

## CINCUENTA AÑOS DE "EL CAMINO DE SWANN"

por JORGE EDWARDS

En estos días se ha conmemorado en Francia el cincuentenario de la publicación de *El Camino de Swann*, primer libro de *La Búsqueda del Tiempo Perdido*, de Marcel Proust. De todas las novelas francesas publicadas en lo que va del siglo, *La Búsqueda del Tiempo Perdido* ha demostrado ser una de las más perdurables, quizás la única que pueda compararse con las grandes obras maestras del siglo XIX francés. Sin embargo, pocas novelas modernas tuvieron en este país, de por sí abierto a todas las innovaciones, comienzos más difíciles.

León Pierre-Quint, en su ensayo intitulado *El combate de Marcel Proust*, ha descrito en detalle toda la estrategia que tuvo que emplear Proust para conseguir que su obra se publicara y terminara por imponerse. Es un caso ejemplar de vocación absoluta para la literatura y de conciencia del valor de la propia obra, prescindiendo del juicio adverso o superficialmente elogioso de los editores, de los críticos y hasta de los amigos más cercanos.

En 1911, cuando consideró que *La Búsqueda del Tiempo Perdido* estaba terminada —lo que iba a ser desmentido por innumerables agregados y correcciones posteriores—, Proust tenía cuarenta años. Su situación en la literatura era, en cierto modo, peor que la de un principiante. Había publicado un par de libros, sin éxito, y algunas traducciones. Para los escritores de la época, no era más que un hombre de mundo con aficiones literarias, un escritor de salón. Además, había cometido la imprudencia, durante su juventud, de desdeñar las capillas literarias e, incluso, de atacar a los simbolistas; a los 20 años, en la *Revue Blanche*, se había erigido frente a la escuela nueva en defensor de la claridad (sin sospechar que durante largo tiempo su obra sufriría ataques de esta misma naturaleza). Aparte de su fama de hombre mundano y de *amateur* de la literatura, las mayores dificultades provenían de la obra en sí misma: un manuscrito de 1.500 páginas, sin dactilografiar, a ratos ilegible, y que escapaba por completo a los cánones tradicionales del género. El propio autor no sabía si definirlo como novela o memorias. Deseaba publicarlo sin capítulos ni puntos aparte, ya que ello perjudicaba, en su opinión, la continuidad del texto.

La vacilación de Proust para clasificar su texto no estaba, por lo demás, muy desacertada. *La Búsqueda del Tiempo Perdido* se enraizaba profundamente en la tradición de los memorialistas franceses: Saint Simon, Rousseau; en cambio, rompía en muchos aspectos con la novela del siglo XIX, sobre todo con aquello que se

consideraba de la esencia del género: la intriga novelesca. Si se miran las proyecciones que ha tenido la obra de Proust hacia el futuro, puede afirmarse que inauguró lo que hoy se conoce como anti-novela.

La primera editorial que buscó Proust fue la *Nouvelle Revue Française*, cuya revista, animada en esa época por André Gide, era para él "la más inteligente, la única legible"; pese a que él se encontraba en continuo desacuerdo con dicha publicación y no comprendía que endiosara a Péguy y a otros autores.

El rechazo por André Gide del manuscrito de Proust ya forma parte de la historia literaria, pero los detalles son más bien legendarios. Algunos sostienen que lo abrió en una página cualquiera, encontró un grueso error de sintaxis y lo devolvió. También se dice que Gide había visto a Proust, hacía 20 años, en un salón elegante; al abrir el manuscrito encontró nombres de duques, duquesas, princesas, y ello confirmó su idea de que se trataba de una crónica de la alta sociedad (en algunas partes lo era, pero en otro sentido del que imaginaba Gide). Para colmo, Proust cometía la torpeza de ofrecer el pago de los costos de edición, confirmando así la sospecha de Gide de que se trataba de un *amateur* adinerado, que deseaba ver su nombre en letras de molde.

Otro editor, Fasquelle, rechaza el manuscrito porque lo considera demasiado "diferente de lo que el público tiene la costumbre de leer"; un tercero, Ollendorf, declara que "no puede comprender que un señor pueda emplear treinta páginas para describir cómo se da vueltas en su lecho antes de encontrar el sueño".

Después de estos fracasos, impresiona la lucidez y la serenidad con que enfoca Proust el verdadero significado de su obra. Encuentra que el juicio de Fasquelle es falso y el de Ollendorf, "absolutamente estúpido". Llega a la conclusión de que hay que desistir de ser comprendido por sus contemporáneos; no por esto el trabajo creador pierde su justificación: "es un deber para todo escritor y sobre todo para un escritor enfermo hacer pasar sus ideas de un cerebro frágil a páginas quizás fugitivas, pero al menos independientes de la destrucción del cuerpo vivo". El tema central de toda su obra: la muerte, o más bien, la lucha contra la muerte, aparece aquí claramente planteado.

