

## La movilidad de la *Recherche*

Carles BESA CAMPRUBÍ  
Universitat Pompeu Fabra

Dirección postal:  
Universitat Pompeu Fabra  
Facultat d'Humanitats  
Ramon Trias Fargas, 25-27  
08005 BARCELONA

### RÉSUMÉ

La structure et la composition de la *Recherche*, voila sans doute l'un des sujets les plus largement interrogés par l'exégèse proustienne, ainsi que par l'auteur lui-même dans sa correspondance, où il prépare notamment la postérité de son aeuvre en mettant en relief les catégories dont il prétend se réclamer et qui permettraient de "bien lire" le roman. Parmi ces catégories, les *topoi* rhétoriques tant vantés de la continuité narrative et la circularité de la matiere romanesque occupent sans doute une place de choix. Or la *Recherche* étant un livre et un métalivre, un roman sur le roman contenant sa propre idéologie littéraire, un examen des métaphores par lesquelles Marcel narrateur fait allusion au travail de l'écriture et a son aeuvre future - e n partie pertinentes pour la *Recherche* elle-meme—légitime un point de vue fort différent, car il permet de déceler chez Proust une nette tendance a la fragmentation et la discontinuité.

En *The Imagery of Proust*, el índice temático que hiciera hace treinta años Graham (1966) sobre la obra del escritor francés, constan más de un centenar de referencias de la palabra "composition"; por su parte, el *Vocabulaire de Proust* en tres volúmenes confeccionado por Brunet (1983) arroja un resultado no menos elocuente si sumamos el número de ejemplos citados en la entrada "composer" y sus derivados. Efectivamente, pocos autores en la historia de la literatura habrán insistido con tanto

ardor como Proust en el tema de la estructura global de su obra. Simplificando un poco, podríamos decir que el primer detalle destacable en este sentido es la ambivalencia que se deriva de la comparación entre las declaraciones del autor en sus cartas y otros documentos no destinados a la publicación —se trata del epitexto privado (Genette, 1987: 341-370), especialmente rico en lo que se refiere a *Swann* y a la manera en que Proust quiere reorientar la crítica pro domo— y las opiniones que sobre la cuestión vierte Marcel narrador en la Recherche; estas últimas, paradójicamente, permiten hacerse una idea bastante diferente del tema, y son tal vez más fiables o adecuadas a la realidad del texto.

De aquellas confidencias supuestamente íntimas y sinceras resalta el esfuerzo del autor por reivindicar cueste lo que cueste la arquitectura sabia y cuidada de su obra, especialmente frente a los contemporáneos que se atrevieron a manifestarse en un sentido contrario. Así, en una carta a Robert de Montesquieu de principios de abril de 1912, Proust (C., XI: 90) califica su futuro libro de "composé et concentrique"; en octubre del mismo año escribirá a Louis de Robert que su composición es "tres sévère, quoique peu saisissable parce que complexe" (p. 251); a Jacques Riviere, en febrero de 1914 (ya publicado *Swann*): "Enfin je trouve un lecteur qui *devine* que mon livre est un ouvrage dogmatique et une construction" (C., XIII: 98); y algunos días más tarde, felicitándole por Les Caves du *Vatican*, declarará a Gide:

J'aurais beaucoup à vous dire de ce roman, plus passionnant qu'un Stevenson, et dont les épisodes convergent, composés comme dans une rose d'Église. C'est à mon goût la composition la plus savante, mais je n'ai peut-être pas le droit de dire cela, puisque, ayant mis tout mon effort à composer mon livre, et ensuite à effacer les traces trop grossières de composition, les meilleurs juges n'ont vu là que du laisser-aller, de l'abandon, de la prolixité (p. 108).

Los juicios del autor en la misma dirección son innumerables. Como es sabido, las representaciones predilectas que utiliza Proust a la hora de hacer patente el rigor arquitectónico de la Recherche son, por un lado, la del círculo cerrado<sup>1</sup>, y, por otro, la de la catedral - que imagina, significativamente, como inacabada. Añadamos que la fortuna de la que han gozado dichas representaciones es harto instructiva, al menos

---

<sup>1</sup> Abreviaremos con C. la Correspondance de Proust, editada por Philip Kolb en 21 volúmenes —véase PROUST, M. (1970-1993) en el apartado de referencias bibliográficas situado al final del artículo—; la cifra romana designa el volumen, y va seguida de la mención de la página donde se encuentra el texto que citamos. Si no decimos lo contrario, la cursiva de las palabras o frases de las citas no es nuestra, sino que pertenece al texto en cuestión.

En una carta a Benjamin Crémieux de enero de 1922 insistía Proust (C., XXI: 174): "On méconnaît trop en effet que mes livres sont une construction, mais à ouverture de compas assez étendue pour que la composition rigoureuse et à qui [sic] j'ai tout sacrifié, soit assez longue à discerner. On ne pourra la nier quand la dernière page du *Temps retrouvé* (écrite avant le reste du livre) se refermera exactement sur la première de *Swann*". La idea de obra circular (junto con la noción reconfortante de centro que generalmente comporta) apacigua, seguramente, la conciencia de la fragmentación, pero nada dice ni supone en cuanto a las relaciones internas entre las partes.

en dos puntos: porque muestra, en primer lugar, la buena fe con que parte de la crítica obedece a los dictámenes del maestro, y, en segundo lugar, la persistencia callada pero tenaz de los prejuicios retóricos de la continuidad y la totalidad, persistencia que seguramente motiva aquella credulidad. Podríamos aducir como ejemplos muchos nombres ilustres; destacaremos tan sólo tres de ellos. pero que brillan con luz propia, y no sólo por los estudios, ciertamente valiosos, que han consagrado a Proust; nos referimos a Jean Rousset, Jean-Yves Tadié (que declara inspirarse en el primero) y Michel Raimond<sup>3</sup>. Por suerte. como veremos más adelante, esa confianza optimista y algo mitómana en las "protestas" de Proust se ha visto equilibrada por otras investigaciones más serenas y neutrales.

Como ya hemos avanzado, las imágenes con las que Marcel narrador alude a la factura de su obra futura, en gran parte aplicables a la misma *Recherche*, son menos unilaterales y más ricas a la vez. Por supuesto, no pretendemos hacer de ellas un nuevo inventario, sino subrayar que nos parece altamente significativo y en cierto modo lamentable que la crítica haya retenido (e intentado imponer) especialmente aquella que más comulga con la supuesta aspiración de Proust al desarrollo unitario y sostenido de la materia de que se compondría el relato. Nos referimos, claro está, al símil orgánico de la iglesia o catedral, ya entrevisto en la carta a Gide, y en el que habría pensado Proust a la hora de titular las diferentes partes de la *Recherche*<sup>4</sup>. Por nuestra parte, insistiremos en dos analogías que, como mínimo, matizan las pretensiones continuistas de Proust y sus críticos, y menos por sí mismas que por cómo son tratadas. Una de ellas es clásica (ya se encuentra en Quintiliano): la analogía entre la fabricación de la obra y la costura de un vestido; la otra, más heterodoxa e insólita, tal vez más íntima: la analogía entre el texto y un plato de cocina (un estofado), el "bœuf mode". Ambas

---

<sup>3</sup> Véase Rousset: "Notes sur la structure d'À la *recherche du temps perdu*" (1962: 137-149); Tadié: "Architecture de l'œuvre" (1971: 236-292); y Raimond: "Structure de *Guermantes*" (1976: 48-63). Precisemos sin embargo que, sin abandonar del todo su primer punto de vista, Tadié lo ha ido mitigando con los años, quizás como consecuencia de su contacto con los antetextos de la *Recherche*, una parte importante de los cuales es recogida por la última edición de la *Pléiade* —dirigida precisamente por el propio Tadié—; puede leerse al respecto su prolija "Introduction générale", así como su artículo de 1986, en el que habla del "complexe de Pénélope" (p. 84) de la escritura proustiana.

