

# LA POLÉMICA EN LA FICCIÓN DE MARCEL PROUST

Julio César Moran

---

Universidad Nacional de La Plata

[jcmoran@isis.unlp.edu.ar](mailto:jcmoran@isis.unlp.edu.ar)

## RESUMEN

*Se muestra cómo pueden darse las polémicas en la inmanencia de la ficción proustiana y teñidas, por tanto, de esta: 1) a través de las mutaciones producidas en la obra polemiza contra sí mismo; 2) el paradigma de la libertad del lector permite polemizar en el establecimiento de los textos. Algunas de las polémicas en la Recherche son contra: el arte imitativo; la autoridad del autor sobre el lector, la realidad pragmática, las convenciones lógicas, la posibilidad de enseñanza del arte, la novela de tesis, el predominio de la ley teórica, el sometimiento a un género explícito, la historia convencional del arte, la posibilidad de entidades metafísicas trascendentes, la memoria voluntaria, la aristocracia y la burguesía decadentes, la identificación del artista y el hombre, la idolatría y fetichismo artísticos, la negación de la importancia de la subjetividad, la novela de claves, las críticas no ficcional. Hay dos niveles: 1) hechos, personajes y discusiones independientes de la novela y 2) su transformación en la novela. El primer nivel se presenta exclusivamente como material para el segundo. No podemos estar seguros de nada, pero esta base de polémicas son la condición de posibilidad de la novela misma y su propia negación de sí.*

La *Recherche* es una novela en constante transformación, no esencialista, casi podría decirse una novela infinita, que se escribe y se lee sin fin. Es también un ejemplo acabado de obra abierta conciente de sí misma, antes de que Umberto Eco acuñara el término. Es también una anticipación y a la vez un paradigma para la estética de la recepción pues reclama necesaria y explícitamente a un lector artístico que la reconstruya. Es también una novela sobre el modo de ser del arte como presencia, posibilidad, virtualidad. Así como Kant emprendió una crítica de la razón pura para establecer los límites y posibilidades del conocimiento y Sartre una crítica de la razón dialéctica para determinar qué era aceptable de Hegel, Marx y Engels, es decir, de la historia y de la naturaleza, Proust desarrolla una crítica de la razón ficcional para determinar desde la ficción cuales son los alcances y los límites de la misma, qué puede decirse del arte y de las distintas manifestaciones artísticas.

Se desprende de suyo que tal visión de una novela se asienta en el poderío de la ficción contra toda ley abstracta, contra toda convención lógica y que todos sus análisis son

ficcionales, incluso la estética de *El tiempo recobrado* donde Proust parece responder a las objeciones que se habían formulado a su obra y desarrollar su concepción de la memoria involuntaria, de lo extratemporal, de la fijación por la literatura y de la reconstrucción de la vida por el arte.

Ernest Cassirer en su *Filosofía de las formas simbólicas* sostiene que Kant fundamentó la forma en que el conocimiento organiza la experiencia, pero que existen otras: el lenguaje, el mito, el arte. Proust lleva hasta sus últimas consecuencias esta construcción de la realidad y de la vida por la obra artística. En este sentido, si tomamos el término de Kant cabría denominar la narración proustiana como una concepción trascendental del arte, pues establece las condiciones de posibilidad desde la pintura, la música, la arquitectura, la literatura, el teatro, de nuestra visión de la realidad.

