

## Marcel Proust, sa vie, son œuvre

Por Leon Pierre-Quint; Aux Editions du Sagittaire,  
Simon Kra, Paris, 1925.

*«Pendant qu'elle me parlait, se pour-  
« suivait en moi, dans le sommeil fort  
« vivant et créateur de l'inconscient...»*  
—LA PRISONNIÈRE, II.

Primer volumen destinado por entero al estudio de la vida singularísima de Marcel Proust y su obra perdurable.

Conocíamos hasta ahora los ensayos sobre tal o cual aspecto en los problemas relacionados con la estética, la psicología o la historia y crítica literarias, que esta extraordinaria obra renueva, profundiza o crea. Pero nada se había emprendido análogo a este libro, ya indispensable, de Pierre-Quint.

Dotado íntegramente de la disposición de espíritu que requiere la aprehensión de la sensibilidad nueva, Pierre-Quint conserva, —virtud primordial de biógrafo y de crítico— toda la claridad, ligereza y poder de síntesis intelectual, caracteres tradicionales y únicos de los hombres de su raza. Esto da a su obra, aparte su valor esencial como comprensión cordialísima y directa del arte de Proust, otro como crítica racional de su valor literario, y como precisa documentación de los datos objetivos en que apoyaba Proust la compleja y a las veces desconcertante labor de creación novelesca.

Acerca de la vida de Proust, del ambiente social en que vivía, de sus miserias corporales—ligadas en él, por forma más

determinante y directa de lo normal, a su obra literaria—sólo conocíamos noticias parciales inconexas: frisaba la treintena por por los comienzos del siglo; era un burgués adinerado, de ascendencia israelita, admitido y halagado, por su fino trato mundano y su sólida elegancia, en los grupos más cerrados de la aristocracia parisiense, algunos de los cuales llegó a dominar tiránicamente; de una cultura extensa y firme, había publicado a los veintitrés años *Les plaisirs et les jours*; después pareció desistir de sus propósitos literarios; recogido en los salones, sólo se le conocía como literato mundano, por sus crónicas sociales de *Le Figaro*; por fin, apretado por las angustias del asma y de una agudísima hiperestesia general, se encierra casi en absoluto en un cuarto tapizado de corcho que le defiende de los ruidos exteriores, y allí, en largos años de trabajo concentrado, absorbió hasta lo maníaco \*, llena veinte enormes cuadernos con el manuscrito de su obra innumerable y nueva, elaborada con la hebra fuerte y fina de la más intensa realidad subjetiva, que podría llamarse la novela de la memoria: *A la recherche du temps perdu; le temps retrouvé*.

Pero ahora, en esta obra de Pierre-Quint, Marcel Proust, el hombre, nos es revelado íntegramente; el novelista que había creado tal variedad de caracteres con los trazos cogidos de la realidad, ha encontrado a su vez quien haya recompuesto con los datos de su personalidad arrastrada en el fluir del *tiempo perdido*, un verdadero carácter humano, que el arte ha detenido, precisándolo esencialmente en el *tiempo recobrado*.

Las mil incidencias desdichadas que suscitó la publicación de la primera parte de su obra, *Du Côté de chez Swann*, el ir y venir de un editor a otro sin obtener la aceptación del manus-

---

\* Una noche, cuando su aislamiento era ya definitivo, se le vió, con sorpresa, aparecer en una fiesta social. Había asistido para cerciorarse de la forma como el príncipe de Sagan llevaba ahora el monóculo, y aprovechar este dato exacto en uno de sus personajes.

Durante su última noche (17-18 de Septiembre de 1922), aun dictaba algunas notas que contienen sus impresiones ante la proximidad de la muerte: debían servir para completar la muerte de Bergotte. A su lado, se encontró una hoja en que había escrito algo ilegible, donde aparecía el nombre de Forcheville, personaje secundario de su obra.

crito; en la *Nouvelle Revue Française* y en el *Mercure de France*, acaso por no habérsele leído; en casa de Ollendorf, porque «no se comprende que un señor se permita emplear treinta páginas en describir la forma como se vuelve y se revuelve en su lecho antes de dormirse...»; otros dotados de más preciso convencimiento, lo tachan por «falso» o «absolutamente estúpido»;... estas claras señales de incompreensión nos revelan el absurdo grotesco que entraña el cercar la espontánea creación literaria, que jamás tuvo trazas de procedencia ni filiación de escuela, en los talleres oficiales de la gente que ha hecho profesión pública. Proust no estaba afiliado a ninguno de los grupos de «hombres de letras»; no podía ser otra cosa, por tanto, sino un aficionado atrevido, un elegante de los salones de Saint-Germain, de quien no era lógico esperar hubiera logrado nada serio. Acaso no esté demás advertir que el propio André Gide cayó en este pecado, que tan noblemente había de reconocer y de purgar después \*.

