

El mundo clásico en A la recherche du temps perdu de Proust

Prof. Malvina Salerno

Universidad Nacional de La Plata; Universidad de Buenos Aires

En la obra de Marcel Proust, la percepción de las analogías y su traslado a imágenes, metáforas y comparaciones constituye parte central de su poética.

Proust dijo, al hablar de la obra de Flaubert: "Je crois que la métaphore seule peut donner une sorte d'éternité au style". En *Le temps retrouvé* afirma que la verdad comenzará a partir de la relación de analogía que el escritor establezca en el mundo del arte acercando dos objetos diferentes - relación que también es ley causal en el mundo de la ciencia- y los encierre en los anillos necesarios de un hermoso estilo. La finalidad del artista es extraer la esencia de las dos sensaciones y sustraerlas, a través de una metáfora, a las contingencias del tiempo.

El mundo clásico aparece en su obra con la misma intensidad que las imágenes de la medicina, la ciencia, el arte, el mundo de los animales y el de las plantas y nos seduce por la originalidad de las relaciones que establece.

La cita mitológica conserva un alto grado de saturación simbólica como el de una palabra en otra lengua e irradia con un sentido que es evidente y secreto a la vez, que obliga casi a un desciframiento.

Como el Tiempo tiene trenes expresos que conducen rápidamente a una

vezes prematura, en el gran baile de disfraces de *Le temps retrouvé*, el narrador no puede reconocer a uno de sus antiguos compañeros y, al escuchar su voz, le parece emitida por un fonógrafo perfeccionado; conmovido, sólo lo reconoce por su risa, pero cuando ésta cesa, un abismo doloroso se abre ante él, del mismo modo que “dans l’*Odyssée* Ulysse s’élancant sur sa mère morte,” (intenta abrazarla, pero ésta se escurre entre sus brazos como sombra y sueño) “comme un spiritiste essayant en vain d’obtenir d’une apparition une réponse qui l’identifie, (...) je cessai de reconnaître mon ami”.¹ Pues también se ha transformado en sombra y sueño.

Si la tía de Marcel se hubiese enterado de que Sawnn, su vecino, “avait, comme en cachette, une vie toute différente”, que frecuentaba gente de calidad, la sorpresa de la tía hubiese sido tan grande, como hubiera podido ser “pour une dame plus lettrée la pensée d’être personnellement liée avec Aristée dont elle aurait compris qu’il allait, après avoir causé avec elle, plonger au sein des royaumes de Thotis, dans un empire soustrait aux yeux des mortels, et où Virgile nous le montre recu à bras ouverts”.²

Francisca, la criada de la tía Léonie, respeta los lazos que crea entre los miembros de una misma familia la circulación de una misma sangre como un trágico griego: “elle avait pour les liens invisibles que noue entre les membres d’une famille la circulation d’un même sang, autant de respect qu’un tragique grec”,³ hecho que transmite, a la familia de Marcel, la consideración y fidelidad que tiene por la tía.

La despensa de Francisca, de pavimento rojo y brillante, “elle avait moins l’air de l’ancre de Françoise que d’un petit temple de Vénus”, rebosante de las ofrendas del lechero, del frutero, de la verdulera, de proveedores venidos de lejos para dedicarle las primicias de sus campos.

Sawnn, contaminado por el mal sagrado, es decir, por el amor en código proustiano, recorre, agitado, angustiado, las calles de París en busca de Odette.

1. Proust, M. *A la recherche du temps perdu*. Paris, Gallimard. T. III, 942.

2. *Id.* T. I. 18

3. *Id.* T. I. 53

Su travesía en la oscuridad, rozando al pasar cuerpos oscuros, es igual al descenso de Orfeo al reino de las sombras.

