

MARCEL PROUST LECTOR DE LA RECHERCHE

Julio César Moran

UNLP

La estética del siglo XX abandonó la primacía total del circuito autor-obra para explorar las relaciones del circuito obra-público. Umberto Eco con su concepción de la obra abierta mostró la necesidad para toda obra de un complemento interpretativo por parte del lector. En una dirección parecida Mukarovsky, entre los formalistas, e Ingarden, entre los fenomenólogos, insistieron en que el carácter estético de la obra era posibilitado por su aspecto objetivo pero que requería de una participación constructiva artística por parte del receptor. Este adquirió suma importancia en la estética de la recepción que lo presenta como una instancia necesaria sin la cual es imposible la concreción artística en diversos vaivenes del texto al receptor y del receptor al texto. Por otra parte, Gadamer, insiste en que el arte llega a ser tal sólo cuando se celebra o se realiza mediante alguna forma de plasmación, sea lectura, ejecución, representación como una fiesta que no puede ser tal si no se celebra.¹

La noción misma de obra fue cuestionada en sus relaciones con la realidad y en la pretendida insularidad que le asignaba Ortega y se produjeron así nuevas ideas sobre la expansión de la imaginación sobre la realidad, Marcuse, la transformación artística de la naturaleza, arte ecológico, el descubrimiento de lo artístico que pasa desapercibido en la vida cotidiana, Duchamp, Warhol, Pop art, y hasta la mayor importancia del proyecto o la idea sobre la obra misma, arte de concepto. El público pasó así a tener distintas visiones, a realizar actividades materiales, movimientos, desplazamientos, a integrarse a un escenario, a producir sonidos. Por otra parte, ya el propósito o la idea central del artista perdía su encanto e importancia, lo que coincidía con el giro de la hermeneútica centrada en la vivencia del creador para pasar a una interpretación de textos y al hombre como un ser que interpreta. Toda obra, no sólo las del presente, fue objeto así de distintas visiones apoyadas por el carácter multívoco de su modo de expresión. Pero algunas permitieron más posibilidades que otras ya que ninguna está imposibilitada de que se produzca este proceso.

Marcel Proust pensó que el arte era la verdadera realidad en el sentido de que constituía la vida en su verdad y la despejaba de los convencionalismos y abstracciones del hábito y la lógica. Por eso la *Recherche* es indudablemente una interpretación de la

vida puesta en ficción o más precisamente una interpretación ficcional de la vida, una hermenéutica artística que conforma la realidad.² Es también una reconstrucción por el arte de la propia vida que se busca con angustia, aferrándose a palabras escritas como si se tratase de una lengua extranjera.

Pero más allá de estos niveles y para hacer todo esto posible la *Recherche* contiene reflexiones y análisis sobre el arte de diversos personajes, de *pastiches* y de la teoría estética del tiempo recobrado. Más aún, todos estos comentarios estéticos sobre el modo de ser del arte, sobre sus procedimientos, sobre la crítica del arte de imitación, no quedan definitivamente clausurados sino que todo el nivel teórico en Proust es objeto, por su parte, de interrogantes, de indagaciones, con lo que Proust ofrece más allá del nivel de la ficción otro sobre la ficción de la ficción, o sea de la metaficción, y más allá del horizonte de la teoría otro sobre la teoría de la teoría, es decir, metateórico. Metaficción y metateoría están estrechamente ligadas porque no se trata de teoría como un tratado de estética, sino de búsquedas, de ejercicios artísticos, que ponen en juego, repiten, desarrollan, contradicen, sintetizan, ideas estéticas.

