

En busca de la realidad perdida: Virginia Woolf y Marcel Proust

Graciela Mayet (Universidad Nacional del Comahue)

graciela.mayet@yahoo.com.ar

En el capítulo “La media parda” de su libro *Mimesis*, Erich Auerbach presenta el inicio de la novela *Al faro* de Virginia Woolf como un ejemplo acabado de narrativa cuyo procedimiento principal consiste en un especial tratamiento del tiempo, estrechamente vinculado a lo que el mismo Auerbach denomina “representación pluripersonal de la realidad”. Se entiende por esta última una modalidad que implica que los episodios exteriores están supeditados al desencadenamiento e interpretación de los movimientos interiores de los personajes, con el contraste entre el tiempo externo y el interno de estos. En esta técnica, Auerbach reconoce que Marcel Proust ha sido el primero en realizar algo que luego Virginia Woolf llevará a un mayor despliegue y desarrollo. En efecto, Proust utiliza un recurso que va ligado a la búsqueda, en la memoria, de la realidad perdida, del pasado casi olvidado. Como se sabe, este proceso es desencadenado por un estímulo sensorial insignificante.

En nuestro trabajo, vincularemos, entonces, la novela *Al faro* de Virginia Woolf con *Du côté de chez Swann* de Marcel Proust a efectos de señalar los aspectos significativos de cada una de las técnicas desarrolladas por los autores mencionados, en la tentativa de recuperar el tiempo, en el primer caso, y las vivencias individuales del pasado, en el segundo. Asimismo, confrontaremos los textos literarios con el capítulo antes mencionado del célebre libro de Auerbach para señalar el modo de leer de este crítico y sus observaciones sobre las técnicas de los ilustres escritores que nos ocupan.

Sabemos que la memoria, en tanto estado mental, supone la conciencia del paso del tiempo. La mente es el producto del pasado el cual es memoria. Tanto Virginia Woolf como Marcel Proust tuvieron la obsesión por el tiempo. Una por el devenir incesante; otro, por recuperar algo del pasado que se desintegra en nuestra memoria y que con mucha dificultad podemos reconstruir. Los dos escritores, con diferentes modalidades, recurrieron a complejas técnicas para poder dar cuenta de la interioridad de los personajes. En la mente reside el pasado y se proyecta el futuro; ella es el espacio virtual del devenir temporal, es decir, de la vida, por ser la experiencia humana de carácter temporal. Para atrapar ese tiempo que huye, la trama, dice Ricoeur, es “el medio privilegiado por el que re-configuramos nuestra experiencia temporal confusa...”

(Ricoeur, 1999, 635) Dicho de otra manera: el tiempo se hace humano al articularse en la narración y esta es significativa en cuanto describe los aspectos de la experiencia del tiempo.

Tanto Woolf como Proust rompen la linealidad del relato. En el caso de Virginia, son superpuestas las temporalidades; pasado y presente y dentro de este, la proyección del futuro, jalonan la narración que no es sino el plan de ir al faro de la señora Ramsay, esposa de un reconocido profesor universitario, tal como ella lo dice al inicio de la novela: “Desde luego, si hace bueno mañana, desde luego” (9), deseo que se cumplirá diez años más tarde y cuya posibilidad es enunciada varias veces a lo largo del texto.

El relato es recorrido por metáforas, las olas y el tejido del calcetín que la señora Ramsay tiene entre las manos, que son imágenes acerca de cómo se hace y se deshace el texto, cómo transcurre la vida al igual que transcurre el tejer: “...y ahora tronaba cavernoso aquel monótono romper de las olas...” (24) “Sin dejar de tejer el calcetín marrón rojizo...” (41) Las figuras de las Parcas, una que hila la vida de los seres humanos y otra que se encarga de cortar, desde la antigüedad griega, señalan la similitud de esa artesanía doméstica con el transcurrir temporal de la vida.

