

EN BUSCA DEL TIEMPO PERDIDO : UNA LECTURA SIN FIN

Analía Melamed

UNLP

Según Genette, en “La littérature et l’espace”, Proust reclama del lector atención al carácter telescópico de su obra pues requiere que se capten las relaciones entre aquellos episodios, que en una lectura lineal, son temporalmente lejanos. Dicha cualidad telescópica exige una percepción simultánea de la unidad total de la obra: no sólo las relaciones horizontales de vecindad y sucesión, también las relaciones transversales de pregunta, de respuesta, de simetría, de perspectiva. Leer la obra, sostiene, es siempre releer, recorrerla en todos sus sentidos, todas sus direcciones, todas sus dimensiones¹ El carácter telescópico que acertadamente atribuye Genette a la *Recherche* no se limita, sin embargo, al universo de la novela. Si leer es siempre releer, la obra proustiana invita a que la mirada deba extenderse hacia mundos de otros autores, mundos novelescos, musicales, pictóricos y hasta científicos.

Por lo dicho, propongo en el presente trabajo tratar sobre la singular red entre obras que establece la novela proustiana como un campo donde se establecen lazos, iluminaciones y actualizaciones mutuas. Me interesa particularmente enfocar la cuestión de esa suerte de simultaneidad entre obras, que Genette considera un tipo de espacialidad literaria y que ve implícita en la concepción de la literatura de Proust. Por ejemplo, en el rechazo de *Contre Sainte Beuve* al punto de vista del crítico, pues ‘Il voit la littérature sous la catégorie du Temps’, se encuentra, dice Genette, el indicio de que Proust, en el dominio de la crítica, es uno de los primeros en revelarse contra “la tyrannie du point de vue diachronique introduit par le XIX^e siècle, et notamment par Sainte-Beuve.” No se trata ciertamente, continúa Genette, de negar la dimensión histórica de la literatura, pues sería absurdo, “mais nous avons appris, grâce à Proust et à quelques autres, à reconnaître les effets de convergence et de rétroaction qui font aussi de la littérature comme un vaste domaine simultané...”²

En el marco de esta concepción de las relaciones entre obras encontramos que: en primer lugar, se trata de una visión de la literatura que no se limita a Proust como crítico, sino que se presenta también en la construcción de su obra, es decir, en el Proust artista. Esto se puede verificar en el papel que juegan y en el modo en que se incluyen

las obras de otros artistas en la trama de la novela; en segundo lugar, estas relaciones entre obras comprenderían también a la música, la arquitectura, a la pintura, y aún textos científicos, de manera que nos encontraríamos con una suerte de entramado artístico, cultural, un universo que se encuentra sutilmente interrelacionado; por último, por el tipo de vínculos que establece *En busca del tiempo perdido* con otras obras, se puede decir que es una novela que se continúa escribiendo en esas otras obras, de manera que, sumado a su estructura circular, en realidad la lectura completa supondría una tarea casi infinita.

Si bien, como decíamos, en la novela Proust incorpora, y convierte en parte de la ficción, distintos lenguajes artísticos, nos ocuparemos de algunos casos en particular especialmente tomados de la literatura. Esto es, enfocaremos lo que Genette denomina relaciones transtextuales, aunque también serían en parte de utilidad para caracterizar las relaciones translingüísticas, es decir, con las otras disciplinas artísticas que la obra proustiana incorpora.

Uno de los casos paradigmáticos de las relaciones entre textos sería el *François le Champi* de George Sand. Esta obra aparece en *Por el camino de Swann* como una lectura infantil del héroe y luego, en *El tiempo recobrado*, en la biblioteca del duque de Guermantes, el héroe evocará el clima de su infancia a partir de su reencuentro con el libro. Poco más que esto nos dice Proust sobre la novela de George Sand. Sin embargo, su aparición en la *Recherche* sin dudas no es incidental, pues trata sobre un hijo que se enamora y se casa con su madre adoptiva, lo cual nos remite directamente al corazón del conflicto sentimental de la obra proustiana, que parte, justamente, de la tensión latente en el vínculo amoroso entre la madre y el héroe.

