

# POLÉMICA PICTÓRICA DESDE LA LITERATURA : PROUST CONTRA EL NATURALISMO

**Silvia Solas**

---

Universidad Nacional de La Plata  
[ssolas@sinectis.com.ar](mailto:ssolas@sinectis.com.ar)

## RESUMEN

*Consecuente con su perspectivismo, la concepción estética que emerge de la ficción en la **Recherche**, permite señalar una serie de polémicas, entre las cuales sobresale la que mantiene con el arte mimético o naturalista. Proust toma posición contra el arte "cinematográfico", aquél cuyo objetivo sea el de describir la realidad como una enumeración de sucesos o situaciones. Tal visión carece de lo que resulta sustancial al quehacer artístico, y, en rigor, a toda manifestación que pretenda dar cuenta de la realidad: la propia subjetividad. El pintor imaginario, Elstir, constituye una especie de "puente" a través del cual, el héroe, se introduce en estas consideraciones, por lo que esta polémica pareciera cobrar una dimensión particular en el ámbito pictórico. No obstante, las polémicas en Proust no son excluyentes, pues su apreciación sobre las obras relevantes, resulta de una subjetiva recepción sobre la historia del arte: su oposición al arte mimético no implica, según lo muestra el desarrollo de la novela, descartar las pretendidas obras realistas o naturalistas, sino interpretarlas de un modo artístico, afín a su concepción. Lo que en definitiva está en juego en esta polémica, es el propio concepto de realidad.*

"En arte nada existe que pueda llamarse una verdad universal. Una verdad, en el arte, es algo cuya antítesis también es cierta." Así sentencia Oscar Wilde, al justificar el punto de vista artístico de la crítica estética. Análogamente, en su novela, Marcel Proust, afirma: "en cuanto la inteligencia razonadora quiere ponerse a juzgar obras de arte, no hay nada fijo ni cierto: puede demostrarse lo que se quiera". Tales consideraciones parecieran descartar la posibilidad misma de la discusión o el debate en torno a las obras artísticas. Sin embargo, consecuente con su perspectivismo, pero, además, adentrada en la trama ficcional, la concepción estética que emerge de la *Recherche*, permite señalar una serie de polémicas, entre las cuales, quizá, la más explícita sea la que mantiene contra el arte mimético o naturalista. Polémica constante en sus escritos, puede rastrearse desde sus artículos juveniles, pero cobra singular dimensión en la novela. Allí Proust se posiciona contra lo que denomina la literatura "de notaciones", o, de manera más general, contra el arte cuya visión considera "cinematográfica", es decir aquél cuyo objetivo sea el de describir la realidad como

una enumeración de sucesos o situaciones. Tal visión carece de lo que resulta sustancial al quehacer artístico, y, en rigor, a toda manifestación que pretenda dar cuenta de la realidad: la propia subjetividad:

Porque todos aquellos que no tienen sentido artístico, es decir sumisión a la realidad interior, pueden estar provistos de la facultad de razonar interminablemente sobre el arte; [...] Algunos querían que la novela fuese una especie de desfile cinematográfico de las cosas. Esa concepción era absurda. Nada se aleja más de lo que hemos percibido en realidad que semejante visión cinematográfica.

Pero, dado su carácter representativo-visual, es en la pintura donde tal oposición se aprecia en toda su dimensión, por lo que el pintor imaginario de la ficción proustiana, Elstir, y más estrictamente, su obra, parece constituir una especie de "puente" a través del cual, el héroe, se introduce en estas consideraciones. Por ello intentaré analizar esta "polémica proustiana" contra el naturalismo pictórico estrecho que, desplegada en un plano de ficción, pone de relieve un punto fundamental: las polémicas en Proust no son excluyentes, pues su apreciación sobre las obras relevantes, resulta de una subjetiva recepción sobre la historia del arte: su oposición al arte mimético no implica, según lo muestra el desarrollo de la novela, descartar las pretendidas obras realistas o naturalistas, sino interpretarlas de un modo artístico, afín a su concepción, y poner en cuestión la propia definición de "realismo" o de "naturalismo" y sus hipótesis que, desde un plano teórico, pretenden clasificarlas. Por otra parte, cabe señalar, que, dado que no es relevante a los efectos de establecer la concepción de Proust, no distinguiremos entre obras realistas y naturalistas, tal como, en ocasiones, se distingue desde la historia del arte.

