

libro mayor sobre la vida y la obra –hasta el reciente libro de Jean-Yves Tadié– sobre sus claves y modelos, sigue siendo la biografía de George Painter, publicada en inglés en 1959 y 1966. El efecto del libro de Painter fue capital para la proustificación de Proust –así sus amigos denominaban sus manierismos–, es decir para la percepción de su vida a través de su obra. Puesto que la vida de Proust no fue aventurera, trágica ni titánica, sino burguesa, casera y sobre todo muy insignificante, Painter consigue hacerla apasionante descifrándola a través de la historia de su héroe: «No es la vida de Proust lo que hallamos en su obra, sino su obra lo que recobramos en la vida de Proust» escribía Barthes sobre esta inversión que hacía, de pronto, de la vida de Proust una suerte de extensión o de ilustración mítica de *En busca...*: «No es la vida lo que informa la obra, sino la obra la que irradia y explota en la vida»²⁶. En la otra orilla, la obra de Germaine Brée, profesora en los Estados Unidos, *Du temps perdu au temps retrouvé* (1950), es el primer estudio profundo de la estructura de la novela; la tesis de Hans Robert Jauss *Zeit und Erinnerung in Marcel Proust* (1955), el primer análisis formal de su sistema temporal; los libros de Marcel Muller *Les voix narratives dans la Recherche* (1965) y de Brian Rogers *Proust's narrative Techniques* (1965), las prefiguraciones de la narratología que invadirá más tarde a Francia. Todos estos trabajos son estructuralistas, en el sentido de que proponen unos modelos formales del libro.

El efecto de la moda del *nouveau roman* sobre la recepción de Proust es más difícil de razonar. Los nuevos novelistas –Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor– fueron unos lectores atentos de Proust. Robbe-Grillet juzga que si fueron ellos mismos mal recibidos en los años cincuenta, es porque los críticos al uso aún no habían asimilado a Proust ni a Joyce. El *nouveau roman* ilustra un especial interés, infrecuente en la tradición francesa, por las técnicas novelescas, y Proust debió ser consagrado como un catálogo completo de las técnicas novelescas universales por Gérard Genette en *Figures III* (1972). Entonces: hay afinidades. Como pensaba T.S. Eliot, la introducción de nuevas obras en el canon puede alterar todas las jerarquías, y tras el *nouveau roman* Proust se encontró en la cima. Pero Sarraute, en *L'ère du soupçon* (1956) consideraba, con cierta ironía, que estábamos cerca de acabar con Proust: «... para la mayoría de nosotros, las obras de Joyce y de Proust se alzan en la lejanía como los testigos de una época revuelta. No está lejos el tiempo en que se los visitará con guía, entre grupos de escolares, con respetuoso silencio y una admiración un tanto sombría, como se hace con los monumentos históricos»²⁷.

²⁶ Barthes: «*Les vies parallèles*», *Quinzaine littéraire*, n.º 15, marzo de 1966.

²⁷ Sarraute; *L'ère du soupçon*, *Gallimard Folio*, París, 1987, p. 84.

El *nouveau roman* no eliminó a Proust; tampoco lo consideró pasado y coñazo. Al contrario, si produjo un efecto, fue el de hacerlo leer porque allí estaba el *nouveau roman*, como esas «reminiscencias anticipadas» que Proust gustaba recobrar en los libros del pasado.

Sea como fuere, Proust alcanzaba rápidamente a la vanguardia. Una década le fue consagrada en Cérisy-la-Salle en julio de 1962. En 1963 apareció *L'espace proustien* de Georges Poulet y un libro de Gaëtan Picon, el cual, sin embargo, había juzgado en 1949, en su *Panorama de la nouvelle littérature française*: «Si no hablo de Proust no es porque lo ignore o lo discuta, sino porque su obra se ha alejado de nosotros, no sólo por su fecha, sino también por su naturaleza, porque es la coronación genial de un simbolismo y de un individualismo psicológico y analítico que, de momento, no tienen vigencia»²⁸.

Proust, aparentemente, había recuperado su vigencia. El breve y famoso libro de Gilles Deleuze *Proust et les signes* (1964) propone un nuevo modelo, simple y sistemático, propicio a convencer a la generación estructuralista. *En busca...* es un aprendizaje de signos organizados en círculos: la mundanidad, el amor, las impresiones, finalmente el arte, que los integra a todos. Los signos del arte son inmateriales, revelan las esencias como diferencias últimas y absolutas. El Proust de Deleuze es leibniciano. Finalmente, Proust ha sido salvado del idealismo. Ha reemplazado en plenitud a Flaubert en su papel de gran escritor, enfermo de las letras, loco por la literatura, que el sartrismo había promovido.

