

## La Odisea de Marcel Proust: Ulises en lo de Guermantes

Beatriz Vegh

### Resumen

Subrayando la contemporaneidad de redacción entre algunos pasajes del primero y del último volumen de la *Búsqueda del tiempo perdido* de Marcel Proust que presentan, en un caso, una reflexión del narrador en torno a lo épico y su canto como modo de narrar lo colectivo y, en otro, una significativa referencia al personaje de Ulises como *alter ego* del Marcel autorreflexivo en la reunión final en lo de Guermantes, propongo leer dichos pasajes en sintonía y contrapunto a la vez con el intertexto homérico y considerar que, como lo sostiene la crítica actual, *literariedad* y *genericidad* pueden ser inversamente proporcionales. Así, pensando lo épico y los personajes que, como Ulises, lo representan por antonomasia, no dentro de una normativa de género sino como una categoría universal y una constante literaria que Proust reactiva en su narrativa, se examina la eficacia cognitiva y literaria del diálogo entre Marcel y Ulises, en la épica modernista que subyace en la *Recherche*.

### Abstract

By highlighting the fact that two passages pertaining, respectively, to the first and to the last volumes of Marcel Proust's *A la recherche du temps perdu* were written contemporaneously, and that the first passage presents the narrator reflecting on the epic and its songs as a form of collective narrating, while the second refers to the character Ulysses as an alter ego of the reflexive Marcel who will share his descent into Hades at the final party at the Guermantes', I shall propose a fine-tuned, contrapuntal reading of both passages and their Homeric intertext, to show that literariness and genre system may be, as current literary theory argues, inversely proportional. In this way, by situating the epic and the epic character *par excellence* that Ulysses undoubtedly is not as part of a genre but as a universal category and literary constant that Proust reactivates in his narrative, I shall examine the cognitive and literary aptness of the dialogue Marcel/Ulysses within the modernist epic underlying *A la recherche*.

Entre las literalmente innumerables reactivaciones literarias del Ulises homérico y su poética viajera, me referiré aquí, tal como consta en el título de este trabajo, a una relocalización proustiana. Más específicamente, dentro de las cinco menciones al personaje de Ulises que figuran en la *Búsqueda del tiempo perdido* (según el listado de la edición Tadié para Gallimard), se encuentra aquella que tiene lugar en la reunión en casa de la princesa de Guermantes, al cierre de la novela. Esa reunión, esa "matinée", que se constituirá en escenario de toda una serie de reconocimientos identitarios individuales y sociales, puede

leerse, en nuestro contexto, como el retorno de Marcel a su Ítaca mundana después de muchos años de alejamiento. El pasaje se encuentra, entonces, al cierre del séptimo y último volumen de la *Búsqueda* —*El tiempo recobrado*—, publicado póstumamente en 1927 pero que, como se sabe, fue concebido y en parte escrito contemporáneamente al primer volumen, *Del lado de Swann*, publicado éste en 1913.

Puntualizar esta contemporaneidad de redacción de algunos pasajes del primero y del último volumen de la *Búsqueda* me interesa especialmente porque hay, ya en “Combray”, la primera parte de ese primer volumen, una reflexión del narrador en torno a lo épico y su canto como modo de narrar que quisiera leer aquí en contrapunto con la mencionada referencia a Ulises en la reunión final en lo de Guermantes. Desde este encuentro textual, proponemos aquí interrogarnos sobre los intereses o las apuestas que llevaron a Proust a aclimatar a su viaje narrativo e integrar a su novela una reflexión sobre lo épico y una invocación ficcional al personaje del Ulises homérico.

Sabemos que los modernismos literarios en épocas proustianas, en las primeras décadas del siglo XX —pensemos en el Prufrock de Eliot por ejemplo— se declaraban preferentemente anti-épicos o cuestionadores de lo épico, al menos tal como se definen algunos elementos de la epopeya en la *Poética* de Aristóteles. Pensemos en lo que se establece en el capítulo V, por ejemplo, de esa *Poética* “...la epopeya es imitación de hombres esforzados (...) donde se trata obligatoriamente de acciones y personajes nobles” (143). Se trata entonces de examinar qué sentido de lo épico (si lo hay) podemos ver resignificado en este Ulises proustiano y desde dónde, literaria y culturalmente, se lo resignifica. Hoy son muchos los críticos que sostienen que *literariedad* y *genericidad* (*littérarité* y *généricité*) son inversamente proporcionales (D. Combe cit. en Compagnon 3). Es posible que así sea y aquí leeríamos entonces la *Búsqueda* en diálogo con lo épico pero concibiendo lo épico y los personajes que, como Ulises, lo representan por antonomasia, no como una normativa de género sino como una categoría universal y una constante literaria, recobrada y reutilizada una vez más en el texto de Proust.

