

DEL ENSAYO ARGUMENTATIVO A LA FICCIÓN NOVELESCA EN LA OBRA DE MARCEL PROUST¹

Analía Melamed

El presente trabajo retoma la cuestión de la incertidumbre de Proust en cuanto al género en el que escribiría su obra capital como punto de partida para distinguir en la totalidad de su obra dos formas de escritura que siguen procedimientos diferentes. Sostengo que esa utilización de procedimientos diferentes tiene consecuencias en cuanto a que condiciona la posibilidad de arribar o no a afirmaciones concluyentes.

De los textos ensayísticos tomaremos principalmente *Contre Sainte-Beuve*,² donde en las objeciones que Proust dirige al crítico, formula como contraparte principios de su propia concepción estética. El texto tiene especial interés porque – concebido a partir de 1905 pero escrito en 1909 - su escritura es inmediatamente anterior a la resolución del autor de abocarse a la realización de *En busca del tiempo perdido*, y en cierto modo, la indefinición de su estructura remite al momento de incertidumbre en el que se encuentra el autor.

En *Contre Sainte-Beuve*, cuestiona fundamentalmente el método del crítico al que caracteriza como una botánica literaria. El juicio de Proust se funda en el estrecho vínculo que Sainte-Beuve establece entre la literatura y las restantes dimensiones de la vida de un artista: sus actitudes, su religión, sus hábitos son inseparables de la obra. Consecuentemente el método para realizar la crítica consiste en interrogar a aquellos que han conocido y frecuentado al artista, de modo que, según este autor, para juzgar a Stendhal o Baudelaire es importante saber qué dicen sobre él quienes le han conocido. El crítico - apunta Proust- busca al poeta o al escritor en todos los lugares en donde éste no se encuentra. La mejor prueba de que el método no sirve es que Sainte-Beuve juzga a Stendhal detestable. No se advierte en qué puede incidir el hecho de haber sido amigo de

¹ Primer trabajo correspondiente a un próximo proyecto de investigación sobre diferencias y coincidencias entre los artículos y ensayos y las obras artísticas en Marcel Proust dirigido por Julio Moran, a quien agradezco sugerencias para este trabajo.

² Marcel Proust "Contre Sainte-Beuve" en *Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et Melanges et suivi de Essais et articles*. Edición establecida por Pierre Clarac e Yves Sandre. París, Pléiade, 1971. Traducción nuestra.

un escritor para la mejor apreciación de su obra; parece más probable, sugiere, que en realidad ocurra lo contrario.

Como el cielo de la teología católica, que se compone de múltiples cielos superpuestos, nuestra persona, a pesar de la apariencia de un único cuerpo y cabeza que circunscribe el pensamiento, está compuesta de muchas personas superpuestas, frecuentemente ignorantes unas de la existencia de las otras: aún el hombre que convive en un mismo cuerpo con todo gran genio tiene poca información sobre él.³ Al desconocer esta realidad, el método de Sainte-Beuve procede a juzgar al poeta por el hombre, pues el crítico ignora que un libro es producto de otro yo del que se manifiesta en sociedad; no sabe que el yo creador está reñido con el yo que aparece cotidianamente y ante los amigos y que el yo social es inferior al yo poético. El abismo que, según Proust, separa al escritor del hombre de mundo - distinción cuyo establecimiento resulta una condición indispensable para la comprensión de una obra - se puede encuadrar en un principio más general que marcará fuertemente a los personajes de la novela como es el de la fragmentación del yo. A esta separación entre yo mundano y yo artístico se sumará en la novela el fragmento del yo del amante.

El yo mundano es un yo contingente, temporal e incluso irreal, por eso inferior. El yo poético es un yo intermitente que, por otra parte, requiere de la soledad como una condición para la creación. Este aislamiento no se da únicamente respecto del mundo social, pues también la tarea creadora carece de precursores o iniciadores, se da fuera de cualquier tradición y cada individuo debe comenzar desde la nada su tarea artística o literaria. "Un escritor de genio tiene hoy todo por hacer. No está más avanzado que Homero".⁴ Sainte-Beuve "continuará sin comprender ese mundo único, cerrado, sin comunicación con el exterior que es el alma del poeta".⁵ En cuanto a la relación con otros autores, Proust, en un ensayo sobre Ruskin sostiene que lo que para el autor son conclusiones, para el lector no son sino incitaciones, pues, si bien en la obra se buscan respuestas, lo único que esta puede hacer es proporcionar deseos.⁶ De acuerdo con una tradición kantiana, no hay una forma de enseñar el ser artista.⁷

³ Op. cit. p. 249

⁴ Op. cit p. 220

⁵ Op. cit. p. 225

⁶ Proust, M., «Jornadas de lectura», en (1975), *Los placeres y los días. Parodias y miscelánea*. Madrid, Alianza, p. 360

