

AUTOR: FRANCISCO GARCÍA JURADO

TÍTULO: “El encuentro complejo entre Proust y Propertio.

Literatura latina y estéticas de la modernidad”

REF. Lourdes Carriedo & M^a Luisa Guerrero (dir.), *Marcel Proust: écriture, réécriture. Dynamiques de l'échange esthétique*, P.I.E. Peter Lang, Bruxelles, 2010, pp. 95-113

ISBN 978-90-5201-640-5

CLAVE: CL

EL ENCUENTRO COMPLEJO ENTRE PROUST Y PROPERCIO:
LITERATURA LATINA Y ESTÉTICAS DE LA MODERNIDAD

FRANCISCO GARCÍA JURADO

Universidad Complutense

Departamento de Filología Latina

pacogj@filol.ucm.es

INTRODUCCIÓN

Extraordinarios parecidos guardan las historias de amor que encontramos en las elegías del poeta latino Sexto Propertio (50 a.C.-15 a.C.) y el novelista francés Marcel Proust (1871-1922). Amantes ociosos, víctimas del dandismo, el protagonista de las elegías latinas y el de la *Recherche* mantienen atormentadas relaciones amorosas con Cintia y Albertine, respectivamente. En ambas historias se cumplen casi milimétricamente las fases de un intenso ciclo amoroso: primera visión de la amada, enamoramiento, celos, renuncia a viajar por parte del enamorado, huida de la amada, muerte y reaparición de ésta. Asimismo, las actitudes de los dos amantes guardan semejanzas tales como la de convertirse en custodios de sus amadas y la de dar la vuelta al viejo tópico de la belleza sin adorno. Tal estado de cosas sugiere una relación entre Proust y Propertio que va más allá de los estrechos cauces marcados por la causalidad o la casualidad¹. Conviene recordar que Propertio se ha convertido, a partir de Goethe (y ya antes Petrarca), en un poeta moderno, y que André Chenier, un autor que está en las primeras lecturas de Proust, relee también la elegía. El siglo XX aporta a esa modernidad el homenaje que Pound hace a Sexto Propertio a manera de monólogo dramático. Así las cosas, cabe plantear, más que posibles influencias literarias del poeta latino en el autor francés, un complejo encuentro entre ambos, encarnación de dos sensibilidades distintas y a la vez coincidentes. Más que pensar en si es factible la relación de Proust con Propertio cabría preguntarse cómo es posible que Proust no

¹ O, en otras palabras, la tradición o la poligénesis, que suponen parámetros muy reduccionistas para la complejidad que conllevan a menudo las ricas relaciones entre los autores antiguos y los modernos.

conociera al poeta latino, pero no como mera referencia culta o académica, sino en clave de lectura vital, como ineludible gramática del amor. Este estado de cosas puede verse cristalizado cuando, seis años después de la muerte de Proust, un autor menos conocido, Julien Benda, publique su libro *Properce ou les amants de Tibur* (Benda, 1928). En este libro, verdadero alegato para leer a Propercio desde dentro, y no como producto de la aséptica historia literaria, cabe encontrar a Cintia, la amada del poeta, comparando a su amante con el propio Proust, hombres sin juicio que no entienden el amor cuando hay felicidad.

Hace tiempo pude publicar, gracias a la oportunidad brindada por los profesores Enrique Otón Sobrino y Guy Serbat, un artículo (García Jurado, 1996) donde trazaba una relación compleja entre el poeta Propercio y la obra de Proust. Ateniéndome por aquel entonces a los criterios propios de la filología positivista, la dualidad entre tradición y poligénesis, me decanté por establecer una relación del segundo tipo entre ambos autores. No me atreví a desentrañar la complejidad y riqueza que pone en relación la poesía de Propercio con la obra de Proust, y en particular la reproducción de las características del amor elegíaco en un contexto moderno². Curioso resulta encontrar la recurrencia de motivos tan importantes como el de la imposibilidad del viaje por razones de amor, o el amor concebido como una forma de esclavitud, y la "resurrección" de la amada tras su huida y fallecimiento. Un motivo particular y especialmente interesante es el del vestido de la amada, ligado a asuntos como el del primer encuentro o la castidad. Un vestido de Cos fascina tanto y es tan inmortal como "une robe de Fortuny". Todo ello, visto desde nuevas perspectivas, nos invita a trazar un complejo encuentro entre Proust y Propercio, dentro de una visión dinámica de la historia literaria y cultural. Voy a llevar a cabo una lectura conjunta de las elegías de Propercio y de dos de los libros de Proust: *La prisionera* (Proust, 1975 (a)) y *La fugitiva* (Proust, 1975 (b)) (esta última se ha vuelto a publicar después en una nueva versión menos extensa, a cargo del propio Proust, con el título *Albertine desaparecida*). No obstante, habida cuenta de las extraordinarias coincidencias que invitarían a pensar en un "Proust elegíaco", es necesario que llamemos la atención sobre una cuestión de método, pues no cabe ver tanto los elementos elegíacos en la obra de Proust como tales, sino a partir de su relectura moderna, post-romántica. En este sentido, observamos cómo

² Debo decir que mi interpretación de la relación dada entre Propercio y Proust ha cambiado desde 1996. Hoy día, mis estudios sobre la propia conformación del concepto de tradición clásica (en oposición a la tradición moderna) me llevan a pensar en una situación más rica que no descarta, de hecho, la conciencia del poeta latino en la obra de Proust.

algunos de los motivos se van a releer con nuevas caracterizaciones, como el de la amada mientras duerme, que adopta nuevos valores a partir de la pintura prerraefaelita.

Conviene trazar un plan de trabajo. En un primer apartado vamos a esbozar un breve panorama de lo latino (su lengua y literatura) en la obra de Proust, no tanto en calidad de elemento puntual y erudito sino, más bien, como parte de una estética heredada y adoptada por la literatura francesa del siglo XIX. A continuación recorreremos algunos de los motivos elegíacos que parecen ser compartidos por Propercio y Proust. La última parte del trabajo tratará acerca del *Properce* de Julien Benda.