Para que todo esto fuera posible, Proust escribió y volvió a escribir, hizo y deshizo, ofreció una génesis con transformaciones de personajes y temas, reconstruyó múltiplemente su obra. Su cuarto forrado de corchos, sus manuscritos, encierran siempre la verdad de la posibilidad de una sospecha de que las cosas no son, al menos totalmente, como creemos, que también pueden ser de otra manera o de muchas maneras. Podemos tomar cualquiera de ellas, pero son ilusiones estéticas, que sin embargo no se desvanecen porque para Proust las obras extraordinarias nunca se agotan, pueden pasar períodos de absoluta oscuridad como sostiene A. Melamed, pero retornan cuando un espíritu artístico es capaz de comprenderlas como epifanías o reminiscencias puras del arte.³ Del mismo modo como construimos nuestra identidad con las rememoraciones no de nuestros esfuerzos sino de la memoria involuntaria que nos asalta allí cuando menos lo esperamos y cuando creemos estar abatidos. El arte plasma esas composiciones posibles de identidades narrativas y de identidades de obras de arte pero para ello se necesita indudablemente un intérprete estético pues la mera concepción convencional de las obras no produciría ningún efecto más allá que remitirnos a una pura letra academicista o desarraigada de su propia base. Así, virtualidad, presencia y lectura conforman los universos proustianos. Se puede advertir, pues, cuánto Proust anticipó las teorías estéticas aperturistas de nuestra época.

Pero, así como Borges pensó que *Don Quijote* podría tener otro autor en otro tiempo y con otro significado en la obra invisible de Pierre Menard, Proust instauró un nuevo grado de apertura de la obra y disolvió la separación autor-lector como nadie lo había hecho, pues por primera vez, el autor se comporta, asume el papel del receptor y es a la vez autor y público de sí mismo.⁴ Proust escribe sin fin, como dicen Warning y Milly, a propósito de la última versión encontrada por Claude Mauriac de *Albertine disparue*.⁵ Hallazgo que motivara una renovación de las discusiones en torno a cuál sería la versión que el novelista preferiría. Pero Proust es también lector sin fin y no sólo lector de las obras de otros, sino de las suyas propias.

Se conoce la concepción de Proust de la lectura. En principio, la obra nos deja en el umbral del espíritu y lo que para el autor son conclusiones para nosotros son incitaciones. El artista debe realizar su obra propia. Esto piensa Proust en su apartarse de su maestro Ruskin.

Pero además se entremezcla la importancia de Proust como crítico y sus vínculos con toda una tradición de la crítica literaria inglesa victoriana que presenta al crítico como artista y que encontramos en Walter Pater, Mathew Arnold y que consume Oscar Wilde en el ensayo que lleva precisamente el título *El crítico como artista*.⁶ Proust también fue crítico y ensayista y como se advierte en los ensayos y claramente en la *Recherche* fue crítico de sí mismo, otra manera también de leerse, hasta el punto de no publicar una obra como *Jean Santeuil*.

La concepción de la lectura ligada a Ruskin debe, en cierta forma relacionarse con otra. Así como hay un arte imitativo y un arte no imitativo, se encuentra también para Proust una lectura más creadora, pues todo lector es lector de sí mismo. Y es extraña la resonancia de esta expresión tantas veces citada y ligada al paradigma de la lectura libre que inaugura su querida madre con *François le Champi*, cuando sin pretender que esa haya sido la intención de Proust, puede pensarse Proust lector de sí mismo. En efecto, todas sus recreaciones, sus reescrituras, su profundo palimpsesto, ¿puede ser fruto de otra cosa que de algún aparato óptico por el cual Proust mirase constantemente sus propios jeroglíficos? Y con seguridad al leerse confluían en él lo que había escrito, es decir, el autor, y lo que quería escribir o transformar o descubrir, es decir, el receptor. Encontramos pues un receptor inédito, que desaparece en el fantasma del autor, pero que debe despejarse porque quizás no haya receptor más severo que el propio Proust. Por eso, de todo lector es lector de sí mismo a Proust lector de sí mismo, transita otro circuito que nos deja en la fascinación del descubrimiento artístico, que parece emerger

en los afanes gloriosos de Vinteuil con su septeto y este lector, como todo artista extraordinario permanece desconocido para el público común.

Un ejemplo importante de estas lecturas de Proust en la *Recherche* es la llamada por Emily Eelles, la rapsodia de Albertina, donde Proust se lee a sí mismo a través de la imitación que en *La prisionera* hace Albertina de su propio estilo en una referencia al arte culinario.⁷

