



INVESTIGACIÓN DE CAMPO  
“MÁS ALLÁ DEL  
HOTEL MAJESTIC”:  
UNA RAZA PROUSTIANA  
VATICINADA POR REYES

ANDAR A LA REDONDA

WALID TIJERINA

*It is impossible for the mind to conceive  
a mad Shakespeare*  
Charles Lamb, *Essays of Elia*

**A**ño de 1927. Imaginemos a un Reyes en la proximidad de los cuarenta. Recién terminada su encomienda en el Servicio Exterior Mexicano en París. Recién entregada, pues, su carta de retiro al entonces presidente de la Tercera República Francesa, Gastón Doumerge. Antes de partir a Veracruz, sin embargo, por cuestiones del azaroso destino o por cuestiones, bien sean dichas, alfonsinas, decide hacer una parada estratégica “más allá del Hotel Majestic, en el 44 de la Rue Hemelin” donde Marcel Proust pasó sus últimos años

de vida (Reyes, 1997: 66). Reyes teje, a partir de esta breve estancia en el edificio 44 de la Rue Hemelin, La última morada de Proust, uno de sus retratos reales o imaginarios al estilo de Walter Pater: concisos, pero que parecen encapsular, como en literaria matrioska, descubrimientos de continentes baconianos con sus infinitas avenidas para futuras investigaciones e incursiones.

Reyes detalla las condiciones de trabajo en los últimos días de vida del escritor. El vértigo aparece de improviso, como suele hacerlo en los retratos

de Reyes. Narra esas noches de insomnio de Proust y su neurosis creativa, padecimiento que lo hacía tenerle pavor al ruido por los estragos que causaba en su proceso creativo:

Proust trabajaba en el quinto piso, en un cuartito interior, forrado de corcho, donde no pudo entrar, durante tres años, la mano profana del aseo. Porque el microbio es el condimento esencial de cierta cocina. El ruido sobresaltaba a Proust, como a Lamartine, como a Flaubert, como a Juan Ramón. Una interrupción en el proceso de escribir podía causarle un colapso, como la interrupción de un proceso fisiológico elemental. (Reyes, 1997: 66).

¡Olvídate de la magdalena, este señor necesita una dosis de litio! La neurosis y la creación literaria, hermanas melancólicas; descendientes de esa anatomía de Burton y vasos comunicantes del *ennui* de los franceses. Algo en los escritores parece murmurarles al oído que su encomienda es de trascendencia universal e histórica. Que esa próxima frase a la que le están dando forma desde la arcilla más elemental es de vital importancia para la humanidad. En la Antigüedad, los murmullos y cantos de musas como prolegómeno inspiracional mudaron de jurisdicción: de las musas olímpicas a Febo Apolo, dios de las artes y la música. Y ya en la “modernidad” parecieran haber mudado una vez más: ahora al catálogo de la olímpica Lisa que enloqueció a Heracles.

Los escritores, pues, como la fiesta móvil de Hemingway. Una cofradía de lunáticos con psicopatologías freudianas de la vida diaria que terminan por incapacitarlos. A propósito

**Pudiéramos incluir a Nabokov, quien huía del ruido y padecía, a su vez, de sinestesia, una maraña neurológica de cables cruzados, en la cual las letras del alfabeto le generaban impresiones cromáticas determinadas.**

de Juan Ramón Jiménez, por ejemplo, Marchamalo registra los padecimientos del poeta:

Juan Ramón odiaba, sobre todas las cosas, el ruido. Era incapaz de trabajar, de concentrarse, de leer si en su vida interfería el más mínimos sonido. De hecho todas sus mudanzas estaban motivadas por idéntico motivo: de la calle del Conde de Aranda se marchó porque unas cubanas tocaban la pianola en un piso cercano; de Lista, porque un vecino le hacía la vida imposible con las patas de los muebles; de Velázquez, 96, porque el sonido chirriante de los tranvías que circulaban por la ca-

lle le perturbaban... (Marchamalo, 2003: s.p.).

Así *ad infinitum; ad nauseam*. Jiménez convertido en escritor peripatético por necesidad. Nómada del verbo. Juan Ramón es Cartáfilo. Ya no Juan Ramón a secas, sino Juan Ramón de los Tiempos hasta que su esquiva deidad, el silencio, lo ampare.

Reyes menciona también a los franceses Lamartine y Flaubert. Pudiéramos incluir a Nabokov, quien huía del ruido y padecía, a su vez, de sinestesia, una maraña neurológica de cables cruzados, en la cual las letras del alfabeto le generaban impresiones cromáticas determinadas:

La *a* larga del alfabeto inglés (y es este alfabeto el que tengo en mente más adelante a menos que se indique lo contrario) tiene para mí el tinte de la madera desgastada, pero una *a* francesa evoca el ébano pulido. Este grupo negro también incluye la *g* (caucho vulcanizado) y *r* (un trapo lleno de hollín que se rasga). (Nabokov, 1998: 34).

