, en lugar de la ciudad verdadera coloca una imagen que se asemeja a aquellos cuadros de los artistas venecianos que analiza Pater en su obra *El Renacimiento*.

La escuela de Giorgione es para Pater una pintura de idilios, una pintura poética en donde Venecia suele aparecer, como en el Retablo de Gozzi de Tiziano, casi como un fondo de ensueño; de modo similar Proust la construye con imágenes falsas y simplificadas detrás de un nombre: "... lo que yo veía no era una ciudad, sino algo tan diferente de todo lo que yo conocía, tan delicioso como podría ser para una humanidad cuya vida se desarrollara siempre en anocheceres de invierno la desconocida maravilla de una mañana de primavera."³ Pero si la escuela de Giorgione produce una pintura poética, Proust describe la ciudad con intención pictórica recurriendo a elementos como el color, la luz y las sombras; y al leer "... el sol primaveral teñiría las ondas del Gran Canal con azul tan sombrío y esmeraldas tan nobles, que al ir a estrellarse a los pies de los cuadros del Tiziano rivalizarían con ellos en riqueza de colorido"⁴ recordamos aquellos paisajes crepusculares de los venecianos, como el del políptico Averoldi, que con cierto *sfumato* en la luz hacen las sombras más intensas.

Sin embargo, la Venecia de Proust no es menos real, el protagonista se hunde en ella de tal modo que llega a ocupar más espacio en su vida que el ambiente que le rodea. Y ya no es Jacopo Pesaro del Retablo Pesaro o el guerrero del Retablo de Castelfranco, con su armadura pulida y que Pater le atribuye a Giorgione, quienes marchan por las calles de Venecia sino Marcel mismo: "...tuve la súbita revelación de que en la semana próxima, la víspera de Resurrección, por las calles de Venecia, donde chapoteaba el agua enrojecida con el reflejo de los frescos de Giorgione, ya no andarían, como me imaginé por tanto tiempo,... hombres majestuosos y terribles como el mar,

² Pater Walter, (1978) *El Renacimiento, Arte y poesía*; Buenos Aires, Hachette, pág., 127.

³ Proust Marcel, (1987) *En Busca del Tiempo Perdido, Por el camino de Swann*, Buenos Aires, Alianza pág. 460.

⁴ *Ibidem*, pág., 461.

cubiertas las armaduras de bronceos reflejos con sangrientos mantos, sino que acaso fuera yo ese personaje..."

Así, la imagen proustiana de Venecia, asociada a las pinturas antiguas, condensa el deseo por una visión de belleza que aspira a la felicidad, sin embargo el episodio de la niñez se resuelve en decepción. El éxtasis que Marcel alcanza a través de sus sueños es acompañado por la enfermedad que le impide viajar y Venecia se encarna en su cuerpo de una manera dolorosa.

Pero la ciudad despertó un deseo tan profundo e individual en el protagonista como si fuese el amor a una persona. Tal vez por ello, la Venecia de Giorgione emerge nuevamente en *La Prisionera*, ya no asociada a los nombres repetidos sino a los vestidos de Fortuny que viste Albertine. Sabemos que Fortuny se inspira en los venecianos como Ticiano, Giorgione y Carpaccio para confeccionar trajes que recuerdan a una Venecia oriental. "Y fue precisamente la noche en que Albertine se puso por primera vez el vestido azul y oro de Fortuny que, evocando Venecia, me hacía sentir más aún lo que sacrificaba por Albertine sin que esta me lo agradeciera en lo absoluto"⁵ Marcel siente que la posesión de Albertine ya no constituye un bien, por lo cual surge aquel antiguo deseo por Venecia, que ahora es presentada como alternativa a una forma celosa de amor. El héroe tendría que "elegir un día de buen tiempo como este -habría muchos- en que Albertine me fuera indiferente, en que me tentaran mil deseos; tendría que dejarla salir sin verla y después levantarme (...) y , sin haberla visto, salir para Venecia"⁶ Albertine o Venecia esta es la cuestión que enfrenta Marcel o mejor dicho: la promesa del arte o el amor. Sospechando que el deseo amoroso arrebatara la vocación por el arte, solo cuando Albertine muere se hace posible el viaje a Venecia.