LA ESTÉTICA DE LO LATINO EN LA *RECHERCHE*

Lo latino, casi una moda, está presente por doquier en la literatura francesa finisecular, y no sólo en lo que concierne al latín clásico, sino también al cristiano. No es difícil encontrar en la literatura francesa abundantes textos y temas tomados de la literatura latina, desde Baudelaire (Juvenal) a Anatole France (Horacio, Jacobo de Vorágine)³. Los grandes críticos literarios del momento, como Désid  Nisard o Saint-Beuve, dedican estudios fundamentales a los poetas latinos de la decadencia o a Virgilio, respectivamente. Rémy de Gourmont escribe un largo trabajo acerca del latín místico, o Huysmans, conviene no olvidarlo, establece como uno de los rasgos de su decadente personaje Des Esseintes una lectura “al revés” de los cánones de la literatura latina. Hay que tener todo esto en cuenta para entender que la aparición de textos y retazos de la literatura latina en la *Recherche* no será sólo una cuestión anecdótica, sino un rasgo de estilo heredado de una tradición literaria moderna. Durante su encierro con Albertine, el narrador de la *Recherche* recrea los ruidos populares que llegan de la calle y los compara con la liturgia latina:

“¡Vidri, vidri-ero, cristales rotos, el vidriero, el vidri-ero!”, división gregoriana que, sin embargo, me recordó la liturgia menos de lo que me la recordaba el trapero, reproduciendo sin saberlo una de esas bruscas interrupciones de la sonoridad en medio de una plegaria tan frecuentes en el ritual de la Iglesia: *Praeceptis salutaribus moniti et divina institutione formati, audemus dicere*, dijo el sacerdote terminando bruscamente en el *dicere*. Sin irreverencia, así como el pueblo piadoso de la Edad Media, en el recinto mismo de la iglesia, representaba las farsas y los pasos, en este *dicere* hace pensar el trapero cuando, después de retornar la palabras, emite la última sílaba con una brusquedad digna de la acentuación reglamentada por el gran papa del siglo VII: “Se compran trapos, chatarra –todo esto salmodiado con lentitud, así como las dos sílabas siguientes, mientras que la última acaba más bruscamente que *dicere*-,

³ Véase un interesante panorama sobre este asunto en Cesbron y Richer (1996).

pieles de co-nejo.” “Valencia, la bella Valencia, la fresca naranja”, hasta los modestos puerros (“¡a los buenos puerros!”) desfilaban para mí como un eco de las olas en que Albertina, libre, hubiera podido perderse, y adquirían así la dulzura de un *Suave mari magno*. (Proust, 1975 (a) : 135-136)

La cita latina que cierra el párrafo anterior es, ingenuamente, un lugar común que proviene de un verso de Lucrecio, el que abre el libro segundo de su *De rerum natura*:

Suave, mari magno turbantibus aequora ventis
e terra magnum alterius spectare laborem;
(Es dulce, cuando en el inmenso mar los vientos revuelven las olas,
ver desde tierra el inmenso trabajo que otro realiza:)

Esta franqueza con la que Lucrecio expresa el ideal epicúreo se convierte con el tiempo en una clave para entender nuevos aspectos de la literatura moderna (Piñeiro Costas, 2002). La aparente sencillez del uso de esta cita latina revela perfectamente la complejidad de un anhelo amoroso de liberación. El narrador contempla, desde tierra, cómo la amada, en el mar, se afana en un penoso trabajo, sometida a peligros y contingencias. En otras ocasiones es una frase de Tácito (*Agricola* 3), que concretamente aparece dos veces con un cambio en el orden de palabras (“Pero ¿conoce usted esas viejas historias? -me dijo-. Sin embargo, ha pasado desde entonces lo que el poeta llama bien llamado: *grande spatium mortalis aevi*” –Proust, 1975 (a) : 202- y “Fíjese en ese fondo de salón, por lo menos eso puede, en rigor, dar la idea de la Rue Montalivet, hace veinticinco años, *grande mortalis aevi spatium*” –Proust, 1975 (a) : 307-). La literatura grecolatina en *La Recherche* se encarna, dentro de los libros que estamos estudiando, en el personaje del profesor Brichot y sus conocimientos eruditos, que tanto recuerda al sabio Silvestre Bonnard creado por Anatole France⁴:

Brichot, que había explicado muchas veces la segunda égloga de Virgilio sin saber muy bien si esta ficción tenía algún fondo de realidad, hablando con monsieur de Charlus encontraba con retraso un poco del placer que él sabía que sus maestros Mérimée y Renan y su colega Maspéro sintieron, viajando por España, por Palestina, por Egipto, al reconocer en los paisajes y en las poblaciones actuales de España, de Palestina y de Egipto el escenario y los invariables actores de las escenas antiguas que ellos estudiaran en los libros. (Proust, 1975 (a) : 356)

⁴ “Y le aseguro que el intercambio es tan desigual que, cuando el barón me da lo que su existencia le ha enseñado, yo no podría decir, con Silvestre Bonnard, que donde mejor se piensa en la vida es en una biblioteca.” (Proust, 1975 (a) : 358).

Resulta interesante observar cómo el poeta Propercio establece también una situación análoga donde se opone el conocimiento directo de la vida frente a la erudición en su elegía a Linceo (probablemente pseudónimo de Lucio Vario Rufo):

¿Te servirá de algo ahora tu sapiencia sobre los libros socráticos
o poder explicar el origen de las cosas?
¿O de qué te servirá hacer leído los poemas de Arato?
En un gran amor, nada ayuda tu anciano maestro. (Prop.2,34,27-30)⁵

El tratamiento del personaje de Brichot, adquiere connotaciones cómicas ante su incomprensión del mundo real (véase también el texto relativo a la homosexualidad en Grecia (Proust, 1975 (a) : 327-328)):

Las pesadas bromas de Brichot al principio de su amistad con el barón, cuando ya se trató, no de soltar lugares comunes, sino de comprender, fueron sustituidas por un sentimiento penoso disfrazado de jovialidad. Se tranquilizaba recitando páginas de Platón, versos de Virgilio, porque, ciego también de espíritu, no comprendía que entonces amar a un joven era (las eutrapelias de Sócrates lo revelan mejor que las teorías de Platón) como hoy sostener a una bailarina y después casarse. (Proust, 1975 (a) : 219ss.)