<sup>4</sup> Si hacemos caso, por supuesto, de una famosa carta a Jean de Gaigneron fechada en agosto de 1919: "Et quand vous me parlez de cathédrales. je ne peux pas ne pas être ému d'une intuition qui vous permet de deviner ce que je n'ai jamais dit a personne et que j'écris ici pour la première fois: c'est que j'avais voulu donner a chaque partie de mon livre le titre: *Porche I, Vitraux de l'abside etc.* pour répondre d'avance a la critique stupide qu'on me fait du manque de construction dans des livres où je vous montrerai que le seul mérite est dans la solidité des moindres parties" (C., XVIII: 359). Como Genette ha mostrado en *Seuils* (1987: 54-97), uno de los aspectos esenciales del paratexto es el aparato titular, el cual suministra muy a menudo informaciones de gran interés sobre la estructura de la obra que presenta. Por lo que se refiere a la *Recherche*, la comparación de los estados sucesivos de este aparato muestra el paso progresivo (en parte exigido por las circunstancias editoriales con las que luchó Proust) de una estructura inicial unitaria y continua —el autor habría pensado en una dilatada corriente *textual* desprovista de marcas o señales que facilitarían su recorrido— a una estructura más desgajada o cortada, más articulada en divisiones y subdivisiones.

se encuentran en *Le Temps retrouvé*, a pocas líneas de distancia, después de que el narrador haya desestimado por presuntuosa la comparación del libro con la catedral:

[...] Je travaillerais auprès d'elle [Francoise], et presque comme elle [...]; car, épinglant ici un feuillet supplémentaire, je batirais mon livre. je n'ose pas dire ambitieusement comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe [...]. A force de coller les uns aux autres ces papiers que Francoise appelait mes paperoles, ils se déchiraient çà et là. Au besoin Francoise ne pourrait-elle pas m'aider a les consolider, de la même façon qu'elle mettait des pièces aux parties usées de ses robes, ou qu'a la fenêtre de la cuisine, en attendant le vitrier comme moi l'imprimeur, elle collait un morceau de journal a la place d'un carreau cassé? Francoise me dirait, en me montrant mes cahiers rongés comme le bois où l'insecte s'est mis: "C'est tout mité, regardez, c'est malheureux, voilà un bout de page qui n'est plus qu'une dentelle" et l'examinant comme un tailleur: "Je ne crois pas que je pourrai la refaire, c'est perdu. C'est dommage, c'est peut-être vos plus belles idées. Comme on dit a Combray, il n'y a pas de fourreurs qui s'y connaissent aussi bien comme les mites. Ils se mettent toujours dans les meilleures étoffes".

D'ailleurs [...] ne ferais-je pas mon livre de la façon que Francoise faisait ce *bauf mode*, apprécié par M. de Norpois, et dont tant de morceaux de viande ajoutés et choisis enrichissaient la gelée? (IV: 610-612)<sup>5</sup>.

Metáforas del trabajo de la escritura, la "robe" y el "*bœuf mode*" de la inefable Francoise (tan parecida a Marcel en tantas cosas) remiten mucho más a la idea del amalgama y el collage que a la de una homogeneidad sólida y continua<sup>6</sup>. Más puro y menos sectario (y no por humilde menos fiel) nos parece el testimonio de Céleste Albaret (1973), la última mayordoma de Proust, que nos lo retrata escribiendo (o más bien "arreglando" lo ya escrito): "*Parfois, les descriptions venaient par morceaux; il ajoutait, petit bout par petit bout, comme quand on cherche les raccords d'un puzzle*" (p. 165). Y si la Recherche, en lugar de ser una unidad cosida, fuese más bien un parchwork? La armonía final del libro, compuesto por piezas de ropa yuxtapuestas y de origen y naturaleza dispares → imagen y semblanza de la indumentaria fibrosa y

---

<sup>5</sup> Utilizamos la edición de la *Recherche* en 4 tomos, realizada por la Pléiade bajo la dirección de J.-Y. Tadié; como para la *Correspondance*, la cifra romana designa el tomo, mientras que la arábica la página del texto citado. La receta del plato se puede encontrar en *Proust, la cuisine retrouvée* (Borrell, Senderens y Naudin, 1991: 158-159), uno de tantos catálogos exquisitos que hacen las delicias de Navidades y aniversarios de proustófilos... Se preferirá sin duda, para una glosa menos extratextual y divulgativa, la comunicación de Haroche (1987), tras la cual, en el debate consecutivo, Alain de Lattre (p. 76) recuerda las dos frases siguientes - de Martin du Gard y Flaubert respectivamente—: "c'est la sauce, ce n'est pas le lièvre, qui fait le civet" (el equivalente proustiano de la salsa es por supuesto la "gelée"), y "ce ne sont pas les perles, c'est le fil qui fait le collier".

<sup>6</sup> Eso último es en cambio lo que pretenden, por ejemplo, Chevalier (en su por otra parte brillante "Notice" de la Pléiade (IV: 1004))y, aunque más matizadamente, Richard en *Proust et le monde sensible* (1974: 33-34 y 200-201).

fortuita de Odette<sup>7</sup> —. depende tal vez de la elección y disposición de fragmentos heteróclitos.

Sin embargo. Proust se rebela repetidamente ante dicha concepción, subrayando la importancia del proyecto y construcción de su obra, que se han evidentes al lector al final del recorrido. "Composer pour moi ce n'est rien. Mais raffistoler, rebouter, cela passe mon courage", escribía sintomáticamente a Gaston Gallimard en octubre de 1921 (C., XX: 500), quejándose de la solicitud que le había hecho pocos días antes Jacques Riviere, quien le pedía para su revista un "nouveau fragment" o "morceau" (p. 488). La frase delata los escrúpulos de Proust ante el dilema fundamental entre unidad y diversidad. construcción y dispersión, totalidad orgánica y conglomerado parcelario; pero, inclinando la balanza en el primer sentido de la disyuntiva —componer y no apedazar—, Proust se esfuerza por desmentir lo que cualquier lector un poco atento de la *Recherche* (por no hablar de *Jean Santeuil*) había intuido ya por sí mismo, y que recientemente ha corroborado, como veremos, la crítica genética: que, como tantos otros (quizás como todo escritor), él mismo redactaba por fragmentos, por bloques de *membra disjecta* que después reunía en un simulacro de cohesión articulada. Que la fragmentación constituye un dato importante del diccionario personal de Proust lo confirma la estadística ya citada de Bmnet (1983), en la que constan un total de 197 ejemplos de "morceau", "fragment" y palabras del mismo campo semántico. No es pues casual que la hostilidad de los primeros críticos de Proust tuviera como blanco la falta de organización de la materia narrativa, la disgregación del cuerpo del relato en una profusión de partes mal ajustadas<sup>8</sup>. Como no debe ser casual tampoco el tono justificador de los razonamientos que se hace a sí mismo Marcel al referirse, en un rico y famoso pasaje de *La Prisonnière*, a las grandes obras inacabadas del siglo XIX, cuya unidad no sería reconocida por sus creadores sino *a posteriori*; es decir, añadiremos nosotros contra las disculpas de Proust (quien subraya el lado "non factice" de esta unidad), como un artificio o una falacia:

---

<sup>7</sup> "[...] et quant a son corps qui était admirablement fait, il était difficile d'en apercevoir la continuité (a cause des modes de l'époque et quoiqu'elle fût une des femmes de Paris qui s'habillaient le mieux), tant le corsage, s'avancant en saillie comme sur un ventre imaginaire et finissant brusquement en pointe pendant que par en dessous commençait a s'enfler le ballon des doubles jupes, donnait a la femme l'air d'erre composée de pieces différentes mal emmanchées les unes dans les autres" (I: 194). Convertida en Mme Swann, Odette neutralizará pero sin suprimirla totalmente esta discontinuidad provocada en su *toilette* por la confusión de motivos antiguos (véase I: 608-610). El "fendu" y el "lien" son asimismo el ideal que persigue en su forma de vestir la siempre original duquesa de Guermantes.

<sup>8</sup> Las reacciones de Ghéon (1914) poco después de la publicación de *Du côté de chez Swann* servirán como ejemplo, pues tras sus palabras parece resonar aún la voz de Quintiliano y el dogma retórico de la continuidad narrativa: "M. Marcel Proust au lieu de se résumer, de se contracter, s'abandonne. [...] Il ne prend même pas la peine d'être logique et encore moins de 'composer'. Cette satisfaction organique, que nous procure une œuvre dont nous embrassons d'un regard tous les membres, la forme, il nous la refuse obstinément [...]. Voilà son amusement et sa coquetterie. Il écrit des 'morceaux'. Il place son orgueil dans le 'morceau': que dis-je? dans la phrase. Et quand je dis morceau ou phrase, je dis mal [...]. Son livre est 'temps perdu', il se lit page a page, a temps perdu, comme on lit les *Essais*" (p. 140).

