

A modo de presentación

Marcel Proust: génesis, memoria y deflagración

Walter Romero*

A Malvina Salerno, *in memoriam*

Génesis

Es fama que a Marcel Proust (1871-1922) —de quien este año se cumplen 150 años de su natalicio¹— la originalidad estructural y escrituraria de *À la recherche du temps perdu* le creó serias dificultades para conseguir publicar el primero de los tomos de la “novela”² que había empezado a escribir en 1907.³ Ya en 1909⁴ hace ofrecimientos sin suerte al periódico y editorial *Mercur de France*, y, en diciembre de 1912, recibe —con solo un día de diferencia— tanto el rechazo de *Fasquelle* como el de la *Nouvelle Revue Française (NRF)*⁵. En busca de editor, Proust intenta, a través de amigos e intermediarios, publicar en el sello Ollendorf que, dirigido por Alfred Humblot, desestima también la propuesta en febrero de 1913. Finalmente, por consejo de su amigo Gaston Calmette —quien trabajaba en *Le Figaro*, periódico varias veces mencionado en su ciclo novelesco—, Proust se contacta con la pequeña editorial Grasset donde logra editar su obra (Peter, 2008, pp. 76-77) en 1913 “à compte d’auteur”. El volumen de exordio lleva una sencilla, pero elocuente dedicatoria: “*Al señor Gaston Calmette, como testimonio de mi profundo y afectuoso agradecimiento. Marcel Proust*”. Este *affaire* de edición a modo de derrotero —narrado en cartas inolvidables a su amigo escritor Louis de Robert, “el primer amigo de Swann”⁶— da cuenta de los no pocos obstáculos que debió vencer. En 1919 —cuando su segundo tomo *À l’ombre des jeunes filles en fleur*⁷ obtiene, por seis votos contra cuatro, el Premio Goncourt—⁸, el esforzado emplazamiento de su obra se consolida, a escasos tres años de la desaparición física de su autor.

Como parte de las mutaciones artísticas que se iniciaron alrededor de 1913⁹ —y que fueron “absorbidas” equívocamente¹⁰ por el público debido también al cimbronazo que significó la Primera Guerra Mundial (1914-1918)—, Proust emerge como un escritor modernista (Wilson, 1996) que propone un “cambio de régimen artístico”¹¹ crucial para el desarrollo de la forma novelesca.

Napas que se remontan a un imaginario decimonónico —desde el estudio y la detracción que Proust sostiene ante Balzac y Flaubert hasta las “filiaciones” manifiestas con la obra de Chateaubriand, Baudelaire y Nerval— eclosionan hacia las primeras décadas del siglo XX con matiz insospechado: Proust sabrá abreviar en lemas tardo románticos o protosimbolistas que subsumen el propósito de su obra: *nada hay más real que el arte*. Por ende, con ejecución impresionista¹², Proust transmuta su “materia” en arte imperecedero mediante un *ethos* que

* Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires, Argentina. Profesor titular de la cátedra de Literatura Francesa (UBA). wallyrom@yahoo.com

vence al tiempo: una visión hipersensible será la encargada de descomponer la realidad en partes infinitesimales.¹³

El decadentismo esteticista y el naturalismo zoliano (Czapski, 2012, p. 55) son los dos movimientos concomitantes que pivotean la gestación y el surgimiento de la producción proustiana.¹⁴ Su gran novela, a modo de rebote testimonial, se hace eco de las repercusiones tanto del caso Dreyfus¹⁵ como de la “Grande Guèrre”¹⁶ sin claudicar jamás en la ejecución de una composición espiralada cuyo esteticismo —que atraviesa múltiples capas de sentido, en tanto fusión de artes, personajes, artistas y obras citadas o evocadas (Karpeles, 2017)—, coloca a Proust entre los ejemplos más singulares de la relación entre estética y literatura: el escritor francés Michel Leiris dirá, sin más, que la *Recherche* no es otra cosa que un tratado de estética novelado (Leiris, 1997).