⁷ "El genio no puede él mismo descubrir o indicar científicamente cómo realiza sus productos, sino que da la regla de ello como *naturaleza* y de aquí que el creador de un producto que debe a su propio genio no sepa él mismo como en él las ideas se encuentran para ello, ni tenga poder para encontrarlas cuando quiere, o según un plan, ni comunicarlas a otros en formas de preceptos que los pongan en estado de crear iguales productos." Kant, M., (1973), *Crítica del juicio*. México,

La confusión del método de Sainte-Beuve tiene como consecuencia la sumisión del arte a las condiciones mundanas y sociales, de manera que el arte tiene esas mismas características: “Como vemos, Sainte-Beuve cree que la vida de salón que le agrada, es indispensable a la literatura (...) El ve a la literatura bajo la categoría del tiempo. La literatura le parece una cosa de época y que vale lo que vale el personaje (del autor)”.⁸

En las obras escritas según procedimientos diferentes a los ensayos y artículos, textos entre las que encontramos su obra fundamental no hay soluciones concluyentes sino conjeturales. Este carácter hipotético aparece claramente en el siguiente pasaje de la *Recherche*: “Dos hipótesis que se plantean en todas las cuestiones importantes: las cuestiones de la realidad del arte, de la realidad, de la eternidad del alma (...) Cuando me entregaba a la hipótesis en la que el arte sería real, me parecía que lo que la música puede dar era incluso más que la simple alegría nerviosa de un hermoso tiempo o de una noche de opio, que era una embriaguez más real, más fecunda (...) Pero, mientras me hablaba, yo pensaba en Vinteuil, y era la otra hipótesis, la hipótesis materialista, la de la nada, la que surgía en mí”.⁹

Si en el ensayo se distinguen absolutamente el yo cotidiano y el yo poético, por su parte, también en los artistas de la novela la respectiva personalidad mundana no deja sospechar al yo del artista con el que convive: tal es el caso del personaje de Octavio, quien en principio aparece como alguien incapaz de toda conversación intelectual, para finalmente reaparecer como el innovador del teatro contemporáneo; algo semejante ocurre con Vinteuil sobre quien Swann, que lo conoce, no cree posible que sea el autor de la sonata que lo desvela. Sin embargo, por otra parte, desde la reconstrucción artística de la vida en *El tiempo recobrado*, se sostiene que en toda obra de arte se reconocen las personas que ha amado y odiado el artista;¹⁰ y que hasta los seres que fueron más queridos por el escritor no hicieron a fin de cuentas más que posar para él como para los pintores. El dolor destruye el cuerpo, pero se torna en parte de la obra.¹¹ “(...) Un libro es un gran cementerio con una mayoría de tumbas en las que no se pueden ya leer los nombres borrados”.¹² Como se puede ver, si bien en los artistas de la novela el principio de la fragmentación del yo sigue en pie, en cuanto se dice también que el arte reconstruye la vida y extrae lo universal de lo particular, esa distinción categórica entre

Porrúa, Parágrafo 46, p. 279.

⁸ “Contre Sainte-Beuve” Op. cit., p. 228.

⁹ Proust, M., *En busca del tiempo perdido. La prisionera*. Madrid, Alianza, eds. varias. pp. 406-414.

¹⁰ Proust, M., *En busca del tiempo perdido El tiempo recobrado* op. cit., pp. 253

¹¹ *El tiempo recobrado*. op. cit., pp. 257y 258

¹² *El tiempo recobrado*. op. cit., pp. 255

arte y vida no se sostiene. Algo análogo sucede con la tensión entre la tarea del tiempo y la capacidad de resistencia del arte, aunque el final de la novela se inclina hacia la perduración del arte, la tensión no alcanza a resolverse por completo porque siempre se mantiene la hipótesis contraria. Como ejemplo de la vigencia de esta última hipótesis, podemos mencionar que hasta en las últimas páginas de *El tiempo recobrado* aparecen referencias a la posibilidad de la nada. Es así, que en la edición de *La Pleiáde* se cita el siguiente pasaje aclarando que es un añadido marginal del autor: “Seguramente mis libros, como mi ser de carne, acabarían también por morir. Pero hay que resignarse a morir. Aceptamos la idea de que dentro de diez años nosotros mismos, dentro de cien años nuestros libros, ya no existirán. Ni a los hombres ni a los libros se les promete ya la duración eterna”.¹³ Por lo tanto, si la obra de arte parece ser un triunfo de la memoria sobre el tiempo destructor, puesto que hay en ella un sentido de constitución de la realidad y en consecuencia un alcance metafísico, esta tesis, sin embargo, guarda una tensión permanente con la perspectiva opuesta que se sostiene en la capacidad destructora del tiempo y el olvido, que está en relación a esa vigencia a lo largo de toda la obra de la hipótesis de la nada.