Es como metalibro, libro-espejo o puesta en abismo, es decir como novela sobre la novela que encierra su propia crítica e incluye una filosofía, como *En busca...* fue recuperado por la vanguardia a partir de mediados los años cincuenta, asimilando *El tiempo recobrado* a *Comment j'ai écrit certains de mes livres* o confundiendo a Proust con Raymond Roussel. Resulta sintomática, en este sentido, la evolución de Barthes, cuyas pocas alusiones a Proust en *Le degré zéro de l'écriture* (1953) muestran que lo conocía mal por entonces. Pero enseguida iba a descubrir la noción de metalenguaje, aplicándola a la sustitución de la literatura sobre la literatura, por la literatura sin más, en el siglo XX. Proust, escribe Barthes, representa «la esperanza de conseguir eludir la tautología literaria remitiendo continuamente, por así decirlo, la literatura al mañana, declarando sin cesar que se está por escribir, y haciendo de esta declaración la literatura misma» (1959)²⁹.

El formalismo aplicado a Proust, desplegando la primera persona, distinguiendo al narrador del héroe y del autor, haciendo proliferar voces y tiempos, se funda sobre una observación análoga a la anterior de Barthes.

²⁸ Citado por Tadié: Proust, p. 162.

²⁹ Barthes: Essais critiques, Seuil, París, 1964, p. 106.

Barthes volvió incesantemente sobre tal idea, que no era nueva: *Le roman d'une vocation*, así se llamaba un librito publicado en 1925, antes que *El tiempo recobrado*, por Auguste Laget, quien preveía que el arte no sólo daría a la obra de Proust su tema sino también su forma. Con la diferencia de que Laget pensaba aún que se podía llegar a ser escritor, en tanto que Barthes ya no lo cree. Desde Mallarmé «no sólo que los escritores hacen crítica, sino que su obra, a menudo, enuncia las condiciones de su génesis (Proust) o de su ausencia (Blanchot)»³⁰. «Relato de un deseo de escribir» añade Barthes entonces y todavía, relato. Tras insistir sobre la modernidad de Proust, Barthes parece cada vez más sensible al placer que le proporciona leer *En busca...*, cuya problemática es moderna pero que se deja leer como una buena novela de aquellos tiempos: «*En busca...* es una de esas cosmogonías que, principalmente, el siglo XIX supo producir (Balzac, Dickens, Wagner, Zola), cuyo carácter a la vez estatuario e histórico es precisamente éste: ser espacios (galaxias) infinitamente explorables»³¹. Se relee la novela de Proust sin saltarse siempre las mismas páginas; es un mundo del que no se puede salir tras la primera entrada, un breviario, un libro de cabecera, como las cartas de Madame de Sévigné para la abuela y la madre de *En busca...*: «Comprendí que la obra de Proust es, al menos para mí, la obra de referencia, la *mathesis* general, el *mandala* de toda la cosmogonía literaria»³².

Barthes termina con una lectura expresamente identificatoria de *En busca...*³³ como si, una vez que Proust se anclara sólidamente en la modernidad, a mitad de camino entre Mallarmé y Blanchot, se pudiera volver a leer *En busca...* como una novela mundana. Que Proust haya sido, en su momento, asimilado por la vanguardia, autoriza, sin mayores escrúpulos, las delicias de las lecturas cursis, *Kitsch*, *camp*, a la Montequiou como a la Mallarmé, jugando entre una distinción narratológica y una sutileza genealógica y gozando de ambas.

El tercer momento que quisiera abordar es el presente. Bien entendido que no sabemos claramente lo que son nuestras vanguardias, ni siquiera si las hay. El Proust de derecha sobrevive, como en ese *Grand Livre de Proust* recientemente publicado en París (Les Belles Lettres, 1996), prototipo de eso que los ingleses llaman «libro de mesa de café», pero la más reciente biografía de Proust, debida a Jean-Yves Tadié, se ha separado netamente de esta tradición para convertirse en biografía de la obra, lo que no son los libros de Painter, Diesbach ni Duchêne. De cual-

³⁰ Barthes: *Critique et vérité*, Seuil, París, 1966, p. 45.

³¹ Barthes: «*Une idée de recherche*» (1971), en *Le bruissement de la langue*, Seuil, París, 1984, p. 308.

