

EXPERIENCIA Y MEMORIA, PASADO Y FUTURO: ROJAS Y PROUST³⁸

Macarena Areco
Pontificia Universidad Católica de Chile, CELICH UC
mareco@uc.cl

En *De la poesía a la revolución* (1938), Manuel Rojas se refirió a su recepción inicial de Proust dando testimonio de las “exigencias casi sádicas” (225) –al decir de Jaime Concha– impuestas por el francés a quienes intentan acercarse a su escritura:

recordemos lo que a la mayoría de los lectores nos sucedió con este autor. Leímos cuatro o cinco páginas y lo dejamos. Imposible, en casi todos los casos, poder leer más. No obstante esto, no nos daba la sensación de ser un mal escritor. Aquello no nos parecía ni bueno ni malo; simplemente era raro, desacostumbrado y no podíamos seguir leyendo. Días después o un mes más tarde, cogimos de nuevo el libro y lo leímos de un tirón (113-4)³⁹.

En esta segunda lectura, de un tirón, Rojas descubre las posibilidades de relatar el devenir de la interioridad y también lo que en la obra de Proust se conoce como la memoria involuntaria:

En Marcel Proust, durante veinte páginas, el personaje no realiza ninguna acción exterior: sólo sueña o piensa delante de una taza de té [...]. Y en ese soñar, en ese pensar, en ese divagar, la vida mental, la vida vegetativa, la vida fisiológica, la vida consciente, subconsciente o inconsciente, la vida de las percepciones, de las sensaciones y de las representaciones [...] aparece y muestra matices maravillosos, que no tuvieron nunca los dioses y los héroes (98).

³⁸ Este artículo fue escrito en el marco del Proyecto REDES 170086, cuyo objetivo fue establecer vínculos entre el Centro UC de Estudios de Literatura Chilena, CELICH, y el CRLA-Archivos de la Universidad de Poitiers. En su marco, en 2018 y 2019 se desarrollaron cuatro encuentros, dos de ellos en Poitiers y dos en Santiago, sobre las obras de Manuel Rojas y también sobre literatura chilena reciente.

³⁹ Citado en el artículo de Rojo, página 12, indicado en la bibliografía. También es de ahí la cita siguiente.

Como indica Grínor Rojo, el modo de narrar descrito en el conocido inicio de *Hijo de ladrón*⁴⁰, “no poco es lo que le debe a la lectura que Rojas había hecho a esas alturas de Proust, escarbando en los datos que en su memoria se encuentran a su disposición” (12).

Es curioso que un escritor tan lejano del mundo burgués, tanto en lo que respecta a los personajes de sus ficciones como a su propia biografía, le haya visto tanto sentido a la lección de Proust y que esto no haya ocurrido con otro escritor nacido tres años más tarde también en Argentina, mucho más cercano a la élite, como Borges, quien siempre se quejó de las novelas largas: “desvarió laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en 500 páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos” (“Prólogo”. *Ficciones* 429) y sobre todo de las psicológicas, de las cuales se burla en el prólogo a *La invención de Morel*: “Los rusos y los discípulos de los rusos han demostrado hasta el hastío que nadie es imposible: suicidas por felicidad, asesinos por benevolencia, personas que se adoran hasta el punto de separarse para siempre, delatores por fervor o por humildad” (“Prólogo. La invención de Morel” 25).

Lo que a Borges le permite tomar distancia del criollismo son los géneros narrativos modernos, sobre todo el policial de enigma, como sabemos, sobre el cual ejercita todo tipo de abusos, y la literatura fantástica (también un poco la ciencia ficción) y, de manera muy relevante, la metafísica, entendida como “una rama de la literatura fantástica” (“Tlön...” 436), lo que es más que un chiste si consideramos que el autor de “El aleph” ficcionaliza en sus relatos, como lo ha explicado Carla Cordua, problemas de la disciplina, al igual que hace, por ejemplo, con las matemáticas (Martínez) o con la teoría literaria (Sarlo). No es lo mismo lo que ocurre con Rojas. A él lo que lo salva del naturalismo es la alta novela modernista, burguesa, de la cual Proust podría ser el principal exponente.