La imagen más interesante, posiblemente, que aparece en *Al faro* es la del espejo y las de superficies de agua que reflejan el entorno las cuales adquieren una doble proyección: cómo el tiempo deteriora las cosas y cómo solo la mente puede construir y reconstruir el presente y el pasado, aunque fragmentariamente. Sin duda, es la idea central de muchas o de casi todas las novelas y relatos de la escritora inglesa. Una imagen de este tipo encontramos cuando el narrador se refiere a personas que recogen de la playa los restos dejados por la marea baja y cómo todo el entorno impresiona a la mente:

...de riscos, mar y nubes que se agrupaban deliberadamente para juntar en apariencia los fragmentos desperdigados de aquella visión. En aquel espejo de la mente humana, en aquellos charcos de agua intranquila (...) parecían manifestar (...) que el bien triunfa, la felicidad prevalece y el orden impera. (174)

Como se dijo, la novela se desenvuelve en torno al proyecto de excursión al faro para llevar objetos al torrero y a su familia. El cuadro que Lily Briscoe pinta al comienzo del relato y es concluido con una pincelada, al final, luego de la muerte de la señora Ramsay, parece un intento de cristalizar el tiempo que huye para siempre. El motivo del cuadro es una escena del pasado; la señora Ramsay y James ante la puerta de la casa de

veraneo familiar cerca del mar: “Y al mismo tiempo que mojaba su pincel en el color azul, lo estaba mojando también en aquel pasado”. (226) Lily rescata un momento entre tantos otros. Como el cuadro es terminado luego de mucho tiempo, las figuras se fueron desvaneciendo y, por lo tanto, la pintura constituye una cristalización imperfecta de ese tiempo ido: “Miró el cuadro; estaba borroso. Con una repentina intensidad (...) trazó una línea justo en el centro. Ya estaba. Lo había terminado”. (274)

Todo el relato es una reconstrucción, desde el presente, de un pasado plagado de incertezas, de ambigüedades, en la conciencia de los personajes cuyas mentes muestran su propia interpretación de los demás y de sus actos.

La casa en la playa de los Ramsay había sufrido grandes deterioros a través de los años debido al abandono luego de que la señora muriera. La señora Brest intenta rescatar “de la laguna del tiempo que los anegaba” (183) los objetos de uso cotidiano. Uno de ellos es el chal de la señora Ramsay que aparece varias veces mencionado y cada vez más deshilachado, marcando la labor destructiva de los años en los seres y en las cosas: “...un fleco que se desprendía del chal allí olvidado y que, tras el desgarrón, se quedaba planeando de acá para allá en medio de la noche...” (171); “...la roca firme se hizo pedazos: se desprendió otro jirón del chal verde y se quedó flotando en el cuarto” (175); “...sobrevinieron (...) ruidos de mal agüero (...) a cuyos repetidos embates más se desgarraba el chal y las tazas de té más se iban desportillando.” (175)

En el relato de Virginia, un narrador omnisciente deja oír su voz esporádicamente, por ejemplo: “A su hijo estas palabras le causaron un gozo extraordinario...” (9) Este narrador deja filtrar la voz de los personajes, a lo largo de la novela, sin desaparecer él totalmente. Se trata del estilo indirecto libre, recurso previamente empleado por Jane Austen y por Gustave Flaubert. Es la técnica predominante, el principio constructivo del texto y la voz predominante a lo largo del mismo es la de la señora Ramsay,

...la señora Ramsay no podía captar bien el sentido de todo lo que le decía, solo palabras sueltas: tesis...cátedra...lectorado...conferencia. No podía seguir del todo la horrible jerga académica que emitía como un sonsonete con tanta elocuencia, pero, se dijo, por qué ahora la idea de ir al circo lo había alterado tanto, pobre hombre... (20)

En este sentido, podemos decir que el relato se sostiene por medio de este procedimiento. Esto nos lleva a disentir respecto de algunas conclusiones a las que llega Auerbach en su análisis, por ejemplo: “Se puede decir que no aparece el autor en tanto

que narrador de estados objetivos de hecho: casi todo lo que se dice figura como reflejo en la conciencia de los personajes de la novela”.