Pero también sufría con los ruidos de la trepidante urbanidad. Nabokov, presa ya de esa omnipresencia del automóvil denunciada por Guy Davenport en la vida americana, trataría de huir de los ruidos de la vida cotidiana buscando refugio en el asiento trasero de su Oldsmobile. Nabokov, como Juan Ramón Jiménez, padeció iguales dosis de nomadismo a causa de la precariedad laboral que vivió en sus primeros años americanos. Viajaba mucho en los Estados Unidos impartiendo conferencias. Seguido debía hospedarse en moteles de ínfima calidad cuyas paredes no eran necesariamente parangón de la concentración o de la cancelación del ruido:

Después de registrarse en un motel de paredes delgadas que podía dar paso al sonido de jóvenes en luna de miel hospedados en el cuarto contiguo –refiere Boyd–, Nabokov se retiraba frecuentemente a su carro. Sentado en el asiento trasero, en su estudio privado y móvil (*his private mobile studio*) –el único lugar en América sin ruido ni viento, diría después a reporteros– continuaba con su *Lolita*, escribiendo en lápiz y pluma en un

montón de tarjetas taquigráficas lo suficientemente firmes para servir como un propio escritorio en miniatura. (Boyd, 1991: 201).

Quién lo diría. Un Nabokov, como Kerouac, también en *el camino*. Escritores ya no peripatéticos sino móviles, en esta modernidad ráfaga. También, como Proust, Nabokov tenía sus propias y neuróticas comunicaciones para tratar de refugiarse del ruido de inquilinos de pisos superiores. “Quisiera recordarles que su estancia está situada exactamente sobre nuestra recámara y que prácticamente cada paso y palabra son escuchadas”, reclama Nabokov a sus vecinos con una nota manuscrita. Años después, a esos mismos vecinos, les escribe: “si quieren que escriba esos cuentos que son lo suficiente amables de apreciar, no destruyan la paz mental con la cual son engendrados” (Boyd, 1991: 131-2).

En el registro Alfonsino se da un episodio similar con los inquilinos del piso superior de Proust: “El vecino del sexto piso tenía encargo de no hacer ruido. Marcel Proust había dotado a toda la familia de arriba de unos buenos pies de gato, de unas zapatillas de lana sorda que apagan el ruido de los pasos”; si el lector se pregunta de dónde sacó esta primicia Reyes, fue del conserje de Proust. “Tengo estos detalles de su conserje, con quien hice buena amistad los pocos días que habité en la casa”, apunta sincero (Reyes, 1997: 67).

Y también tuvo, Nabokov, su ración de colapsos nerviosos. En sus años americanos, Boyd reproduce el testimonio que el escritor ruso da a Edmund Wilson: “El doctor (un Prof. Siegfried Tannhäuser) encontró que físicamente estaba en buena forma pero que estaba sufriendo de un agotamiento ner-

Sin título / Escala de grises / Ilustración digital / 2020

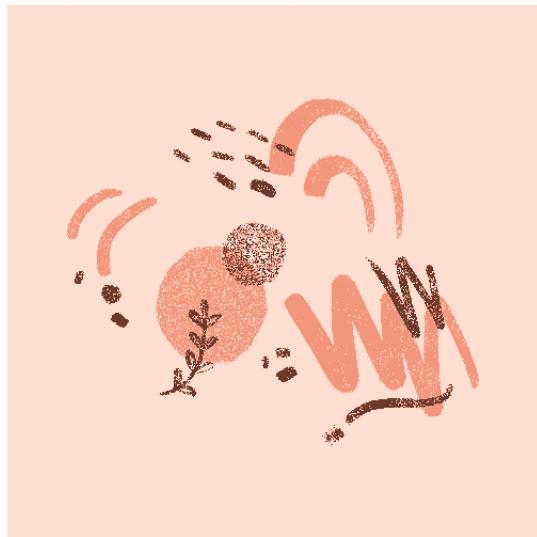


vioso agudo debido a la combinación entomología-Wellesley-novela, y me sugirió que tomara dos meses de vacaciones" (Boyd, 1991: 107). "Wellesley" era el colegio en el que impartía cátedra y "novela", la distópica *Bend Sinister* (*Barra siniestra*) que escribía a "marcha forzada" para cumplir con los plazos de su editor.

Episodio que aparecería de nuevo poco antes de terminar su *Lolita*, en el que el insomnio, como a Proust, comienza a cercarlo. A partir de allí, el insomnio ya nunca lo soltaría: se convertiría en cómplice de sus labores creativas, cada vez más diezmadas por sus padecimientos físicos y mentales. Con ello, Nabokov se une a esa raza proustiana vaticinada por Reyes: "una raza de hombres cuya religión es inversa, y se funda toda en la ocultación del sol"; una raza que trabaja "siempre de noche, no por miedo de la luz, sino de los ruidos de la ciudad" (Reyes, 1997: 67).