¿Por qué esta opción? Porque Rojas, de manera similar a Proust, se enfrenta a la modernidad. Esto, para el francés, si seguimos a Benjamin, significa sobre todo pérdida de experiencia: “Se puede considerar [...] *A la recherche du temps perdu* como un intento por elaborar, por caminos sintéticos y bajo las actuales condiciones sociales, la experiencia tal y como la concibió Bergson. Ya que cada vez contaremos menos con su verificación por una vía natural” (111). Según el autor de *El narrador*,

⁴⁰ “¿Cómo y por qué llegué hasta allí? Por los mismos motivos por los que he llegado a tantas partes. Es una historia larga y, lo que es peor, confusa. La culpa es mía: nunca he podido pensar como pudiera hacerlo un metro, línea tras línea, centímetro tras centímetro, hasta llegar a ciento o a mil; y mi memoria no es mucho mejor: salta de un hecho a otro y toma a veces los que aparecen primero, volviendo sobre sus pasos solo cuando los otros, más perezosos o más densos, empiezan a surgir a su vez desde el fondo de la vida pasada”.

en la modernidad, la “atrofia creciente de la experiencia se refleja en el relevo que del antiguo relato hace la información y de esta a su vez la sensación”, que se distinguen de la narración tradicional, en la que lo importante “no es transmitir el puro en-sí de lo sucedido (que así lo hace la información)”, sino que sumergirse “en la vida del que relata para participarla como experiencia a los que oyen. Por eso lleva inherente la huella del narrador” (113). Proust trataría entonces de recuperar la experiencia a toda costa, desesperadamente, de ahí su enorme y trabajoso esfuerzo: “La voluminosa obra de Proust da una idea de todas las disposiciones que eran necesarias para restaurar en la actualidad la figura del narrador [y la experiencia]” (Ibid.). Es en este esfuerzo que se acuña el concepto de memoria involuntaria, el cual “lleva la huella de la situación en la que se ha formado” (Ibid.).

Pero a los personajes de Rojas la modernidad los afecta de otra manera. No se trata de la disolución de la experiencia, que en su narrativa es sobrada, como lo muestran algunos momentos climáticos de sus relatos —el ansia por un vaso de leche, el cruce de la cordillera, el trabajo manual intenso y mal pagado, la enfermedad, el hambre—, sino que de visibilizar una experiencia de la marginalidad. Solo a modo de ejemplo, una de las escenas del inicio de *Hijo de ladrón*, del viaje de Aniceto desde Argentina a Chile:

trepé a la escalerilla, me encaramé sobre el techo, y desde allí, y a través de las aberturas, forcejeando con la maleta, me deslicé al interior del vagón. [...]. No sospeché lo que me esperaba: al caer entre los animales no pareció que era un hombre el que caía sino un león; hubo un estremecimiento y los animales empezaron a girar en medio de un sordo ruido de pezuñas. Se me quitaron el sueño, el frío y hasta el hambre: tan pronto debí correr con ellos, aprovechando el espacio que me dejaban, como, tomado de sorpresa por un movimiento de retroceso, afirmar las espaldas en las paredes del vagón, estirar los brazos y apoyando las manos y hasta los codos en el cuarto trasero de algún buey, retenerlo, impidiendo que me apabullara [...] el piso del vagón, cubierto de bosta fresca, era como el piso de un salón de patinar, y yo, maleta en mano, aquella maldita maleta que no debía soltar si no quería verla convertida en tortilla, y danzando entre los bueyes, era la imagen perfecta del alma pequeña y errante (24).