En esencia, como sostiene Luc Fraisse, importante estudioso de la obra del novelista en nuestros días, el arte es para Proust, impresionista; pero, como analizaremos, su visión sobrepasa el impresionismo. Así, conviven en la novela los más diversos exponentes de todas las épocas, asimilados por la recepción proustiana: Carpaccio, Botticelli, los pintores flamencos, Vermeer, Rembrandt, los prerrafaelistas, Whistler, Turner, Chardin, Monet o Renoir, pintan, a la manera de Elstir, no lo que saben, sino lo que "ven", y esto implica, no la "copia" del natural, sino la inauguración de un aspecto nuevo de la realidad, "porque la prueba del genio no está en el contenido de la obra, sino en la calidad desconocida de un mundo único revelado por el artista, [...]". 4 En verdad, lo que en definitiva está en juego en

esta polémica, es el propio concepto de realidad que, en Proust, adquiere un carácter singular, pues lo real se presenta como una constitución subjetiva: "Una hora no es sólo una hora, es un vaso lleno de perfumes, de sonidos, de proyectos y de climas. Lo que llamamos realidad es cierta relación entre esas sensaciones y esos recuerdos que nos rodean simultáneamente [...]". 5 En referencia al retrato que encuentra en el atelier de Elstir y cuyo modelo resultaría ser Odette en su juventud, resalta su carácter ambiguo y vacila con respecto a la fecha de la moda de su atuendo y al sexo del modelo: "de modo que no sabía exactamente qué era lo que estaba mirando, es decir, no sabía sino que era una luminosísima pintura". 6 Tal afirmación vuelve, esta vez desde la perspectiva del receptor, sobre la fórmula impresionista. Como el pintor, el receptor también se despoja de sus saberes al contemplar la obra y, su percepción, por decirlo así, se libera de todo análisis abstracto. Ni la producción de la obra, ni su apreciación, proceden de una pura especulación desligada de las impresiones sensibles. Pero, para que tal experiencia se constituya en artística, debe comprometerse en ella la propia subjetividad: es decir, el resultado del que pinta, tanto como de quien contempla una pintura, es una construcción subjetiva. Por lo cual, el "modelo" es una suerte de excusa para que se manifieste el genio artístico; así los retratos de Elstir, "son ante todo Elstir". 7 Esta misma reflexión se encuentra presente en el prefacio a la primer serie de *Propos de peintre, De David a Degas*, que Jacques-Émile Blanche publicara en 1919 y que le fuera dedicado a su amigo novelista, autor del ya editado, *Por el camino de Swann*. Allí Proust expone su admiración, pero también sus discordancias con Blanche, pues pone excesivo énfasis en la influencia que ejercen sobre el resultado de la obra, tanto la época y el ambiente, como los modelos de las mismas: "no soy tan materialista para creer que los modelos del tiempo de Fantin resultaran más fáciles para hacer buenos retratos, que el Paris de Manet fuera más pictórico que el nuestro, que la maravillosa belleza de Londres sea una mitad del genio de Whistler." 8

Estas consideraciones proustianas sobre lo artístico, en verdad, rebasan su ámbito específico, y se muestran susceptibles de ser aplicadas a toda experiencia perceptiva. La percepción de la realidad se concibe en la novela de Proust como si fuera una composición pictórica: la reunión de los objetos, sus enlaces, el realce de ciertos detalles o la omisión de otros, son el producto del sujeto que, activamente, compone su "cuadro" sobre lo que "ve"; por eso,

nuestro error consiste en creer que las cosas se presentan habitualmente como son en realidad; los nombres como están escritos, la gente como está

en la fotografía y la psicología, dan de ellos una noción inmóvil. De hecho, no es eso en absoluto lo que percibimos de costumbre. Oímos, vemos y concebimos al mundo equivocadamente. 9

Por las mismas razones y como consecuencia de nuestra errónea manera de percibir el mundo, a menudo también nos equivocamos al juzgar una obra de arte, cuando consideramos que la sustancia de la misma es bella de por sí "como si el pintor no hubiese tenido otro papel que descubrirla y observarla, realizada ya materialmente en la Naturaleza, y hacer una copia." 10 Pero esto, según Proust, es sólo una apariencia con que la razón pretende luchar con un materialismo innato que sirve de contrapeso a las abstracciones de la estética.

