

# Lectores de Proust

I

**T**oda lectura es, al menos como proyecto, infinita. En el caso de Proust, si se permite la licencia, aún más infinita. La producción crítica generada por Proust es incesante y cada año aporta sus títulos. Por ello es interesante volver a los comienzos, gracias, sirva el ejemplo, a la reedición facsímil del número que dedicó al novelista la *Nouvelle Revue Française* con motivo de su muerte (tomo XX, décimo año, n° 112, enero de 1923). La empresa ya editaba a Proust por esas fechas y el homenaje no deja de tener cierto aire de desagravio pues, según sabemos, Gallimard había rechazado los originales de *Du côté de chez Swann*, nada menos que por dictamen de André Gide. El editor y el consejero tuvieron, pues, ocasión y tiempo de desdecirse.

Proust murió el 18 de noviembre de 1922, en un año crucial para la literatura de nuestro siglo, ya que coinciden en él las primeras ediciones entre otras obras, de *The Waste Land* de T.S. Eliot, *Sonetten an Orpheus* de Rilke, y *Ulysses* de James Joyce. A esas alturas, la mitad de la novela proustiana permanece todavía inédita y ello hace más llamativa la agudeza de la crítica, que sólo puede conocer los volúmenes aparecidos en vida del autor. Agudeza y predicamento, pues vemos a algunos de los lectores y pensadores más notorios de la Europa coetánea, interesados de lleno por el fenómeno *Recherche*.

Estamos, entonces, ante los «primeros» lectores de Proust y cabe señalar lo sugestivo de una relectura de aquellas lecturas, hoy, cuando tantas miradas han tejido una auténtica telaraña de discurso sobre las tres mil páginas de la obra. El tiempo, el proustiano Tiempo, incide sobre nuestros puntos de vista. En algunos casos, aquellos lectores circunscriben un campo que aún trabajamos. En otro, la caducidad autoriza la obra de los años.

Es un momento de posguerra. No sólo en el almanaque, ya que la contienda ha terminado en 1918, sino en las mentes de unos europeos aquejados por una enésima ola de nacionalismos. Parece patética y necesaria otra guerra para deslucir, definitivamente, el fenómeno. Los nacionalismos revisan la primera experiencia de la vanguar-

dia. En Francia, al cosmopolitismo futurista se enfrenta el llamado a la razón, la defensa del dibujo nítido y la melodía, como rasgos del espíritu francés. Y estas inquietudes no son ajenas a ciertas aproximaciones que se hacen, entonces, a Proust.

Albert Thibaudet, por ejemplo, sitúa a Proust junto a Paul Valéry como los dos grandes nombres que la literatura francesa produce en la posguerra. Y en ambos ve algo común: son dos escritores que pasaron por un largo período de silencio (unos veinte años) y que parecen haber retomado la tarea (con *La jeune Parque* y la *Recherche*) por estímulo de la guerra misma. Respuesta de la creación a la masacre, de la palabra al silencio mortal que sigue a la batalla.

Thibaudet «rescata» a Proust para la tradición francesa, subrayando sus vínculos con el memorialista Saint-Simon y con Montaigne, fundador de ese género sin confines donde todo cabe, el ensayo. Recalca algo que la crítica posterior ha vuelto a señalar: el ocio como condición de la cultura. Paralelamente, el desdén de Proust por el mundo del trabajo, a lo que cabe matizar que, si bien la novela proustiana transcurre entre ociosos y algún marginal, tiene un protagonista laborioso, que es el narrador, rodeado de trabajadores domésticos, a contar desde la mítica Françoise. Por ello, cabe hablar, más bien, del ocio productivo del arte, su productividad libre y no compulsiva, como la del trabajo asalariado.

Proust acepta ser relacionado con la nutrida herencia de los moralistas franceses, sobre todo los del barroco, que tan agudamente ha estudiado Paul Bénichou en su *Morales du Grand Siècle*. Estos moralistas fundan una tipología que es, obviamente, moral, pero también psicológica, y sobre esta psicología moralizante de los caracteres humanos trabaja la gran novela francesa del siglo XIX. Gide lo ha visto con inteligencia en sus conferencias sobre Dostoievski, donde opone la psicología de la contradicción del novelista ruso a la psicología «compacta» de la conciliación, cuyo ejemplo supremo advierte en Balzac.