Más adelante, un segundo ejemplo de Aniceto en Valparaíso:

Yo comía mi presa de pescado y miraba. Tenía hambre y la edad del pez de que provenía la presa me era indiferente [...]. Oía, de seguro, de un modo espantoso, pero ¿adónde irían a parar los pobres si se les ocurriera tener un olfato demasiado sensible? La miseria y el hambre no tienen olfato; más aún, el olfato estorba al hambriento. La corteza [...] que la recubría, sonaba entre los dientes como la valva de un molusco y no tenía semejanza alguna con el perfumado y tierno

batido de pan rallado y huevo con que las manos de mi madre envolvían, en un tiempo que ya me parecía muy lejano, otras presas de pescado o de carne. No obstante, aquella calidad resultaba agradable para mis dientes, que sentían y transmitían la sensación de un masticamiento vigoroso [...]. Estaba caliente y desprendía un vahecillo que me entraba por las narices y me las dilataba como las de un perro. La presa se abría en torrejitas que mostraban gran propensión a desmigajarse, como aburridas ya de pertenecer a un todo que demoraba tanto tiempo en desintegrarse. Al darle el bocado, y para evitar que se perdiera algo, echaba la cabeza hacia atrás, de modo que lo que cayera no se librara de mis fauces. Cada trocito era un tesoro inestimable. Me habría comido diez o veinte presas y solo tenía dinero para una y un panecillo. Estaba hambriento y comía y miraba (138).

Si bien no vemos todavía en estas citas en operaciones la memoria involuntaria, sí se nota la centralidad que tiene para la descripción lo que se percibe a través de los cinco sentidos, e incluso de un sentido otro, el de las posturas del cuerpo, que el narrador de la *Recherche* detalla en el inicio del despertar del durmiente, y mucho más adelante, en el tropezarse en una baldosa en París que es similar al traspie ocurrido años atrás en la catedral de San Marcos. Aunque, hay que decir que lo que en Proust es sofisticación y gran mundo, en el caso del personaje de Rojas se trasmuta en experiencia de pobreza y sobrevivencia, pues lo que aparece como captado por los sentidos, en la primera cita, es el movimiento de los animales y el ruido de sus pezuñas, los esfuerzos de Aniceto por mantenerse en pie y no soltar la maleta, el piso resbaladizo a causa de los excrementos; y, en la segunda, no el perfume del té de tila y de la magdalena, sino el no-olor, negado, hediondo, del pescado añejo (más adelante me referiré a estas discrepancias fundamentales entre los dos escritores) y su diferencia con el de la cocina de la madre, el sonido de su corteza al mascarla, el calor que emanaba de la fritura, su tendencia a desgajarse (como el relato). Sobra experiencia, lo que faltan son papeles, nombres propios, toda la parafernalia controladora del estado moderno:

cientos de individuos, policías, conductores de trenes, cónsules, capitanes o gobernadores de puerto, patronos, sobrecargos y otros tantos e iguales espantosos seres están aquí, están allá, están en todas partes, impidiendo al ser humano moverse hacia donde quiere y como quiere.

—Quisiera sacar libreta de embarque.

—¿Nacionalidad?

—Argentino.

—¿Certificado de nacimiento?

—No tengo.

—¿Lo ha perdido?

—Nunca tuve uno.

—¿Cómo entró a Chile?

—En un vagón lleno de animales (22).

En la perspectiva de los *hombres sin papeles*, lo que interesa es visibilizar la experiencia, su experiencia, la del *alma pequeña y errante*; pero no al modo de Funes —plano, moroso, parejo—, que ejemplifica, según Sarlo, las imposibilidades del realismo literario, sino que al de Proust: representarla en intensidad y profundidad, ligando el cuerpo y los olores, los sonidos y los sabores que son traídos consigo por la memoria involuntaria⁴¹. Estas reminiscencias, en las cuales algo captado por los sentidos, no por la inteligencia⁴², trae el pasado al presente y los junta, también aparecen en la obra de Rojas.

Pero, antes, como en un antecedente, en *Lanchas en la bahía*, hay una descripción detallada de la experiencia sensorial vinculada a la memoria inconsciente:

La ciudad despertaba, abriéndose los negocios, las hediondas agencias, las sórdidas cantinas, las fragantes panaderías; funcionaban ya los ascensores y algunas viejecillas que podían tener mil años y que parecían juntar la nariz con las puntas de los pies, barrían las aceras; mugían las sirenas de los barcos y de las fábricas; los buques de guerra dejaban escapar gritos de toros que se ahogaran [...] de los conventillos y de las casas surgían *tufaradas de humedad, ráfagas de aire pegajoso, tibio*, como muchas respiraciones exhaladas a un mismo tiempo, y yo *oía y sentía*, pero apenas miraba, los ojos semicerrados, llenos de sueño, orientándome por las callejuelas gracias *a mi oído, a mi olfato, a mi memoria inconsciente*, pues mi cerebro estaba envuelto en una especie de gelatina gris, como en conserva (21 las cursivas son mías).