“D’ailleurs on commençait à éteindre partout. (...) Parfois l’ombre d’une femme qui s’approchait de lui, lui murmurant un mot à l’oreille, lui demandant de la ramener, fit tressaillir Swann. Il frôlait anxieusement tous ces corps obscurs comme si, parmi les fantômes des morts, dans le royaume sombre, il eût cherché Eurydice.”⁴

Cita y puesta en escena parisina de los lugares infernales para quien, como Orfeo, ha entrado en contacto con el mal sagrado, y está en plena alquimia de su enfermedad. Pero no terminará despedazado por las mujeres ciconias, que desdeñadas por esta quejumbrosa fidelidad, en medio de báquicos sacrificios, entre una orgía, esparcen por el campo los miembros del cantor destrozado. Swann cerrará su amor por Odette con esta reflexión: “Dire que j’ ai gaché des années de ma vie, que j’ai voulu mourir, que j’ai eu mon plus grand amour, por une femme qui ne me plaisait pas, qui n’était pas mon genre!”.⁵

También en *Le côté de Guermantes* expresa la experiencia de la soledad y de la distancia que nos separa de los seres amados cuando creemos que bastaría extender la mano para retenerlos. Habla por teléfono con la abuela, que está en París, pero la comunicación se interrumpe y deja de oír su voz. Entonces “Il me semblait que c’était déjà une ombre chérie que je venais de laisser se perdre parmi les ombres, et seul devant l’appareil, je continuais à répéter en vain: Grand’mère, grand’mère, comme Orphée resté seul, répète le nom de la morte.” Prefiguradas por la lectura de Homero, el episodio se convierte para Marcel en un modelo de angustias y de separaciones futuras, sufriendo semejante al que habría de sentir cuando se habla a los que ya no pueden responder y a los que, en vano, quisiéramos decirles todo lo que hemos callado.

4. *Id.* T. I. 230

5. *Id.* T. I. 363.

Invoca entonces a las señoritas del teléfono, que no solo son bautizadas como Vírgenes Vigilantes, "dont nous entendons chaque jour la voix sans jamais connaître le visage", Ángeles de la Guarda en las tinieblas vertiginosas, "dont elles surveillent jalousement les portes," las irónicas Furias, que "au moment que nous murmurions une confidence à une amie, avec l'espoir que personne ne nous entendait, nous crient cruellement: "J'écoute"; sirvientas del Misterio siempre irritadas; sacerdotisas recelosas de lo Invisible, "Danaiides de lo invisible que incesantemente vacían y colman, se transmiten las urnas de los sonidos".⁶

En *Le côté de Guermantes*, en ocasión de la enfermedad de la abuela, el narrador dirige una mirada escéptica a la medicina y a los médicos. "Car la médecine étant un compendium des erreurs successives et contradictoires des médecins, en appelant à soi les meilleurs d'entre eux on a grande chance d'implorer une vérité qui sera reconnue fausse quelques années plus tard." Concepto que completa con una metáfora teatral: en la comedia de la vida los médicos representan el papel de los sirvientes, son sólo unos terceros, y la que está a punto de traicionarnos es la vida misma porque la muerte es como una actriz que elige un día para salir a escena, aunque caminaba en nosotros en medio de una impenetrable oscuridad. En el texto se evoca a Apolo, dios de la medicina, que exterminó a la serpiente Pitón. El Dr. Du Boulbon le recomienda a la abuela que vaya a los Campos Elíseos y se siente cerca de un macizo de laureles, con sus virtudes saludables y purificadoras. "Après avoir exterminé le serpent Python, c'est une branche de laurier à la main qu'Apollon fit son entréedans Delphes. Il voulait ainsi se préserver des germes mortels de la bête venimeuse".⁷ En un combate prehistórico, cuando la fiebre de la abuela es vencida, esta es comparada a una Phyton aplastada, vencida por un poderoso elemento químico, la quinina, "contemporánea de las razas desaparecidas, aliado milenario" a la que la abuela hubiera querido dar las gracias.

