



## NOTA CRÍTICA

### DOS LECTORES DE PROUST

ANTONIO LASTRA

ROLAND BARTHES, *Marcel Proust. Miscelánea*, edición de Bernard Comment, traducción de Alicia Martorell Linares, Paidós, Barcelona, 2022.

BERNARD DE FALLOIS, *Siete conferencias sobre Marcel Proust seguidas de Lectores de Proust*, traducción de Lluís Maria Todó, Ediciones del subsuelo, Barcelona, 2022.

“Personne n’y comprit rien.” Nadie comprendió nada, observa Marcel, el Narrador homónimo del autor de *À la Recherche du temps perdu* (*A la busca o En busca del tiempo perdido*, 1913-1927), cuando les muestra, tras las revelaciones sucesivas sobre el sentido de la vida vivida como literatura, algunos esbozos de su libro a unos lectores imaginarios que muy pronto se convertirían en los primeros lectores reales de Proust, aunque unos y otros parecieran por igual incapaces de darse cuenta de que cada una de las cosas que ese libro les descubría era un mundo, de que el escritor de un libro como el suyo tendría que crearlo efectivamente como un mundo: incluso los más favorables, añadía con perplejidad el Narrador, se empeñaban en atisbar por el microscopio en lugar de servirse del telescopio, deteniéndose en los detalles donde había que buscar las grandes leyes que se cumplen a nuestro alrededor. Si, como Proust pretendía, leer su libro debía ser para los lectores una lectura (o, mejor dicho, como veremos, una traducción, no necesariamente literaria por otra parte, e incluso una creación equivalente) de sí mismos y de su propio libro interior —comparándose para ello con el óptico de Combray, que iba ajustando las lentes a las deficiencias de la visión, en otra más de las muchas muestras de la cultura visual, de la pintura a la fotografía, de una obra que advierte proféticamente de la diferencia que iba a suponer para la literatura su sustitución por la “visión” o el *film* cinematográficos—, una ceguera involuntaria los aquejaría a casi todos desde el principio.

El caso de André Gide es desde luego el más famoso: juzgando a Proust un esnob aficionado a la literatura, rechazó en 1912 la publicación del primer volumen de la *Recherche* en Gallimard —en lo que luego consideraría el error más grave de la NRF—, un rechazo al que siguió el del lector de la casa editorial Ollendorf, Alfred Humblot —que no podía comprender que el Narrador necesitara treinta páginas para describir su insomnio diciendo que “un hombre que duerme tiene en círculo a su alrededor el hilo de las horas, el orden de los años y de los mundos”—, y la aceptación, no menos ciega, del joven Bernard Grasset, que confesaría después no haber leído siquiera el manuscrito. Proust mismo se hizo cargo de los costes de la primera edición de *Du côté de chez Swann* (*Por la parte de Swann o Por donde vive Swann*), que aparecería en las librerías el 14 de noviembre de 1913. Tras la Gran Guerra, a finales de 1919, la polémica concesión del premio Goncourt por *À l’ombre des jeunes filles en fleurs* (*A la sombra de las muchachas en flor*), el segundo

volumen de la serie en el orden de lectura definitivo, marcará el inicio de la fama del autor.<sup>1</sup> Proust murió tres años después, en 1922, tras haber culminado su trabajo, pero hasta 1927 no se publicaría el último volumen, *Le Temps retrouvé* (*El tiempo recobrado o recuperado*), redactado casi inmediatamente después del primero, pero pospuesto conforme se “desarrollaba” (Proust enfatiza el término hacia el final de la obra) la reminiscencia involuntaria de la obra. Pedro Salinas y José María Quiroga Plá, dos poetas de la Generación del 27, serían los primeros traductores de su obra al español. A la misma constelación pertenece *Sein und Zeit* (*Ser y tiempo*) de Martin Heidegger.