⁴¹ Explicada así, por el narrador de la *Recherche* en *Por el camino de Swann*: “cuando nada subsiste ya de un pasado antiguo, cuando han muerto los seres y se han derrumbado las cosas [...] el olor y el sabor perduran mucho más, y recuerdan, y aguardan, y esperan, sobre las ruinas de todo, y soportan sin doblegarse en su impalpable gotita el edificio enorme del recuerdo” (52).

⁴² Otra cita de *Swann*... “Así, por mucho tiempo, cuando al despertarme por la noche me acordaba de Combray, nunca vi más que esa especie de sector luminoso [...] visto siempre a la misma hora, aislado de lo que hubiera alrededor [...]; como si Combray consistiera tan solo en dos pisos unidos por una estrecha escalera, y en una hora única: las siete de la tarde. A decir verdad, yo hubiera podido responder a quien me lo preguntara que en Combray había otras cosas, y que Combray existía a otras horas. Pero como lo que yo habría recordado de eso serían cosas venidas por *la memoria voluntaria, la memoria de la inteligencia*, y los datos que ella da respecto al pasado no conserva de él nada, nunca tuve ganas de pensar en todo lo demás de Combray. En realidad, *aquello estaba muerto para mí*” (48-9, las cursivas son mías).

En este párrafo son las sensaciones provocadas por la humedad, el calor del aire y el ruido las que traen los sentidos del oído y del olfato, así como la memoria automática; ellas conforman las percepciones de la ciudad. En la misma novela, el protagonista, Eugenio, experimenta una reminiscencia cuando come su colación en la lancha en la que trabaja como cuidador:

Saqué del bolsillo un paquetito que contenía dos sandwiches y empecé a comer lentamente, baja la cabeza, triste el ánimo; aquella comida en la oscuridad, solo, hacía sentir más que ninguna otra cosa mi desolación. Hubo un instante en que dejé de comer e inclinando la cabeza sobre el pecho, próximo a llorar, quedé con los ojos fijos en el pedazo de pan que tenía entre los dedos, como si dudara en comérmelo; pero luego, reaccionando, me lo eché a la boca. Todas las noches me sucedía lo mismo, y aunque en cada una me hacía el propósito de no acordarme a esa hora de mis padres o de mi casa, a la noche siguiente, junto con echarme a la boca el primer trozo de pan, el recuerdo aparecía (12-3).

Si bien en esta cita no tienen tanta importancia como en las anteriores los sentidos —el ruido, la temperatura, el olor, el sabor—, es el mirar, tocar y comer el pan lo que lleva a Aniceto a acordarse de su familia. Aunque hay que decir que el pan pareciera no tener olor ni sabor y que, en consecuencia, no provoca la epifanía que la magdalena, el alimento del peregrino, sí le ocurre al personaje de Proust.

En *La oscura vida radiante*, hay una reflexión que permite pensar en la posición del escritor moderno, cercano a la vanguardia, distante del realismo anterior, en la cual quedan en evidencia las cavilaciones del narrador de Rojas acerca de sus supuestas fallas, las que podemos comparar con las dudas que en la misma línea expone el de Proust. Así, a propósito de los trabajos de José Santos Gutiérrez, quien “escribía, ya sobre los conventillos, sobre uno de ellos, sobre aquél [sic] en donde vivió durante un largo tiempo y del cual guardaba numerosos recuerdos” (325-26), el protagonista de Rojas especula:

Es curioso, pensó Aniceto: este hombre parece haber estado días enteros, inmóvil, en el conventillo, observando y oyendo a sus vecinos; los conoce al dedillo, sus nombres y el de sus familiares, mujeres e hijos, y hasta el de sus perros y gatos; y yo apenas recuerdo una que otra cara y nombre, el de la señora Esperanza y su marido, el maestro Jacinto [...]. ¿A qué se debe el que este hombre haya conocido y recuerde a todos sus vecinos y yo solamente a dos? Tal vez se debe a que he vivido en los conventillos nada más que pasajera y momentáneamente, no he permanecido; llegaba a dormir a altas horas de la noche y me iba temprano en la mañana, no regresaba a almorzar: nadie, ni una madre ni una hermana me esperaba. (*La oscura* 326).

Esta idea es muy importante por su similitud con la que aparece en un momento clave de *El tiempo recobrado*⁴³ en que Marcel lee el diario de los Goncourt y se lamenta por su propia incapacidad de fijarse en ese mundo que él también conoció. Esto le deja en claro “mi incapacidad de mirar y de escuchar, que el citado diario tan penosamente había puesto en relieve para mí” (38). Más adelante se refuerza su juicio: “Goncourt sabía escuchar, como sabía ver; yo no sabía” (49). Es este un pensamiento fundacional para el escritor de principios del siglo XX quien, al alejarse del realismo y acercarse a la vanguardia, declara primero, no sus éxitos, sino su incapacidad. Algo similar le ocurre al narrador de Rojas en el comienzo de la tetralogía: “La culpa es mía: nunca he podido pensar como pudiera hacerlo un metro, línea tras línea, centímetro a centímetro, hasta llegar a ciento mil” (21). Esta inhabilidad afecta además al recuerdo: “y mi memoria no es mucho mejor: salta de un hecho a otro y toma a veces los que aparecen primero, volviendo sobre sus pasos sólo cuando los otros, más perezosos o más densos, empiezan a surgir a su vez desde el fondo de la vida pasada” (21). En este célebre inicio de *Hijo de ladrón* y en la cita anterior vemos la ampliación rojiana de los problemas del narrador alto modernista –relacionados, según el autodiagnóstico proustiano, con los sentidos (la capacidad de ver y de escuchar)–, a las que el chileno añade el desorden en las facultades mentales del pensamiento y la memoria y también la imposibilidad de concentrarse en un lugar.

Así, tanto los planteamientos de Proust como los de Rojas son muy significativos para la conformación del imaginario del escritor del siglo XX, autodefinido en primera instancia por sus incapacidades respecto de un tipo de escritor que practica el realismo. Pero, en otro sentido, se percibe una diferencia fundamental entre ambos autores, que se explica porque el chileno no es solo, en el marco de la llamada literatura universal, lo que podríamos clasificar como un narrador alto modernista, o, según cómo se entienda el término, vanguardista, sino que es, dentro de la tradición local, un escritor de lo abierto⁴⁴. Esto explica por qué el narrador focalizado en Aniceto no ha podido fijarse en las figuras quietas en el interior de sus precarias piezas, pues estas solo le interesan en los espacios exteriores del trabajo y el movimiento: “Yo no los conozco: solo los conozco en las calles y en los caminos, en las cárceles, en los puertos, la cordillera, la pampa, la vida y el trabajo, el aire libre, menos en los calabozos, en donde no hay trabajos ni aire” (*La oscura* 326). Al *hijo de ladrón* probablemente no le llamaría la atención, como a Marcel -quien pasa mucho tiempo observándolo escondido-, el cortejo

⁴³ La reflexión se intercala en toda la primera parte de *El tiempo recobrado*, cuando Marcel pasa unos días en Tansonville con Gilberte, convertida en madame Saint-Loup, quien le presta el libro de los Goncourt en el que reconoce lo que había experimentado, pero que no había sido capaz de observar adecuadamente ni reproducir.