Por ello, el termómetro se transforma en una Parca momentáneamente vencida por un dios antiguo y su huso de plata se mantenía inmóvil. El

6. Id. T. II. 132, 136.

7. Id. T. II. 303,316.

termómetro, en su combate con la fiebre, se ha transformado en profética sibila que solo aparentemente carente de razón, no había dado una respuesta arbitraria, pues a la mañana siguiente, apenas se volvió a poner el termómetro entre los labios de la abuela, la diminuta profetisa, plena de certidumbre y de intuición se elevó implacable hasta 38 grados.

Finalmente, la terapéutica recetada por el Dr. Cottard, -sanguijuelas- transforma a la abuela en una Medusa: "Attachés à sa nuque, à ses tempes, à ses oreilles, les petits serpents noirs se tordalent dans sa chevelure ensanglantée, comme celle de Méduse".⁸

La metáfora teatral tiene un lugar especial en la obra de Proust. Ernst Curtius, en *Literatura Europea y Edad Media Latina*, rastrea la filiación platónica de la misma en *Las leyes* y en el *Filebo* de Platón. La idea de que el mundo es un escenario, en el cual el hombre desempeña un papel, surge en la Antigüedad clásica y Curtius rastrea el concepto en otros autores para concluir que la metáfora "teatro del mundo" llega a la Edad Media tanto de la Antigüedad pagana como de la literatura cristiana y ambas vías mezclaron sus aguas en la Tardía Antigüedad.

En *Le côté de Guermantes*, contemplando la representación de Rachel y la naturaleza de la ilusión de que era víctima Saint-Loup, Marcel advierte que: "Rachel avait un de ces visages que l'éloignement, -et pas nécessairement celui de la scène, le monde n'étant qu'un plus grand théâtre- dessine et qui, vu de près, retombent en poussière".⁹

También le dice a Albertine -en Sodome et Gomorre- que la vida de los baños de mar y la vida de los viajes le hacen comprender que el teatro del mundo dispone de pocos decorados y que hay más situaciones que actores.

Cuando ve a la Duquesa de Guermantes en la Iglesia, en *Du côté de chez Swann*, Combray, deslumbrado y desilusionado porque no tiene nada que ver con la que se presentaba en sus sueños, pues todo, hasta el granito que se inflamaba en su nariz, atestiguaba su sumisión a las leyes de la vida, el mismo

8. *Id.* T. II. 334.

9. *Id.* T. II. 174.

modo que en el teatro sólo la arruga del traje o el temblor del dedo meñique delatan la presencia de una actriz viva.

“Le drame du coucher” se desarrolla en “un decorado estrictamente necesario” como el que se indica al comienzo de las obras antiguas en los teatros o representaciones de provincia”.¹⁰ Cuando el narrador, despierto en la noche, se acordaba de Combray, solo veía ese sector luminoso separado de las tinieblas, decorado pobre y monótono donde se representaba “le drame de mon deshabillage.”

El Bloch que le recomienda nuevas lecturas, jura por Apolo y le asegura que saboreará “los nectáreos gozos del Olimpo.” En el último tomo, *Le temps retrouvé*, Bloch, que tiene veinte años más, y está más cerca de la muerte se ha transformado en un viejo Shylock: “De près, dans la translucidité d’un visage où, de plus loin et mal éclairé, je ne voyais que la jeunesse gaie, (...) se tenait le visage presque effrayant, tout anxieux, d’un vieux Shylock en scène, récitant déjà le premier vers à mi-voix”.¹¹

Es cierto que la metáfora teatral se intensifica en este último tomo, pues le permite comprender mejor “el fin de fiesta de una obra de teatro”, en la que todos han decidido disfrazarse: Para reconocer lo que habían sido, se debía leer sobre varios planos a la vez y mirarlos con los ojos y con la memoria. El Tiempo se había apoderado de sus cuerpos para proyectar sobre ellos su linterna mágica. “Une jeune femme que j’avais connue autrefois, maintenant blanche et tassée en petite vieille maléfique, semblait indiquer qu’il est nécessaire que, dans le divertissement final d’une pièce, les êtres fussent travestis à ne pas les reconnaître.”