Algo análogo ocurre con *Fedra* de Racine: en la primera función de teatro de la Berma a la que asiste el héroe, ésta interpreta la obra de Racine. La experiencia es crucial porque en ella se expone el carácter temporal y sucesivo de la recepción de una obra. El narrador reflexiona sobre las conocidas y aclamadas cualidades artísticas de la actriz, por un lado, y la incapacidad del héroe de apreciar inmediatamente su talento, por otro. Nada se dice sobre la trama de la obra. Sin embargo, como sostiene Jean-Yves Tadié, la presencia recurrente de Racine - es uno de los autores más mencionados por Proust - se vincula con el destino trágico de los amores de la novela y subraya el carácter de los personajes. Dice Tadié que *Fedra* puntualiza el amor del héroe por Gilberta, su admiración por Bergotte, por la Berma; los celos que él experimenta hacia Albertina son los de Fedra hacia Hipólito, de manera que "...los diálogos entre el sujeto amoroso y el ser de fuga, Swann y Odette, el Narrador y Albertina, son las versiones

proustianas de la escena de *Fedra*. Pero a diferencia de la tragedia, la escena proustiana no se deja encerrar en un momento del relato: ella adquiere una existencia autónoma a través del tiempo, y, como una bala perdida, impacta donde menos se la espera.”³

Las escenas de *Las mil y una noches*, por su parte, ilustran la vajilla de la tía Lèonie en Combray. Esta obra, también frecuentemente aludida o mencionada, se vincula con una cierta visión oriental presente en la *Recherche* según la cual el universo se encuentra secretamente interrelacionado, de ahí que hilos sutiles, como pasadizos, comuniquen puntos aparentemente distantes, y que descubrir la fórmula o la palabra apropiada nos pueda abrir las puertas más inesperadas. Los personajes proustianos, como los de los cuentos árabes, están sujetos a metamorfosis sorprendentes y la *Recherche* misma constituye un universo cifrado que, en este sentido, más que a una catedral se asemeja a un palacio de las mil y una noches.⁴

Con respecto a las cartas de Madame de Sévigné a su hija, lecturas preferidas de la madre y la abuela, - además de señalar un modo de percepción comunes a Elstir y a Dostoïevsky, el “costado Sévigné” - el crítico Jean Rousset señala: “la pasión de madame de Sévigné está destinada, en la economía de la novela, a completar simétricamente el mensaje de *François le Champi*, con el objeto de subrayar el lazo que une al héroe con su madre y su abuela: un verdadero amor, apasionado y absoluto, al que destroza la ausencia; no se trata de un amor dichoso, pues no los hay, pero constituye el único amor en toda la obra proustiana que no resulta ilusorio, el único que asegura una comunicación real entre aquellos que se aman.”⁵

Por su parte, en el comienzo de *Sodoma y Gomorra*, el héroe contempla los extraños movimientos de seducción entre Charlus y Jupien que culminan con la consumación del amor homosexual (“muy mal llamado..homosexualidad”, aclara el narrador⁶). Para mostrar el carácter natural de estos amores y “sin la menor pretensión científica de identificar(los) con ciertas leyes de la botánica”⁷, el juego entre ambos personajes será comparado con los movimientos de algunas flores en el proceso de la fecundación. Para ello Proust se servirá, sin mencionarlo, de un ensayo de Darwin: “La facultad motriz de las plantas”.⁸

La lista de autores y obras literarias es enorme - entre otros sería imprescindible mencionar a Baudelaire, Flaubert, Nerval, Balzac, Dostoïevsky, Hugo, Shakespeare - sin embargo, propongo considerar estos pocos ejemplos a la luz de las diferentes categorías de transtextualidad que Genette presenta en *Palimpsestos*⁹, para así intentar determinar la naturaleza del vínculo entre obras que Proust establece en su novela.

Para decirlo brevemente sostengo que es posible encontrar todos los tipos de transtextualidad en la *Recherche*, pero que ninguno de ellos explica adecuada y puntualmente su modo de enlazar obras. En la medida que hay citas y alusiones a otros textos podemos hablar de relaciones intertextuales; en cuanto hay textos complementarios como manuscritos, anotaciones marginales, esbozos, aclaraciones y resúmenes del autor en cartas y otros textos, hay, sin dudas, conexiones paratextuales; dado que se discute la pertenencia de la *Recherche* al género novelesco o se la postula como una obra de todos los géneros, encontramos relaciones arquitextuales; puesto que en ciertos pasajes el narrador o los personajes comentan ciertas obras - como ocurre con las obras de Dostoïevsky, Balzac, Michelet, Hugo - el texto se convierte allí en un metatexto; en cuanto hay parodias e imitaciones de estilos de autores hay vínculos hipertextuales y metatextuales, pues según dice Genette, basándose en Proust, toda parodia es un comentario, es “crítica en acción”.