⁴⁴ Esto está desarrollado en mi artículo que aparece en la bibliografía.

de Charlus y Jupien que se lee al comienzo de *Sodoma y Gomorra*, al que compara a la fecundación que hace una abeja de una orquídea. De un modo similar, tampoco le causa interés la vida morosa, cíclica y, en cierta manera estática, del conventillo tal como la describe José Santos Gutiérrez: “El vecino Manuel ha dejado de hacer humitas y ha vuelto a hacer cocinas de hojalata. / ‘Esto dista mucho de alegrarme. Tal vez me desespere un tanto. Es inverosímil creer que en los días transcurridos se haya modificado su carácter” (325). Son los seres en movimiento, que deambulan y luchan en los espacios abiertos –la Cordillera de Los Andes, la desembocadura del Aconcagua, la playa, las calles, la ciudad, no la casa ni el conventillo (que aparecen, por supuesto, como también los espacios de encierro, entre ellos la cárcel y el manicomio, pero tienen un lugar distinto en el relato)– el tema que hace más sentido en la narración y el conocimiento de Aniceto.

Otro ejemplo de pasaje proustiano en la tetralogía es este de *Mejor que el vino*, que recuerda la primera parte de *Por el camino de Swann*:

(Sin contar con el sueño, tejido que la máquina urde y teje por su cuenta, aprovechando hilos que se desecharon [...] o utiliza figuras que no se dibujaron o se dibujaron a medias o se dibujaron mal, y las une como le da la gana o las proyecta como quiere, invierte o cambia las calidades de las personas y las personas mismas, en tanto que lo que estas personas deberían hacer es hecho por otras o es hecho al revés y a veces aparecen figuras de seres que ya murieron, María Luisa, entre ellos, y se les ve vivos [...]). “¿A qué vienes? Creí que habías muerto. Estoy enamorado de otra mujer. No escribiste nunca”. “No puedo pasar”, dicen los lejanos ojos –hay algo que los separa– o surgen, como salidos de una alcantarilla o de un sepulcro antiguo, formas monstruosas, reptante o saltonas, grises, lúbricas, de poderosa fuerza o de aguda penetración, indiferentes a la gravedad y a las cuatro dimensiones, con leyes y dimensiones propias, y de todo lo cual es imposible huir: estamos sujetos a algo o no podemos gritar, nadie nos ayuda. El tejedor se ha dormido y la máquina trabaja en su libre albedrío y sin dominio de sí misma, impotente ante lo que crea) (563).

Este pensamiento del narrador de Rojas posee lo que podríamos llamar el “estilo de Proust”: las frases largas y digresivas, la sintaxis proliferante, el tono aseverativo del comienzo y del final, el tema del sueño y las palabras elegidas, según podemos verificar si leemos al francés: “Cuando un hombre está durmiendo tiene en torno, como en un aro, el hilo de las horas, el orden de los años y de los mundos” (11). También resume una de las ideas relevantes de la apertura de la *Recherche*: la de las mezclas con lo real que se operan en la duermevela, lo que ocurre, por ejemplo, cuando Marcel se encarna en el acontecer del libro que está leyendo: “durante mi sueño no había cesado de reflexionar sobre lo recién leído, pero era muy particular el tono que tomaban esas reflexiones, porque me parecía que yo pasaba a convertirme en el tema de la obra, en

una iglesia, en un cuarteto, en la rivalidad de Francisco I y Carlos V” (9)⁴⁵. Pero, además de las similitudes, se pueden constatar las diferencias: mientras en Proust el centro de todo es el narrador, cuyas imaginaciones son principalmente librescas, sensuales y sensoriales (esto aparece en la descripción de la cama y de las distintas piezas) y en las que lo imaginario busca encarnarse en lo real, lo que produce inevitablemente la decepción, en Rojas los sueños traen de nuevo a seres de la historia personal, incluso la esposa muerta con su nombre, a los requiebros, las culpas, y la ineluctabilidad de lo perdido, y el miedo a lo que no se puede controlar, lo que termina, si no consideramos el cierre nuevamente declarativo, en una suerte de relato de terror.