Una remisión a lo épico, es decir, a un “contar en verso una acción heroica” según definición del diccionario (Petit Robert), aparece, como ya dijimos, al comienzo *Por el lado de Swann*. Y esta remisión funciona como referente de un modo de relatar sucesos que revisten para una comunidad dada, nucleada alrededor de un héroe, una importancia particular. El suceso en este caso, para el grupo familiar reunido durante las vacaciones, todos los años, en la casa provinciana de la tía de un Marcel adolescente, consiste en que: “...tous les samedis, comme Françoise allait dans l’après-midi au marché de Roussainville-le-Pin, le déjeuner était pour tout le monde, une heure plus tôt” (I, 109). A continuación, el Marcel narrador se divierte y nos divierte relatando pormeno-

rizadamente los variados incidentes que se producen en el vivir de ese "samedi asymétrique" (I, 109) que se convierte, dentro de la rutina reinante, en un cambio esperado y apreciado por anticipado, y que, de alguna manera, se experimenta, dentro de esa rutina, como un acontecimiento mayor y una aventura. Es entonces que el narrador lamenta la ausencia en su familia de una voz capaz de relatar y registrar en toda su augusta importancia y gravedad este suceso, íntimo y familiar, y al mismo tiempo extra-ordinario:

Le retour de ce samedi asymétrique était un de ces petits événements intérieurs, locaux, presque civiques qui, dans les vies tranquilles et les sociétés fermées, créent une sorte de lien national et deviennent le thème favori des conversations, des plaisanteries, des récits exagérés par plaisir; il eût été le noyau tout prêt pour un cycle légendaire si l'un de nous avait eu la tête épique. (109)

El sábado asimétrico, con sus peripecias, se presenta como un acontecimiento relevante que merece ser celebrado, relato mediante. Se trata de un hecho aglutinante para la constitución de una comunidad-nación. A lo largo del pasaje examinado, términos como "acontecimiento[s] cívico[s]", "solidaridad", "patriotismo" "chauvinismo" (109-110) van marcando, auto-referencialmente en el texto, el vínculo entre acontecimiento extraordinario, comunidad, nación y relato.

Abro aquí una digresión o un paréntesis lingüístico, traductor y cultural. Pedro Salinas, en su traducción de *Por el lado de Swann*, en el pasaje aquí examinado, traduce la expresión "la tête épique", en castellano peninsular, por "la testa épica", introduciendo el humor de la expresión a través del arcaizante "testa". Estela Canto, en castellano de Argentina (y 80 años después) traduce esa misma expresión, en ese mismo pasaje, por "la cabeza épica", introduciendo así un uso idiomático de la palabra "cabeza" (en ¡qué cabeza tengo! por ejemplo) que rescata la familiaridad que tiene el término "tête" en el dicho francés, una familiaridad que es rasgo retórico definitorio de todo el episodio vacacional de Combray. En efecto, el sintagma "la cabeza épica" remonta, en la comunidad lingüística francesa, a un dicho vuelto célebre por Voltaire: "Les Français n'ont pas la tête épique",<sup>1</sup> donde lo épico queda explícitamente relacionado, por presencia o por ausencia, con lo nacional. En ese sentido, en castellano, expresiones como "la mente épica" o "la mentalidad épica", podrían traducir también eficazmente el sintagma en cuestión.

Sea cual fuere la elección traductora y cultural, el texto proustiano se lamenta de la ausencia de una testa, cabeza, mente o mentalidad épica, dentro

<sup>1</sup> Voltaire utiliza la expresión citando a un tal Monsieur de Malézieu quien, en carta dirigida a él le escribe: "Vous entreprenez un ouvrage qui n'est pas fait pour notre nation: les Français n'ont pas une tête épique".

de la familia del narrador, acomoda el dicho a su contexto y dimensiona así la pequeña comunidad rural de Combray a nivel de nación, y, como tal, necesitada de un decir épico compartido entre recitante y audiencia.