³² Barthes: *Le plaisir du texte*, Seuil, París, 1973, p. 59.

³³ Barthes: «*Longtemps je me suis couché de bonne heure*» (1978), en: *Le bruissement de la langue*, cit.

quier manera, la pregunta subsiste: ¿Cuál es hoy el Proust de izquierda? ¿O no hay ya izquierda, ni en literatura ni en política? Reina una suerte de consenso sobre Proust que tal vez no sea buena señal y que hace de él un clásico en el peor sentido de la palabra, en el de canon escolar, como si el academicismo moderno lo hubiera recuperado tras su rehabilitación por la vanguardia. Proust ha sido recobrado, el movimiento ha tenido lugar, está acabado, y las consecuencias no son necesariamente felices.

Tras la caída de Proust en el dominio público, con la difusión masiva de los esbozos de *En busca...* y el progreso de los estudios genéticos, en verdad no logro ver hacia dónde se dirigen los estudios proustianos, ni siquiera si van en alguna dirección. Lo siento un poco atrasados, si no dormitando, como si el volumen de los inéditos hubiera aplastado a los críticos. En el momento de esas nuevas publicaciones, di a conocer una prevención titulada «Ce qu'on ne peut plus dire de Proust» (*Littérature*, 88, 1992), subrayando las precauciones que era imprescindible tomar de ahora en adelante en la interpretación, teniendo en cuenta los nuevos materiales, pero nunca imaginé que el efecto de nuestras ediciones sería el de silenciar a la crítica. En el fondo, el resultado me parece comparable, en buena medida, a la situación del primer período analizado. En Francia, todos estaban entonces obnubilados por la biografía, y la crítica era deficiente; las misceláneas de recuerdos y cartas ocultaban el texto y bloqueaban y hasta obstaculizaban la interpretación. Hoy, los inéditos provocan una ocultación similar. Monopolizan la atención, alejan del texto, paralizan la interpretación. Curiosamente, los nuevos documentos, lejos de tener el mismo efecto incitador y liberador que *Jean Santeuil* y *Contre Sainte-Beuve* en los años cincuenta, han provocado, al menos en mi opinión, un repliegue de los estudios proustianos. Y hoy, como en los años treinta y cuarenta, es mejor hallarse a cierta distancia del centro —de Francia, de París— para seguir hablando de *En busca...*, o para hablar de manera novedosa. Me parece que es, en efecto, del extranjero —como se dice en francés y en español— de donde vienen algunos trabajos originales que he leído sobre Proust en los últimos años, como los suscitados por los *Gays and Lesbian Studies*, y sobre todo los *Queer Studies* de los Estados Unidos, etc. Pienso también en el excelente libro de Mario Lavagetto: *Stanza 43. Un lapsus di Marcel Proust* (Einaudi, Torino, 1991).

Insistiendo en el rechazo que había provocado Proust en la preguerra como en la postguerra, Sollers añadía: «Es por ello que, a fines de siglo, ahora y aquí tenemos una oportunidad de leer a Proust quizá por primera vez de manera no universitaria»³⁴. Surge en estas líneas el perfil típica-

³⁴ «*Sur Proust*», p. 29.

mente antiacadémico de las así llamadas vanguardias, autoproclamadas y un tanto gratuitas, porque Proust no es verdaderamente un autor universitario, o por lo menos no desde hace mucho tiempo, sino que justamente está por convertirse en tal. Sólo en este fin de siglo el discurso universitario lo ha recuperado, tras la vanguardia, y amenaza con hacerlo callar. Pero Sollers, a pesar de todo, señala con perspicacia que en Proust y en su libro son objeto de un rechazo continuo lo judío y la homosexualidad, aunque no puede responsabilizarse de ello al discurso académico. «Proust es demasiado complejo. Por lo demás, muestra algo importante para la reflexión de nuestra época: que se puede ser un judío plenamente integrado a Francia y a la cultura francesa. Y esto es muy molesto para todos. Y no sólo ser un judío plenamente integrado, sino alguien que puede dirigir a la sociedad unas miradas que pueden considerarse antisemitas (...) lo mismo en cuanto a la sexualidad que inerva todo el continente proustiano»³⁵.

No estoy totalmente de acuerdo con Sollers pero, justamente, lo que sigue siendo irrecuperable en Proust, aún para las vanguardias, es su judaísmo, incluida en él su componente antisemita, y la homosexualidad, con su componente homofóbico: «Habrà que esperar mucho tiempo para que quizá y sólo entonces, se aquiete la discusión acerca de qué quiso decir realmente Proust buscando una significación a la homosexualidad, y es algo muy importante»³⁶.