También es muy diferente el imaginario temporal de ambos autores. Mientras en la epifanía proustiana, presente y pasado son dos puntos que se convierten en uno, eliminando el transcurrir, pues lo que interesa es una especie de eternidad que es la materia del arte, en Rojas las reminiscencias siempre terminan arrojando a los personajes en el tiempo histórico. Así ocurre en *Mejor que el vino* que se inicia con una escena nuevamente de estilo proustiano:

Aniceto ignora cómo principian los días para los demás seres e ignora también cómo principian para él. Sabe apenas cómo terminan. Y al hablar del principio de los días no nos referimos al hecho sideral, inexistente para el que duerme, sino al día como acontecimiento civil y a la forma en que se hace presente en la conciencia del que al emerger del sueño se encuentra con un nuevo y vacío espacio de tiempo (395)⁴⁶.

Se puede notar cómo la frase aseverativa característica del francés aquí está pervertida, en tanto lo que se afirma es el desconocimiento respecto del tiempo. También contrasta con el entorno descrito por Proust, pues, según nos enteramos un poco después, en Rojas el durmiente no está en una casa o en un hotel de lujo intentando

⁴⁵ O cuando imagina una mujer que luego se combina con una real: “Otras veces, así como Eva nació de una costilla de Adán, una mujer nacía mientras yo estaba durmiendo de una mala postura de mi cadera [...]. Todo el resto de los mortales se me aparecía como cosa muy borrosa junto a esta mujer [...]. Si [...] se me representaba con el semblante de una mujer que yo había conocido en la vida real, yo iba a entregarme con todo mi ser a ese único fin: encontrarla; lo mismo que esas personas que salen de viaje para ver con sus propios ojos una ciudad deseada, imaginándose que en una cosa real se puede saborear el encanto de lo soñado” (11).

⁴⁶ El estilo proustiano continúa: “La cabeza del durmiente da una vuelta sobre la almohada y la máquina mental, tocada por el sonido, se mueve y empieza a mezclar los hilos. Ten cuidado. Pero no es la conciencia ni el cuerpo los que decidirán: es el sonido el que hará surgir, de entre este momento intacto, el mundo subjetivo” (396).

recuperar el tiempo perdido a través del sueño, la memoria involuntaria y la escritura, sino que Aniceto se encuentra en un espacio trashumante, un barco, donde todo se mueve, en el cual debe seguir adelante: “La gente no descansa, a pesar de que mucha gente está ya hecha, y si no descansa la gente tampoco descansa el mundo” (*Mejor* 401). Y quizás lo más importante: no se trata del espacio de quien se duerme sino de “[c]ómo entra el hombre en el día y cómo el día en el hombre” (396), es decir de quien despierta y entra en el tráfico y el intercambio en el tiempo y con la historia, en un espacio en que todo es nuevo y vacío donde “[t]odo está por hacerse, incluso el hombre, y alguien tiene que hacerlo, aunque sea de a poco y a tropezones” (*Ibid.*).

Podríamos entonces decir que *Tiempo irremediable* es una obra proustiana en cuanto a su estilo, su ritmo escritural lento, su preocupación por la experiencia, la memoria y el sueño, su visión del narrador moderno a partir de sus incapacidades y su búsqueda por fijar el tic tac de una vida, pero al mismo tiempo lo que hace Rojas es muy distinto: no hay en él epifanías a propósito del té y la magdalena o del éxito social del judío Swann en los círculos parisinos, pues lo que busca recuperar son las experiencias de un joven escritor errante y anarquista, cuyo tiempo es el de la pobreza y el de las luchas humanas y sociales que persiguen el cambio histórico, donde el reloj está conformado por el sonido de las tripas, el discurrir de las conversaciones, el frío de la cárcel, y cuya materia dominante es el proceso subjetivo, del devenir en el abrazo con el mundo y los otros, y no la búsqueda del pasado y jamás la anulación del tiempo: “Los amigos lo arreglaron todo y aquí vamos, camino de Valparaíso. ¿A qué? Ya he dicho que estoy haciéndome, haciéndome de a poco y no crea usted que tengo la seguridad de que alguna vez estaré totalmente hecho” (*Mejor* 403).