Así, vemos según Monet o Vermeer y la pintura victoriana, escuchamos según Wagner o Musorsky leemos según Balzac, Baudelaire, Nerval, Chateaubriand, reconstruimos la teatralidad de la vida según Racine, o las catedrales medievales según el a priori de Ruskin, y el renacimiento de Pater. No hay, pues, una mirada inocente, ajena a la presencia poderosa del arte, de modo que las polémicas que Proust emprende tienen un primer nivel que está constituido por los hechos, acontecimientos y discusiones que parecerían registrarse independientemente de su novela y del arte. Consideremos dos ejemplos: uno, el caso Dreyfus. Es conocida la posición de Proust a favor de Dreyfus y en *Jean Santeuil* Proust narra los hechos de un modo directo, al presentar sesiones en los tribunales y declaraciones diversas. Pero aún aquí, en esta novela juvenil, donde ha descubierto las reminiscencias pero no ha desarrollado todavía su concepción narrativa plenamente, todos los hechos mostrados aparecen vistos desde la perspectiva del arte. En la *Recherche* sólo asistimos al caso Dreyfus por los comentarios, gestos y rituales de los personajes de la aristocracia decadente y de la burguesía *Kitsch*, es decir, de la configuración de los salones.

El segundo caso es el de la influencia de su maestro John Ruskin y sus posteriores diferencias hasta separarse de su teoría estética. Pero Proust traduce a Ruskin, emprende los peregrinajes por las catedrales góticas francesas según el maestro, admira a Turner y a Venecia, según las prescripciones de Ruskin. Aquí nuevamente encontramos que el primer nivel de la polémica parece absorbido por la importancia del arte, aún en los prólogos y traducciones y mucho más en las visones apoyadas en Ruskin de la *Recherche*. Puesto que con los artistas y teóricos reales ocurre como con Elstir, Bergotte, Vinteuil, que son

composiciones imaginarias de Proust . Así, Dreyfus, Ruskin, y todas las obras de arte de la *Recherche*, históricas o inventadas por Proust, son en rigor imaginarias y regidas por la ficción. De allí que este primer nivel de las polémicas de Proust con supuesta independencia del arte debe ser reducido al mínimo, considerado como simples materiales para las creaciones proustianas y para las polémicas artísticas. No en vano entonces el arte reconstruye la realidad y la vida.

Por tanto, toda polémica en Proust es ficcional y ello implica recursos artísticos como prolijos análisis, diversos estratos de la ficción, metalenguajes, perspectivismo, deformación de los personajes, contradicciones entre los diversos discursos proustianos.

De manera que Proust es el gran polemista ficcional de la *Recherche*, pero hay dos formas fundamentales con las que esto se concreta: 1) las mutaciones producidas llevan a la obra a polemizar contra sí misma, incluso a ser un *pastiche* de sí misma y 2) el paradigma de la libertad del lector permite polemizar en el establecimiento de los textos. En el primer caso, hay que destacar la constante ironía proustiana que Proust desplegó preferencialmente en sus famosos pastiches sobre sus escritores preferidos. En el segundo caso, se abre un nuevo nivel ficcional que es, la obra que permite al lector, al crítico, al investigador, la libertad de la hipótesis pues nunca las afirmaciones concluyentes ni las verdades absolutas se manifiestan en la *Recherche* y propugna así una suerte de debate de las interpretaciones que llega de los primeros tiempos hasta nuestra época. Si cada época tiene su puesta en escena de *Hamlet*, y no existe un canon obligatorio, Proust mismo parece construir las múltiples interpretaciones de la *Recherche*, de ahí que el primer lector ficcional y reconstructor de su propia obra al crearla sea Proust. Las reconstrucciones y las interpretaciones retornan sobre la vida con los modelos transmutados por la propia creación y los enfrentamientos ficcionales aparecen resueltos de distinta manera en los diferentes pasos de la gran novela. Hay entonces no un solipsismo sino un perspectivismo en la reconstrucción de la vida y de la realidad y una visión contradictoria, pues los mismos lectores construyen diferentes ópticas de acuerdo a sus diferentes lecturas en diferentes tiempos, con lo que la realidad se vuelve novelesca, crítica y en conflicto consigo misma.

En este contexto, las polémicas proustianas más importantes en la *Recherche* son:

Contra el arte imitativo: si desde la concepción de la obra vamos a juzgar la concepción de la realidad, no podemos aceptar una realidad naturalista, pragmática, instrumental, con

inexorables cadenas de causa y efecto, sino una realidad a descubrir, artística, que se transforma constantemente a sí misma.