También figura en el relato del sábado en Combray ese Otro que, en este caso por ignorancia, amenaza la cohesión y el buen funcionamiento de la comunidad y sus ritos, pero que, al mismo tiempo, al provocar en sus integrantes mecanismos de defensa, refuerza la cohesión del colectivo y engrandece esa comunidad y esos ritos. Para los griegos, aquel que no hablaba griego era un bárbaro. En la casa de Marcel, en Combray, el ignorante que se aparecía de visita a las 11 de la mañana, hora "asimétrica" del almuerzo de los sábados, es considerado "un bárbaro", y es el padre de Marcel, el héroe paterno, el encargado de recordarle su inoportuna barbarie.

En *La Odisea*, Homero, que, como nos recuerda Aristóteles "fue el poeta máximo en el género noble" (3, 138) introduce al aedo ciego Demódoco, de dulce voz, en la corte de los Feacios, para que le cante a Ulises, acompañado de la emblemática cítara, episodios de la guerra de Troya. El canto épico de Demódoco provoca en Ulises dolor y el consiguiente llanto que el héroe debe enjugar y ocultar. De modo similar, dentro de una concepción heterodoxa, mestizada e híbrida de la epopeya y de lo noble en la épica modernista que sería la de Proust, Françoise, la sirvienta de Combray, aedo (¿aeda?) del grupo, cuenta el episodio sabatino y sus peripecias una y otra vez, con variantes y agregados, deleitando, como Demódoco, a su audiencia, es decir, en su caso, a todos y cada uno de los integrantes del clan familiar al que pertenece el narrador Marcel.

Podemos encontrar en el relato de Françoise algunos de los elementos que en la *Poética* de Aristóteles caracterizan el narrar épico: la peripecia dentro del muthos, es decir, de la fábula, el deleite de los oyentes, y el ámbito de oralidad creado por una comunidad implicada como escucha de ese relato.

Desde la cuidada y operativa onomástica proustiana que potencia lo motivado que puede haber en un nombre, es significativo que sea Françoise quien cumpla tal función, la función de celebrar desde la oralidad del relato el evento grupal. France, Françoise; Francia, Francisca. Las épicas suelen ser nacionales y más aún, constitutivas si no fundadoras de una nacionalidad. Pero, como el género épico busca también, al igual que toda poesía, según señalaba ya Aristóteles, producir "deleite" en los oyentes, se efectúa una selección dentro del cúmulo de hechos que se suceden en el acontecer de lo grandioso, de "las acciones nobles y las aventuras" a relatar, y así, del cúmulo de sorpresas e imprevistos que depara el sábado asimétrico en Combray, Françoise narra, sobre todo, y en toda la peculiaridad de su detalle, el episodio del "bárbaro" desconocedor del sábado con almuerzo a las 11 (el término "bárbaro" aparece más de una vez en el pasaje). Françoise, vocero del grupo, va a dedicar todo su entusiasmo relator a celebrar ese episodio singular de la saga familiar. La

comunidad provinciana, francesa, nacional, de Combray (que alguna crítica ha leído como nacionalista y hasta proto-vychissoise)<sup>2</sup> escucha una y otra vez, complacida y gozosa, el relato de Franci[a]sca, de Franç[e]oise, con sus repeticiones y agregados. Esta comunidad patriota sería comparable con aquella de los aqueos en la *Odisea* que escucha atenta al aedo Demódoco cantar una y otra vez los sucesos troyanos (en el capítulo VIII, en el capítulo XIII), buscando así dibujar su propia historia y plasmar su realidad identitaria, a través y gracias a un vocero cuya enunciación del evento los represente dignamente. Ahora bien, el tono en que se cuenta el episodio de Combray es un tono decididamente de comedia, y al llegar a cierto punto del relato, leemos: “elle [Françoise] essayait des larmes d’hilarité” y su audiencia se regocija con ella. Las lágrimas de hilaridad en Françoise, leídas desde la mención a lo épico sutilmente introducida por el narrador, contrapuntean las lágrimas de aflicción de Ulises oyendo el canto de Demódoco. Hay en ambos casos un discurso similar, es decir, un discurso que cuenta y da cuenta del mundo de la comunidad cívica y nacional como tarea narrativa exigida por el grupo y resignificada desde la emotividad; emotividad de la risa en el Combray de Marcel, emotividad de las lágrimas en el Hades de Ulises.