En *La Fugitiva*, que contiene el episodio del viaje a Venecia que Marcel realiza con su madre, aquella sospecha se hace más profunda porque "tenía la impresión acentuada, por mi deseo, de no estar fuera, sino de entrar cada vez más en el fondo de algo secreto, porque cada vez encontraba allí algo nuevo que venía a situarse a uno o a otro lado de mí, pequeño monumento o campo imprevisto, con el aire asombrado de las cosas bellas que contemplamos por primera vez y cuyo destino y utilidad no vemos bien

⁵ Proust Marcel, (1987) *En Busca del Tiempo Perdido, La Prisionera*, Buenos Aires, Alianza, pág., 427.

⁶ *Ibidem*, pág., 449.

aún"⁷ Este misterio reside en la presencia de su madre, en la fusión entre su cuerpo y Venecia, lo que reafirma la noción proustiana del arte como transubstanciación.

Vemos a la madre sentada bajo el arco ojival de una ventana veneciana que se transmuta en una belleza más de Venecia y más tarde a Marcel contemplando en pinturas antiguas de algún museo una reproducción de aquellas que le dirán "Me acuerdo muy bien de tu madre".⁸

Sin embargo, aquella fusión se realizará plenamente en la contemplación de la Santa Ursula de Carpaccio, donde la madre parece abandonar a su hijo cuando se pierde en el cuadro al tomar la forma de un personaje: "... no me es indiferente que en la fresca penumbra estuviera junto a mi una mujer vestida de luto con el fervor respetuoso y entusiasta de la mujer de edad que vemos en Venecia en la Santa Ursula de Carpaccio, y que aquella mujer de rojas mejillas, de ojos tristes, con sus velos negros, y a la que, para mí, nadie podrá jamás hacer salir de ese santuario suavemente alumbrado de San Marcos donde estoy seguro de volverla a encontrar porque tiene allí su sitio reservado e inmutable como un mosaico, que esa mujer sea mi madre".⁹ Se descubre, en la contemplación estética que el cuadro de Carpaccio reúne diferentes impresiones que se condensan en un personaje pictórico. A las impresiones sensuales del color, la luz y las líneas se unen las espirituales del amor filial, proceso que permite mantener alejada a la madre de la muerte, aludiendo, de esta manera, a un hecho jamás escrito en *En Busca del Tiempo Perdido*.

A esta altura, San Marcos no sólo absorbió a la madre sino también al hijo para quien el bautisterio no solo representa la presencia del arte cristiano sino el término de un trayecto que alcanza su plenitud en el acontecimiento de las lozas desiguales del Hotel de los Guermante. Donde se desentierra por última vez una Venecia que había permanecido a la espera en los días olvidados y que viene a revelar la posibilidad del arte. Y, si en la niñez Venecia se encarnaba en el cuerpo, ahora se encarna en la escritura.

Las diferentes apariciones de la ciudad que hemos contemplado marcan un itinerario que incluye cierto aprendizaje del héroe acerca del arte. En diferentes grados de aproximación, Marcel ha descubierto que Venecia condensa el ideal artístico de la

⁷ Proust Marcel, (1987) *En Busca del Tiempo Perdido, La Fugitiva*, Buenos Aires, Alianza, pág., 233.

⁸ *Ibidem*, pág., 231.

⁹ *Ibidem*, pág., 254.

escuela de Giorgione, el cual cumple la función de representar la dinámica del deseo amoroso, develar cierta verdad sobre la muerte y tal vez lo más importante entender el arte como una promesa de satisfacer el deseo de felicidad.