En los ensayos, el principio categórico de la separación entre yo mundano y yo artístico, por lo tanto, de la dicotomía entre arte y vida, se vincula con la separación entre obra de arte y contingencia mundana. Tales distinciones concluyentes son posibles, pues, en el marco donde se utiliza la vía racional y argumentativa. Sin embargo cabe preguntarse si en el contexto del pensamiento proustiano es esa la mejor vía para llegar al auténtico conocimiento sobre estos temas.

Proust ha distinguido reiteradamente dos caminos de acceso a saberes desiguales, ligados a su vez a las mencionadas formas diferenciadas de escritura. Una es la vía de la inteligencia y de la memoria voluntaria, otra es la vía de las impresiones y de la memoria involuntaria. La coincidencia que encuentra la memoria involuntaria entre dos impresiones revela la auténtica realidad, todo aquello que la inteligencia y la memoria voluntaria omiten. Esta última nos devuelve una visión plana del pasado, como una fotografía. Es el yo intermitente del artista aquel que descubre un lazo profundo entre dos sensaciones y opone todas sus fuerzas al yo cotidiano del razonamiento y del hábito.

Del período de incertidumbre entre esas dos vías, y por tanto, entre dos géneros distintos, dice Roland Barthes “Hay que restituirle su patetismo a esta lucha. Proust busca una forma que recoja el sufrimiento (que acaba de conocer, de manera absoluta, con la

¹³ *El tiempo recobrado*. op. cit., p. 416. (nota al pie)

muerte de su madre) y lo trascienda, ahora bien, la 'inteligencia' (palabra proustiana), cuyo proceso ha llevado Proust al comienzo de *Contre Sainte-Beuve*...es una capacidad que daña o reseca el afecto".¹⁴ Proust sigue para su obra capital la vía que toma fundamentalmente como material los datos de la memoria involuntaria, de modo que debe profundizar en sí mismo para desarrollar su tarea creativa. Como dice en la *Recherche* "Una hora no es sólo una hora, es un vaso lleno de perfumes, de sonidos, de proyectos y de climas. Lo que llamamos la realidad es cierta relación entre esas sensaciones y esos recuerdos que nos circundan simultáneamente (...) relación única que el escritor debe encontrar (...)".¹⁵ En relación al camino tomado por el autor agrega Barthes: "¿Novela? ¿Ensayo? Ninguna de las dos cosas o las dos cosas a la vez: algo que yo llamaría *una tercera forma*".¹⁶ En cuanto a esa "tercera forma", Julio Moran sostiene en su tesis sobre Proust, que frente al arte ideológico o de tesis, el autor desarrolla una concepción del arte como demostración ficcional de las verdades estéticas.¹⁷ La prueba artística, con recursos ficcionales, se opone a la prueba por la razón argumentativa habitual y a las verdades de la inteligencia que carecen de profundidad pues no han sido recreadas. Moran vincula este procedimiento artístico de prueba a la concepción del arte de Proust como saber ficcional y a las posibilidades gnoseológicas del arte. Frente a la lógica argumentativa se encontraría otra lógica no menos rigurosa que sería la lógica propia de cada obra.

En conclusión, en los textos ensayísticos, por medio de procedimientos que en esos mismos textos se relativizan en cuanto al alcance de sus demostraciones, el autor puede realizar afirmaciones concluyentes. Sin embargo, así afirmadas serían verdades de la inteligencia sin reconstrucción artística, y frente a estos procedimientos, encontramos las verdades aportadas por la memoria involuntaria y la capacidad de revelación del arte. Por lo tanto, siguiendo estrictamente el procedimiento de demostración artística, estas distinciones, en la polisemia, el perspectivismo y la múltiple interpretación del texto ficcional, se vuelven más tenues y sutiles y arribamos a resultados hipotéticos: ¿el amarillo de Vermeer y la modulación de Bergotte, el snobismo de Elstir y el aprendizaje amoroso del héroe son totalmente ajenos a sus artes? ¿Y la humillación de Vinteuil ante el desprecio de su música por parte de la familia del héroe, que tan

¹⁴ Barthes, R., «Mucho tiempo he estado acostándome temprano» en *El susurro del lenguaje*, (1987), Buenos Aires, Paidós, p. 329.

¹⁵ *El tiempo recobrado*, op. cit. , p. 238

¹⁶ Barthes, B., op. cit., p.330

¹⁷ Moran, J. C., (1996), *La música como develadora del sentido del arte en Marcel Proust*. La Plata, Serie estudios e investigaciones. Facultad de Humanidades y Cs. de la Educ., UNLP, p. 8 y 9.

fuertemente corrobora la hipótesis de la separación de la vida y el arte, no es también una condición necesaria de sus descubrimientos artísticos?