Wagner, tirant de ses tiroirs un morceau délicieux pour le faire entrer comme theme rétrospectivement nécessaire dans une œuvre a laquelle il ne songeait pas au moment où il l'avait composée [...] et s'apercevant tout a coup qu'il venait de faire une Tétralogie, dut éprouver un peu de la même ivresse que Balzac quand celui-ci, jetant sur ses ouvrages le regard a la fois d'un étranger et d'un père [...] s'avisait brusquement en projetant sur eux une illumination rétrospective qu'ils seraient plus beaux réunis en un cycle où les mêmes personnages reviendraient et ajouta à son œuvre, en ce raccord, un coup de pinceau, le dernier et le plus sublime. Unité ultérieure, non factice. Sinon elle fût tombée en poussière comme tant de systématisations d'écrivains médiocres qui a grand renfort de titres et de sous-titres se donnent l'apparence d'avoir poursuivi un seul et transcendant dessein. Non factice, peut-être même plus réelle d'être ultérieure, d'être née d'un moment d'enthousiasme où elle est découverte entre des morceaux qui n'ont plus qu'à se rejoindre [...] Elle est (mais s'appliquant cette fois à l'ensemble) comme tel morceau composée a part, né d'une inspiration, non exigé par le développement artificiel d'une thèse, et qui vient s'intégrer au reste (III: 66-67)<sup>9</sup>.

Naturalmente, somos conscientes del peligro que conlleva leer la *Recherche* matizando las "teorías" con las que Marcel narrador intenta legitimarla; es decir, rechazando la idea que parece pretender hacerse de su obra el propio Proust, al yuxtaponer (como por arte de magia poética o de milagrosa iluminación) un orden ulterior a un desorden inicial. Pero pensar más o menos lo contrario —que Proust sigue al pie de la letra un plano preconcebido— es mucho más insensato aún. El esfuerzo, como el que hace aquí Proust y más tarde buena parte de la crítica, por hallar la unidad y la "clôture", la proporción y equilibrio justos y exactos es altamente seductor; para ceder ante él y satisfacerlo a la vez sólo es necesaria cierta dosis de retórica interpretativa, decía ya Genette en su "Après-propos" a *Figures III*... Aquellos que, como Genette, desconfían del supuesto acuerdo entre la estética declarada de un autor y la práctica con la que el texto se desvía de ella —suelen ser los mismos que no se niegan a leer el pasado a la luz del presente— han visto que la materia novelesca proustiana se resistía a la ecuación<sup>10</sup>. El tema del que hablamos fue ya objeto, en 1972, de una enérgica mesa redonda dirigida por Doubrovsky en un coloquio sobre "Proust et la nouvelle critique" (*Barthes et alii*, 1975). Allí, Ricardou, Genette y Barthes —para quien (y aquí exagera) la *Recherche* sena "un véritable mobile, [...] la véritable incarnation du Livre rêvé par Mallarmé" (p. 88)— se opusieron a Richard, profeta de la continuidad de la *Recherche*

---

<sup>9</sup> Que tras Marcel se deja oír la voz del propio Proust lo sugiere una página de *Contre Sainte-Beuve* en la que, hablando de Wagner, se pregunta: "Les ajoutages, ces beautés rapportées, les rapports nouveaux aperçus brusquement par le génie entre les parties séparées de son œuvre qui se rejoignent, vivent et ne pourraient plus se séparer, ne sont-ce pas de ses plus belles intuitions?" (p. 274).

<sup>10</sup> En palabras del doctrinario Saint-Loup, tal vez portavoz de Proust en sus discursos sobre estrategia militar (metáfora, en la *Recherche*, de la escritura): "Un général est comme un écrivain qui veut faire une certaine pièce, un certain livre, et que le livre lui-même, avec les ressources inattendues qu'il révèle ici, l'impose qu'il présente la, fait dévier extrêmement du plan préconçu" (IV: 341).

y nos tememos que también de la continuidad "tout court" como atributo inherente al arte<sup>11</sup>.

Hay que convenir que el debate entre la obra entendida como totalidad o como suma de fragmentos ha sido en estos últimos años especialmente rico en lo concerniente a la *Recherche*. Es precisamente desde esta perspectiva que diferentes autores a quienes sería injusto ignorar aquí han estudiado la obra, ya sea recurriendo a la historia o a la filosofía literarias, o a ambas a la vez. Sus observaciones en este sentido sirven de contrapunto frente a aquella ingenuidad de otros críticos (Rousset, Tadié, Raimond, Richard o Poulet) respecto a la armonía compositiva de la obra. Destacaremos, por orden cronológico, los estudios de Deleuze, Descombes, Fraisse y Compagnon, estudios que vamos a comentar ahora brevemente<sup>12</sup>.

De todos ellos es sin duda Deleuze quien más radical se ha mostrado en su defensa de una visión no dialéctica (no orgánica) de la *Recherche*; ni que decir tiene que dicha visión no tiene nada de sorprendente, sobre todo si pensamos en el combate nietzscheano y antihegeliano que desde siempre ha librado el teórico del esquizoanálisis, y si tenemos en cuenta, además, su militancia a favor de las diferencias y singularidades, los deseos múltiples y las intensidades móviles... Al hablar de la *Recherche*, Deleuze contrapone el *λόγος* —órgano u *ὄργανον* comparable con un animal cuyos miembros estarían unificados bajo un principio o idea directriz— al *πάθος* —vegetal compuesto de partes no comunicantes (p. 210)—, de la misma forma que en otro capítulo (pp. 136 y ss.) confrontaba dos prácticas de escritura fragmentaria: la de los griegos y la de Proust. Para los primeros, el fragmento vendría a ser un microcosmos tras el cual se adivina el macrocosmos del que ha sido extraído y al que puede ser readaptado, de manera que el logos no se ve alterado; en Proust, en cambio, el fragmento no sería propiedad de ningún organismo, no tendría como referente

---

<sup>11</sup> Lo que no parece asimilar Richard es la contradicción entre la ideología explicitada por la *Recherche* —especialmente efusiva en lo concerniente a los ecos, similitudes y simetrías de la obra— y una práctica que muchos (Barthes. Genette o Ricardou) califican con los términos opuestos de explosión o fragmentación.

Como ya hemos sugerido, gran parte de las "dificultades" que entrevemos en la crítica temática derivan de su reconocimiento tácito del "principio de continuidad" como imperativo cultural. La cuestión es especialmente espinosa si tenemos en cuenta que, desde Poulet (véase De Chantal, 1967: prefacio, xiii), houst pasa por ser "le fondateur de la critique thématique". No sorprenderá pues que, en los múltiples escritos que ha dedicado a la obra de Proust (Poulet, 1952a, 1963 = 1982: esp. 57-59 y 80-82, 1968, 1971). el autor de *Les métamorphoses du cercle* (1961 = 1979) se esfuerce con aplicación tenaz en ver por doquier la lealtad a aquel principio; un principio al que también sería fiel un panegirista (y practicante textual) del "passage" como Montaigne (Poulet, 1952b), con cuya forma de escribir —numerosas fases de redacción que dilatan la hoja en un sinfín de excrecencias— tantas veces ha sido comparada la de Proust (Roloff, 1979: 262). Sobre los diferentes "ismos" en los que caería la crítica temática (psicologismo, sensualismo, eudemonismo y epicureísmo), remitimos al artículo de Genette (1966).

<sup>12</sup> Véase, respectivamente: Deleuze: "Antilogos", "Le style" y "Présence et fonction de la folie, l'Araignée" (1964 = 1970: 127-139, 193-203 y 205-219); Descombes: "Le régime moderne de l'art" (1987: 119-154); Fraisse (1988); y Compagnon: "Le dernier écrivain du XIX<sup>e</sup> siècle et le premier du XX<sup>e</sup> siècle" (1989: 23-52).

ninguna totalidad anterior. En definitiva, la "modernidad" de la Recherche —cuya estructura formal sena, en un feliz hallazgo terminológico, la "transversalidad" (p. 202)— deriva de su vinculación con el "anti-logos", máquina o cogito dispersado que funciona a base de piezas sueltas e irreductibles al Todo. no pertenecientes al mismo puzzle:

L'essentiel est que les parties de la Recherche restent morcelées, fragmentées, *sans* que rien leur *manque*: parties éternellement partielles entraînés par le temps, boîtes entrouvertes et vases clos, sans former un tout ni en supposer un, sans manquer de rien dans cet écartèlement, et dénonçant d'avance toute unité organique qu'on voudrait y introduire (p. 193)<sup>13</sup>.