La literatura, más allá de la pedantería, es una *magistra vitae* y los ecos metaliterarios se vuelven, más bien, ecos de esa enseñanza fundamental. En su ensayo *Sobre la lectura* hace Proust una abierta crítica a aquellos autores que sólo utilizan lo que leen para hacer copiosas citas de autores. Pero la relación entre la literatura y la vida puede tener unas características más complejas que superen la esperable oposición entre erudición y vida. De igual forma que la literatura es un eco de la vida, la vida, inversamente, puede convertirse en eco de la literatura, una manera de convertir la vida misma en trascendente obra de arte. Es por ello por lo que las historias de amor narradas por Propercio y Proust contienen relevantes ecos metaliterarios. Vemos cómo en Propercio su amada Cintia conlleva a veces el eco intertextual de la famosa amada de Catulo: Lesbia (Prop. 1,4); por su parte, Albertine conlleva el eco intratextual de Odette (“como le ocurrió a Odette con Swam –Proust, 1975 (b) : 13-). En este sentido, no podían, ni Propercio ni Proust, dejar de hacerse eco de la mítica Helena de Troya. Propercio lo hace en la elegía 2,3, donde celebra la belleza de su amada, que es de origen divino:

Tiempo ha me admiraba de que, junto a las murallas de Pérgamo,

⁵ Utilizaré la traducción de Hugo Francisco Bauzá (Propercio, 1987).

una muchacha fuera la causa de una guerra tan grande entre Europa y Asia:
ahora mi opinión es que fuiste sabio, Paris, y tú también Menelao,
tú porque reclamabas; tú porque eras moroso.
Por cierto su rostro era digno inclusive de que Aquiles muriera por él;
o de que Príamo lo haya aprobado como causa de guerra. (Prop. 2,3,33-38)

Proust recurre a la comparación de Albertine con Helena para mostrar el contraste de impresión que confiere la amada según la vea el enamorado o una persona ajena:

En fin, Albertina no era, como una piedra a cuyo alrededor ha nevado, más que el centro generador de una inmensa construcción que pasaba por el plano de mi corazón. Roberto, para quien era invisible toda esta estratificación de sensaciones, sólo captaba un residuo que, en cambio, no veía yo, porque ella me lo impedía. Lo que desconcertó a Roberto al ver la fotografía de Albertina no era el pasmo de los viejos troyanos diciendo al ver pasar a Helena:

Notre mal ne vaut pas un seul de ses regards,
sino el asombro exactamente inverso y que hace decir: “¡Y por esto tanta bilis, tanta pena, tantas locuras!”
Hay que confesar que este tipo de reacción al ver a la persona que ha causado los sufrimientos, destrozado la vida a veces, a veces causado la muerte de una persona querida es infinitamente más frecuente que la de los viejos troyanos, y en una palabra, la reacción habitual.” (Proust, 1975 (b) : 29-30)

No debe perderse de vista la cita de un verso tomado, precisamente, de los *Sonetos para Helena* de Pierre de Ronsard, en concreto el soneto 66 del libro segundo:

No es motivo de pasmo, los ancianos decían
en los muros de Troya, viendo a Helena pasar,
que por esta beldad tantos males suframos,
nada puede medirse con la luz de sus ojos.
Sin embargo, es mejor para no airar a Marte
devolverla a su esposo, y que así se la lleve,
que ver ríos de sangre empapando esta tierra,
nuestro puerto perdido y asaltados los muros.
Ay, ancianos, no es justo que los faltos de fuerzas
den tan malos consejos enervando a los jóvenes.
Todos, viejos y mozos, juntamente debierais
arriesgar por Helena cuerpos, bienes, ciudades.
Bien obraron los dos, Paris y Menelao,
conservándola el uno y exigiéndola el otro. (Ronsard, 1982 : 287)

Es muy significativo observar cómo los dos últimos versos del soneto de Ronsard están inspirados precisamente en los versos 35-36 de la elegía citada de Propertio. He aquí un puente invisible entre Propertio y Proust a través de un digno intermediario: el poeta de

los *Sonetos para Helena*. Gracias a tales intermediarios, Propercio va adquiriendo nuevos valores dentro de la literatura moderna y se gana el calificativo, junto a Catulo, de poeta moderno.

EL CICLO ELEGÍACO

Vamos a establecer cinco grandes aspectos del ciclo elegíaco, en atención, sobre todo, a los desarrollos más recurrentes y extensos que pueden encontrarse tanto en Propercio como en Proust:

1. Amor como esclavitud; viaje y lugares peligrosos para la tentación
2. *Custos ornati*: el vestido de Cos y la “robe de Fortuny”
3. *Custos amoris*: la amada dormida, lamento ante la puerta
4. Celos y preguntas del amante, despecho
5. Aparición de la amada tras la muerte

Conviene comentar brevemente cada uno de estos aspectos, cotejando lo que de común y, sobre todo, de diferente, tienen las respectivas aproximaciones:

1. Amor como esclavitud; viaje y lugares peligrosos para la tentación. Es habitual en la elegía que el amor sea concebido y vivido como una forma de esclavitud, ante la pérdida de la libertad:

¿Por qué no toleras que yo pase lo que me resta de vida
en esta acostumbrada esclavitud? (Prop. 1,4,3-4)
Entonces aprenderás a soportar la cruel servidumbre de mi amada
(Prop. 1,5, 19, también Prop. 1,15)
Estaba libre y pensaba vivir sin compartir mi lecho,
mas Amor me engañó con esta paz fingida.
(Prop. 2,2,1-2 y también Prop. 2,26c)

Esta misma sensación de esclavitud es la que vuelve a aparecer en las reflexiones del protagonista de la *Recherche*:

Entonces, convaleciente hambriento que saborea ya todos los manjares que no le permiten todavía, me preguntaba si no malograría mi vida casándome con Albertina, haciéndome asumir la obligación, demasiado pesada para mí, de consagrarme a otro ser, obligándome a vivir ausente de mí mismo por su presencia continua y privándome para siempre de los goces de la soledad. (Proust, 1975 (a) : 27)

La esclavitud conlleva, asimismo, el tema de la huida, que enfrenta al amor con el viaje. Los varones renuncian a sus deseos de viajar a Oriente (Propertio) o Venecia (Proust) para permanecer con sus respectivas amadas:

(...) mas me retienen las palabras de mi amada que se abraza a mí (Prop. 1,6,5)

Como se hace la víspera de una muerte prematura, hacía yo la cuenta de los placeres de que me privaba el punto final puesto por Albertina a mi libertad. (Proust, 1975 (b) : 180)

De suerte que, al levantar por última vez los ojos desde fuera a la ventana del cuarto donde iba a estar al cabo de un momento, me pareció ver el luminoso enrejado que se iba a cerrar sobre mí y cuyos inflexibles barrotes de oro había forjado yo mismo para una eterna servidumbre. (Proust, 1975 (b) : 359-360)

En este sentido, Propertio prefiere permanecer en Roma para conquistar el amor de Cintia (Prop. 1,12) y el protagonista de la *Recherche* se queda en París renunciando a su anhelado viaje a Venecia:

Una vez casada, ya no le importará su independencia y nos estaremos los dos aquí, tan felices. Claro que esto era renunciar a Venecia. Pero ¡qué pálidas, qué indiferentes, qué muertas resultan las ciudades más deseadas –y, mucho más aún que Venecia, la duquesa de Guermantes, el teatro- cuando estamos unidos a otros corazón por una ligadura tan dolorosa que nos impide separarnos! (Proust, 1975 (b) : 13)

Cabe diferenciar, a este respecto, la situación del varón con respecto a la de la mujer amada. Mientras el varón se obliga a sí mismo no salir de viaje, la amada vive este hecho más bien como una imposición ajena, bien de carácter moral o como una verdadera reclusión, consecuencia de la victoria de su amado sobre ella, lo que puede significar que la amada huya y se libere:

Hemos vencido; ella no resistió mis insistentes ruegos.

Es lícito que la envidia ansiosa renuncie a sus falsos gozos:
nuestra Cintia desistió de emprender nuevas rutas.

Soy su amado y a causa de mí, dice que Roma le es lo más querido
y sin mí, afirma que no hay reinos dulces. (Prop. 1,8,28-33)

Pero decirle: “Toma nuestro barco, o el tren, y vete un mes a tal país que yo no conozco, donde no sabré nada de lo que haces”, era cosa que me había tentado a menudo por la idea de que, lejos de mí y por compasión, me preferiría y estaría contenta al volver. (Proust, 1975 (b) : 12)

Cuando, ¡oh dolor!, Saint-Loup me dijo también que en aquel salón había oído cantar a voz en grito en una habitación contigua y que era Albertina quien cantaba, comprendía con desesperación que Albertina, libre por fin de mí, era feliz. Había reconquistado su libertad. (Proust, 1975 (b) : 67)

Finalmente, tanto Propercio como el protagonista de la *Recherche* emprenderán sendos viajes, símbolos de la liberación:

Llebadme a través de pueblos lejanos y a través de mares
por donde ninguna mujer conozca mi camino. (Prop. 1,1,29-30)
Estoy obligado a marcharme a la docta Atenas
para que un largo camino me libre de un tortuoso amor. (Prop. 3,21,1-2)

Propercio describe el arrepentimiento en alta mar por haber abandonado a su amada (“Y por mi culpa, porque pude escapar a mi amada, / hablo ahora a solitarias gaviotas...” Prop. 1,17,1-2), o el recuerdo del viejo amor en un lugar remoto:

Estos sitios por cierto solitarios y silenciosos para el que se lamenta
y el bosque abandonado, los posee el soplo del Céfito.
Aquí es lícito proferir sin recelo ocultos dolores,
si es que acaso las rocas solitarias pueden guardar el secreto. (...)
Mas, seas como fueres, que las selvas me respondan “Cintia”
y que las rocas solitarias no estén privadas de tu nombre. (Prop. 1,18,1-4 y 31-32).

No deja de ser la misma sensación que tiene el protagonista de *La recherche* cuando recuerda a Albertine, ya en Venecia, ante un cuadro de Carpaccio:

Carpaccio, al que acabo de nombrar y que era el pintor al que, cuando yo no trabajaba en San Marcos, más nos gustaba visitar, estuvo un día a punto de reanimar mi amor por Albertina. Veía por primera vez *El Patriarca de Grado exorcizando a un poseso*. Miraba el admirable cielo encarnado y violeta sobre el que se destacaban esas altas chimeneas incrustadas cuya forma ensanchada, con la roja expansión de los tulipanes, hace pensar en tantas Venecias de Whistler. (...) En los hombros de uno de los *Compañeros de la Calza*, que se distinguía por los bordados de oro y de perlas que dibujan en la manga o en el cuello el emblema de la gozosa hermandad a la que estaban afiliados, había reconocido la capa que Albertina tomó para ir conmigo en coche descubierto a Versalles la tarde en la que yo estaba lejos de pensar que apenas me separaban quince horas del momento en que iba a marcharse de mi casa. (Proust, 1975 (b) : 254-255)

De igual forma que, como veremos más adelante, hay un vestido inicial para la amada, también hay un “vestido final” con el que queda prendida su imagen en nuestra conciencia, como también es posible verlo en la elegía 4,7 de Propercio, precisamente la que describe la aparición de Cintia tras morir:

Tenía el mismo peinado con el que se había alejado,
los mismos ojos, su vestido quemado en un costado; (Prop. 4,7,7-8)

Los viajes se enmarcan, finalmente, dentro de una peculiar geografía establecida por el amor y los celos, de manera que se establecen unos lugares peligrosos para la tentación frente a otros lugares que resultan castos o seguros:

¿Acaso, Cintia, mientras descansas en medio de Bayas
donde se extiende la senda de las playas hercúleas
y al mismo tiempo que admiras, sujetos al reino de Tesproto,
los mares, vecinos a los nobles misenos,
la preocupación te embarga, ay, de pasar las noches recordándome? (Prop. 1,11,1-6)
¿Por qué acudes, Cintia, a las suertes dudosas de Preneste,
por qué a los muros de Telégono de Eea?
¿Por qué de este modo tus carruajes te conducen a Tíbur, consagrado a Hércules?
¿Por qué tantas veces la vía Apia te lleva a Lanuvio? (Prop. 2,32,1-4)
Cintia, aunque contra mi voluntad partes de Roma,
me alegro de que sin mí habites apartadas campiñas.
No habrá ningún seductor en los castos campos
que con sus caricias te impida ser virtuosa; (Prop. 2,19,1-4)