Otro ejemplo:

...no parece existir en absoluto un punto de vista exterior a la novela, desde el cual puedan ser observados sus hombres y los acontecimientos, como tampoco parece existir una realidad objetiva, diferente de los contenidos de conciencia de los personajes. (Auerbach, 1979, 503)

Auerbach insiste en que todo son intervenciones de interlocutores y estados de conciencia de los personajes: “...casi todo lo que se dice figura como reflejo en la conciencia de los personajes de la novela”. (503) No advierte que el narrador da el lugar a los personajes para que, con dicho estilo indirecto libre, manifiesten su interioridad y su individualidad. Es un narrador que toma distancia, diferente del narrador ubicuo y omnisciente, que además opina con enunciados ideológicos (Macheray) sobre los personajes y asuntos de actualidad, propios de la narrativa decimonónica, a la manera de Balzac y Dickens. La técnica de Woolf constituye un avance respecto de la del realismo del siglo precedente porque da cuenta de los estados de conciencia fluctuantes, erráticos, tal como realmente ocurren en la mente humana. Además, al referirse a “la realidad objetiva” que se refleja en la conciencia de los personajes, manifiesta una concepción de lo real propia de la teoría del reflejo del realismo socialista, que Georg Lukacs señalara unos diez años antes de la publicación de *Mimesis*, en 1942: “Toda concepción del mundo exterior no es más que un reflejo en la conciencia humana del mundo que existe independientemente de ella”. Y también: “...la peculiaridad de la obra de arte (es) su carácter reflejo de la realidad”. (Lukacs, 1923, 3)

Esto nos lleva a señalar que el distinguido crítico alemán no estaba al tanto de las nuevas técnicas de escritura narrativa y adhería por entonces a una concepción tradicional de la teoría del relato. Vayan otros ejemplos de lo señalado. Auerbach confunde autor y narrador: “Debemos, pues, suponer que se trata de una manifestación directa de la autora. Pero no parece darse cuenta de que ella lo es y que, por consiguiente, debería saber lo que les ocurre a sus personajes”. También: “Se puede decir que no aparece el autor en tanto que narrador de estados objetivos de hecho...” (503)

Un poco antes de Virginia, que publicó *Al faro* en 1927, Proust redacta su obra entre 1880 y 1910 (*Du côté de chez Swann* es de 1913), es decir, cuando concluía el

período de la *belle époque* que admirablemente retrata en su obra. En la misma, Marcel Proust presenta un narrador personaje, excepto en el capítulo “Un amour de Swann”, el segundo de la novela que nos ocupa. Proust provee de unidad a su extenso relato *À la recherche du temps perdu*, por medio del narrador en primera persona y a través de la reaparición de los demás personajes a lo largo de los siete volúmenes.

Las sensaciones del pasado que la memoria ha acumulado resucitan los hechos vividos debido a un estímulo sensorial. Dos episodios famosos ilustran este fenómeno: el contacto con la magdalena humedecida por el té que bebe el protagonista en casa de su tía y una frase musical de Vinteuil escuchada nuevamente; ambos le evocan acontecimientos del pasado que creía totalmente olvidados o apenas recordados.

Con su monumental obra, Proust reconstruye dos mundos en declinación: la aristocracia representada en la vieja nobleza provinciana de los Guermites y el mundo de los salones parisinos de la burguesía enriquecida, con sus arribistas parásitos y marginales. Los dos mundos de Combray, que el tiempo reúne al final del relato en el último volumen, están simbolizados en los paseos por el lado de Guermites y por el lado de Swann los cuales recorriera el narrador personaje en su infancia y juventud.

Proust evoca el pasado en sucesivos saltos hacia atrás y avances a la manera como los diversos tiempos conviven en nuestra mente. En *Al faro*, el tiempo está atado a la mente de los personajes, a sus recuerdos, pero todo parece proyectado hacia adelante pues el objetivo de la señora Ramsay, desde el inicio, es hacer un paseo al faro, proyecto que se ve retrasado a lo largo de varios años y que su marido e hijos concretan luego de la muerte de ella. Lo común en los textos de Woolf y Proust es cómo el tiempo lo deteriora todo. En Proust, a través del cambio de los sentimientos y de las pasiones, como la que siente el personaje narrador por Albertina y que está condenada al fracaso. En Virginia, en las muertes que se suceden y en el deterioro de los objetos tal como lo ilustrábamos. En Proust predomina la historia, el devenir de una época y de una conciencia y en esto radica la originalidad de una obra de profundas observación e introspección.