Tal vez venga a cuenta traer aquí a colación que, en su preocupación por la autonomía, Cornelius Castoriadis analiza y critica la lógica conjuntista e identitaria del *legein* (el decir social que comprende las operaciones de distinguir, elegir, poner, reunir, contar, decir) y el *teukhein* (el hacer social que implica reunir, adaptar, fabricar, construir), según la cual “ser significa ser determinado” (283), que “solo puede operar si postula esas relaciones [de causa a efecto, de medio a fin o de implicación lógica] como relaciones entre elementos de un conjunto” (282). De acuerdo con esto, el ordenar y el hacer social siempre están anclados a la reproducción de modelos existentes, lo que impide la imaginación del tiempo abierto que entregaría la posibilidad del advenimiento de lo nuevo radical. Algo similar explica Berardi, quien opone el poder, entendido como “una reducción del campo de posibilidades a una estructura determinista” (111) y un “proceso de construcción de automatismos” (112), a la futurabilidad que es “la multiplicidad de futuros posibles inmanentes” (23) que conlleva “el proceso de devenir otro: de la vibración, la selección, la recombinación, la recomposición” (11). Manuel Rojas, ayudado por la lección de Proust de la internación compleja en la interioridad, pero distante de ella en cuanto en su obra todo desemboca en la necesaria e inevitable inmersión en la vida social, reflexiona, a su propio modo y según, no la falta, sino

el exceso de experiencia, sobre las posibilidades de la acción abierta en un espacio nuevo y vacío donde el tiempo puede dar miedo, pero no es irremediable, sino más bien todo lo contrario, en la medida en que está abierto al hacer social. Pues todo en la tetralogía son los despliegues posibles, pero no los del durmiente en la trama del inconsciente, sino los de la conciencia de quien despierta al “acontecimiento civil”, es decir a aquello que tiene que ver con el ocurrir, el transcurrir y la ciudad. Una reflexión inevitablemente irresuelta –lo es de suyo–, sobre la posibilidad del cambio humano, sobre la autonomía, el trabajo y la agencia de los marginados, quienes, a veces con un “andar de muñeco que ha perdido su aserrín”, pero otras como quien necesita pintar una ventana, se sienten *vivir, nada más*.

BIBLIOGRAFÍA

- Areco, Macarena. “La novela de lo abierto de Manuel Rojas”. *Hispanérica. Revista de literatura* (Universidad de Maryland) 2018 (141): 33-42.
- Benjamin, Walter. *Ensayos*. Tomo II. Madrid: Editorial nacional, 2002.
- Beradi, Franco “Bifo”. *Futurabilidad. La era de la impotencia y el horizonte de la posibilidad*. Buenos Aires: Caja negra, 2019.
- Borges; Jorge Luis. “Prólogo”. *Ficciones*. Obras Completas I. Barcelona: Emecé, 1996.
- . “Tlön, Uqbar, Orbis Tertis”. *Ficciones*. Obras Completas I. Barcelona: Emecé, 1996.
- . “Prólogo. *La invención de Morel*”. Obras Completas IV. Barcelona: Emecé, 1996.
- Castoriadis, Cornelius. 1975. *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires: Tusquets, 2007.
- Concha, Jaime. “El otro tiempo perdido”. *Leer a contraluz*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2011.
- Cordua, Carla. *Luces oblicuas*. Santiago: Ediciones Universidad Nacional Andrés Bello / Cuarto Propio, 1997.
- Martínez, Guillermo. *Borges y la matemática*. Barcelona: Destino, 2007.
- Proust, Marcel. *Por el camino de Swann*. En busca del tiempo perdido. Buenos Aires: Santiago Rueda – Editor, 1979.
- . *El tiempo recobrado*. Madrid: Alianza editorial, 2000.
- Rojas, Manuel. *Lanchas en la bahía*.
https://comunidades.cepal.org/elac/sites/default/files/2019-10/lanchas_en_la_bahia.pdf
- . *Tiempo irremediable*. Santiago: Zig-Zag, 2015.
- Rojo, Grínor. “La contrabildungsroman de Manuel Rojas”. <file:///C:/Users/Macarena/Desktop/Grinor-Rojo-Manuel-Rojas-La-Contra-Bildungsroman-De.pdf>
- Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995.