En 1945, poco más de quince años después de este registro Alfonsino, Lionel Trilling publicaría su ensayo *Arte y neurosis* (*Art and Neurosis*) en el *Partisan Review* en un esfuerzo por desmadejar esas asociaciones tradicionales (y hasta folclóricas) entre lo neurótico y lo artístico. Trilling (1953: 179) llegó a una inesperada conclusión: un artista, como el propio Proust, podía tener cualidades neuróticas al igual que otros mortales, pero era su parte sana la que lo llevaba a concebir, elaborar y concluir una obra de arte. Pero Trilling, habrá que decirlo, era un crítico literario. Su *Arte y neurosis* era una especie de cruzada intelectual (recordemos, en afán lúdico, que Trilling formó parte del grupo denominado *The New York Intellectuals*) cuyo objetivo era

**La investigación de campo de Reyes, por más breve que fuere, termina por convertirse en certero atisbo de las sombrías y desquiciadas circunstancias en las que se produce, en ocasiones, la creación artística.**



SONIA VIENTO  
Sin título / Duotono / Ilustración digital / 2020

derribar el "mito" romántico respecto a que existe una conexión inherente entre la creación artística y la enfermedad mental. Una defensa, irónicamente, romántica; sin sustento.

Anteriormente, Charles Lamb incluyó en sus *Ensayos de Elia* (1908) una disertación sobre la Sanidad del verdadero genio (*Sanity of True Genius*). La conclusión, parecida a la de Trilling, en cabalgata protectora de las labores creativas y con entonaciones hasta más poéticas: "es imposible para la mente concebir a un desquiciado Shakespeare". El "talento poético", afirma Lamb, "se manifiesta en el admirable equilibrio de todas las facultades" (1908: 366).

De lo romántico de Trilling pasamos a lo poético y bardo de Lamb. Lo empírico, sin

embargo, sigue ausente. No hay estudios clínicos ni acercamientos sustentados en esas dissertaciones preclaras del *Opus Tertium* de Roger Bacon sobre ciencia experimental (que ilustró con su procedimiento al investigar la naturaleza y causas del arcoíris), observación, hipótesis, experimentación y verificación independiente.

Frente a esto, la investigación de campo de Reyes, por más breve que fuere, termina por convertirse en certero atisbo de las sombrías y desquiciadas circunstancias en las que se produce, en ocasiones, la creación artística.

Contrario a Trilling y Lamb, y con tiempo considerable de por medio, George Becker (2014) da fe de avances empíricos en el tema, algo que él titula ya como la conexión creatividad-patología (*creativity-pathology connection*).

Becker destaca que, a partir de 1980, se aplicaron estudios clínicos para iluminar el nexo entre enfermedad mental y proceso creativo, los cuales implicaron comparaciones de individuos vivos creativos con individuos vivos no creativos (grupo de control). Concluye que la fuerza combinada (*combined force*) de los estudios más recientes lleva a un consenso: el vínculo entre creatividad y enfermedad mental es un fenómeno genuino, omnipresente y atemporal con raíces biológicas definidas que suele tomar la forma de enfermedad maniacodepresiva o trastornos del estado de ánimo.

¡Vaya fuerza combinada de la ciencia baconiana! Derribadora de románticas defensas del genio como entidad racional y cuerda. Tal vez Reyes, como de costumbre,

resumió lo anterior mejor que nadie en su repaso del *Licenciado Vidriera* de Cervantes, “Nada tiene más sentido que los actos del neurasténico: es su lucidez, su exceso de intenciones y sensibilidades, lo que lo ha enfermado” (Reyes, 1996: 225). No estoy seguro respecto a Shakespeare desquiciado, pero *Los años americanos* de Boyd, las investigaciones tanto de campo como bibliográficas de Reyes, y la “fuerza combinada” de los estudios clínicos nos permiten concebir y hasta familiarizarnos con esos Juan Ramón Jiménez, Nabokovs y Prousts, presas del insomnio y el desquicio.

## REFERENCIAS

- Becker, George. (2014). A socio-historical overview of the creativity-pathology connection: from antiquity to contemporary times. En Kaufman, J. C. (Ed.). *Creativity and Mental Illness* (pp. 3-24). Cambridge University Press.
- Boyd, Brian. (1991). *Vladimir Nabokov: The American Years*. Princeton University Press.
- Davenport, Guy. (1997). *The Geography of the Imagination*. Boston: David Godine.
- Lamb, Charles. (1908). Sanity of true genius. En *Essays of Elia* (pp. 366-371). Nueva York: Charles E. Merrill Co.
- Marchamalo, Jesús. (2003). Viajeros y estables, 11. Juan Ramón y el ruido. Centro Virtual Cervantes. Disponible en: [https://cvc.cervantes.es/el\\_rinconete/antiguos/marzo\\_03/26032003\\_02.htm](https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiguos/marzo_03/26032003_02.htm)
- Nabokov, Vladimir. (1998). *Speak, Memory*. Nueva York: Alfred A. Knopf.
- Reyes, Alfonso. (1996). *Obras Completas de Alfonso Reyes III. El plano oblicuo. El cazador. El suicida. Aquellos días. retratos reales e imaginarios*. Ciudad de México: FCE.
- Reyes, Alfonso. (1997). *Obras Completas de Alfonso Reyes XII. Grata compañía, Pasado inmediato, Letras de la Nueva España*. Ciudad de México: FCE.
- Trilling, Lionel. (1953). Art and Neurosis. En *The Liberal Imagination: Essays on Literature and Society* (pp. 160-180). New York: Doubleday Anchor.