Luego de descender de la biblioteca, se encuentra en el salón, en medio de la fiesta, que iba a tomar para él un sentido nuevo pues se produce un “golpe teatral”: cada uno de los invitados parecía haberse “fabricado una cara”. “Et chacun semblait s’être fait une tête, généralement poudrée et qui les changeait complètement”.¹²

10. Id. T. I. 8.

11. Id. T. III. 966.

12. Id. T. III. 92.

En ese último tomo, al Duque de Guermantes, la vejez “lo ha precipitado de su pináculo de la manera más parecida a los reyes de la tragedia griega.” Él es un Duque de la “Restauración” y ella una *cocotte* “tan Segundo Imperio.” Odette lo engañaba y lo cuidaba sin grandeza, sin gracia, porque Porque en ese papel como en todos los otros, ella era mediocre. El Duque se ha transformado en un personaje de Molière: “ Et à un certain âge c’est en un personnage de Molière – non pas même en l’olympien amant d’Alcmène mais en un risible Gêronte- que se change inévitablement Jupiter”.¹³

Unidad y verdad

La idea de unidad obsesiona al escritor desde el primer tomo de su ciclo y el fragmento lo inquieta y horroriza como dispersión y pérdida del sentido. En las últimas páginas de *Du côté de chez Swann*, El mundo se le ofrece como un espectáculo cambiante, y carece de fe para darle consistencia, unidad y vida. Elles passaient éparées devant moi, au hasard, sans vérité, ne contenant en elles aucune beauté que mes yeux eussent pu essayer comme autrefois de composer”.¹⁴

Albert Camus ha sintetizado en *L’homme révolté*, en *Roman et révolte*, la fragilidad de las existencias humanas, que carecen de coherencia y de unidad. Los hombres son como extraños ciudadanos del mundo, exiliados en su propia patria: no pueden abandonarlo y no pueden poseerlo. Sus actos huyen, como el agua de Tántalo, hacia una desembocadura ignorada. Dominar el curso del río y la desembocadura, “saisir la vie comme destin” los reconciliaría con ellos mismos. ¿Y qué es la novela, se pregunta, sino ese universo en el que la acción encuentra su forma, las palabras del final son pronunciadas, los seres librados a los seres, en el que toda vida toma el rostro del destino? El mundo, el sufrimiento, el amor y la mentira son los mismos; los héroes tienen nuestro

13. *Id.* T. III, 1020.

14. *Id.* T.I, 425.

lenguaje, nuestras debilidades y nuestra fuerza, pero ellos corren hasta el final de su destino, hasta la extremidad de su pasión, terminan lo que nosotros no acabamos jamás. Proust se esfuerza por crear a partir de la realidad "un mundo cerrado e irremplazable" que le pertenece sólo a él y marcó así su victoria sobre la huida de las cosas y sobre la muerte. Pero lo hace con medios opuestos: por un lado colecciona meticulosamente instantes privilegiados que el narrador elige en la parte más secreta de su pasado. En oposición a la novela americana, el mundo de Proust "n'est à lui seul qu'une mémoire", pero una memoria exigente, que rechaza la dispersión del mundo tal cual es y extrae de un perfume reencontrado el secreto de un mundo nuevo y antiguo. ("Il réunit dans une unité supérieure, le souvenir perdu et la sensation présente, le pied qui se tord et les jours heureux d'autrefois." La obra de Proust, su rebeldía, es una empresa desmesurada y significativa contra su condición mortal. Para ello tuvo que unir un mundo disperso y darle una unidad superior, extraer, de la huida incesante de las formas, mediante las vías del recuerdo y de la inteligencia, los símbolos de la unidad humana. Le temps retrouvé se une a la belleza del mundo o de los seres contra "les puissances de la mort et de l'oubli".¹⁵