También en Virginia parece darse algo diferente pues el transcurso del tiempo se manifiesta en la respuesta de la mente a los estímulos exteriores los cuales producen la reaparición de instantes del pasado, momentos superpuestos que corresponden a diferentes estratos de lo vivido. Así, pues, ella nos presenta el acaecer fuera de los personajes que estimula el ir y venir de los recuerdos y de la vida en una sucesión de imágenes fugaces. Hay una concepción fatal de la vida pues los retornos del pasado que

ha muerto anulan toda ilusión de que pueda volver a repetirse. Jaime Rest dice al respecto:

...el tiempo, al pasar, parece oponer sus dos manifestaciones, desintegrando con su crecimiento real-vegetal y acumulativo- la frágil trama de recuerdos que ha tejido en la conciencia; quedan encerrados en paréntesis y fuera un mundo extrañado, alejado (...) De ese mundo entre paréntesis, mundo de la mente han quedado trazos de luminosidad transitoria. (Rest, 1953, 219)

Por su parte Proust, cuando dice: “Et la terre et les êtres, je ne les séparait pas” (187) apunta a dar cuenta de la totalidad de los seres, de las sensaciones, desde lo más simple y a lo más complejo y para ello utiliza la frase larga para poder expresar la riqueza del mundo exterior y del psíquico (Cogan, 2012, 108).

La unidad de la obra proustiana se advierte en el capítulo “Combray” donde están presentes todos los temas de *À la recherche...*, en personajes múltiples que funcionan como anuncios, tanto de hechos que van a ocurrir como de comportamientos humanos. En Proust hay, no solo una reconstrucción del pasado, sino también una reflexión que lleva a descubrir la generalidad del comportamiento humano y las leyes de la psicología. Asimismo, este escritor capta la experiencia de un mundo, de un en-sí que es el mundo de Combray y de su esencia. En este sentido, Mauro Carbone (2004, 23) señala que la intuición llamada eidética implica la suspensión de la individualidad permitiendo una experiencia de indiferenciación del objeto en percipiente y percibido y la fusión de ambos. Ejemplo de esto es el momento en que la sensación de la magdalena húmeda de té lo lleva a preguntarse de dónde venía la alegría, el placer producidos por esa sensación y así expresa la unión de percipiente y percibido: “Cette essence n’était pas en moi, elle était moi” (89). Más adelante, encontramos este otro ejemplo: “Certes, ce qui palpité ainsi au fond de moi, ce doit être l’image, le souvenir visual, qui, lié à cette saveur, tente de la suivre jusqu’au moi” (90). Carbone llama también una experiencia de choque a este fenómeno, aludiendo a la expresión de Walter Benjamin. Es lo que le ocurre al personaje narrador cuando declara que se estremeció y algo extraordinario se produjo en él cuando el té con la magdalena tocó su paladar. El choque se da gracias a un encuentro con lo sensible que trae aparejada una sensación placentera.

Para Proust, hay también, gracias a la memoria de las sensaciones, una supervivencia que sobrepasa la destrucción de las cosas y la muerte de los seres. Son las sensaciones que persisten sobre la ruina de todo lo demás y conducen a lo que el narrador llama “el edificio inmenso del recuerdo” (91) que surge de la taza de té.

En *Al faro* las asociaciones de los recuerdos, las ideas que se entretajan ante la irrupción de un recuerdo no son tan evocadoras como las sensaciones en Proust:

Tenía la sensación, mientras servía la sopa, de haber pasado por encima de todas las cosas, a través de todas las cosas y de haberse quedado fuera de todas las cosas como si hubiera allí un remolino –allí mismo- y uno pudiera estar o dentro de él o fuera de él y ella estuviera fuera de él. (108)

En Virginia, sobreviven del pasado escenas como la de la playa que recuerda Lily Briscoe, luego que la señora Ramsay ha muerto, en el momento en que intenta terminar el cuadro donde ella aparece sentada con James, junto a la escalera de la terraza. (211) Erich Auerbach señala precisamente este rasgo de la escritura woolfiana: “Algunos restos de la realidad objetiva hay, por lo menos, en las breves indicaciones concernientes a pequeños actos exteriores, como *said Mrs Ramsay, raising her eyes...*” (503).

Monique Nathan nos dice en relación con el tratamiento del tiempo en estos dos escritores: “Proust lit dans le temps la révélation d’un destin; Virginia Woolf le subit comme une entreprise de destruction qui concasse notre vie quotidienne, nous sépare, nous fragmente » (Nathan, 1956, 15).