Ahora bien, veamos qué es lo que hay de "impresionista" en la concepción proustiana. 11 Según Jean Clay, en un importante estudio sobre el impresionismo, la significación que este grupo de pintores representa en la historia del arte, es, literalmente, una "*deconstrucción* de la grilla clásica", 12 según la cual el cuadro es una composición cerrada en sí misma, y en la que los objetos están separados unos de otros, compactos, sólidos, densos, inconfundibles. La luz aclara el objeto sin intentar disolverlo ni confundirlo con las otras muestras presentes y el color juega un papel suplementario respecto de la identidad de estos objetos.

De una vez por todas las hojas son verdes, las manzanas rojas y los cántaros marrones. [...] Es este esquema estático reflejo de una sociedad que se quiere eterna, el que el impresionismo va a hacer explotar barriendo de un mismo golpe una concepción del espacio y de la materia totalmente inadaptada a la evolución científica y técnica del siglo XIX. 13

En el prólogo a esta obra, René Huyghe reconoce que la virtud del impresionismo es haberle dado a la visión una suerte de virginidad, el "ojo inocente" en palabras de Ruskin, lo que constituye un enriquecimiento en la medida en que "la nueva escuela se dedica a romper las amarras que confundían los aspectos ofrecidos por la naturaleza y los hábitos mentales." 14 Pero, a su vez, una actitud tan extrema lleva en sí el germen de su propia disolución: el sometimiento a la visión "cuasi psicológica era para ellos, el punto extremo de un realismo intransigente, que, de hecho, ha matado. Pues de la mirada pura a la pintura pura no había más que un paso, dado luego por el arte moderno." Efectivamente, la obra del "padre del impresionismo", Claude Monet, al menos en sus últimas manifestaciones, puede

interpretarse como un decidido paso hacia la abstracción. El propio Huyghe señala que Kandinsky "descubriría el arte abstracto frente a las *Meules* de Monet. Le fue suficiente invertirlas de manera que sus últimas amarras con lo real identificable fuesen cortadas." 15 ¿Es éste el idealismo presente en la concepción proustiana? Como hemos analizado en otras oportunidades, Proust representa, en el ámbito literario, lo mismo que Cézanne en el pictórico, aquello que Merleau-Ponty intenta desde la filosofía: traspasar la dicotomía visible-invisible, es decir la oposición entre lo sensible y lo pensable. Así, dábamos cuenta de la analogía entre el pintor imaginario proustiano, Elstir, y Cézanne, según lo concibe Merleau, que admite, asimismo, una semejanza con la interpretación que hace Scrépel de Monet. 16 No se trata de elegir entre sensación y pensamiento o entre caos y orden; ni de una separación entre lo fijo que aparece ante nuestra mirada y su manera fugaz de mostrársenos; la ruptura no es entre sentidos e inteligencia, sino entre un orden espontáneo, el de las cosas percibidas y un orden humano, el de las ideas y de las ciencias. El pintor intentará en sus cuadros trasladar lo más fielmente posible esa percepción primigenia que experimentamos ante el mundo, por lo que la perspectiva o el contorno del dibujo se desprenden de sus caracteres geométricos: la de Cézanne es una perspectiva vivida, y los objetos se van dibujando por obra del color. 17

De análoga manera, Elstir, genera en sus pinturas una fuerte ruptura con el modo habitual de percibir, pintando el mar en términos urbanos y viceversa: en la pintura "se realiza" la contundencia, lo macizo del agua del mar, y a la vez, el carácter etéreo o acuoso que cobran, a cierta hora del día, las moles urbanas. Y esta inversión puede también gestarse en la percepción de la naturaleza:

Más me gustaban aquellas tardes en que aparecía, cual en cuadro impresionista, un barco absorbido y fluidificado por el horizonte, de un color tan de horizonte, que semejaba la misma materia que la lejanía, como si su proa y sus jarcias no fuesen otra cosa que recortes hechos en el azul vaporoso del cielo, que en ellos aun se hacía más sutil y afiligranado. 18

Proust parece interpretar, como se desprende de esta última cita, que el sentido sustancial del impresionismo, reside en esta "inversión". Y en esa interpretación se juega el mismo sentido de lo real. Al respecto, Anne Simon señala, subrayando la cercanía con la filosofía de Merleau-Ponty, que en ella las ilusiones, espejismos y distorsiones son parte de lo real, en tanto esta noción incluye su carácter dinámico; es decir, en la *Recherche*,

"realidad" ya no significa "existente", e incluye tales supuestas deformaciones. 19 Y es, hay que subrayarlo, en la pintura, donde tal "realidad de la ilusión" se manifiesta de una manera tangible: "Esos juegos de sombra, que también ha vulgarizado la fotografía, interesaron a Elstir hasta tal punto, que en cierta época se complacía en sorprender verdaderos espejismos [...]". 20