No creo que esto sea problemático, al menos en Francia. Sollers piensa evidentemente en sus propias observaciones sobre Sodoma y Gomorra en su *Théorie des exceptions* (1986), como asimismo en el libro de Julia Kristeva sobre Proust, *Le temps sensible* (Gallimard, 1994) como en esos intentos recientes por descubrir la «definitiva» originalidad proustiana. Se trata de una cuestión particular de Sollers. Y es exacto que el tema proustiano ha ocupado cada vez más a Sollers y a su revista *L'Infini* desde los años ochenta, hasta el punto de que Sollers revisa su propio pasado proustiano: «He hablado de esto en muchas ocasiones y así empiezo mi primer libro *Une curieuse solitude*. Ahora soy de otra opinión, he vuelto a hablar de lo mismo pero siempre un poco en el desierto».

Todo esto es muy vago, la frase es confusa y la perífrasis y el eufemismo ocultan, en verdad, los años politizados de *Tel Quel*. El nombre de Proust apareció raramente en *Tel Quel*, donde se mantuvo mucho tiempo la misma censura política de los años treinta y cuarenta. Detalle extravagante: Proust no figura en los índices de la revista (1960-1982) hechos

³⁵ Ibid., p. 30.

³⁶ Ibid., p. 30.

por Philippe Forest³⁷. No se publicó en ella un solo artículo sobre Proust en más de veinte años. Su nombre sólo aparece como parte de una letanía (Proust, Kafka, Chateaubriand, Sévigné, Joyce) pero Proust nunca ha sido un ídolo de esta última vanguardia, que ha citado mucho más a Dante. Y he aquí la indudable razón: el único texto de Sollers que he encontrado en *Tel Quel* es una reseña de *Proust et les signes* de Gilles Deleuze en 1964. Enseguida, cuando la revista se politiza, la prohibición de preguerra sobre Proust se repite. Leo, además: «Proust representa un fin genial. Mallarmé y Joyce, un comienzo»³⁸. La reserva es evidente: Proust es sin duda genial pero termina una época. Mallarmé, Joyce, enseguida Céline, todos son vanguardistas. Encontramos de nuevo la distinción entre el modernismo (la estetización de la política) y la vanguardia (la politización de la estética). Aun Musil, añade Sollers, tiene «una relación más violenta con el pensamiento que Proust». Después de lo cual el mismo Sollers sólo ha hablado de Proust en contadas ocasiones y siempre en el desierto que *Tel Quel* había hecho en torno a Proust. Así se escribe la historia.

En verdad, Sollers encontró a Proust en los años ochenta, después de entrar en Gallimard. Como Céline en el cincuenta, se convirtió en proustiano al publicar en Gallimard. En *Femmes* aparece esta idea que no para de repetir: «¿Dónde estamos? País: el planeta. Capital: Gomorra. Gobierno: Sodoma (...) No se llega fácilmente a esta hipótesis desconcertante. Es, sin embargo, evidente la conclusión de Proust, a la que nadie parece prestar atención (...) Y, sobre todo, este punto capital: que Sodoma es un dialecto de Gomorra, una rama, un subconjunto, una emanación separada pero sujeta con cadena (...) He allí el genio de Proust»³⁹.

En nombre de Gomorra, Proust ha entrado en el panteón de Sollers. Esto es el colmo de la recuperación. Es indispensable, hoy, decirse proustiano. Sollers no para de hacerlo⁴⁰. Pero no estoy seguro de que Sollers pueda ser hoy tenido por vanguardista. No importa. Como me decía hace poco un amigo a quien describía esta recuperación proustiana: «De todos modos, Proust nos enterrará a todos».

Antoine Compagnon

Traducción de Blas Matamoro

³⁷ Paris, Éditions du Seuil, Collection Fiction & Cie, 1995.

³⁸ *Tel Quel*, 19, 1964, p. 95.

³⁹ Sollers: *Femmes*, Gallimard, Paris, 1983, p. 124. Idea retomada en «Proust et Gomorrhe», en: *Théorie des exceptions*, Gallimard, Paris, 1986, p. 75/9.

⁴⁰ Retomado el mismo tema por Sollers en una entrevista sobre Paulhan, ignorante de Proust, «*Questions ouvertes*», *L'Infini*, 55, pp. 12/3.