Cien años después de la muerte de Proust, todos los lectores que lo conocieron en vida y, salvo contadas excepciones, no acabaron de reconocer en él al gran escritor ni su libro-mundo, han muerto también, como en un eco de las actas de defunción que el barón de Charlus levantaría respecto a su generación. Ya no es posible que nadie evoque, como Jean Cocteau, la voz de Proust, ni las voces que el propio Proust oyó, en una dimensión oral que precede a la escritura de su libro, como en el caso de *Las mil y una noches* que le sirvieron de modelo, y que Tadié lamentó que George D. Painter no hubiera registrado en su biografía. (El último gran biógrafo de Proust en inglés, William C. Carter, ha corregido hasta donde era posible esa omisión en una vida poblada de fantasmas imaginarios, como el Narrador confiesa en *Sodome et Gomorrhe* [*Sodoma y Gomorra*], el último de los volúmenes que Proust llegaría a ver publicados y el más importante desde el punto de vista biográfico.) Que, a diferencia de Roland Barthes (nacido en 1915, siete años antes de la muerte de Proust, y fallecido en 1980), Bernard de Fallois (nacido en 1926 y fallecido en 2018) formara parte de la posteridad de Proust pudo orientar su lectura en un grado más eminente aún que haber sido el descubridor circunstancial de *Jean Santeuil* y, sobre todo, de *Contre Sainte-Beuve*, los dos grandes textos proustianos inacabados que Fallois publicaría a principios de la década de 1950 y que ayudarían a deshacer la imagen del escritor como la de un frívolo *socialite*. En el segundo de esos textos, Proust esbozaría su convicción de que la vida del autor no puede explicar su obra, pese a lo cual la mayoría de las interpretaciones proustianas se ha basado en la busca de los modelos de sus personajes y la translación onomástica de los lugares reales a los ficticios —invirtiendo el itinerario del nombre del país al nombre en el que se basa la *Recherche* y Barthes acotaría de manera magistral en su ‘Proust y los nombres’ (1967)—, así como en la identificación del Narrador con el Autor, de Marcel con Proust. Respecto a esta “tentación biográfica”, Fallois es mucho más reservado y sigue de cerca lo que el propio Proust había estipulado en su *Contre Sainte-Beuve*: un libro es el producto de un yo que no se puede encontrar en el autor sino en el lector. “Nada —escribió Proust y repite Fallois— puede dispensarnos de este esfuerzo en nuestro corazón.” Hacia el final de la *Recherche*, el Narrador dirá que el autor no tiene por qué ofenderse al darle al lector

---

<sup>1</sup> Véase THIERRY LAGET, *Proust, Premio Goncourt. Un motín literario*, traducción de Laura Claravall, Ediciones del subsuelo, Barcelona, 2019. Además de esta monografía y del libro de Fallois que comento, Ediciones del subsuelo publicó en 2013 (traducido también por Claravall) el hermoso ensayo de JEAN-YVES TADIÉ *El lago desconocido entre Proust y Freud*. El Goncourt situaría equívocamente a Proust, *dreyfusard* de primera hora y judío por su familia materna, en la parte nacionalista y antisemita representada por Léon Daudet, a quien dedicaría *Le côté de Guermantes* (*La parte de Guermantes o Por donde los Guermantes*). Laget es coeditor de este volumen en la edición crítica de la Bibliothèque de la Pléiade dirigida por Tadié entre 1987 y 1989, reproducida en un solo volumen en Quarto Gallimard en 1999. Cito a Proust por esta última edición en la reimpresión de 2021. Hay en marcha dos nuevas y ambiciosas traducciones: la segunda de Mauro Armíño, en El Paseo Editorial, y la de M<sup>a</sup> Teresa Gallego Urrutia y Amaya García Gallego en Alba Editorial, de las que solo han aparecido los primeros volúmenes y de las que tomo los distintos títulos.

la mayor libertad: “Mire usted mismo si ve mejor con esta lente, con aquella, con esa otra”.

Que la vida inventada de Proust no sea más interesante que la vida traducida de su lector puede llevar, sin embargo, a dos partes muy alejadas entre sí de la crítica literaria y no está claro que, como las partes de Méséglise y de Guermantes, acaben por confluír en la cancela del jardín paterno como en la niñez del Narrador ni ante la “puerta funeraria” del tiempo recobrado y de la comprensión. La sobriedad, la elegancia, la distancia de Fallois —que es la propia del editor al que el óptico de Combray ha ajustado con absoluta precisión la mirada— contrastan en este sentido con la voluptuosidad impaciente y obsesiva de la mirada de Barthes. ¿No es una ironía y casi una justicia poética que el autor de *La Mort de l’auteur* (1967) resucitara en 2020 con un libro póstumo que se llama *Marcel Proust* —que el nombre del autor absorba la imagen de la obra prepara la decepción futura de las cosas— y que se compone de una miscelánea que empiezan con una reseña de la biografía de Painter —de las “vidas paralelas” del Narrador y el escritor— e incluye el examen de las imágenes que habrían compuesto, de no haberlo impedido la muerte accidental de Barthes, el seminario sobre Proust y la fotografía, además de un recorrido por el París transformado de la *Recherche*? ¿Hay, en paralelo a la tentación biográfica, una tentación fotográfica que trate de fijar la memoria para reconocer mejor los rasgos que el paso del tiempo ha borrado y recobrar así el tiempo perdido mismo, teniendo en cuenta hasta qué punto la fotografía por antonomasia de la *Recherche* —la que Saint-Loup toma de la abuela del Narrador— es una fuente de confusión hasta el final? (Podemos recordar también las fotografías casi fetichistas de Vinteuil y de Charlus. Según Carter, Proust concibió el episodio iconoclasta de la fotografía de Vinteuil en el mismo verano en el que vio, en el Gran Hotel de Cabourg, su primera y única película.) Más allá de su incapacidad para escribir la novela que había estado preparando como el narrador prepara el libro de Proust, ¿se había propuesto Barthes terminar la tarea emprendida por Walter Benjamin como si a la *Bilde Prousts* se le pudiera sobreponer la imagen de los relojes parados de París a los que los revolucionarios del siglo XIX habían dirigido sus disparos? Proust, sin duda, que nació en Auteuil al huir su familia de París durante los acontecimientos de la Comuna, sabía mejor que nadie que la imagen del tiempo no se detiene. “Dans le Temps” no es por casualidad la última frase de la *Recherche* y constituye la clave de la famosa frase musical que, indirectamente, a través de la percepción de Swann, inspira *sine materia*, como pura forma, toda la *Recherche*. ¿Puede una imagen —la imagen de Proust— captar la esencia a la que repetidamente se refiere Barthes?<sup>2</sup> El autor de *Michelet* no ignoraba que el autor de *Albertine disparue* (*La fugitiva, Albertina desaparecida*) habría sido un historiador excelente.