Sin embargo, la *Recherche* no se establece, en sentido estricto, ni como un intertexto, ni un metatexto, ni un hipertexto, por el contrario, se sustrae a cualquier clasificación en estos términos pues no se limita a citar o aludir, comentar o transformar otros textos. Sólo se puede describir su relación con otras obras - no podría ser de otro modo - en términos exclusivamente proustianos: la *Recherche* evoca otros textos. El ejemplo emblemático de esta suerte de relación de evocación entre textos se encuentra en la novela misma, en el episodio de *El tiempo recobrado* en que el héroe reencuentra el *François le Champi* en la biblioteca del duque de Guermantes: “..una cosa que hemos mirado en otro tiempo, si volvemos a verla, nos devuelve, con la mirada que pusimos en ella, todas las imágenes que entonces la llenaban. Y es que las cosas -un libro bajo su cubierta roja, como los demás- en cuanto las percibimos pasan a ser en nosotros algo inmaterial, de la misma naturaleza que todas nuestras preocupaciones o nuestras sensaciones de aquel tiempo, y se mezclan indisolublemente con ellas. (...) Más aún, una cosa que vimos en cierta época, un libro que leímos, no sólo permanece unido para siempre a lo que había en torno nuestro; queda también fielmente unido a lo que nosotros éramos entonces y ya no puede ser releído sino por la sensibilidad, por la persona que entonces éramos; si yo vuelvo a coger en la biblioteca, aunque sólo sea con el pensamiento, *François le Champi*, inmediatamente se levanta en mí un niño que ocupa mi lugar, que sólo él tiene derecho a leer ese título: *François le Champi*..”.

Esta relación de evocación es sólo posible en una obra que se encuentra vuelta sobre sí misma, y que a la vez abarca y envuelve dentro de sí las obras de otros artistas y que responde a un doble movimiento: la obra cuyas evocaciones y reminiscencias

remiten a la misma obra, pero además que evoca e incluye un mundo artístico fuera de sí. Tales evocaciones se sustentan, por otra parte, en la posición de Proust respecto a la crítica a literaria y en su concepción de la lectura. El crítico, sostiene en sus textos sobre Ruskin, debe extraer ciertos rasgos y características esenciales del estilo de un autor, aquel que se repite en todas las obras y que les da unidad en su diversidad, con el objeto de crear una memoria improvisada en los lectores. La sensibilidad del crítico, por lo tanto, debe ser la de un artista, de modo que la verdadera crítica no es sino una relación entre artistas. En correspondencia con aquella afirmación, con la aparición intermitente de los rasgos de las otras obras a lo largo de la *Recherche*, Proust construye una memoria improvisada en los lectores. Así, por ejemplo, la aparición de Racine en relación a la Berma en su decadencia, en *El tiempo recobrado*, evoca en nosotros, de manera telescópica diría Genette, siempre unida al signo fatal de la tragedia, el esplendor de la actriz en la infancia del héroe. Encontramos aquí la evocación de las obras dentro de la novela.

Pero además, como se dijo, la novela remite a un mundo fuera de sí misma, de manera que constituye un cristal a través del cual podrán ser leídas aquellas obras que evoca su ficción: ¿cómo no reencontrar, por ejemplo, si se leyera “La facultad motriz de las plantas” los juegos de seducción de Charlus y Jupien, como no ver en *François le Champi* el placer de la lectura y el dolor amoroso del héroe proustiano?. Si la lectura devuelve la mirada y cada uno es un lector de sí mismo, Proust intenta plasmar, para el lector, los rasgos distintivos de las obras de los artistas porque la percepción de un matiz preciso despierta el eco de otra obra leída tiempo atrás, que se entremezcla, con sus sensaciones en el momento de leerla. Y si, como dice en “Jornadas de lectura”, la lectura no nos proporciona verdades sino sólo incitaciones, la evocación de otras obras en la *Recherche*, cumple para el autor, en la economía propia de la estructura novelesca, el papel de una invitación de continuar leyendo su novela, de manera infinita, en otras obras.

Notas

¹ Gérard Genette. *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, 1969. “La littérature et l’espace” p. 46

² *Ibid.* p. 43 y sgs.

³ Jean-Yves Tadie, *Proust*, p. 83, 84.

⁴ Cf. Georges Cattai, *Proust et ses métamorphoses*, pp. 91, 92.

⁵ Jean Rousset citado por Cattai, *Ibid*, p. 92.

⁶ *Sodoma y Gomorra*, p. 16.

⁷ *Ibid*. pp. 15, 16.

⁸ Cf. Jean - Yves Tadié, *Op. cit*, p. 34.

⁹ Gerard Genette, *Palimpsestes La littérature au second degré*. París, De. du Seuil, 1982.