Sabemos que la revelación de ese destino en Proust es la vocación de escritor que figura en *Le temps retrouvé*, novela donde los personajes aparecen cuando el tiempo ha pasado y todos han envejecido. En *Al faro*, la destrucción del tiempo se manifiesta en el deterioro de la casa y sus objetos, en la muerte de la señora Ramsay quien sobrevive en el cuadro de Lily Briscoe.

Otra diferencia entre los dos escritores, señalada por Monique Nathan es la manera de transmitir las sensaciones. Proust parte de “la réminiscence de certaines sensations privilégiées” cuando evoca casas y jardines que salen de su taza de té. Virginia “considère la mémoire plus comme un réceptacle disponible à l’avalanche de sensations qui l’assaillent, que comme l’instrument de salut qui permettra à Proust de patiemment reconstruire le passé” (Nathan, 1956, 115).

En efecto, Virginia Woolf tiene una percepción instantánea y aguda del mundo lo cual revela una sensibilidad muy ejercitada y por ello, los resultados en el texto se traducen en un papel azaroso de la memoria. De este modo, el tiempo aparece fragmentado y, consecuentemente, la existencia se revela en episodios conectados por algunos objetos: el cuadro de Lily, el tejido de la señora Ramsay, el sonido y la

presencia del mar. En tanto Proust presenta impresiones felices que revelan otra orientación respecto del tiempo. Un ejemplo de ello es el episodio del campanario de Saint-Hilaire cuya presencia se vincula con la vida del protagonista y también, se relaciona afectivamente con los seres familiares:

...et sans doute, toute partie de l'église qu'on apercevait la distinguait de tout autre édifice par une sorte de pensée qui lui était infuse, mais c'était dans son clocher qu'elle semblait prendre conscience d'elle-même, affirmer une existence individuelle et responsable. C'était lui qui parlait pour elle. (108)

Para Auerbach, en Proust se produce un reencuentro con el mundo de la infancia a través de un suceso exterior, también insignificante, evocado por la memoria en forma ordenada, en perspectiva (Auerbach, 1979, 511). En cambio, en *Al faro*, un acontecimiento insignificante desencadena una serie de asociaciones, muchas de ellas caprichosas, que se mueven libremente en distintos planos temporales.

Para finalizar, digamos que Auerbach analiza un texto, como el de Virginia Woolf, situado en el período vanguardista, pero con una concepción de lo real propia del realismo socialista. En *Al faro*, en consecuencia, no puede menos que reconocer una técnica que “disgrega la realidad en reflejos de conciencia múltiples” (519) la cual constituye, para este crítico, un síntoma de un mundo en decadencia, incluyendo también el *Ulises* de Joyce en la misma situación. En Proust, en cambio, hay un narrador que recupera el pasado a través de un ejercicio de la voluntad que no abandona el orden de su contenido ni la perspectiva pues el artista se desprende de su objeto y se coloca frente a él como observador siendo ese objeto su propio pasado.

A ambos autores los une la obsesión por el tiempo, pero los separa la crisis de la representación emergente en las vanguardias cuando el fragmento se constituyó en recurso privilegiado de los artistas.

Referencias bibliográficas

- Auerbach, E. (1979). *Mimesis*. México: FCE.
- Carbone, M. (2015). *Una deformación sin precedentes. Marcel Proust y las ideas sensibles*. Madrid: Anthropos, 1ª edición Macerata, Quodlibet, 2004.
- Cogan, G. (2012). *Proust. Du côté de chez Swann*. Recuperado de <http://www.lelivrevivant.fr/108>
- Lukacs, G. (1923). “La representación de la realidad en el arte” en *Problemas del realismo*. Recuperado de <http://esteticayffiadelarte.es>
- Nathan, M. (1956). *Virginia Woolf par lui-même*. Paris: Seuil.

Rest, J. (1953). “Notas sobre Virginia Woolf” en *Separata de Estudios germánicos*, Boletín n° 10, Universidad Nacional de Buenos Aires, pág. 219

Ricoeur, P. (1999). *Tiempo y narración III*. México; Siglo XXI.

Nota. Las citas de los textos corresponden a las siguientes ediciones:

Proust, M. (2015). *Du côté de chez Swann*. Paris: Librairie Générale française, Le livre de poche.

Woolf, V. (1980). *Al faro*. Buenos Aires: Sudamericana.