Las *Siete conferencias* de Fallois pueden dar, por su concisión y su claridad, una idea falsa de lo que el autor se propuso transmitir —una admiración incondicional por Proust y la *Recherche*— al margen de la erudición que se refleja fundamentalmente en la última de ellas, en la que Fallois compara a Proust con Chateaubriand. Harold Bloom señaló, en su último libro, *Possessed by Memory* (*Poseído por la memoria*), que Proust no sintió nunca la ansiedad de la influencia de la literatura francesa que motivaba esa última conferencia, especialmente en lo que tiene que ver con el género en el que la crítica ha tratado en vano de encasillar la *Recherche*: el estilo, el gesto, el signo, más que la forma de la novela en sí, eran lo que Proust habría tratado de

---

<sup>2</sup> Es curioso que Barthes se refiera a las esencias proustianas en los mismos términos en que lo había hecho George Santayana en su delicado ensayo ‘Proust on Essences’ (1929). Barthes no cita a Santayana.

conservar y, en ese terreno, en efecto, los grandes memorialistas como Chateaubriand o Saint-Simon son predecesores suyos más afines que Balzac, Stendhal o Flaubert, en cuyas novelas Proust veía, sobre todo, algo irremediamente incompleto.<sup>3</sup> Es probable que, más que en la literatura francesa, probablemente con la única excepción de Racine, sea en las traducciones de Ruskin que Proust llevó a cabo donde pueda continuarse el estudio de las influencias y Bloom ya ha despejado el terreno al señalar que ahora es *Praeterita* la que parece proustiana.<sup>4</sup> Con indiscutible acierto, Fallois elude subrayar las vertientes teológicas o políticas de Proust; las continuas decepciones del Narrador nada tienen que ver con lo que alguna vez hubiera podido constituirse en dogma o en opinión pública y ni siquiera el envejecimiento de los personajes —en el baile de la princesa de Guermantes que se convierte para Fallois en la página suprema de la *Recherche*— permite pensar en una elaborada teoría de la decadencia de la sociedad ni en el triunfo de posición alguna: el germanismo de los Guermantes, que los lleva a la ruina, acaba siendo más eficaz desde el punto de vista narrativo que las afiliaciones a favor o en contra de Dreyfus. El Proust de Fallois es, pese al propio Proust, mucho más cinematográfico que fotográfico y puede leerse como el narrador ve pasar a las muchachas en flor por la playa de Balbec.

Fallois, por lo demás, no albergaba ninguna aspiración respecto a Proust más allá de ser un buen lector, es decir, un lector de sí mismo. Tal vez lo más impresionante de la miscelánea barthesiana se encuentre en la selección que el editor ha publicado de las fichas de trabajo sobre Proust y que llevan a pensar en la posibilidad de que toda la obra de Barthes fuera, como esas fichas, el índice de una impotencia: “Y yo, modestamente, pero a escala del *grito*, no tengo pretensiones de considerarme Proust, intento también aquí escribir mi propia *En busca del tiempo perdido*, con las fotos de *mam* [la madre de Barthes, cuya muerte inspiraría *La cámara lúcida*, pero no una novela]. Y no es menos delicado hacerlo de lo que lo era para él hablar de su madre y de su abuela”. En la ficha siguiente, bajo el membrete “Proust fotografía”, Barthes anotaría “Indignidad de hacer públicas estas fotos” y, tras la frase de Charlus, “están todos muertos”, pondría entre paréntesis que eso “es lo propio de la fotografía”.

Barthes y Fallois representan ahora, tras el siglo de Proust, dos modalidades de la lectura que el lector del que probablemente sea el siglo de la desaparición de la literatura —una desaparición que tal vez empezara la tarde en la que Proust vio su primera y única película y anotó que, por comparación, la literatura quedaba como un *hors-d'oeuvre*— tendrá que superar por sí mismo si “el libro esencial, el único libro verdadero”, no tiene que inventarlo para él un gran escritor “porque existe ya en cada uno de nosotros” ...*mas à le traduire*.

---

<sup>3</sup> La continuadora de las traducciones de Salinas y Quiroga Plá, Consuelo Bergés, fue también traductora de Saint-Simon y es apreciable el trasvase estilístico en la lengua franca de la traducción.

<sup>4</sup> Véase la conmovedora coda ‘In Search of Lost Time’ de HAROLD BLOOM, *Possessed by Memory. The Inward Light of Criticism*, Knopf, Nueva York, 2019.