Contra las convenciones lógicas, los esquemas, conceptos, nos impiden apreciar los sabores, colores, perfumes, de las impresiones de la naturaleza .

Contra la posibilidad de la enseñanza del arte: Proust, de acuerdo con Kant, y Schopenhauer, quienes consideran que los discursos de los grandes maestros nada pueden decirnos porque el artista está separado del hombre y sólo nos queda la obra, que no es nuestra sino una simple incitación, pero que quizás en el ejercicio de las lecturas artísticas pueda llevarnos a concretar la obra, a diferencia de los solterones del arte.

Contra la novela de tesis: Proust polemiza en medio de la misma teoría estética, donde explica ficcionalmente su concepción del arte, de ahí que nada le es más ajeno que las doctrinas del realismo socialista de la época stalinista, puesto que el arte tiene que sugerir y carece de tesis, pues es más indagación, búsqueda, que afirmación concluyente. Por eso en el Septeto de Vinteuil, la música va mucho más allá de lo que nosotros podemos comprenderla y más aún resumirla en una fórmula.

Contra la autoridad del autor sobre el lector: se opone Proust al dominio alienante de un autor al que debemos seguir y que nos convence plenamente de las verdades que él cree, el lector necesita libertad y como he sostenido en otro trabajo, coincide Proust con Fellini en que una vez construida la obra no hay que hacer declaraciones sobre la misma y dejar en libertad al inconciente del público.

Contra el predominio de la ley teórica: no puede una obra artística constituir una conformación de leyes teóricas que transmitan mensajes unívocos. El recorrido de las creaciones juveniles de Proust lo llevó a librar, como dice Jean-Yves Tadié una batalla de la ficción contra la ley, para obtener finalmente la síntesis que buscaba entre relato y razonamiento, pero desde los modos de procedimiento del arte.

Contra al sometimiento a un género explícito: Proust pasa de momentos elegíacos a la ironía más cruel, de la novela de aventuras a la novela de amor, de la contemplación estética a la visión de un prostíbulo masculino. En rigor ninguno de los géneros novelescos podría presentarse separado, todos confluyen y se remiten unos a otros.

Contra la historia convencional del arte: no admite Proust un progreso unilineal artístico, sino que son los mismos artistas los encargados de que se manifiesten los universos de otros autores, como cita expresamente en el caso de Rembrandt, son entonces los receptores artísticos los que también sometidos al tiempo, pueden construir una especie de museo imaginario del arte virtual.

Contra las modas en el arte: Proust advierte su importancia como en todos los terrenos de la vida y de la realidad, pero las rechaza pues constituyen una cristalización que impide apreciar al verdadero arte que siempre va más allá de lo que se ha establecido y que es incomprendido por sus contemporáneos. Los cuartetos de Beethoven necesitaban crear su público.

Contra las entidades metafísicas trascendentes: no aparece en la *Recherche* ningún Dios, los paraísos perdidos son los de la infancia. No hay ninguna conclusión definitiva a la búsqueda, ni siquiera la obra que para algunos autores ha sido considerada como el grial de las sagas medievales. Sin embargo, toda la *Recherche* está empeñada en una búsqueda de lo que tradicionalmente fueron considerados problemas metafísicos, pero desde el punto de vista del arte.

Contra el yo substancial: aquí aparece, como ya lo señalara Manuel Galvez, una influencia de Hume en Proust. El yo es fenoménico, hay multiplicidad de yoes y la unidad que se alcanza con la memoria involuntaria, que suscitan las impresiones es totalmente fugaz.

Contra los límites de la memoria voluntaria: es inútil que nos esforcemos por tratar de captar lo que fue, por tratar de recordar, pues entre aquellos hechos de los cuales queremos saber y nosotros, se ha interpuesto todo lo que ha ocurrido y ni siquiera somos nosotros los que éramos entonces así como tampoco el mundo en que vivíamos.