Fue justamente el escritor y crítico de arte inglés John Ruskin (1819-1900) —fundador del socialismo cristiano, estudioso de los prerrafaelistas y autor de avezados estudios sobre las catedrales góticas— quien le ofrecerá a Proust aportaciones claves sobre los motivos de la catedral y de la miniatura (en su avatar más medieval) mediante los cuales —a modo de sístole y diástole de toda la obra— se cimienta tanto la magnitud arquitectural de la *Recherche* como su sempiterna pasión por el detalle.

Memoria

Cuajada entre los intersticios finiseculares y la alborada del nuevo siglo, la obra de Henri Bergson (1859-1941) es —a partir de la publicación de la colosal *Materia y Memoria* en 1896, escrito a su vez como respuesta a *Las enfermedades de la memoria* de Théodule Ribot (1839-1916) publicado en 1881— un eslabón decisivo en la amalgama de percepción, experiencia, y memoria que pronto serán acñados (y/o reapropiados) por Proust para volverse emblemas de su personalísimo estro.¹⁷

Luego de diez años de estudio consagrados a la relación entre mente y cuerpo (Vassallo, 2011), Bergson elabora una teoría de la materia que —desembarazada tanto del realismo como del idealismo, entendidos como falacias— hace directo foco en nuestros actos mnémico-perceptivos (Bergson, 1943). La complejidad de la percepción residiría en las formas —por entero selectivas¹⁸— en que la conciencia actúa con miras a la acción. No retenemos más que partículas (a modo de signos) que estarían preparadas para recordar antiguas imágenes: una imbricación hartamente solidaria hace que la percepción le aporte a la memoria “subjetivemas” que singularizan toda experiencia.

Siendo notables las impugnaciones de Walter Benjamin (1892-1940) al proyecto bergsoniano en tanto no propone ni una especificación histórica de la memoria ni tampoco ninguna determinación histórica de la experiencia (Benjamin, 2010), empero, según el teórico alemán, será Proust quien pruebe y ahonde —aunque con artificiosidad— los postulados de Bergson a través de la conocida aportación de la “memoria involuntaria”. Si la memoria voluntaria es quien va en busca del recuerdo, la memoria involuntaria es más bien recuerdo que adviene.¹⁹ La memoria voluntaria —pragmática y ligada a la inteligencia (Grimaldi, 2015, p. 67)— no retiene si no lo útil; es la memoria involuntaria quien restituye matices: elementos que se creía perdidos y que se recuperan, repentinamente, en emergencia ascensional.²⁰

A Proust le debemos que la memoria voluntaria sea resumen de la historia y que solo la involuntaria restituya la “integralidad” del pasado mediante sensorialidades y componentes afectivos asociados que recuperan la fugacidad del instante.²¹ Si la realidad y el mundo circundante nos son dados en mónadas (Deleuze, 1972): según Proust, esa memoria —es que es acaso *su* contribución central a la literatura del siglo XX— religa esas fracciones “perdidas” mediante una subitánea morfosis.²²

Deflagración

En *El tiempo recobrado*²³ —último tomo clave para entender *in toto* la gran obra proustiana, y, además texto cuyo capítulo final sabemos que “fue escrito inmediatamente después del primer capítulo del primer tomo” (Levin, 1974, p. 523)— las transformaciones de los personajes que acusan el paso del tiempo confluyen en un final revelador: el tiempo se incorpora en nosotros, pero deshaciéndonos.