Gracias, sí, que Proust conocía harto bien hasta dónde llega en los editores la capacidad para adivinar una futura gloria literaria. Procurando resacirse de este enojoso asunto, en correspondencia dirigida a su buen amigo Louis de Robert, recordaba que, años hacía, el director de la *Revue des Deux Mondes* tuvo la cortesía de soliciar como un ruego a Anatole France que retirara el manuscrito de su novela *Thaïs*, de que la revista había publicado ya alguna parte, «porque estaba de tal manera mal escrita... que ni siquiera podría acordársele el espacio destinado al folletín».

Pero no llega hasta aquí la prueba de Proust, que en el fondo era un hombre tímido y modesto, con una modestia casi orgánica que le velaba la significación suprema de su obra y no le permitía ponderar su hondo, trascendental valor. *Du Côté de*

---

\* «...Una de las más vivas admiraciones que haya sentido por un autor contemporáneo, y diría sin duda *la más viva*, si no existiera Paul Valéry. No obstante lo que acabo de decir, no he creído exagerar la importancia de M. P., y no creo que pueda exagerársela. Me parece que desde hace largo tiempo, ningún escritor nos había enriquecido más». A. Gide; *Incidences*.

*chez Swann*—1913—fué recibido con total indiferencia; cuatro artículos bibliográficos de cortísimo vuelo mereció al mundo intelectual de Francia, a excepción de Paul Souday, la primera parte de esta obra, cuyas disposiciones renovadoras no serán aisladas en profundidad y extensión, sino con la perspectiva de los años.

Aun el mismo Proust defendía su obra por un aspecto puramente negativo. Temía que se buscara en ella la novela del mundo aristocrático, liviana, picaresca, de buen tono. «Lo que este libro trae, se lee en su correspondencia íntima, es real, apasionado, bien diferente de lo que ustedes conocen de mí, y, según creo, infinitamente menos malo; no merece, pues, el epíteto de «delicado» o «fino», sino de viviente y verdadero.

Este hombre retraído, elegante y enfermo sabía toda la verdad, la verdad de la raíz de su espíritu, perseguida por sutiles caminos inexplorados, la trágica verdad de su conciencia solitaria y estremecida, que en su obra iba cobrando maravillosa expresión. Es esta misma verdad la que vemos ahora incorporarse con fuerza intensísima como un aspecto nuevo germen, de innumerables posibilidades estéticas, de la realidad interior.

No podría faltar, es cierto, un grupo selecto que, ayudado por la circunstancia de su amistad con Proust, iniciara una verdadera empresa contra el silencio. Fueron Léon Daudet, Robert de Flers, Reynaldo Hahn, Lucien Daudet, los que ganaron para *A l'ombre de jeunes filles en fleur* el premio Goncourt de 1919.

Pero aun después que ha empezado a leerle la sociedad elegante y que su gloria inicia la conquista del gran público, le vemos irritado, destruyendo la falsa apreciación de sus antiguos amigos. El propio carácter de su vida de joven, que debía procurarle tan rico material de observaciones sobre la vida, los hombres, el arte, la consistencia de los grupos sociales, había de desviar el juicio del público e impedirle alcanzar el núcleo de su obra.

Se había *adivinado la clave* de la novela. Por tal o cual rasgo observado directamente, se recomponía algún personaje de

los salones parisienses. Así, por ejemplo, Charles Haas, «tímido porque, siendo judío, era el único pobre entre los de su raza; amigo de todas las mujeres, mimado en los salones, estimado por los hombres de valor», fué indicado como el inspirador del carácter de Swann, la creación más definida, más cabalmente expresada, de Proust. Para Odette de Crécy se encontró el modelo en Mme. Laure Heyman, cuya vida, probablemente en el aspecto amable, más de alguna analogía de procedencia tendría con la juventud de la esposa de Swann. La Heymann rechazó indignada el retrato que, según había oído, se pretendía ofrecer de ella. Al satisfacer el amor propio de esta dama, Proust tuvo ocasión para envolver con galantería su deseo de precisar el valor que concedía a estos supuestos retratos: «... la gente se da tan poquísima cuenta de lo que es la creación artística, que se imagina que en un libro podemos incorporar a una persona tal como es; no podía prever que una dama... pretendiera reconocerse en Odette de Grécy, que es precisamente su contrario; etc. Estas ridículas asimilaciones me irritan. *Que en un personaje totalmente opuesto sugiera un rasgo la memoria, es lo que fatalmente ha de ocurrir.* Así es como el duque de Guermantes nada tiene del difunto marqués de L.; pero como, recordando a éste, lo he hecho rasurarse frente a su ventana....».