En cuanto a Montaigne, aparte de su socorrido escepticismo, resulta un antepasado de Proust en el sentido de que, intentando un discurso abierto y divagante sobre su propio yo, acaba deambulando por el mundo. El adentro y el afuera actúan, en Montaigne, como espejos mutuos, lo mismo que en la novela proustiana, puesta en escena de la memoria sobre el tablado del lenguaje. O, si se prefiere, la viceversa. Pero hay, además, lo que indica Jacques Boulenger: la glosa de la glosa, el «entreglosamiento», el bordado sobre el bordado, figura esencial de toda cultura, el discurso infinito que es colación y crítica de otro discurso. Montaigne y Proust son el eco de una fantasía tardomedieval, umbral de la modernidad: la suma. Sólo que, al ponerla en práctica, la ponen en abismo y demuestran su inviabilidad, sometiéndola a la crítica del discurso imposible.

En la dicotomía de Gide, Proust cae, entonces, más del lado de Dostoievski que de Balzac. O, si se quiere, desmonta a Balzac desde la analítica de Stendhal pasada por Dostoievski. Esto crea un problema al patriotismo de Thibaudet, que se ve obligado a inventarse la categoría del «franco-judío». En efecto, Montaigne y Proust eran

de madre judía (el primero, de sefardita). Al elenco se agrega, cómo no, Henri Bergson.

Robert de Traz lleva al extremo su chovinismo, sosteniendo que Francia no es el país del azar y que las virtudes proustianas (programa de conjunto y misión de coherencia) son atributos raciales del espíritu francés ¿Por qué no del hebreo, podríamos sospechar? Algunos católicos franceses, como Henri Ghéon y François Mauriac, en cambio, se acercan al escritor con «reservas y tristezas» como tales católicos, lo cual no excluye la respetuosa admiración. Mauriac verá siempre a Proust como el gran renovador de la novela francesa, cuyo modelo de construcción del personaje advierte en Benjamin Constant.

Un Proust metido en los meros límites de la historia literaria francesa es algo quirúrgico y reduccionista. No podemos entender a Proust, cabalmente, sin pensar en sus antepasados nacionales, pero tampoco apelando sólo a ellos. Y esto, no exclusivamente por la universalidad de sus lectores, la mayoría de los cuales lo conoce traducido, sino por las precedencias anglosajonas que él mismo ha indicado con claridad. En carta a Robert de Billy (1910) confiesa que ninguna literatura tiene para él un poder comparable al de la inglesa y norteamericana. Thomas Hardy, George Eliot, Robert Stevenson, Ralph Emerson son inexcusables, así como el punto de vista que propone Henry James y el impacto decisivo, aunque indirecto, de Edgar Poe en el simbolismo, a contar desde Baudelaire y pasando por Mallarmé.

Más abajo incidiremos sobre John Ruskin, leído con devoción y traducido a medias con su madre, desde un inglés sumario y más ruskiniano que británico. A través de Ruskin, Proust dialoga, aún sin saberlo precisamente, con la herencia romántica alemana y su huella es advertida tempranamente. Cuando no, es Valéry quien describe esta relación: la novela parece un sueño por sus coincidencias formales. «Todos los desvíos les pertenecen» (*tous les écarts leur appartiennent*), dice el poeta, sin olvidar que estaba casado con una de las bailarinas de Degas y que *écart* es, justamente, ese paso de baile en que la danzarina se abre de piernas sobre la tierra. «Un infinito en potencia» define Valéry a la *Recherche*: imposible una más condensada fórmula para «atrapar» al discurso romántico, al discurrir del *roman*. Lamentablemente, por una ocurrencia cervantina, hemos pospuesto la palabra española «romance», que nos vendría mejor al caso. La propiedad de todos nuestros recuerdos, de combinarse entre sí, es, efectivamente, infinita en potencia. De ahí que los personajes de Proust sean simbólicos y propongan un simbolismo de la novela.

Esto permite desdeñar, una vez más, la cuestión de los modelos y las claves en la obra proustiana. Si los nombres propios remiten a símbolos, no se trata de retratos ni de conjeturas chismosas sobre quién es quién en la *Recherche*. El mismo Proust lo aclara en una carta a Jacques de Lacretelle: «...la realidad se reproduce por división, como los infusorios, tanto como por amalgama». El relato «avanza», pues, por proliferación, y no se dirige a completar caracteres, ni, mucho menos, a señalar referentes «reales».