En la antecámara previa al episodio conocido como “*bal de têtes*”²⁴, el Narrador (paradojalmente sustraído en la biblioteca del príncipe de Guermantes) se acerca a la gran metáfora de la memoria involuntaria como un modo de recuperar el tiempo perdido: esa “materia” se volverá libro. Vida y libro se imbrican, con caracteres siempre figurados, en un grimorio personal —hecho de imágenes, nombres y recuerdos—, que articula una gramática y una anagnórisis: el tiempo se funde en sofisticada aleación. Por su parte, ya en la cámara del baile —en esa *matinée* final que es una gran “apoteosis mundana” (Diesbach, 1996, p. 291)—, un proceso, a modo de paradojal *deflagración*, enfrentará al Narrador ante la vejez y la muerte. La transubstanciación (Kristeva, 2005, p. 276) que se ha operado en los rostros de personajes que ve bailar da cuenta de la acción destructora del tiempo. Tanto en la ruinosa acción como en la materia vuelta libro como “esfuerzo de resurrección” —en ese doble arnés a modo de final epifanía— el único protagonista y, a la vez, el gran artista es el tiempo (Beretta Anguissola, 2019).

La *summa* proustiana —en tanto que experiencia de lectura— recategoriza la *forma novela*, haciendo de esta más bien un “constructo sensible” donde nada sobra en el interior del universo ficcional²⁵ que, por otra parte, sumerge al lector en un “efecto” que —en términos ya fenoménicos ya metaliterarios— colocan a la lectura de todo el ciclo (*Du côté de chez Swann, À l'ombre de jeunes filles en fleur, Le Côté de Guermantes, Sodome et Gomorrhe, La Prisonnière, Albertine disparue y Le Temps retrouvé*) en una tentativa de indagación no solo narratológica, sino vital en torno al problema del tiempo²⁶.

Referencias bibliográficas

- Benjamin, W. (2010). *Ensayos escogidos*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Beretta Anguissola, A. (2019). *Proust: guida alla Recherche*. Roma: Carocci Editore.
- Bergson, H. (1943). *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. La Plata: Cayetano Calomino Editor.
- Beutler, M. (1985). *Proust*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Carbone, M. (2015). *Una deformación sin precedentes. Marcel Proust y las ideas sensibles*. Barcelona: Anthropos.
- Crémieux, B. (1971). Le sur-impressionisme de Proust. En AA. VV., *Les critiques de notre temps et Proust* (pp. 31-35). París: Garnier.
- Czapski, J. (2012). *Proust contra la decadencia. Conferencias en el campo de Giazowietz*. Madrid: Siruela.
- Deleuze, G. (1972). *Proust y los signos*. Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, G. (2017). *El bergsonismo*. Buenos Aires: Cactus.
- Diesbach, G. de (1996). *Marcel Proust*. Barcelona: Anagrama.
- Galimberti, A. (1992). *Marcel Proust. Estudio de antecedentes, materiales estéticos y estilo en “La Recherche”*. Mendoza: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo.
- Grimaldi, N. (2015). *Le baiser du soir. Sur la psychologie de Proust*. París: PUF.
- Heráclito. (2015). *Los fragmentos*. Buenos Aires: Nulú Bonsai Editora.
- Karpeles, E. (2017). *Le Musée imaginaire de Marcel Proust*. London: Thames & Hudson.