Sólo en el barón Palamède de Charlus, cuya extraordinaria mezcla de soberbia, orgullo y vicios miserables da margen a uno de los más penetrantes análisis en largos volúmenes de la novela, parece seguir con excesiva fidelidad al conde Robert de Montesquiou. Hay, por cierto, una prodigiosa deformación de la vida del «conde Roberto»; el retrato llega a ser «viviente e irrefutable», y sin embargo, prueba precisa de que en la obra de Proust, como en toda creación superior, lo esencial no está en la reproducción de la apariencia objetiva, sino en la riqueza y verdad de la elaboración interior, aparece esta naturalísima, grotesca deformación del tipo real, tardía y sarcástica respuesta al presagio de Barrès: «Al conde Roberto de Montesquiou, al poeta, al descubridor de tantas estampas y objetos curiosos, a uno

de los primeros apologistas del Greco, que también un día hallará para sí un descubridor y un apologista» ... \*.

Hay en el libro de Pierre-Quint una observación que cada vez se hace más digna de continua reflexión. «Nada, dice, está más lejos de la teoría que la obra de Proust».

Trabajos posteriores han concordado muy acertadamente, por cierto, los procedimientos psicológicos de Proust, su noción del tiempo, germen de su método artístico, con las investigaciones y los métodos de Freud y con la doctrina bergsoniana del tiempo y de la duración. Pero esto, a nuestro entender, no alcanza otra significación que la muy general y honda de la unidad esencial de la cultura y la analogía de sensibilidad de los hombres coetáneos. Proust es, sin duda, un psicólogo; lo es por su documentación y por su extraordinaria fineza de percepción; lo es tanto, que alguien podrá decir de él lo que Nietzsche, de Dostoievsky: «es el único que me ha enseñado algo en psicología»; pero nadie, sin perspicacia interesada, podrá jamás descubrir en los numerosos volúmenes de su obra, un solo pasaje en que se advierta una falsa creación poética, sirviendo como prueba de un sistema o de una teoría. Nada más extraño a la novela psicológica de Bourget, por ejemplo, que esta *Recherche du temps perdu*.

Decir, pues, de Proust que es un novelista psicólogo—y lo es en grado extraordinario—es decir muy poca cosa. La diferencia substancial, que toca a la raíz de lo que es la obra proustiana como valor artístico, que hay entre su creación y la novela de Bourget, está en que este último y los de su serie quieren ser ante todo hombres de ciencia; salen de la Psicología científica para volver a ella; el arte, en su obra, es una especie de tránsito doloroso.

No es diferencia de cantidad, sino de calidad, la que separa a aquella pobre creación de laboratorio que resulta el discípulo Roberto Greslou, y este hombre de carne y hueso que es el cordial, el elegante, el tristísimo Carlos Swann. Aquél no ha

---

\* Maurice Barrès; *Greco ou le secret de Tolède*.

venido a la vida de nuestra imaginación si no es para probarnos cómo a través de las teorías de M. Bourget, que nos persiguen siempre entre dos líneas, puede extraviarse una conciencia bajo la execrable presión del materialismo escéptico. Y—digámoslo con un modesto y profundo convencimiento—la crisis patológica de Greslou prueba cualquiera cosa, que la vida es absurda, ininteligible, excepto la doctrina que lo trajo al mundo.

Es que el arte no puede concebirse como instrumento probatorio; no hay razón en substituirlo al oficio del discurso y del silogismo; no es la *arcilla doctrinæ*, ni puede llevar, si no es como germen de muerte, los fines de una prueba conceptual.

Proust huye, por la manera instintiva propia del grande artista, lo que exageradamente y en términos de expresión cotidiana, es la tendencia a la alegoría, la copia, la imitación externa o formal, la frecuentísima tendencia inversa de la verdadera creación, que condiciona la percepción de la realidad por el formalismo teórico de la abstracción, y que se muestra en elevados ejemplos: las parábolas de Wilde, y que, innumerables veces, un afán de novedad engañosa no logra disimular: los que se llaman a sí mismos renovadores, suelen no tener de tales sino el que ellos lo digan.