La galaxia infinitamente explorable con la que Barthes se refiere a la *Recherche*, encuentra quizás aquí, una nueva posibilidad de ser.⁸ ¿Por qué si no Proust intentó tantas escrituras, lo que implicaba tantas lecturas de sus obras? ¿por qué esa transgresión continua de todas las reglas, incluso las que él parece ponerse a sí mismo? ¿por qué tantos manuscritos que los investigadores genetistas van descubriendo como si la historia ayudase al proyecto proustiano? ¿por qué tanto esfuerzo, tanto aislamiento, tanta enfermedad, si no es que se está pensando sólo en el modo de ser escritor sino también en el modo de ser lector? Volver sin cesar sobre la propia escritura es a la vez dotarla de mayores aperturas. La inevitable sensación de inconclusión, la necesidad para el público de volver a leer la novela, ¿no son infundidas por la propia aventura de lector de Proust? Y la misma escritura, transita todos los géneros, como dice Tadié; salta las contradicciones, se extiende en digresiones, introduce comentarios cuyo sentido se revela en momentos inesperados de modo que se puede encontrar varios significados para un mismo episodio, como esos personajes sin esencia y ese perspectivismo desde el cual se observa todo, que multiplica los desarrollos y las variaciones de la vida y la realidad observadas.

En conclusión en la *Recherche* no sólo encontramos al Proust autor sino que es inmanente a ella un Proust lector, o quizás muchos Proust lectores, sin los que no hubiese podido construirse la grande obra. Proust escribe y se lee a sí mismo en la *Recherche* y uno posibilita al otro. No se trata de un lector supuesto en el texto, sino del lector que constituye el texto pues es el autor del mismo. Es decir un nivel de apertura mucho más profundo, genéticamente más primario concerniente al modo de ser mismo de la obra. La disconformidad del Proust lector es quizás el motor de la *Recherche*, porque claro está, si bien Proust abrió las puertas al autor como lector y logró en cierta medida su conjunción, esto, como todo en Proust, sólo puede ser frágil, y siempre podemos imaginar un nuevo Proust lector insatisfecho o si no deseoso de un nuevo descubrimiento, hasta agotarse en el cuarto de corcho.

Así como en el caso de Borges los autores son diferentes, Pierre Menard es distinto a Cervantes, pero el texto es el mismo y la obra, sin embargo otra, en el caso de la *Recherche* el autor es el mismo, aunque desdoblado en lector, el texto es diferente, y la obra, si se la considera genéticamente, es la misma, aunque aquí está en juego el status de cada una de las versiones, pues además de variar interpretaciones, varían las reescrituras. Como dice A. Melamed sobre la catedral proustiana, las recepciones se plasman en la obra.⁹

La lectura del autor sobre la obra queda así en Proust como la búsqueda de una unidad que bien sabía él era imposible de encontrar, pero esta tensión fue quizás su más grande hallazgo, su tortura y su felicidad posible. Nada más genuino que la comunicación por el arte, que el diálogo artístico, que la verdad que de ello surge, pero justamente dedicar la vida a la *Recherche* fue su lucha contra el tiempo destructor, contra las máscaras que bailan, contra la vanidad de todo solipsismo, contra el horror y la muerte. Tal vez comprender esta angustia plenamente es imposible sin atender al Proust lector de la *Recherche*, esto es, a la experiencia del autor como receptor que proyecta la seducción polifónica de su obra.

1 Cf. Moran, Julio C., (1986), "La transformación del receptor y la ontología de la obra artística" en *Revista de filosofía y de teoría política. Actas del Vº Congreso Nacional de Filosofía*, La Plata, Facultad de Humanidades y Cs. de la Educ., UNLP. Moran, Julio C., (2001), *Proust más allá de Proust*, La Plata, de la campana.

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

3 Melamed, Analía, (2002), *La vejez en la obra de arte en Marcel proust*, inédito.

4 Borges, Jorge L., (1974), "Pierre Menard, autor del Quijote", *Ficciones, Obras completas*, Bs. As., Emecé Editores.

5 Warning, Rainer, Milly, Jean, (1996), *Écrire sans fin*, Paris, CNRS Éditions.

6 Cf. Wilde, Oscar, (1969), *Complete works of Oscar Wilde*, London, Collins.

7 Cf. Moran, Julio C., (1996), *La música como develadora del arte en Marcel Proust*, La Plata, Facultad de Humanidades y Cs. de la Educ., UNLP.

8 Cf. Moran, Julio C., *Op. cit.*

9 Melamed, Analía, "Sobre la presunta solidez de las catedrales" en Moran, Julio C., (2001), *Proust más allá de Proust, Op. cit.*