Esta autonomía del fragmento, añadiremos por nuestra parte, va en contra del sentido etimológico del término -desintegración de una totalidad, parte de una unidad rota—, sentido que ha perdurado en los diccionarios<sup>14</sup>. Y también que no había que esperar a Proust para apreciar esta tendencia emancipadora, ya muy visible en autores anteriores, y a los cuales no alude Deleuze en su ensayo; pensemos, sin ir más lejos, en la escritura de los hermanos Schlegel, Novalis y el primer romanticismo alemán en general, quienes convertirán el fragmento en un verdadero género literario; digamos de pasada que son constantes, en este movimiento, las referencias a la literatura moral latina y francesa". También Descombes intenta dilucidar cuáles son los elementos que hacen de la Recherche una novela moderna, partiendo de la base de que hay que buscar la respuesta en los episodios que relatan la educación estética de Marcel, en la medida en que su experiencia del arte —la literatura (Bergotte), el teatro (Phedre), la pintura (Elstir) y la música (Vinteuil)— se puede considerar como una espejo en el que se reflejará la misma Recherche. Descombes sostiene con justicia que estos episodios obedecen a un único esquema: Marcel se da cuenta de que el placer estético deriva de la excelencia de la parte (los fragmentos) a expensas del todo (la obra), como si la originalidad de éste dependiera de la de aquella. Así, nuestro personaje (com lo hiciera Jean Santeuil respecto a los escritos del autor conocido en Beg-Meil), leerá las obras de Bergotte discontinuamente, aislando aquellos pasajes que le parecen especialmente bellos, y que pueden considerarse como fragmentos independientes, como "morceaux choisis" —se trata en gran medida, como bien es sabido, de desarrollos generales que

---

<sup>13</sup> Naturalmente, el sistema proustiano de los objetos parciales seduce a Deleuze en otros terrenos, como el sexual; dicho sistema explica la fórmula, menos banal de lo que parece, con la que el filósofo da cuenta del amor en Proust: lo que hay de hombre en una mujer → de mujer en un hombre— persigue lo que hay de mujer en un hombre → de hombre en una mujer.

<sup>14</sup> Littré (1971: II, 2612), por ejemplo (el voluminoso *Le Robert* no va mucho más lejos): define el fragmento como una ruina arqueológica, o bajo la perspectiva de un todo pasado o futuro: "[...] 2: ce qui est resté d'un livre, d'un poème perdu [...]; 3: morceau d'un livre, d'un ouvrage qui n'est point encore terminé ou qui n'a pu l'être [...]".

<sup>15</sup> Remitimos para más detalles al libro clásico de Lacoue-Labarthe y Nancy (1978), así como a la entrevista que realizan al primero de los dos Chevrier y Maurice (1979).



cortan la progresión del relato. La manera en que son percibidos el teatro, la pintura y la música se ajusta al mismo patrón: Marcel no asiste a una representación completa de *Phedre*, sino a uno o dos actos (pues no es la unidad de la tragedia lo que le interesa, sino la Berma), con lo que demuestra tener de la obra una visión muy fragmentaria; y ante los cuadros de Elstir y el cuarteto de Vinteuil se comporta como Bergotte en relación con la *Vista de Delft* de Ver Meer - de la que selecciona el "petit pan de mur jaune" en virtud de su valor absoluto y autosuficiente— y como Swann en relación con la Sonata, de la que sólo le cautiva la "petite phrase"<sup>16</sup>.

Por su parte, Fraisse se dedica a lo largo de más de cuatrocientas páginas a desgranar los resultados de una encuesta minuciosa y exhaustiva (y sin duda no exenta de un claro deseo rehabilitador) sobre la noción y la práctica de la fragmentación en todo el corpus proustiano, incluida la obra ensayística. Y sostiene que dicha noción y dicha práctica revelan que Proust es a la vez heredero de la tradición y portavoz de una cierta vanguardia. Por lo que se refiere a la primera, alude a Mme de Sévigné — quien fue una muy digna practicante de formas narrativas breves diseminadas en una obra más amplia—, el romanticismo y el simbolismo (Nerval y Baudelaire principalmente). En cuanto a la segunda, Fraisse convoca a menudo (quizás demasiado arbitrariamente) los nombres de Apollinaire y Marinetti, junto con las experiencias del collage y el montaje cinematográfico.

Acabaremos este repaso de la crítica en tomo al tema con Compagnon, sin duda uno de los investigadores más hábiles de Proust. Compagnon caracteriza la *Recherche* como novela del "entre-deux" —noción en la que Pascal entreveía el emblema de la verdad— para aludir a la idea de inestabilidad, de simetría defectuosa que rechaza cualquier síntesis dialéctica merced a la cual se podrían resolver las contradicciones y desviaciones: los desequilibrios y desplazamientos que intervienen en la obra proustiana (como se ve, el vocabulario recuerda a Deleuze, ignoramos si voluntariamente). Así, la *Recherche* compartiría con otras creaciones del arte el "dérèglement" (p. 49, nota), un rasgo que según Compagnon las eleva por encima de las demás, y que le permite de paso pronunciarse contra el estructuralismo y el organicismo, que no sabrían cómo apropiárselo. Calificada como última novela orgánica del XIX y primera novela formal o lógica (experimental) del XX, la *Recherche* sena un texto-bisagra u oscilante entre el vitalismo —la exigencia de una unidad estructurante— y la modernidad —la reivindicación de la obra de arte como fabricación, como máquina ("productiva", habría añadido Deleuze). Después de numerosos titubeos en uno y otro sentido (característica en la que es pródigo el estilo de Compagnon), el estudioso parece optar por el segundo:

---

<sup>16</sup> Descombes relaciona inteligentemente las nociones de obra como unidad o como yuxtaposición de elementos con el "holismo" y el individualismo respectivamente: "Si on considère qu'une œuvre d'art doit présenter un ordre de type holiste, on cherchera à justifier la présence de tous les détails par leur contribution à l'effet d'ensemble. Des parties qui seraient jugées inférieures ou défectueuses si on les considérait isolément seront alors justifiées par la théodicée de l'œuvre. [...] En revanche, un ordre individualiste des mérites est un classement par rangs individuels. Ce classement ne correspond pas à une totalité (comme peut l'être une tragédie), mais à une simple liste d'individus" (p. 137).

En dépit de toutes les théories du génie, de l'unité sublime et transcendante de l'œuvre, auxquelles le narrateur de la *Recherche du temps perdu* paraît adhérer, celui-ci ne se conçoit-il pas après tout comme un faiseur? (p. 52)<sup>17</sup>.

Añadiremos a esta serie (formada por Deleuze, Descombes, Fraisse y Compagnon, recordémoslo), y con el fin de equilibrar su uniformidad teórica y su homogeneidad evaluativa, el testimonio refinado pero algo hiriente de un crítico escritor. Nos referimos a Julien Gracq (1986), de quien es conocida la prevención hacia Proust (a quien confronta a menudo con Stendhal), y que ha valorado la labilidad de la composición de la *Recherche* en términos más bien ásperos:

L'enchaînement des séquences dans la *Recherche du temps perdu* ressemble souvent —plutôt qu'à l'articulation habituelle en chapelet des scènes romanesques selon l'écoulement du temps— a la multiplication cellulaire par dédoublement des noyaux. Des qu'un foyer d'intérêt inédit ou inattendu se densifie suffisamment sur les marges d'un des tableaux animés qui constituent la *Recherche*, il centre sur lui l'attention et le regard du narrateur et devient le noyau d'une séquence neuve, laquelle organise aussitôt son autonomie. Aussi difficile à relier, spatialement et chronologiquement, à la précédente, aussi capricieusement apparentée à elle qu'il advient aux cellules d'un tissu qui prolifère dans l'anarchie (pp. 11-12).

No hay que ser especialista en Gracq para detectar tras sus propósitos la tendencia de muchos autores a perseguir en otros (especialmente aquellos a quienes más admiran) los defectos propios —si hay que entender como tales algunos de estos defectos. Proust respecto a Balzac, o Montaigne respecto a Plutarco, se comportan de igual modo. Pero lo que aquí nos interesa no es la caza y captura de los síntomas que delatan el peso de la *auctoritas* en aquellos que más férreamente la combaten, terreno privilegiado y muy estudiado ya por el psicoanálisis —lo confirma el libro sugerente (y sin duda escrito bajo el influjo de Proust) de Michel Schneider (1985). Nos parece más indicado aludir de nuevo a los ideales de unidad e ilación, de armonía y articulación que inspiran a la retórica y que afloran por antonimia en las imágenes atomistas con que Gracq acusa a Proust: "multiplicación celular", "autonomía de las secuencias", "proliferación anárquica del tejido del discurso"<sup>18</sup>... Proust fue algo más indulgente con Francis

---

<sup>17</sup> Similarmente, pero en otro lugar, al paralelizar a Proust y Montaigne, Compagnon (1984) se pregunta con escepticismo: "Faut-il rapprocher l'unité ainsi prêtée aux *Essais*, le tryptique, le retable, la cathédrale, de celle revendiquée par Proust pour la Recherche, et dont on a soutenu que l'invention fut ce qui autonsa le passage des morceaux mal ajustés, du puzzle de Jean Santeuil à une œuvre qui est à la fois un tout cohérent et une succession [...] de fragments individuels et d'aperçus multiples, de facettes et perspectives décrochées et discontinues? [...] la construction est-elle réellement, en dépit de l'insistance de Proust, ce qui fait l'unité de la Recherche?" (p. 11).