Pasamos ahora de este pasaje de Combray, con su mención y su mestizaje de lo épico, a la mención de Ulises en la reunión en casa de los Guermantes, locus social de la mundanidad de Marcel adoptado durante mucho tiempo como un hogar, abandonado por unos años, y al que ahora regresa, tres mil páginas después del episodio sabatino de Combray, para asistir a la *matinée* que cierra la novela. Nada de la hilaridad de Françoise y sus oyentes aparece, cuando, en esa escena final, Marcel evoca a Ulises como a un Marcel otro, como a otro Marcel que lo acompaña y lo refleja en su descenso al Hades parisino de los Guermantes en el Bois de Boulogne. En esta conocida escena final de la *Búsqueda*, a la que Proust llama el “Bal de têtes” (el “Baile de máscaras”) en los salones de la princesa de Guermantes, el tiempo se ha encargado de enmascarar a todos y cada uno de los invitados, todos ellos antiguos amigos y conocidos de Marcel en tiempos pasados, con las (¿simples?) huellas dejadas por el paso de los años que ha durado la ausencia de Marcel del mundo Guermantes, al que retorna ese día último de la novela.

En el preludio y en el transcurso de esta reunión, paradigma de lo mundano y de lo noble social y políticamente desmonetizados de toda una época, tiene lugar una serie de momentos epifánicos que orientan y conducen la meditación de Marcel a vislumbrar la posibilidad de una puesta en narrativa de ese tiempo

---

<sup>2</sup> Antoine Compagnon. Conferencia inédita. Coloquio Internacional Montevideana IV. “*A la recherche du temps perdu* y *Ulysses* en ámbitos rioplatenses”, 7 de julio de 2006, Universidad de la República, Uruguay.

vivido, olvidado, desestimado pero luego, y mediante o gracias a ese olvido y esa desestima, recuperado y susceptible de reconstrucción y reconversión en ficción y escritura. En esta escritura, analogía y metáfora cumplen, como es sabido, un rol mayor, vertebrador e insoslayable, reparador de las debilidades de la memoria y de las creencias perdidas. Y al poner en práctica esta poética de la analogía, en el momento en que trata desesperadamente de recuperar, detrás de la máscara deformante de los años, al irreconocible condiscípulo de sus años de juventud que sólo la risa le restituye en un breve momento de anagnorisis, Marcel se identifica explícitamente con la experiencia recordatoria del Ulises homérico:

Le rire cessa, j'aurais bien voulu reconnaître mon ami mais, comme dans l'*Odysée* Ulysse s'élançant sur sa mère morte, comme un spirite essayant en vain d'obtenir d'une apparition une réponse qui l'identifie, comme le visiteur d'une exposition d'électricité qui ne peut croire que la voix que le phonographe restitue inaltérée soit tout de même spontanément émise par une personne, je cessai de reconnaître mon ami. (IV 523)

Esta mención de Ulises en *Le temps retrouvé* remite al lector al capítulo XI de *La Odisea*, es decir, al descenso de Ulises al Hades. Personaje viajero, Ulises aparece en Proust entonces como el Otro al que Marcel invoca para entender su propio encuentro con las sombras de los muertos-vivientes de la reunión Guermantes, para entender su propia peripecia, y socializarla reconvertida en escritura a compartir, con sus lectores y su audiencia.

Sabemos hasta qué punto se suceden en esa reunión epifanías, anagnorisis, reconocimientos y revelaciones que se presentan como eventos cognitivos valiosos al momento de pensar el tiempo, la muerte y su propia identidad (de escritor y artista ante todo). El culto que los griegos tributaban a sus héroes hundía sus raíces en el antiguo culto funerario según el cual estos héroes seguían protegiendo a los vivos aún después de la muerte. Proust aclimata lo épico a su relato y Marcel recurre a la emotiva presencia de la madre muerta —de la sombra de la madre— de Ulises en el Hades para efectuar esa aclimatación.<sup>3</sup> Pero, y al mismo tiempo, la operación de hibridación y mestizaje genéricos respecto de la épica tiene lugar, ya que, al simil homérico, en el texto de la *Recherche* citado en último lugar, se suma el símil del visitante a una exposición de electricidad y con él se integra a la meditación de Marcel una moderni-