El sonido de la campanilla une el comienzo y el final de esta obra, de la que dijo en una carta a Lucien Daudet: "ce sera comme les morceaux dont on ne sait pas qu'ils sont des leitmotives quand on les a entendus isolément dans une ouverture". En el momento en que se encuentra en el Hotel de Guermantes, en la anteúltima página de *Le temps retrouvé*, vuelve a oír "ce bruit des pas de mes parents reconduisant M. Swann, ce tintement rebondissant, ferrugineux, intarissable, criard et frais de la petite sonnette qui m'annonçait qu'enfin M. Swann était parti et que maman allait monter, je les entendis encore, je les entendis eux-mêmes, eux situés pourtant si loin dans le passé." Le aterra pensar que aquella campanilla aún tintinea en él, y se propone descender dentro de sí mismo más profundamente, para poder oírla de más cerca.¹⁶

15. Camus, A. *Essais*. Paris, Gallimard, 1965. 670.

16. Proust, *Ob. Cit.* T. III. 1046.

Los poetas se equivocan cuando pretenden que para encontrar lo que hemos sido en otro tiempo, debemos volver a tal casa, a tal jardín, donde hemos vivido de jóvenes: allí cosecharemos, dice Proust, sólo decepciones, pues el jardín en que hemos sido niños no está en un lugar, sino en nosotros mismos. El niño que duerme en nosotros, recubierto de una espesa capa de decepciones y de olvidos, exige atención y paciencia, pero en él está la verdad.

La Recherche es una novela-suma, como *La Divina Comedia* de Dante, *La Comédie Humaine* de Balzac, y *La vie mode d'emploi* de G. Perec. Todos tienen la pretensión de totalizar la suma del mundo, la síntesis enciclopédica de lo real, del cuadro general de la sociedad. Según Tiphaine Samoyault, en su artículo, "Les romans sommes." la novela de Proust podría considerarse como una enciclopedia abierta, según la definición de Italo Calvino en sus seis *Lecons américaines*: si el adjetivo entra en contradicción con el sustantivo enciclopedia, que indica la pretensión original de agotar el conocimiento del mundo encerrándolo en un círculo, es porque hoy es imposible pensar una totalidad que no sea potencial, conjetural y plural. . La enciclopedia es menos un principio de razón que un resultado, una salida encontrada por la novela para "regagner le monde face à la dispersion de ses objets et à l'éclatement des représentations ..."¹⁷

Señala la actualidad de la cuestión de la suma novelesca, no como unificación de lo diverso y de lo múltiple o como *speculum mundi*, sino como reflexión sobre el gesto literario mismo. La duda de la novela entre el deseo de totalización del mundo ficticio y el de la totalización del mundo real es una interrogación que permanece y coloca a la novela-suma moderna "sur les rivages d'une utopie où Bouvard et Pécuchet se promènent tranquillement."

17. Samoyault, T. Les romans-sommes en: *Précis de littérature européenne*. Paris, PUF. 1998.

Bibliografía

- Barthes et alii. *Recherches de Proust*. Paris, Seuil, 1980.
- Blanchot, M. *Proust*. Paris, NRF. 1954.
- Curtius, E. *Marcel Proust*. Revue Nouvelle, 1929.
- Citati, P. *La Colombe poignardée*. Paris, Gallimard, 1966.
- Daudet, L. *Cahiers M. Proust*, No. 5. Paris, Gallimard, 1929.
- Deleuze, G. *Proust et les signes*. Paris, PUF, 1970.
- Poulet, G. *L'espace proustien*. Paris, Gallimard, 1963.
- Richard, J-P. *Proust et le monde sensible*. Paris, Seuil, 1974.
- Tadié, J-Y. *Proust et el roman*. Paris, Gallimard, 1971.
- Ullmann, S. *Style in The French Novel*. Cambridge. USA
Biacwell, 1960.