<sup>18</sup> Véase, para opiniones negativas en el mismo sentido, Forster (1927 = 1983: 164-1661) y Revel (1960 = 1987: 44-50). Otras voces militan en el bando contrario, claro está: así, Adorno (1958 = 1984) —quien explica la Recherche sumergiéndose, precisamente, en algunos de sus fragmentos— elogia el hecho de que Proust se haya sublevado "contre le mensonge autoritaire d'une forme subsumante, venant

Jammes, aunque seguramente no por caridad intrínseca, sino porque debió ver reflejados en la obra de su compatriota algunos rasgos de su propia manera de componer ya censurados por la crítica (reléanse los comentarios de Ghéon en la nota 8) —y tal vez también porque, tratándose de un autor que no podía competir con él, no tenía razones para el ataque—; efectivamente, en una carta a Louis de Robert de enero de 1913, podemos leer lo siguiente:

Ne sût-il [Francis James] pas mettre ses sensations en ordre, faire un livre, mime un conte, mime un paragraphe, même une phrase, il lui resterait que la cellule même, l'atome, c'est-à-dire l'épithète et l'image sont chez lui d'une profondeur et d'une justesse que personne n'atteint. [...] Sans doute j'aimerais mieux que toutes ces parcelles de vérité entrassent dans un ensemble admirable qui serait la révélation du monde réel. Mais j'aime mieux leurs justes indices que les grandes constructions où dix mille ratages fardés par l'intelligence et la rhétorique donnent l'impression (pas à moi) d'une réussite (C., XII: 37-38).

Proust suscribiría probablemente al epígrafe con el que habríamos podido encabezar este trabajo: "Le problème littéraire général est de lier", la frase con la que Valéry (1925-1926 = 1974: 1021) evidencia la contradicción con la que luchó siempre, dividido como estaba entre el deseo de continuidad y la práctica opuesta —la cual, precisamente, distinguiría la literatura de las demás disciplinas<sup>19</sup>. Como casi siempre, Valéry sabía de qué hablaba cuando, en su "Hommage a Marcel Proust" (1923 = 1957), y pese a su inflexible animadversión por la novela, decía que Proust había extraído un partido extraordinario de las condiciones del género, ya que, lejos de ceder ante la tiranía de la linealidad orientada en un sentido (la famosa horizontalidad de la intriga): buscaba el interés de cada fragmento por sí mismo:

On peut ouvrir le livre ou l'on veut; sa vitalité ne dépend point de ce qui précède, et en quelque sorte de l'illusion acquise [...]. Proust divise —et nous

---

coiffer le tout" (p. 141); y Girard (1961: 247) saluda en la *Recherche* el hecho de que podamos abrirla por cualquier página sin que ello sea obstáculo para comprenderla: "Chez Proust la complexité se situe au niveau de la phrase, chez Dostoievski au niveau du roman tout entier. On peut ouvrir *La Recherche du temps perdu* n'importe où et l'on comprend toujours".

Lo mismo que del rejido estructural de la *Recherche* en su conjunto se ha dicho de las frases que lo componen. Así, Maréchal (1963) destaca la debilidad articuladora de sus elementos, y Normand, alias Madeleine (1912 = 1971: 19), dice de la frase proustiana qu'"[elle] fuit de partout"; por contraste, Guichard (1956) y Simon (1957) rien en cierta forma razón al sostener que, contrariamente a Flaubert, Proust no hace pasar sus frases por la prueba del "gueuloir", sino del "pensoir".

<sup>19</sup> Léase sino el rextro que traemos a continuación (se encuentra inmediatamente antes que la frase que acabamos de citar), y del que respetamos la puntuación original: "Ce qui distingue le mieux, le plus simplement la littérature des autres disciplines — — et mime des arts du dessin, — c'est la discontinuité, la licence d'abandonner la chose ou l'idée — le passage, et contre cette licence, divers efforts ou moyens pour faire l'ouvrage revenir sur lui-même et se clore formellement — au lieu de ne se fermer que par épuisement de son objet ou de son sujet, c'est-à-dire par une circonstance extérieure, étrangère — au fonctionnement de l'activité lectrice ou auditive" (1974: 1020-1021).

donne la sensation de pouvoir diviser indéfiniment — ce que les autres écrivains ont accoutumé de franchir (p. 772).

Naturalmente, la escritura de las transiciones no era motivo de angustia sólo para Valéry. Proust supo identificar la misma preocupación en Flaubert, a quien calificó - en el *Contre Sainte-Beuve* ("A ajouter a Flaubert")— de "génie grammatical" (p. 299) por la originalidad, precisamente, de su sintaxis. En el mismo sentido cabe entender sus observaciones en otro escrito —"À propos du style de Flaubert". dentro de *Essais et articles*—, en el que, situándose contra Thibaudet, subraya con admiración el uso que hace Flaubert de la conjunción "et", y, en especial, del blanco tipográfico. En relación con la primera, insiste en que casi nunca concluye una enumeración, sino que marca una pausa; en cuanto al segundo, se detiene en el análisis de uno de los pasajes finales de la *Éducation sentimentale*, donde un blanco introduce, sin transición ni preparación, una ruptura temporal, un verdadero "changement de vitesse" en el relato (p. 595). Ambos comentarios hacen patente la conciencia que tenía Proust de la oposición de dos estilos, el *legato* y el *staccato*: el primero no podría soportar el vacío; el segundo (el de Flaubert) se mostrana partidario del salto. Más religiosamente, Joubert (1901 = 1966), después de confesarse, como Montaigne, "impropre au discours continu" (p. 225) —metaforizado como un estilo en el que "tout est lié et contenu par une espèce de bandelette ou de linceul comme les momies et les corps morts" (p. 231)— pensaba que la plenitud excluía al hombre.

El caso es que, desde la entrada de la obra de Proust en el dominio público (en 1987, a causa de las prórrogas impuestas por la guerra), la crítica genética, impaciente por encontrar pistas definitivas sobre los métodos de composición del autor, se ha sumergido con pasión en las tierras pantanosas de los "avant-textes" de la *Recherche*, que, como se sabe, constituyen un dossier riquísimo y hasta cierto punto intimidante<sup>21</sup>. Un dossier que en parte ha provocado, también, una verdadera explosión de ediciones

---

<sup>20</sup> El "fonds Proust" de la Bibliothèque nationale, propietaria de los manuscritos del autor, conserva unas 8 000 páginas de "carnets", "cahiers de brouillons", "cahiers de mise au net", "dactylographies" y "épreuves corrigées" que llevan las huellas de los quince años (de 1907 a 1922) de la génesis de la *Recherche*. La última Pléiade, además de cerca de 500 páginas de introducciones y "notices", incorpora una masa imponente de estos antetextos —bajo el nombre de "esquisses" (provistas de título) y "variantes". Sobre la distinción rigurosa que establece entre unas y otras, y, por lo que se refiere a las primeras, la titulación, selección y agrupamiento que ha hecho en campos temáticos, Wimmers (1992) ha emitido severas reservas a partir de la "poética de la relectura" que propugna; también Brun (1987a y b) contesta algunas de las soluciones de la Pléiade, especialmente dos de ellas: la primera, la transcripción simplificada de borradores y variantes —simplificación que eliminaría su estatuto mismo (asocial y no comunicativo) de antetexto (que no cabe confundir con el inédito o el póstumo); la segunda, la correspondencia forzada de unos y otros con la novela, correspondencia que plantea un problema teleológico: ¿hay que considerar el antetexto como una preparación o bien como un residuo? ¿son los borradores la "explicación" del texto impreso, o bien lo contrario? En su larga "Introduction" a la Pléiade, Tadié dejaba las cosas claras en el primer sentido (finalista) de la disyuntiva, al afirmar, a propósito de la clasificación de los borradores, que "partant du texte définitif, nous présentons les versions qui lui ont domé naissance", precisando en nota que: "Notre but n'est donc pas de permettre de lire les cahiers de brouillons de Proust, mais de retracer, textes à l'appui, la biographie de l'œuvre" (I: CLXXIV).

diferentes de la *Recherche* (es evidente que hoy no todos leemos la misma novela) y de disputas más o menos abiertas entre quienes las han conducido. No es intención nuestra, en la medida en que no afecta de lleno al tema que tratamos. restablecer la crónica de los hechos. salpicada de detalles suficientemente interesantes —y mucho nos tememos también que de secretos de familia bastante turbadores— como para alimentar un trabajo de investigación ciertamente suculento<sup>21</sup>.