Propertio identifica estos lugares con zonas de recreo, como Bayas, mientras que en la *Recherche* tales emplazamientos, llamados genéricamente “Gomorra”, están por todas partes:

A pesar de todo, para evitar que se preparara algo a espaldas mías, yo aconsejaba renunciar aquel día a las Buttes-Chaumont e ir más bien a Saint-Cloud o a otro sitio. (Proust, 1975 (a) : 19)
Si había de hacerlo, lo único que yo deseaba era poder elegir el momento, un momento en que no me fuera demasiado penoso, y además una estación en la que ella no pudiera ir a ninguno de los lugares donde yo imaginaba sus extravíos: ni a Ámsterdam, ni a casa de Andrea, ni de mademoiselle Vinteuil. (Proust, 1975 (a) : 426)
Pero en todas partes la misma incertidumbre de lo que Albertina hacía, igual de numerosas las posibilidades de que lo que hacía fuera malo, más difícil aún la vigilancia, tanto que me volví con ella a París. En realidad, al dejar Balbec, había creído dejar Gomorra, arrancar de Gomorra a Albertina; pero, ¡ay de mí!, Gomorra estaba dispersa en los cuatro extremos del mundo. (Proust, 1975 (a) : 22)

2. *Custos ornatu*: el vestido de Cos y la “robe de Fortuny”. El vestido de la amada adquiere complejos valores simbólicos en cada uno de los autores estudiados, si bien parten de presupuestos distintos. Si la estela de la comedia y el tópico de la belleza sin adorno está tras los textos de Propertio, es Baudelaire y su exaltación de la eternidad de lo efímero lo que está tras Proust (García Jurado, 2001 : 96). De esta forma, mientras en la literatura antigua se configura el tópico del adorno como artificio superficial,

Baudelaire subraya el valor atemporal de ese artificio. Pero el vestido, además de ser un asunto en sí mismo, no está desconectado de otros temas ya vistos, como el de la evocación de otros lugares y la renuncia al viaje:

Y fue precisamente la noche en que Albertina se puso por primera vez el vestido azul y oro de Fortuny que, evocando Venecia, me hacía sentir más aún lo que sacrificaba por Albertina sin que ésta me lo agradeciera en absoluto. No había visto nunca Venecia, pero soñaba continuamente con Venecia, desde aquellas vacaciones de Pascua que, niño aún, debía haber allí, y, más atrás aún, por los grabados de Tiziano y las fotografías de Giotto que Swam me dio en Combray. El vestido de Fortuny que Albertina llevaba aquella noche me parecía como la sombra tentadora de aquella invisible Venecia. (Proust, 1975 (a) : 427)

Los vestidos que utilizan Cintia y Albertine guardan caracteres comunes, como el hecho de tener nombres propios, vestido de Cos y vestido de Fortuny, respectivamente. Ambos se convierten, además, en piezas fundamentales de la historia amorosa, y hacen que el amante termine siendo un *custos ornati*, figura sumamente ambigua que hace de él una suerte de árbitro de la moda. Es muy significativo que Propercio hable del vestido de la amada desde la idea consciente del viejo tópico de la belleza sin adorno:

¿De qué te sirve, mi vida, mostrarte con el cabello adornado
y mover los tenues pliegues de un vestido de Cos? (Prop. 1,2,1-2)

La tradición literaria del vestido de la amada tiene para Proust sus antecedentes inmediatos en la obra de Balzac:

De todos los vestidos o de todas las batas que llevaba madame de Guermites, los que parecían responder mejor a una intención determinada, tener un significado especial, eran esos vestidos pintados por Fortuny según antiguos dibujos de Venecia. ¿Es su carácter histórico, es más bien el hecho de que cada uno es único lo que le da un carácter tan especial que la actitud de la mujer que lo lleva esperándonos, hablando con nosotros, toma una importancia excepcional, como si ese traje fuera el resultado de una larga deliberación y como si esa conversación surgiera de la vida corriente como una escena de novela? En las de Balzac se ven heroínas que visten a propósito esta o la otra *toilette* el día en que tienen que recibir a este o al otro visitante. Las *toilettes* de hoy no tienen tanto carácter, excepto los trajes de Fortuny. (Proust, 1975 (a) : 32)

Cabe destacar, sobre todo, la relación que guarda el vestido con la primera imagen que tenemos de la amada. Propercio hace explícito el motivo en la elegía que dedica al cumpleaños de Cintia:

(...) después ponte el vestido con el que por vez primera cautivaste

los ojos de Propercio y no dejes libre de flores tu cabeza. (Prop. 3,10, 15-16)

El motivo del vestido con el que vimos por vez primera a la amada pasa por Petrarca y Goethe (García Jurado, 2001 : 94-95), dos de los autores que revitalizan la tradición de Propercio, y adquiere en Proust una suerte de posición cumbre cuando queda visto desde la propia conciencia de una primera impresión:

Con este movimiento olvidado, el cuerpo que animó volvió a ser el de aquella Albertina, ceremoniosa bajo un aire brusco, su novedad prístina, su atractivo de ser desconocido y hasta su escenario. (Proust, 1975 (a) : 206)

Como el vestido con que vimos la primera vez a una mujer, me ayudarían a encontrar de nuevo el amor que tenía entonces, la belleza a la que superpuse tantas imágenes cada vez menos amadas, para poder recobrar la primera, yo que no soy el yo que la vio y que debo ceder el sitio al yo que era entonces si ese yo evoca la cosa que conoció y que mi yo de hoy no conoce. (Proust, 1985 : 236)

3. *Custos amoris*: la amada dormida, lamento ante la puerta. De gran complejidad es la descripción de la amada cuando está dormida, que podemos encontrar en Propercio ligada naturalmente a la figura mítica de Ariadna cuando queda tendida sobre la arena de la playa:

Tal como quedó tendida, al alejarse la nave de Teseo
languideciente, la Gnosia, en las desiertas playas,
y tal como en su primer sueño la cefia Andrómeda
se tendió libre ya de las duras rocas,
y no menos cansada la bacante tras sus continuas danzas
se abandonó desfallecida en el herboso Apídano,
así me pareció Cintia respirar suave reposo
apoyando su cabeza en vacilantes manos
cuando yo arrastraba mis pasos ebrios por el abundante Baco
y los criados agitaban las teas en la tarda noche.
Aún no perdidos todos mis sentidos, intento acercármele
apoyándome suavemente en su oprimido lecho;
y aunque arrebatado por doble ardor me impulsaban
de aquí Amor, de allí Líber, dioses crueles ambos,
a acariciar su cuerpo colocando suavemente mi brazo bajo ella,
y a dar besos y luchas con dispuesta mano,
sin embargo no osaba turbar el reposo de mi amada
temiendo los enojos de su probada crueldad; (Prop. 1,3, 1-18)

La representación de Ariadna dormida en Naxos, abandonada por Teseo, así como la de Ménades y ninfas vencidas por el sueño, es un tema propio del arte helenístico (Schröder, 2004 : 395). Catulo hace una de las más importantes aproximaciones al tema en su carmen 64. El hecho de que sea Dionisio quien encuentra a Ariadna dormida y que se enamora de ella ofrece, asimismo, un paradigma mitológico al amante cuando presencia el sueño de su amada. En este caso, debemos considerar que estamos ante una literatura de fuerte contenido iconográfico, presidida por las representaciones escultóricas de Ariadna dormida. En la segunda elegía donde Propertio trata del asunto de la amada dormida podemos ver que el planteamiento ahora es distinto, pues no se trata del amante ebrio que llega en medio de la noche, sino del amante celoso que acude a comprobar que su amada duerme sola:

Era el alba y quise ver si ella descansaba sola
y Cintia estaba sola en su lecho.
Me quedé atónito, nunca me pareció más hermosa,
ni siquiera cuando se vistió con purpúrea túnica
E iba entonces a referir sus sueños a la casta Vesta
a fin de que ni a ella ni a mí fueran dañinos:
Tal me pareció recién liberada del sueño.
¡Ah, cuánto vale por sí misma la resplandeciente belleza! (Prop. 2,29b, 1-8)

En la elegía se desarrollan varios aspectos interesantes, como la de la belleza de la amada dormida o su naturalidad al despertar, que no debemos perder de vista. La amada dormida pasa a releerse a través del tiempo adquiriendo otros valores. De hecho, cobra una importancia capital dentro de la estética prerrafaelita, como podemos ver en pinturas tan importantes como “Flaming June”, de Frederic Leighton⁶. Cabe también apreciar el desarrollo del tema en Paul Cesar Helleu, el pintor y grabador amigo de Proust, famoso por sus retratos femeninos. Tales presupuestos mitológicos, literarios e iconográficos pueden ayudarnos a entender mejor las descripciones que hace Proust para describir el sueño de Albertine. Observamos que, como en Propertio, en el texto siguiente de *La recherche* aparece el asunto de la naturalidad de la durmiente:

Por otra parte, no era sólo el mar al atardecer lo que vivía para mí en Albertina, sino a veces el mar dormido en la arena las noches de la luna. Porque a veces, cuando me levantaba para ir a buscar un libro al despacho

⁶ “El tema de la somnolencia, especialmente cuando se expresa con figuras femeninas dormidas, fue un importante *leitmotiv* en la pintura inglesa de finales del siglo XIX alineada con el Esteticismo, y estaba cargado de alusiones a la muerte, al inconsciente y a un sentido de alejamiento de la experiencia temporal.” (Aste, 2009 : 54).

de mi padre, mi amiga, que me había pedido permiso para echarse en la cama mientras tanto, estaba tan cansada por la larga excursión de la mañana y de la tarde, al aire libre, que, aunque yo hubiera pasado sólo un momento fuera de mi cuarto, al volver encontraba a Albertina dormida y no la despertaba. Tendida cuando larga era, en una actitud de una naturalidad que no se podía inventar, me parecía como un tallo florido que alguien dejara allí; (...) (Proust, 1975 (a) : 73)

Cabría pensar, al igual que ocurre ante el cuadro de Leighton, en una suerte de mitología subliminar que presenta los rasgos suficientes como para que podamos pensar en una figura mítica como Ariadna. Por lo demás, los deseos sexuales ante la amada dormida que hemos encontrado en Propercio se satisfacen en la *Recherche* sin necesidad de que ésta se despierte, al tiempo que sus extremidades se comparan con ramas inertes (cabría pensar en el episodio de Apolo y Dafne):

A veces me hacía gustar un placer menos puro. Para ello no tenía necesidad de ningún movimiento, extendía mi pierna contra la suya, como una rama que se deja caer y a la que se imprime de cuando en cuando una ligera oscilación... (Proust, 1975 (a) : 76)

Y también asistimos al despertar de Albertine (la liberación del sueño, según Propercio):

Pero a este placer de verla dormir, tan dulce como sentirla vivir, le ponía fin otro placer: el de verla despertarse. Era, en un grado más profundo y más misterioso, el placer mismo de que viviera en mi casa. (Proust, 1975 (a) : 77)

Cuando la amada es consciente de sus acciones durante la noche, y no un mero objeto inerte, aparece uno de los motivos más propiamente elegíacos, el del lamento del amado ante su puerta, o las *ianuae querellae* (Prop. 1,16), que representa ante todo el impedimento y la frustración:

para que yo, mi vida, deje de quejarme de ti, a tu puerta (Prop. 1,8, 24)

Y no puedo descansar en las esquinas, mientras la luna está sedienta de amor,
ni suplicarte a través de la rendija de tu puerta. (Prop. 2,17,15-16)

El motivo, de una manera subliminar, pero reconocible tanto en la acción de quedar apostado y de llorar, aparece también en el texto de la *Recherche*:

Volví a apostarme ante su puerta, pero ya no se veía luz por la rendija. Albertina había apagado, se había acostado, y yo seguía allí quieto, esperando no sé qué oportunidad que no llegaba; y al cabo de mucho

tiempo, muerto de frío, volvía a meterme bajo las mantas y me pasaba llorando todo el resto de la noche.
(Proust, 1975 (a) : 119-120)

Otra manera de resistencia de la amada es la que muestra cuando niega a su amado un beso:

Así se expresó y rechazando mis besos con su diestra
se irguió introduciendo su pie en la delicada sandalia.
De este modo yo, custodio de un amor tan casto, fui rechazado:
desde entonces no tuve ninguna noche feliz. (Prop. 2, 29b,17-20)

En *La recherche* no podía faltar tampoco este motivo, si bien aquí se vuelve más complejo cuando recordamos que esta negación de Albertine es un eco de otros besos también negados en la primera parte de la obra:

(...) el miedo pánico que tuve la noche en que Albertina no quiso besarme, la noche en que oí el ruido de la ventana, aquel miedo no era razonable. (Proust, 1975 (b) : 13-14)

4. Celos y preguntas del amante, despecho. Proporcio y Proust son dos de los grandes autores de la literatura universal que mejor han descrito el sentimiento enfermizo de los celos. El juego entre la verdad y el autoengaño, o la insatisfacción a la hora de informarse sobre lo que ha hecho la amada, presiden buena parte de las actividades de nuestros personajes, en especial cuando preguntan a terceros:

Y fatiga al criado preguntándole nuevamente lo que oyó,
aquel a quien los hados ordenan preguntar lo que teme saber. (Prop. 2,22b,7-8)
Dime, Lígdamo, qué verdades piensas acerca de mi amada
y así siéntete libre del yugo de mi dueña.
¿No me engañas viéndome henchido de falsa alegría,
al referirme cosas que estimas que yo querría creer? (Prop. 3,6,1-4)

Da la impresión de que Proust explica estos versos en el texto siguiente:

Uno se aviene a aquel engaño con tal de que se lo digan, otro con tal de que se lo oculten, sin que ninguno de ellos sea más absurdo que el otro, puesto que, si el segundo resulta más verdaderamente engañado desde el momento en que le ocultan la verdad, el primero reclama en esta verdad el alimento, la ampliación, la renovación de sus sufrimientos. (Proust, 1975 (a) : 29)

No duda Proust en comparar los suplicios de los celos con algunas de las tareas inacabables que encontramos en la mitología:

Los celos, que tienen una venda en los ojos, no sólo son impotentes para ver nada en las tinieblas que los rodean, son también uno de esos suplicios en los que hay que recomenzar siempre la tarea, como la de las Danaides, como la de Ixión. (Proust, 1975 (a) : 161)

Son mitos que inevitablemente aparecen también en Propertio:

Sísifo, descansa de tu roca; se silencien las ruedas de Ixión;
déjate atrapar, engañosa agua de Tántalo;
y que hoy el cruel Cerbero no ataque a ninguna sombra
y su cadena repose floja en el cerrojo callado.
Yo misma me defenderé: si miento, que el suplicio de las Danaides,
el cántaro funesto, pese sobre mis hombros. (Prop. 4,11,23-28)

Tras tantos desvelos y sinsabores, cuando se termina la pasión queda ver a la amada con ojos serenos, y es entonces cuando llega el despecho:

Falsa es, mujer, esa confianza en tu belleza,
demasiado ensoberbecida antaño por mis ojos.
Mi amor, Cintia, te prodigó tales alabanzas,
que ahora me avergüenza que seas famosa por mis versos.
Muchas veces te hablé matizada por cambiante hermosura,
puesto que mi amor consideraba que eras lo que no eras; (Prop. 3,24,1-6)

Este final del amor, que viene acompañado por sentimientos despectivos hacia la amada (Prop. 3,25), es el que también encontramos al final de las dos grandes historias de amor de *La recherche*, la de Swam y Odette, y la del protagonista de la obra y Albertine.

5. Aparición de la amada tras la muerte. Sorprende cómo, tras el final abrupto de un intenso ciclo amoroso, y una vez desaparecida la amada para siempre, ésta reaparezca como una sombra. Se trata de la famosa elegía de la sombra de Cintia:

Algo resta de las almas: la muerte no acaba todas las cosas
y la pálida sombra huye de las piras vencidas.
Así me pareció Cintia inclinarse al pie de mi lecho,
un murmullo de la sepultada poco ha a la vera del camino,
Cuando el sueño me tenía pendiente del entierro de mi amor

y me lamentaba de los fríos reinos de mi lecho. (Prop. 4,7,1-6)

En Propercio las muertas toman la palabra, como Cintia en la elegía ya citada o Cornelia cuando consuela a su marido Paulo (Prop. 3,11). El tema de la amada muerta se enriquece con nuevas lecturas desde el siglo XVIII, pues el desarrollo del relato gótico, con su estética de lo sublime, confiere a estos episodios la aureola de lo fantástico y sobrenatural (González-Rivas, en prensa). Proust sabe de tales tradiciones antiguas y modernas, pero su planteamiento va a ser coherente con el asunto de la conciencia y el recuerdo de la amada tras morir. La huida de Albertine, ya al comienzo de *La fugitiva*, era una premonición de esa partida irreversible:

“¡Mademoiselle Albertina se ha marchado!” ¡Qué lejos va el dolor en psicología! Más lejos que la psicología misma. (Proust, 1975 (b) : 9)

Una vez muerta, Albertine pasa a ser parte de la conciencia del amado, y es de esa manera como resucita en él:

Para que la muerte de Albertina hubiera podido suprimir mis sufrimientos, habría sido preciso que el choque la matara no sólo en Turena, sino en mí. En mí nunca estuvo tan viva. (Proust, 1975 (b) : 73)

La aparición de Albertine se explica, pues, como un fenómeno de la propia conciencia de la amada, del recuerdo que queda de ella:

¿Cómo se me apareció muerta, cuando ahora, para pensar en ella, sólo tenía a mi disposición las mismas imágenes que veía, una u otra, cuando estaba viva? (Proust, 1975 (b) : 84)

Como sólo pensando en ella la resucitaba (...) (Proust, 1975 (b) : 86)

En Propercio, Cintia, ya fallecida, intercambia sus faltas con Propercio y aparece como modelo de fidelidad, hecho que puede entenderse mejor si comprendemos que ahora ella es parte del poeta, de su recuerdo. Cabe pensar en cómo nos ayuda Proust, paradójicamente, a entender mejor la elegía 4,7 de Propercio. En realidad, si ambos autores, Proust y Propercio, se proyectan en sus amadas (Proust, 1975 (b) : 92), cabe releer también la aparición de Cintia como un acto de conciencia. Todos estos aspectos comunes nos invitan a establecer, como comparatistas, una relación entre Propercio y Proust. Lo más complejo o discutible es, en todo caso, determinar la naturaleza de esta relación dentro de una compleja tradición literaria y cultural donde los viejos motivos se

reelaboran al calor de las estéticas de la modernidad. Asimismo, cabe pensar si en la propia literatura se ha establecido ya alguna relación entre ambos autores. Una obra publicada en 1928 es capaz de darnos algunas claves a este respecto.