<sup>3</sup> En *La Odisea*, Ulises en el Hades, después de haber hablado al espectro de su madre y haber escuchado su respuesta, quiere abrazarla: "Quise entonces realizar el propósito, que formara en mi espíritu, de abrazar el alma de mi difunta madre. Tres veces me acerqué a ella, pues el ánimo incitábame a abrazarla; tres veces se me fue volando de entre las manos como una sombra o un sueño. Entonces sentí en mi corazón un dolor que iba en aumento" (152).

dad tecnificada (electricidad, fonógrafo).<sup>4</sup> El descenso a los infiernos, como episodio metafórico, por un lado épicamente atemporal en su invocación a Ulises, modula desde la mundanidad del salón de la princesa de Guermantes en un primer plano de la ficción pero también desde la *tekné* de la modernidad que presenta el recurso analógico. Aquella *tekné* de la vuelta del siglo que la vanguardia futurista celebró en sus producciones y *performances*.

En los volúmenes anteriores al *Tiempo recobrado* ya Proust se había apropiado, para tejerlas en el modernismo de su escritura, otras anagnorisis homéricas referidas a Ulises, entre las cuales mencionamos dos, ambas en el volumen de *Sodoma y Gomorra*. Al comienzo de *Sodoma y Gomorra*, cuando Marcel observa el comportamiento del barón Charlus frente a Jupien, se le revela el rasgo de inversión sexual en el barón, rasgo que hasta ese momento había permanecido oculto para él, del mismo modo que, comenta el narrador “el propio Ulises no había reconocido a Atenea” (III, 15). También en *Sodoma y Gomorra*, en el Gran Hotel de Balbec, Françoise reconoce al sirviente de Mme de Chevreigny en el “elegante extranjero” invitado a cenar por el Baron de Charlus “como la vieja nodriza Euriclea reconoce a Ulises mucho antes que los pretendientes sentados en el festín” (III, 377).

Por los mismos años, Joyce modula el Hades del Ulises homérico, desde la clase media irlandesa, en su capítulo 6 del *Ulises* (denominado precisamente Hades antes de su publicación en 1922). A partir de la modernidad baudelairiana, donde los poemas se escribían en prosa y la crítica valía como la otra cara de la poesía, toda una línea de escritura literaria en el siglo XX y lo que va del XXI —y como sucedía ya en la Antigüedad— practica la mezcla y el contrapunto de géneros como praxis narrativa eficaz para reapropiarse de otros textos, del Otro literario homérico-ulisiano en este caso. El interés lector se vincula así a textos en los que, como en los pasajes homéricos de la *Recherche* examinados (o en el *Ulises* joyceano) la transgresión y la hibridación genéricas garantizan una conciliación por desplazamiento entre territorios supuestamente alejados: el épico, la novela moderna. Dichos pasajes garantizan también una reapropiación que equivale a una contrafirma (del autor, del lector) estampada en el texto de Homero, el Otro literario, mediante la cual se pronuncia una suerte de sí afirmativo y performativo al llamado del texto anterior que puede así, en palabras de Derrida, “resonar en una escritura bien diferente, en otra lengua, otra idiosincrasia y con otro timbre” (137).

<sup>4</sup> Jacques Derrida, en su *Ulysse gramophone* cita este pasaje del *Tiempo recobrado* y recuerda el interés de ambos autores en incorporar a sus respectivos relatos la *tekné* de la telefonía y la gramofonía (78-79). En el *Ulises* joyceano Derrida comenta especialmente el pasaje donde aparece el personaje llamado Gramófono en el onírico capítulo 15.

**Bibliografía**

- Aristóteles. *Poética*. Edición trilingüe por Valentín García Yerba. Madrid: Ed. Gredos, 1991.
- Compagnon, Antoine. « La notion de genre » [2001] [www.fabula.org/compagnon/genre13.php](http://www.fabula.org/compagnon/genre13.php) On line 04.08.06
- Derrida, Jacques. *Ulysse Gramophone – Deux mots pour Joyce*. París: Ed. Galilée, 1987.
- Homero. *La Odisea*. Tr. Luis Segalá. Barcelona: Ed. Montaner y Simon, 1910.
- Proust, Marcel. *A la recherche du temps perdu*. 4 vol. París: Ed. Gallimard (col. Pléiade), 1987- 1989.
- . *Por el lado de Swann* Pedro Salinas (trad.) 1920. Madrid: Alianza Editorial, 1966.
- . *Del lado de Swann*. Estela Canto (trad.). Buenos Aires: Ed. Losada, 2000.