Indudablemente, el estudio de los antetextos de la *Recherche* contribuye en gran parte a esclarecer ciertos puntos oscuros de los procedimientos de escritura de Proust, algo que sí concierne directamente al ámbito de nuestro tema. Retomando el vocabulario de la *genética* y simplificando un poco, diremos que la de Proust es una escritura en proceso ("a processus"), es decir, sin fase preparatoria y sin plan estable o hilo director, ya siempre "textual" —por oposición, por ejemplo, a la de Zola ("a

---

<sup>21</sup> Unos cuantos datos, tan sólo, recopilados en nota. Para una primera aproximación, puede leerse, en el n° 38 del *Bulletin* de la *Société des Amis* de Marcel Proust (MILLY *et alii*, 1988), la presentación que hacen de las nuevas Recherche y de algunos de sus volúmenes en particular sus responsables respectivos: Milly para la colección G.F. (*Flammarión*); Tadié para la Pléiade (Gallimard); Raffalli para la colección Bouquins (Laffont); Mauriac para Grasset (Albenine disparue); y Raimond para la Imprimerie nationale (*Un amour* de Swann).

Sin duda, el "coup de théâtre" editorial más espectacular y en cierta forma escandaloso (aunque no por ello menos convincente) es la nueva y cuidada versión de Albenine disparue establecida por Nathalie Mauriac y Étienne Wolf (Proust, 1987); según parece, se basa en el único mecanografiado corregido por el propio Proust (en 1922), providencialmente "recuperado" en 1986 por Claude Mauriac (1988), padre de Nathalie Mauriac, entre los archivos de su madre política (Mme Suzy Mante-Proust, hija de Robert Proust, el hermano del autor... ). Esta edición comporta una supresión importante (contiene tan sólo 134 páginas, contra las 270 de la versión de la Pléiade), ya que no constan en ella dos de los cuatro capítulos —ni el segundo ("Mademoiselle de Forcheville") ni el último ("Nouvel aspect de Robert de Saint-Loup")— a los que nos tenían acostumbrados las otras ediciones. En esta versión, la muerte de Albenine acaece "au bord de la Vivonne" (p. 111 y nota 9: 173-177), lo que parece situarla definitivamente cerca de Montjouvain, en casa de M<sup>me</sup> Vinteuil, y por tanto "du côté de Gomorrhe"; por consiguiente, dejan de tener sentido no sólo las lucubraciones de Marcel sobre la orientación sexual de su fugitiva compañera, sino también sus tortuosas diligencias para encontrar respuestas a las preguntas que se formula a propósito de su safismo. Añadamos que Milly, incrédulo ante la posibilidad de que, contra sus costumbres, Proust decidiera suprimir dos terceras partes de Albenine disparue, ha manifestado sus reservas a la edición de Mauriac (Milly, 1989) - e n claro contraste con la cautela que muestra Anne Chevalier en la Pléiade (IV: 1038-1043) —, y ha publicado años después, en Champion-Slatkine, una "édition intégrale" del mismo volumen (Proust, 1992), distinguiendo tipográficamente los pasajes rayados por Proust de las páginas conservadas -ciertamente, el aparato icónico utilizado para dar cuenta de supresiones, adiciones y sustituciones es a la vez simple y eficaz (no es inútil recordar que Milly es el "animateur" del Centre de recherches proustiennes de Paris III-Sorbonne Nouvelle). Como era de esperar, la bisnieta de Robert Proust, recientemente doctorada por la Sorbonne Nouvelle (y dirigida por Milly), ha calificado de error editorial la elección del manuscrito en el que se basan las demás versiones publicadas —sorprenden sobre todo sus ataques contra los colaboradores de la Pléiade (Maunac Dyer, 1990)—, e incluso ha propuesto, en otro artículo no menos sólidamente documentado, una nueva "tomaison" de la última parte de la Recherche (Mauriac Dyer, 1992).

Remitimos, en fin, al artículo de Dezon-Jones (1992) -editora de *Guermantes I y II* para Garnier-Flammarión y jefe editorial de la nueva Recherche para Hachette—, quien, además de apoyar a Nathalie Mauriac, expone su punto de vista acerca de las serias obligaciones de los editores críticos de la Recherche ante la delicada cuestión de la autorización de un texto póstumo.

programme"), quien procede de forma sistemática y lógicamente ordenada, teniendo siempre presente una finalidad explícita y orientada hacia una conclusión rígida y definitiva (acumulación de datos, construcción de un plano, redacción y corrección). Para gran desesperación (o encanto, según se mire) de editores y genetistas, los manuscritos de Proust están llenos de capas sucesivas de enmiendas que operan un juego incesante de suspensiones y transferencias, de alternativas no resueltas y soluciones contrarias en cuanto a los añadidos (pues, contrariamente a Flaubert, tan ascético en este aspecto, Proust sustituye y amplía, casi nunca reduce) con que hinchaba y "sobrealimentaba" sin pausa su texto; se trata de expansiones sintácticas o semánticas por inserción de palabras, sintagmas o frases suplementarias (pueden contener un episodio completo) sin destino fijo, y que mantienen el texto en una maleabilidad y una "mouvance" perpetuas (Wetherill, 1988). Ya sea reuniendo lo que se encuentra disperso o bien fragmentando lo ya escrito —por montaje o desmontaje—. jugando y luchando en múltiples ofensivas a la vez como quien hace y deshace un puzzle —o como quien juega al ajedrez (o a las damas, diversión en la que según parece era muy hábil Proust)—, sus costumbres a la hora de escribir son tan poco ortodoxas o tan aberrantes que ponen a prueba los métodos mismos de la filología tradicional. Es sintomática en este sentido la negligencia que demuestra en la corrección de sus pruebas, negligencia que deriva básicamente del hecho de que considera cualquier texto —independientemente de su estatuto y de las promesas hechas a sus futuros editores— como un simple manuscrito, lo que dificulta en gran medida establecer la cronología de las modificaciones". Así, por ejemplo, en el momento en que está revisando sus primeras pruebas (en abril de 1913), inquieto ante sus propios procedimientos de trabajo, escribe a Jean-Louis Vaudoyer:

Mes corrections jusqu'ici (j'espère que cela ne continuera pas) ne sont pas des corrections. Il ne reste pas une ligne sur 20 du texte prinitif (remplacé d'ailleurs par un autre). C'est rayé, corrigé dans toutes les parties blanches que je peux trouver, et je colle des papiers en haut, en bas, à droite, à gauche, etc... (C., XII: 132).