- Kolb, P. (1974). La gestación de una novela. En AA. VV., *En torno a Marcel Proust* (pp. 32-48). Madrid, Alianza.
- Kristeva, J. (2005). *El tiempo sensible. Proust y la experiencia literaria*. Buenos Aires: Eudeba.
- Kristeva, J. (2014). L'imaginaire. En AA. VV., *Un été avec Proust* (pp. 143-146). París: Éditions des Équateurs.
- Lapoujade, D. (2011). *Potencias del tiempo. Versiones de Bergson*. Buenos Aires: Cactus.
- Leiris, M. (1997). Notes sur Proust. *Dossier Proust, Revue Magazine Littéraire*, 350, 55-62.
- Levin, H. (1974). *El realismo francés (Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola, Proust)*. Barcelona: Leia.
- Marquet, J.-F. (1996). *Miroirs de l'identité. La Littérature hantée par la philosophie*. París: Hermann.
- Matamoro, B. (1988). *Por el camino de Proust*. Barcelona: Anthropos.
- Mauriac, C. (1953). *Marcel Proust par lui-même*. París: Seuil.
- Maurois, A. (1998). *En busca de Marcel Proust*. Bogotá: Norma.
- Peter, R. (2008). *Una temporada con Marcel Proust*. Barcelona: Brughera.
- Proust, M. (1999). *Cartas a André Gide*. Buenos Aires: Perfil.
- Proust, M. y Rivière, J. (2017) *Correspondencia 1914-1922*. Segovia: La Uña Rota ediciones.
- Quintane, N. (2017). *Ultra Proust. Une lecture de Proust, Baudelaire, Nerval*. París: La Fabrique éditions.
- Revel, J.-F. (1988). *Sobre Proust*. México: FCE.
- Robert, L. de (1969). *Comment débuta Marcel Proust*. Paris, Gallimard.
- Tenorio da Motta, L. (2007). *Proust. A violência sutil do riso*. San Pablo: Perspectiva/Fapesp.
- Vanoncini, A. (1993). La Guerre dans *Le Temps retrouvé* et les origines de la création proustienne. *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 103(2), 144-152.
- Vassallo, A. (2011). *Bergson, una introducción*. Buenos Aires: Quadrata.
- White, E. (2001). *Proust*. Barcelona : Mondadori
- Wilson, E. (1996). *El Castillo de Axel. Estudios sobre la literatura imaginativa (1870-1930)*. Barcelona: Destino.

Notas

¹ Para revisar con mirada contemporánea e irreverente la “actualidad” de Proust, véase Quintane, 2017.

² Para revisar los límites temporales del surgimiento de la obra proustiana, véase el aporte argentino en Galimberti, 1992.

³ Nuevos aportes sobre la génesis de la gran novela proustiana acaban de editarse en abril de 2021, véase <https://www.franceculture.fr/litterature/marcel-proust-les-soixante-quinze-feuillets-lebauche-autobiographique-de-la-recherche-en-librairie>

⁴ Para una breve cronología discursiva de los años previos a la publicación del primer tomo, véase Beutler, 1985.

⁵ “Haber rechazado este libro será el más grave error de la *Nouvelle Revue Française*, y además (pues tengo la vergüenza de ser en gran medida el responsable de ello) uno de los pesares, de los remordimientos más mortificantes de mi vida” (carta de André Gide a Marcel Proust, enero de 1914, en Proust, 1999, pp. 17-18).

⁶ Véase la triste carta VIII en que Proust le comenta con dolor a su amigo el escritor Louis de Robert qué hará si Grasset no le publica el primer tomo de su “novela”: “Et si alors Grasset refuse, j’essaierai de *Vers et rose* (si cela existe toujours). Et si *Vers et prose* refuse, je vous demande de m’indiquer un imprimeur dont ce soit justement le métier d’imprimer les livres de gens qui ne trouvent pas d’éditeur. Sans doute vous ne pourrez me le dire, mais peut-être me dire qui pourra me l’apprendre” (en Robert, 1969, p. 46).

⁷ Véase el apartado III “La Paz y el Premio” (Maurois, 1998, pp. 364-381).

⁸ En 2019, la editorial Gallimard celebró el centenario del Premio Goncourt a Proust proponiendo la exhibición en la Galería Gallimard de la correspondencia entre Proust y los miembros del jurado. Además se exhibieron pruebas de galera, ediciones originales, recortes de época sobre la recepción de la novela y dos dibujos de Paul

Morand sobre Marcel. Véase: <https://www.galeriegallimard.com/content/37-marcel-proust-prix-goncourt-1919-l-exposition-du-centenaire>.