En plano diverso, en donde los límites de las segundas intenciones estrechan y deprimen en inferior y diverso grado la libertad de la conciencia artística, pensamos que este arte condicionado y secundario—y lo es las más veces, queremos repetirlo, a pesar del autor, que medirá más la intención que el alcance real—es algo así como esas estampas morales de los imagine-ros, si se las compara con la viviente sugestión de la Gioconda, que es lo que es, precisamente porque fué creada sin objeto alguno determinado y práctico, y es inexplicable.

La unidad de realidad artística a que alcanza Proust, fusión de lo interno y lo externo, no es sino la aprehensión directa de lo individual y concreto, *fisonomía individual*, dice Croce; es decir, es algo tan simple y tan obscuro como la fecundación del óvulo.

Porque lo entrañable en el poder de creación reposa en la ruptura y desplazamiento de las formas habituales de la conciencia, que se elaboran en reacciones prácticas, externas, casi materiales; y en la penetración a la actividad individual pura—libertad del ser—en que cobra su máxima amplitud el goce estético. Sólo en este plano logra el hombre la sinceridad, virtud fundamental, dice Bergson, inaccesible a nuestro poder de análisis; sólo al tocar ese complejo vivo y móvil, nos hiere el arte con la fuerza de que es «originalmente vivido».\*

Ha dado Proust significación inusitada a la proposición de Gourmont: «El divorcio reina permanentemente en el mundo de las ideas, que es el mundo del amor libre»\*\*. El método proustiano es fundamentalmente analítico. Luego, de este análisis, de esta disociación, que es racional, atenta, consciente, ¿cómo puede derivar esa intuición pura, que es totalmente su obra? Porque el oficio de este análisis termina al penetrar el núcleo de su estado de conciencia, cuyo ritmo se dilata sucesivamente, se complementa y recompone, hasta alcanzar el plano de la expresión consciente. Así, el músico sabe que la armonía está integrada por cien tonos diversos que él analiza para recomponerlos luego en ese tono único y plural que suscita en nuestra percepción auditiva un ritmo nuevo e imponderable.

Cuando el lector logra acordarse al procedimiento de disociación y recomposición, muda la primera extrañeza que provoca el estilo de Proust: la frase que parece desconocer la fatiga del largo camino, desarrollándose en ondulaciones caprichosas en apariencia, cortada por mil incidencias;—y advierte entonces la escondida armonía, expresión de una percepción que se dispone en infinitas proyecciones y que trasciende en maravillosa música verbal. Se piensa, según dice Gide, cómo es posible escribir en otra forma que lo hizo Proust, que nos parece la única forma *natural* del lenguaje.

Pero, volvamos a Pierre-Quint.

---

\* E. Bergson; *Le Rire*.—Cf. Guy de Pourtalès; *De Hamlet à Swann*.

\*\* R. de Gourmont, *La Culture des Idées*.

Complace que este crítico serio y bien dotado no insista en lo que llamaba «el procedimiento indirecto» de Proust esa admirable gente que le dió a conocer. No necesitaba Pierre-Quint hacer tal referencia, si fuera para concluir que el pretendido procedimiento indirecto es, puntualmente, el «procedimiento directo».

Lo que Pierre-Quint llama el *método de exploración en profundidad* y el alcance que le concede, le evitan tal innecesaria rectificación. Acaso todos los caracteres en que el crítico ve precisarse la innovación de Proust puedan reducirse a unidad en este método de introspección.

Siguiéndolo en todas sus derivaciones, encontramos, en primer término, la importancia capital de lo inconsciente, no sólo como *explicación* de los caracteres novelescos—y en esto Proust ya es algo más que un simple avance—sino como cavidad en que se *elabora* el objeto de la percepción interna: memoria involuntaria; agregación y suma de los estados de conciencia en lo que constituye el tiempo subjetivo.\*

Explica también este método la honda, natural conexión del estilo de Proust con el proceso creador, que pretendimos precisar: el juego de la duración y del tiempo como soporte de la percepción interna y de la realidad objetiva (hay que seguir el recuerdo a donde quiera que nos lleve, podría haber dicho Proust, alterando el aforismo del filósofo antiguo); el lenguaje, investigado en sus raíces, desviaciones y represiones, como expresión del carácter profundo de los personajes;\*\* desarrollo y mudanza de sus personajes; aspectos diversos e inconexos

---

\* «...La memoria involuntaria, que, según creo es la única verdadera. La memoria voluntaria, la memoria de la inteligencia y de los ojos, no nos dan del pasado sino facsímiles inexactos que no se le asemejan más que los cuadros de los malos pintores a la primavera, etc... Pero todo esto no es sino el sostén del libro». *Correspondencia inédita de M. P.*, cit. p. Pierre-Quint.