La genética tampoco ha dejado pasar por alto la innegable importancia que tienen para el estudio de la *Recherche* las numerosas "notes de régie" o indicaciones de montaje con que Proust llenaba sus cuadernos; constituyen, la gran mayoría de ellas, instrucciones marginales ad *usum proprium*, para una relectura o reescritura ulteriores, cuando no son recomendaciones destinadas a un posible impresor o editor del texto, sin que en muchos casos se pueda decidir entre unas y otras. La falta de espacio nos impide ser exhaustivos, por lo que hemos seleccionado tan sólo una de estas notas,

---

<sup>22</sup> La ya muy generosa bibliografía de los estudios genéticos sobre la *Recherche* empieza a ser incontrolable. Además de las referencias a las que hemos aludido, remitimos a los siguientes títulos: Brun (1982, 1987a y b, 1988), Alden (1987), Herschberg-Pierrot (1988), Nicole (1989), Grésillon, Lebrave y Viollet (1990), y Compagnon (1992). Un lugar aparte se merece el *Bulletin d'informations proustiennes*, órgano de difusión del equipo Proust del ITEM (Institut des Textes et Manuscrits modernes, del CNRS), dedicado a inventariar, clasificar, transcribir y analizar críticamente los borradores y manuscritos de Proust.

aunque especialmente emblemática, pues delata no sólo la inclinación de Proust a la escritura fragmentaria, sino su concepción del fragmento como unidad móvil, portátil o permutable - como objeto-fetiché, podríamos decir, si hemos comprendido bien a Barthes (1975). Proviene de *La matinée chez la Princesse de Guermantes* (Proust, 1982) —las tres versiones preparatorias de la segunda parte de *Le Temps retrouvé*—, la única edición a la vez crítica y genética de la obra de Proust existente por ahora en el mercado, y realizada por Henri Bonnet y Bernard Brun; la nota en cuestión, de la que conservamos la grafía original —es éste y no otro el partido metodológico de Brun, como hemos apuntado (nota 20)—, se encuentra justo antes de un fragmento (pp. 388-390) que trata de la imposibilidad de comprender fuera de nosotros mismos la esencia del sufrimiento:

C'est ici faute de place que je colle ceci. Ce morceau est capital. Mais peut-être au lieu de figurer dans ce dernier chapitre, il pourrait figurer par ex. q<sup>d</sup> je commence a oublier Albertine, ou a Doncières, ou a Balbec. Mais dans ce cas la 1<sup>re</sup> phrase serait a changer. Même dans le dernier chapitre (où c'est r<sup>e</sup> de mime sans doute mieux) la 1<sup>re</sup> phrase peut être autre. Si cela débute ainsi cela peut venir q<sup>d</sup> je trouve inutile de retourner à Combray ou a Venise, ou bien q<sup>d</sup> je dis que je n'aime plus du tout Albertine (nota al Cahier 57, recto 44: 387-388).

Lo que sorprende, naturalmente, no es la cualidad de "capital" que Proust otorga a la "paperole"<sup>23</sup> que seguirá, ya que casi todas las "notes de régie" análogas contienen el adjetivo, cuando no es prolongado superlativamente ("capitalissime" o "issime") —se trata de una especie de tic decididamente irreprimible—, sino la virtud errática que le atribuye, la multiplicidad de finalidades textuales que puede adquirir: ¿encontrará su lugar en *Albertine disparue* (olvido de la amante), en *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* (Doncières), en *Le côté de Guermantes* (Balbec), o en *Sodome et Gomorrhe* (Balbec, de nuevo)? Lo demostró ya en su día, con valiente convicción, Ninette Bailey (1982): sin dejar de ser del todo cohesivo, el texto de la *Recherche* es enormemente compartimentado ("cloisonné", p. 66) en sus regiones internas, pese a los esfuerzos de Proust por garantizar su continuidad discursiva. En efecto, por muy tupida que parezca, la *Recherche* muestra una clara tendencia a la fragmentación, y las protestas de Proust en el sentido de que la edificación de su obra sigue un plan completo no nos han de impedir ver en sus simetrías numerosas cojeras y fisuras, y numerosas grietas o brechas que hacen de ella un cuerpo irregular y no el engranaje o la relojena de un proyecto calculado. En definitiva, querer recomponer el diseño de la *Recherche* dentro de una temible estructura circular —y a eso se ha dedicado mayormente la exégesis proustiana— significa no darse cuenta de la falta de proclividad constructivista del autor. Tenía ya razón Walter Benjamin en 1929, en su artículo sobre Proust, al afirmar con su habitual agudeza que la plenitud de un plano es como el curso de las líneas de las manos o como la disposición de los estambres en el cáliz. Y no iba tampoco

---

<sup>23</sup> En el vocabulario proustiano, las "paperoles" son hojas de papel de formato y longitud diversos, muy a menudo coladas unas a otras (algunas miden más de dos metros).

desencaminado Céline (1943 = 1986), por lo demás tan refractario a la *Recherche*. al comparar la novela de Proust con el Talmud por su carácter tortuoso y desordenado —"arabescoïde", dice Céline.

No quisiéramos terminar insinuando, en nombre de una mal entendida estética de lo inacabado o del abandono actualmente muy en boga, que las incoherencias compositivas (o lo que algunos consideran como tales) dentro del edificio de la *Recherche* constituyen un encanto o una gracia suplementarios. Pero tampoco creemos que haya que apelar a la muerte prematura de Proust para justificar la "movilidad" de la obra; las costumbres del autor a la hora de escribir nos hacen sospechar más bien que, de haberle sido dado más tiempo, la *Recherche* no sería precisamente más conexonada. Y tan insostenible parece creer que Proust habría querido escribir un libro aleatorio e interminable, con múltiples combinaciones (similar al "Livre" de Mallarmé), como pensar, contrariamente, que su deseo era librar un producto de construcción reglada, en el sentido de coordinación y sistematización orgánicas de sus unidades en conjuntos armónicos y equilibrados. En definitiva, la naturaleza portátil o permutable de muchos de los fragmentos y episodios del relato corrobora que la *Recherche* no responde en absoluto al modelo concatenado declarado como ideal por el propio Proust → se leerá como prueba el capítulo cuarto del libro IX de la *Institución oratoria* de Quintiliano, dedicado a la *compositio*.

Hemos intentado subrayar también que, al menos en este aspecto, la crítica se ha mostrado sorprendentemente candorosa, y que, leyendo a Proust a favor de Proust, se ha negado (salvo honrosas excepciones que ya hemos traído aquí) a aceptar y aplicar, como concepto operatorio, aquel principio de discontinuidad que reivindicaban hace ya un cuarto de siglo Foucault (1971: 54-55) para la ciencia histórica y Derrida (1967) para la literaria<sup>24</sup>. Y es que, al menos de momento y con respecto a la segunda, la petición no ha sido muy escuchada. Vivimos todavía demasiado exclusivamente, más allá de las diferentes escuelas que puedan formarla, bajo el peso de la crítica temática, ciertamente saludable en muchos aspectos, pero opaca a la aprehensión del "trabajo" de la escritura. Y ello es así, nos parece, porque es heredera por excelencia del paradigma cultural e ideológico de la continuidad — e l cual deriva, a su vez, de un postulado psicologista lleno de intenciones y consecuencias: la vida ininterrumpida del espíritu... y por lo tanto de sus obras.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS<sup>25</sup>

ADORNO (1958 = 1984): "Petits commentaires sur Proust", en *Notes sur la littérature*, Flammarion, pp. 141-152.

ALBARET, C. (1973): *Monsieur Proust*, Souvenirs recueillis par G. Belmont, Robert Laffont.

---

<sup>24</sup> En este escrito afirma Derrida que "le fragment n'est pas un style ou un échec déterminés, c'est la forme même de l'écrit [...]. A supposer que la Nature refuse le saut, on comprend pourquoi l'Écriture ne sera jamais la Nature. Elle ne procede que par sauts" (pp. 107-108).