Esta es la noción de realidad que está en la base de la recepción de las obras pictóricas de Proust y que se entreteje en la trama ficcional. En esa ficción, toda obra, por anacrónico que quiera verse, ofrece un aspecto "impresionista". Y toda pretensión de naturalismo o de realismo, en sentido estricto y categórico, carece de sentido. Así, las series narrativas de Carpaccio, como *La vida de Santa Úrsula*, el naturalismo de los flamencos, [con la resonancia de color en la obras de van Eyck, los príncipes de van Dyck o los paisajes y marinas de los van de Velde], los bodegones naturales de Chardin, se fusionan en el universo proustiano con las abstracciones de aspecto neoplatónico en Botticelli, los ambientes meditativos de Rembrandt o la intención científicista, que desemboca en el idealismo, de los impresionistas. La polémica contra el naturalismo resulta así un elemento más que refuerza la visión ficcional de Proust sobre el arte y la realidad que, dada la diversidad de perspectivas y de "yoes" proustianos, queda representada muy sintéticamente en las palabras de Merleau: "la expresión de lo que *existe* es una tarea infinita". 21

## NOTAS

1- Wilde, Oscar, "La verdad de las máscaras", en *El crítico como artista*, p. 142

2- M. Proust, *El tiempo recobrado*, p. 197. En la versión francesa de la Pléiade, dirigida por Jean-Yves Tadié, IV p. 472 [en adelante esta referencia se cita entre corchetes]

3- *El tiempo recobrado*, op. cit., p. 186 [IV, p. 461]

4- M. Proust, *La Prisionera*, Ed. Cit., p. 329 [III, p. 877]

5- M. Proust, *El tiempo recobrado*, op. cit., p. 193 [IV, p. 468]

6- M. Proust, *A la sombra de las muchachas en flor*, ed. cit., p. 418 [II, p. 204]

7- Ídem, p. 421[II, p. 207]

8- M. Proust, "Préface des 'Propos de peintre'", en *Essais et articles*, p. 277

9- M. Proust, *La fugitiva*, ed. cit., p. 174 [IV, p. 153]

10- M. Proust, *A la sombra de las muchachas en flor*, op. cit., p. 417 [II, p. 203]

11- Benjamin Crémieux, ya en 1925, calificaba al impresionismo proustiano como "superimpresionismo" o "impresionismo crítico" pues en un sentido es lo contrario a la espontaneidad. Al pretender extraer lo real de la impresión, conduce a un "clasicismo impresionista". La obra de arte descompone y recompone lo real, lo que califica a su vez como un "realismo introspectivo", *Marcelo Proust*. Madrid, Revista de Occidente, 1925, t. 5

12- Jean Clay, *L'impressionnisme*, "Introducción".

13- Ibid, "Introducción"

14- Ibid, "Prefacio" por R. Huyghe

15- Ibid, "Prefacio" por R. Huyghe

16- Cf. Henri Scrépel, *L'impressionnisme*, 1974

17- Cf. M. Ponty, "La duda de Cézanne", pp 39-41.

18- M. Proust, *El tiempo recobrado*, op. cit., p. 376 [IV, p. 656]

19- Cf. Anne Simon, *Proust et le réel retrouvé*

20- M. Proust, *A la sombra...*, op. cit., p. 409 [II, p. 195]

21- M. Ponty, "La duda...", op. cit., p. 42 (el subrayado es del autor)

## BIBLIOGRAFÍA

Clay, Jean, (1971). *L'impressionnisme*, préface par René Huyghe, París, Hachette.

Crémieux, Benjamin (1925). *Marcelo Proust*, Madrid, *Revista de Occidente*, t. 5

Merleau-Ponty, Maurice (1948). "La duda de Cézanne", en *Sentido y sinsentido*, Barcelona, Península, 2000

Proust, Marcel, (1913-22). *A la Recherche du temps perdu*, versión de Jean-Yves Tadié, 4 vol., Paris,

Bibliothèque de la Pléiade, 1987-1989.

Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido*, Buenos Aires, Santiago Rueda, 1995

Scrépel, Henri (1974). Colección "El pintor y el hombre", París, Weber.

Simon, Anne (2000). *Proust et le réel retrouvé*, Paris, PUF.

Wilde, Oscar, (edición póstuma) "La verdad de las máscaras", en *El crítico como artista, ensayos*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947.