\*\* Y habría que agregar al lenguaje, los ademanes, los actos, los sentimientos, las tendencias, el pensamiento. Lo que vulgarmente llamamos sinceridad carece de significación o toma una radicalmente diversa. Nada en que aparezcan las cualidades de relación de que vivía la Psicología de los autores clásicos; nada más opuesto al sentido de las *Máximas* de La Rochefoucault, por ejemplo. De aquí proviene la desarmonía que habría entrañado cualquiera significación moral en la obra de Proust.

de las cosas y los hombres, que se armonizan en la realidad subjetiva: la descripción de la catedral de Balbec, en resumen del prolijo análisis de Pierre-Quint, no es la evocación de *una* catedral individualizada y estabilizada en el espacio y el tiempo; es la unidad viva, interna, la venida a la memoria de *todas* las catedrales que sucesivamente hirieron la sensibilidad y el corazón de Proust. \*

En fin, la insistencia con que el autor vuelve sobre este método fundamental, al investigar cada uno de los elementos que su análisis percibe en el sistema estético de Proust, nos prueba cómo Pierre-Quint concede a este método de exploración en profundidad el carácter de unidad radical de la obra de Proust.

Tal es, a nuestro entender, lo que da a esta Vida y Obra de Marcel Proust un alto valor como crítica literaria. Sin prejuicios de escuela, sin preconcepción deformadora, Pierre-Quint se acerca a la obra de Proust con sensibilidad aguda y abierta, y nos revela honradamente los resultados de un análisis minucioso por donde elabora su síntesis personal orientadora.

No logramos encarecer el interés de este libro, que nos apercebe de datos y reflexiones utilísimas para penetrar en esta *Recherche du temps perdu* con una más clara y dilatada comprensión personal.

Sin la pretensión de habernos formado un sistema, siquiera sea de uso particular, ni derivar conclusiones de práctico aprovechamiento, no evitamos percibir en las cosas que concebimos como organizadas particularmente, un tono general que da el matiz de conjunto de una época. A lo largo de la historia literaria, es el recuerdo de algunas obras el que necesitamos suscitar para reconstituir la sensibilidad, la manera de ser de las edades muertas. Y es porque la expresión sintética que nos procuran las supremas creaciones del arte, es como un símbolo total de la vida.

Así, en la obra de Flaubert nos ocurre ver fundidas en unidad orgánica, dos ondas precedentes de cultura: el afán de ob-

---

\* Cf. À la mémoire des Églises assassinées; M. P., Pastiches et Mélanges.

jetividad y el sentido plástico de los parnasianos y los aportes de la historia, de la ciencia de las religiones y de la arqueología. Asimismo, por la obra de Calderón, por ejemplo, nos parece se haría posible reconstituir las calidades superiores y esenciales del espíritu español en la edad de oro: fusión de la tendencia popular, instintos profundos, permanentes, de la raza, y sentimiento idealista de la cultura filosófica clásica henchida del pensamiento teológico— *El Alcalde de Zalamea, La Vida es Sueño*.

De modo análogo, la obra de Marcel Proust—ahora sólo hallamos su semejante en la obra total de otros autores—se nos ofrece como la suma armoniosa de la intensidad subjetiva a que alcanzaron los poetas simbolistas y la reacción del pensamiento filosófico actual ante los postulados de la Filosofía científica y de la Psicología racionalista.

Proust no es brillante; carece del impulso pindárico que conmueve y eleva bruscamente el espíritu, pero no en intensidad y permanencia; no llevó sobre sus hombros lo que él mismo llama la «testa épica»; es retraído, agudo, fascinador; conoció profundamente y en aspectos inéditos algo que siempre nos ha interesado mucho: el hombre; y como era honrada y noblemente un artista—tuvo un asombroso poder de creación simpática—la humanidad tendrá mucho tiempo para acordarse de él.

Su obra es de aquellas que penetran intensa, inconscientemente los espíritus. El arte, la sensibilidad, la vida de los que sucederán a la actual generación, van a llevar incorporada a su conciencia la llama que ardió en el cerebro de este hombre enfermo.

ABRAHAM VALENZUELA.