⁹ Véase las clases “Proust en 1913” del profesor Antoine Compagnon en el Collège de France: <https://www.college-de-france.fr/site/en-antoine-compagnon/course-2012-2013.htm>

¹⁰ “Proust inició con *En busca del tiempo perdido* una de las corrientes principales del siglo —fusionar la autobiografía y la ficción—, pero la originalidad de sus innovaciones formales no fue inmediatamente advertida por sus contemporáneos debido a que su obra se enraizaba en el pasado aristocrático, y debido a que su estilo no era escueto, oblicuo, moderno, cargado de omisiones y silencio, sino más bien un estilo sobreabundante y que no recordaba el de ningún escritor de la literatura francesa, salvo el del duque de Saint-Simon, memorialista del siglo XVII, cortesano descontento de Luis XIV, chismoso de talento y maestro de semblanzas” (White, 2001, p. 62).

¹¹ Véase el apartado quinto de “L’imaginaire” a cargo de Julia Kristeva intitulado “Proust, auteur moderne” (Kristeva, 2014).

¹² Un crítico como Crémieux (1888-1941), que mantuvo correspondencia con Proust sobre la “naturaleza” de la *Recherche*, hablará del estilo de Proust como “*sur impressionnisme*”. Véase el artículo de Benjamín Crémieux “Le sur-impressionnisme de Proust” (1971).

¹³ “Una de las cosas que busco cuando escribo (y no, a decir verdad, la más importante) es trabajar en varios planos para no caer en la psicología plana” (carta de Marcel Proust a Jacques Rivière fechada tentativamente el 29 o 30 de abril de 1919, en Proust, 2017, p. 82).

¹⁴ Véase el artículo de Philip Kolb “La gestación de una novela” (1974).

¹⁵ Véase el capítulo “Ser Judeu Francês à Época do Caso Dreyfus”, en Tenorio da Motta, 2007.

¹⁶ Véase Vanoncini, 1993.

¹⁷ Para las relaciones entre Bergson y Proust, véase el aporte de Blas Matamoro en su apartado “Bergson y Proust” (Matamoro, 1988, pp. 239-250).

¹⁸ “De modo que la percepción no es el objeto *más* algo, sino el objeto *menos* algo, menos todo lo que no nos interesa” (Deleuze, 2017, pp. 20-21).

¹⁹ Véase el registro de los antecedentes del tema de las “dos memorias” y las impugnaciones que le hace a Proust Jean-François Revel en Revel, 1988, pp. 43-44.

²⁰ Explicando la emergencia de la emoción profunda en Bergson, David Lapoujade refiere a “un mundo vertical” (Lapoujade, 2011, p. 8).

²¹ Véase “La petite Madeleine ou les deux mémoires” (Mauriac, 1953, pp. 143-147).

²² “D’une part, en effet, pour que cette expérience du retour du passé soit une expérience de vérité, il faut qu’elle soit suscitée du dehors par une sensation imprévue (dénivellation des pavés, bruit de la fourchette, etc.) dont le caractère « fortuit » contrôle la *vérité* du passé qu’elle ressuscite”, (Marquet, 1996, pp. 190-191).

²³ Véase el reciente filme documental de María Álvarez, ganador de la Competencia Argentina en el Festival Internacional de Mar del Plata, *El tiempo perdido*: <https://www.mardelplatafilmfest.com/35/es/pelicula/el-tiempo-perdido>

²⁴ Véase “Un reconocimiento sin semejanza. El *bal de têtes* de Proust” (Carbone, 2015, pp. 105-119).

²⁵ “Hay en su obra una imbricación tal vez engañosa, aunque maravillosa, de todas las formas del tiempo. Nunca sabemos y muy pronto tampoco él está en condiciones de saber a cuál tiempo pertenece el acontecimiento que evoca, si éste ocurre solamente en el mundo del relato o si ocurre para que suceda el momento del relato a partir del cual lo que aconteció se vuelve realidad y verdad”, en Blanchot, M. (1969). *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Avila (p. 17).

²⁶ Para una noción del tiempo que dialoga desde la Antigüedad con Proust, véanse en particular los fragmentos 6, 21, 49, 52, 71, 91, 106 de Heráclito el Oscuro (2015).