JULIEN BENDA Y SU *PROPERCE*: PASIÓN FRENTE A HISTORIA LITERARIA

Properce ou les amants de Tibur es una obra ciertamente extraña que no puede calificarse sin más de novela histórica. Julien Benda (1867-1956) obtuvo relativa fama en el panorama literario francés de la primera mitad del siglo XX. Una de sus obras menos exploradas es la dedicada al poeta latino Propercio. Se trata, más bien, de una suerte de ensayo literario, donde el autor reflexiona, ante todo, acerca de la distancia que se crea entre la fría historia de la literatura, caracterizada por sus datos y fechas, y la vida que hay dentro de esos datos. El libro comienza cuando el propio autor declara que tiene un hermoso tema sobre el que escribir, precisamente Propercio. En una primera intención, el planteamiento del autor parece ser muy filológico, pues lo que se pretende es hacer un estudio de historia literaria romana sobre las fuentes alejandrinas de la elegía latina y la época de los poetas augústeos. Sin embargo, una misteriosa voz asalta al autor, animándole a que entre en los misterios del alma y la pasión del poeta. A lo largo del ensayo termina hablando el mismo poeta romano (“El sueño de Propercio”), pero también Cintia, quien plantea al poeta una serie de justificados reproches. El libro, además, hace una exquisita selección de poemas de Propercio y supone un paseo intenso por la poesía de nuestro elegíaco. Se trata de una obra que responde a la idea que he propuesto en otros lugares de una historia no académica de la literatura. Asimismo, la existencia de este libro permite articular un lazo explícito entre Proust y Propercio desde el punto de vista de la compleja relación literaria entre ambos autores. Propercio sigue estando en el horizonte de la gran literatura de comienzos del siglo XX. No hay más que pensar en el Homenaje a Sexto Propercio escrito por Ezra Pound. Gracias a autores como Goethe o Leopardi, el poeta de Asís pasó a incorporarse a la literatura moderna. Hay, de hecho, una comparación explícita entre Propercio y Proust, cuando Cintia se dirige al propio Benda y dice algo tan significativo como lo siguiente:

Le sentiment qu'il a déj , comme votre Proust et autres d ments, que l'amour est insipide dans le bonheur!
Et sa nervosit  dans l'amour m me, sa violence de d sir, ses bizarres exigences! (Benda, 1928 : 81)

Propercio y Proust aparecen aquí conjuntamente considerados como locos que no creen que exista el amor cuando hay felicidad. Los autores se confunden con sus respectivos personajes. El ensayo de Benda salta a menudo por encima de las cronologías y trata de llegar, desconfiando en la fría erudición, a la persona de Propercio. Quedan, pues, ambos autores unidos gracias al método que consiste en fijar dos puntos en el espacio literario y ponerlos en relación, estudiando cuál es la naturaleza de esa relación, o encuentro complejo. Esto confiere a la literatura una visión parecida a la de un cosmos.

Referencias bibliográficas

- ASTE, R. *et alii* (2009) : *La bella durmiente. Pintura victoriana del Museo de Arte de Ponce*, Museo Nacional del Prado, Madrid.
- BENDA, J. (1928) : *Properce ou les amants de Tibur*, Grasset, Colletion “Les heures antiques”, Paris.
- CESBRON, G. y RICHER, L. (eds.) (1996) : *La réception du latin du XIXe siècle à nos jours: actes du Colloque d'Angers des 23 et 24 septembre 1994*, Presses de l'Université d'Angers, Angers.
- GARCÍA JURADO, F. (1996) : “Le vêtement féminin chez Properce et chez Marcel Proust: polygénèse d'un motif littéraire particulier”, *Vita Latina* (Université Paul-Valéry [Montpellier]), n° 142, 44-51.
- GARCÍA JURADO, F. (2001) : “El vestido femenino como motivo elegíaco en Propercio y el *Corpus Tibullianum*”, *CFC (Lat.)* n° 20, 83-99.
- GONZÁLEZ-RIVAS FERNÁNDEZ, A. (en prensa) : “La marquesa Afrodita y Ligeia: la belleza clásica de la amada moribunda”, presentado en “A One Day Commemoration: Edgar Allan Poe, ‘Tales, Fancy and Truth’”. In *Memoriam José Luis Palomares*”, jornadas organizadas por el departamento de Filología Inglesa II, Universidad Complutense de Madrid (18 de marzo 2009).
- PIÑEIRO COSTAS, T. (2002) : “*Suave mari magno*: sobre la recepción de un pasaje de Lucrecio en la reflexión estética de Schiller”, en Manuela Domínguez García, (coord.), *Sub luce Florentis Calami: homenaje a Manuel C. Díaz y Díaz*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 658-662.
- PROPERCIO (1987) : *Elegías completas*. Traducción, prólogo y notas de Hugo Francisco Bauzá, Alianza Editorial, Madrid.
- PROUST, M. (1975) : *En busca del tiempo perdido 5. La prisionera*, Traductora: Consuelo Bergés, Alianza Editorial, Madrid.
- PROUST, M. (1975) : *En busca del tiempo perdido 6. La fugitiva*. Traductora: Consuelo Bergés, Alianza Editorial, Madrid.
- PROUST, M. (1985) : *En busca del tiempo perdido 7. El tiempo recobrado*. Traductora: Consuelo Bergés, Alianza Editorial, Madrid.
- RONCARD, P. de (1982) : *Sonetos para Helena*. Traducción: Carlos Pujol, Bruguera, Barcelona.
- SCHRÖDER, S. F. (2004) : *Museo Nacional del Prado. Catálogo de la Escultura Clásica. Volumen II. Escultura mitológica*, Museo del Prado, Madrid.