Contra la aristocracia y la burguesía decadentes: toda la novela parece experimentar una progresiva transfiguración de los personajes, sea del salón de Guermantes o del salón Verdurin que terminan confluyendo en la figura de madame Verdurin, princesa de Guermantes, esta transformación está regida desde las mitologías y amores iniciales, por el paso del tiempo destructor, perdido, que concluye su acción en el famoso baile de máscaras, donde todos los personajes son máscaras caricaturescas de sí mismos, se muestran

irreconocibles, y que junto con el monólogo de Charlus en los Campos Elíseos, cuando enumera la lista de muertos de la gran época, constituyen la culminación de un mundo con el conocimiento de su crítica.

Contra la identificación entre el artista y el hombre: si bien en otros trabajos he presentado matices a esta oposición que tiene Proust Contra Sainte-Beuve, quien juzga al artista por el hombre, su vida cotidiana y anécdotas, se mantiene de todos modos en la *Recherche*, aunque la ficcionalidad de esta introduce variantes.

Contra el fetichismo artístico: Proust nunca se conformó con una visión del arte aislado, independiente, valioso por sí mismo. Nunca lo substancializó, porque siempre pensó en la relación entre el arte, la vida y la realidad. Los amores artísticos, todos lo son no sólo los de las obras, conducen generalmente al fracaso y tienen las mismas leyes, varían y no se manifiestan absolutos.

Contra la negación de la importancia de la subjetividad artística: que se multiplica en diversas subjetividades, como son múltiples los universos, por lo que se rechaza todo arte que permita una visión subjetiva. Queda pendiente el problema de la comunicación. Es fundamentalmente a través del arte, en un intento de construir una intersubjetividad artística.

Contra la novela de claves: no hay en la *Recherche* símbolos fijos que nos lleven directamente a una realidad independiente del arte, a modelos preestablecidos, a mensajes testimoniales. La novela proustiana no admite una lectura literal, sino de ficciones que remiten a otras ficciones.

Contra las críticas no ficcionales: si los lectores, críticos, investigadores se mantienen leyendo sólo lo que está escrito, resultará imposible la comprensión de Proust. Inevitablemente introducirán componentes y procedimientos artísticos.

En esta realidad resquebrajada, con múltiples interpretaciones transcurren las polémicas de Proust. ¿Cómo podemos estar seguros de su pensamiento en estas condiciones? La única explicación plausible es que debemos volver a las hipótesis y que son estas mismas condiciones de las que surgen las polémicas, las que hacen posible a la gran obra proustiana.

## BIBLIOGRAFÍA

Proust, Marcel (1954). *A la recherche du temps perdu*. (Texto establecido y anotado por P. Clarac y A. Ferré), Paris, Bibliothèque de la Pléiade.

Proust, Marcel (1987-1989). *A la recherche du temps perdu*, (versión de Jean-Yves Tadié), París, Bibliothèque de la Pléiade.

Proust, Marcel (1976). *Le carnet de 1908*, (texto establecido y presentado por Philip Kolb), Paris, Gallimard. Proust, Marcel (1982). *Matinée Chez la Princesse de Guermantes*, (ed. crítica establecida por Henri Bonnet y Bernard Brun), Paris, Gallimard.

Proust, Marcel (1971). *Contre Sainte-Beuve* précédé de *Pastiches et Melanges* et suivi de *Essais et articles*, (de. establecida por Pierre Clarac e Yves Sandre), París, Pléiade.

Proust, Marcel (1971). *Jean Santeuil* précédé de *Les Plaisir et les jours*, (ed. establecida por Pierre Clarac e Yves Sandre), París, Pleiade.

Proust, Marcel (1970). *Correspondance*, Philip Kolb (ed.), Paris, Plon.

Tadié, Jean-Yves (1971). *Proust et le Roman*. Paris, Gallimard.