<sup>25</sup> No indicamos el lugar de edición cuando éste es París,



- ALDEN, D. (1987): "Le plus ancien état du texte proustien après les épreuves Grasset", *Cahiers Marcel Proust*. 14 (Études proustiennes, VI), Gallimard, pp. 89-114.
- BAILEY, N. (1982): "Pour une lecture clausulaire de la Recherche", *Cahiers Marcel Proust*, 11 (Études proustiennes, IV: "Proust et la critique anglo-saxonne"), pp. 51-85.
- BARTHES, R. (1975): "Le cercle des fragments", "Le fragment comme illusion", "Du fragment au journal", en Roland Barthes par Roland Barthes, Seuil, pp. 96-99.
- BARTHES, R. et alii (1975): "Table ronde", *Cahiers Marcel Proust*, 7 (Études proustiennes, II: "Proust et la nouvelle critique"), Gallimard, pp. 87-116.
- BENJAMIN, W. (1929 = 1993): "Una imagen de Proust", en *Imaginación y sociedad (Iluminaciones I)*, Madrid, Taunus, pp. 15-35.
- BORREL, A., A. SENDERENS y J.-B. NAUDIN: (1991): *La cuisine retrouvée, Chêne*.
- BRUN, B. (1982): "Problèmes d'une édition génétique: l'atelier de Marcel Proust", en HAY, L. y P. NAGY. (éd.): *Avant-texte, texte, après-texte*, CNRS, pp. 77-82.
- BRUN, B. (1987a): "Le roman de Proust: établir un texte, publier des manuscrits", *Cahiers Marcel Proust*. 14 (Études proustiennes, VI), Gallimard, pp. 122-138.
- BRUN, B. (1987b): "Étude génétique de l'ouverture de *La Prisonnière*", *Cahiers Marcel Proust*. 14 (Études proustiennes, VI), Gallimard, pp. 211-287.
- BRUN, B. (1988): "Les Incipit proustiens et la structure profonde du roman", *Equinoxe*, 2 ("Marcel Proust"), pp. 5-8.
- BRUNET, É. (1983): *Le vocabulaire de Proust*, 3 vols., Ginebra-París, Slatkine-Charpion.
- CÉLINE, L.-F. (1943 = 1986): "Lettre à Lucien Combelle", *Cahiers Céline*, 7, Gallimard, p. 180.
- CHEVRIER, J.-F. y C. MAURICE (1979): "Entretien avec Philippe Lacoue-Labarthe", *Les cahiers de Fontenay* 13, 14, 15 ("Fragments"), pp. 25-30.
- COMPAGNON, A. (1984): "La brièveté de Montaigne", en LAFOND, J. (comp.): *Les formes breves de la prose et le discours discontinu (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Vrin, pp. 9-25.
- COMPAGNON, A. (1989): *Proust entre deux siècles*, Seuil.
- COMPAGNON, A. (1992): "Ce qu'on ne peut plus dire de Proust", *Linéature*, 88, pp. 54-61.
- DE CHANTAL, R. (1967): *Marcel Proust critique littéraire*, 2 vols., Montreal, Presses de l'Université de Montréal.
- DELEUZE, G. (1964 = 1970): *Proust et les signes*, PUF, 1970 (2<sup>a</sup> ed. aumentada).
- DERRIDA, J. (1967): *L'écriture et la différence*, Seuil.
- DESCOMBES, V. (1987): *Proust, philosophie du roman*, Minuit.
- DEZON-JONES, É. (1992): "Éditer Proust: hier, aujourd'hui et peut-être demain", *Littérature*, 88, pp. 46-53.
- FORSTER, E. M. (1927 = 1983): *Aspectos de la novela*, Madrid, Debate.
- FOUCAULT, M. (1971): *L'ordre du discours*, Gallimard.
- FRAISSE, L. (1988): *Le processus de la création chez Marcel Proust. Le fragment expérimental*. Corti.

- GENETTE, G. (1966): "Bonheur de Mallarmé?", en *Figures I*, Seuil, pp. 91-100.
- GENETTE, G. (1987): *Seuils*, Seuil.
- GHÉON, H. (1 enero 1914): "Du côté de chez Swann". *Nouvelle Revue Française*, LXI, pp. 139-143.
- GIRARD, R. (1961): "Problemes de technique chez Proust et chez Dostoïevsky", en *Mensonge romantique et Vérité romanesque*, Grasset, pp. 231-256.
- GRACQ, J. (1986): "Proust considéré comme terminus", en *Proust considéré comme terminus* suivi de *Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola*, Éditions Complexe, pp. 9-26.
- GRAHAM, V. E. (1966): *The Imagery of Proust*, Óxford, Blackwell.
- GRÉSILLON, A., J.-L. LEBRAVE y C. VIOLLET: (1990): *Proust a la lettre. Les intermittences de l'écriture*, Tusson, Du Lérot.
- GUICHARD, L. (1956): *Introduction a la lecture de Proust*, Nizet.
- HAROCHE, M.-P. (1987): "La cuisine de Proust", *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust*, 37, pp. 67-76.
- HERSCHBERG-PIERROT, A. (1988): "Éditer Proust", *Cahiers de Textologie*, 2, pp. 121-131.
- JOUBERT, J. (1901 = 1966): *Pensées*, 10118.
- LACOE-LABARTHE, Ph. y J.-L. NANCY (1978): *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Seuil.
- LITTRÉ, P.-É. (1971): *Dictionnaire de la langue française*, 4 vols., Monte Carlo, Éditions du Cap.
- MADELEINE, J. (1912 = 1971): "Le Rapport", en *Les critiques de notre temps et Proust*, Garnier Freres, pp. 13-20.
- MARÉCHAL, R. (1963): "La phrase de Marcel Proust", *Le français moderne*, 1, pp. 13-30.
- MAURIAC, Cl. (1988): *Le Temps immobile X. L'oncle Marcel*, Grasset, pp. 330-385.
- MAURIAC DYER, N. (1990): "Les mirages du double. *Albertine disparue* selon la Pléiade", *Bulletin Marcel Proust*, 40, pp. 117-153.
- MAURIAC DYER, N. (1992): "Le cycle de *Sodome et Gomorrhe*: remarques sur la tomatison d'*À la recherche du temps perdu*", *Littérature*, 88, pp. 62-71.
- MILLY, J., J.-Y. TADIÉ, N. MAURIAC, M. RAIMOND y B. RAFFALLI (1988): "Les nouvelles éditions de *A la recherche du temps perdu*", *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust*, 38, pp. 127-134.
- MILLY, J. (1989): "La *Fugitive* disparue?", *Bulletin Marcel Proust*, 39, pp. 45-52.
- NICOLE, E. (1989): "L'auteur dans ses brouillons: *marginalia* des cahiers de Proust", *Bulletin Marcel Proust*, 39, pp. 60-67.
- POULET, G. (1952a): "Proust", en *Études sur le temps humain*, I, Plon, pp. 400-438.
- POULET, G. (1952b): "Montaigne", en *Études sur le temps humain*, I, Plon, pp. 50-62.
- POULET, G. (1961 = 1979): *Les métamorphoses du cercle*, Flammarion.
- POULET, G. (1963 = 1982): *L'espace proustien*, Gallimard.
- POULET, G. (1968): "Marcel Proust", en *Études sur le temps humain*, IV (*Mesure de l'instant*), Plon, pp. 299-336.
- POULET, G. (1971 = 1986): "Proust", en *La conscience critique*, Corti, pp. 49-55.

- PROUST, M. (1971): *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, edición establecida por Pierre Clarac con la colaboración de Yves Sandre, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard.
- PROUST, M. (1982): *La matinée chez la Princesse de Guermantes. Cahiers du 'Temps retrouvé'*, edición crítica establecida por Henri Bonnet en colaboración con Bernard Brun, Gallimard.
- PROUST, M. (1987): *Albertine disparue*, edición original de la última versión revisada por el autor, y establecida por Nathalie Mauriac y Étienne Wolf, Grasset.
- PROUST, M. (1987-1989): *À la recherche du temps perdu*, edición establecida bajo la dirección de Jean-Yves Tadié, 4 tomos, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard.
- PROUST, M. (1992): *Albertine disparue*, edición íntegra, texto establecido, presentado y anotado por Jean Milly, Champion.
- PROUST, M. (1970-1993): *Correspondance*, texto establecido, presentado y anotado por Philip Kolb, 21 vols., Plon.
- RAIMOND, M. (1976): "Marcel Proust", en *Le roman contemporain. Le Signe des Temps: Proust, Gide, Bernanos, Mauriac, Céline, Malraux, Aragon*, CDU-SEDES, pp. 11-104.
- REVEL, J.-F. (1960 = 1987): *Sur Proust. Remarques sur 'À la recherche du temps perdu'*, Grasset.
- RICHARD, J.-P. (1974): *Proust et le monde sensible*, Seuil.
- ROLOFF, V. (1979): "'François le Champi' et le texte retrouvé", *Cahiers Marcel Proust*, 9 (*Études proustiennes*, III), Gallimard, pp. 259-287.
- ROUSSET, J. (1962): *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Corti.
- SCHNEIDER, M. (1985): *Voleurs de mots. Essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, Gallimard.
- SIMON, P.-H. (13-14 julio 1957): "Stylistique proustienne", *Journal de Genève*, 162, p. 4.
- TADIÉ, J.-Y. (1971): *Proust et le roman*, Gallimard.
- TADIÉ, J.-Y. (1986): "Proust et l'inachèvement", en *Le manuscrit inachevé: écriture, création, communication*, CNRS, pp. 75-85.
- VALÉRY, P. (1974): *Cahiers*, II, Gallimard, Pléiade.
- VALÉRY, P. (1923 = 1957): "Hommage à Marcel Proust", en *Œuvres*, I, Gallimard, Pléiade, pp. 769-774.
- WETHERILL, M. (1988): "La notion d'avant-texte. Perspectives modernes et moyenâgeuses", *Neuphilologische Mitteilungen*, 89, 1, pp. 18-32.
- WIMMERS, I. (1992): "Nouvelles éditions, nouvelles lectures: le jeu formidable avec le temps", *Littérature*, 88, pp. 72-83.