Aislado por su enfermedad y obsesionado por la idea de la supervivencia de su obra, Proust se decide a editar el manuscrito por su cuenta. Escribe a su amigo René Blum y le pide que intervenga ante el editor Bernard Grasset a fin de que éste acepte hacer la edición a costa del autor. "Desearía que el señor Grasset publicara" escribe, después de un breve preámbulo, "a mi costa, pagando yo la edición y la publicidad, una importante obra (digamos novela, ya que es una especie de novela) que he terminado. Esta novela comprenderá dos volúmenes, de aproximadamente 650 páginas cada uno. Para hacer una concesión a la costumbre, doy un título diferente a los dos volúmenes y sólo los haré aparecer con diez me-

ses de intervalo. Sin embargo, pondré quizás sobre la portada un título general. . .” Y en la misma carta, algunas líneas más adelante, la idea de la muerte física y de la supervivencia de la obra encuentra nueva expresión: “Usted lo comprenderá fácilmente (se refiere a la importancia del servicio que solicita a Blum), trabajo desde hace largo tiempo en esta obra, he puesto en ella lo mejor de mi pensamiento; ella requiere ahora una tumba que esté lista antes de que la mía esté ocupada y ayudándome a cumplir su exigencia usted hace por mí algo inestimable, tanto más que el estado de mi salud me hace muy difícil ocuparme de ello”. Grasset acepta el trato, que para él no supone riesgo de ninguna clase, y *El Camino de Swann* aparece el 8 de noviembre de 1913. La preocupación de Proust, ahora, es romper la imagen errónea de su obra que difundirán los críticos. El ha seguido un proceso intelectual hasta sus últimas consecuencias; si su creación arranca, en algunos aspectos, de una experiencia mundana, la mirada que dirige el autor sobre dicha experiencia tiene tal penetración que la obra resultante es ajena a toda frivolidad. A lo largo de su obra, Proust va revelando en forma implacable lo que hay detrás de las apariencias más brillantes; podría decirse que su elemento fundamental es el desarrollo gradual e inexorable de este conocimiento del mundo. Pero los críticos de la época, sobre todo cuando conocían a Proust, no podían juzgar al escritor sin conectarlo con el personaje que había representado en la vida diaria. Por eso Jacques-Emile Blanche, amigo del autor, creía ingenuamente hacerle justicia al describirlo como “hombre de mundo. . . observador de la vida parisiense, recibido en los salones, cuyos misterios escrutó con simpatía. . .”

Paul Souday, el crítico más leído de la época, abandonaba este tono y reconocía en *El Camino de Swann* algunos pasajes “completamente notables”, que a su juicio habrían permitido al autor “formar un pequeño libro exquisito”; pero le parecía que el volumen no estaba compuesto y que era “tan desmesurado como caótico”. Las historias de la vieja empleada de la tía maniática, eran de una extensión terrible, pese a que se trataba de “seres insignificantes” . . . Y Souday, con los años, se vanagloriaba de haber sido uno de los primeros en reconocer el genio de Proust. . . Este tipo de crítica —hoy día plenamente desacreditada— a la obra de Proust se repitió durante largo tiempo y en Chile es bastante familiar. Todos conocen el artículo en que Jenaro Prieto, con humorismo más bien mediano, dice cosas parecidas. Vale la pena citar algunas líneas de la carta en que Proust respondió a Paul Souday:

“Si a falta de un plan general, ciertos episodios del comienzo pueden parecer ociosos y parásitos, ellos encontrarán pronto su lugar en el conjunto. *La Búsqueda del Tiempo Perdido* está compuesta en forma tan meticulosa que el último capítulo del primer volumen ha sido escrito inmediatamente después del primer ca-

pítulo del primer volumen. Todo lo que hay entre los dos ha sido escrito en seguida. . . La composición está velada y es menos perceptible por el hecho de desarrollarse en gran escala. . ."

Es curioso constatar que Claude Debussy, contemporáneo de Proust, recibía críticas muy semejantes, y que la respuesta de Proust a Souday resulta perfectamente válida para la música de Debussy.

*El Camino de Swann* terminó por vencer, con mayor rapidez de la que Proust parecía imaginarse, la inercia de los editores y de los críticos. Ya a comienzos de 1914, Gide reparó en su error y escribió a Proust una carta que es un ejemplo de honestidad literaria:

"El rechazo de este libro quedará como el error más grave de la N. R. F. y (ya que me avergüenzo de ser en mucho el responsable) uno de los pesares, de los remordimientos más agudos de mi vida. . ."

Como sucede con las opiniones literarias de Stendhal, de Balzac, de Flaubert, de Baudelaire, de Gide, los juicios críticos de los escritores sobre sus contemporáneos casi siempre se revelan, con el tiempo, más exactos que los de los críticos profesionales. Proust contribuye a demostrar esto en su famoso y lapidario ensayo contra Sainte-Beuve. Y en el caso de Proust, el juicio del autor sobre su propia obra, tal como se expresa en la carta a Souday, resulta el más exacto de todos.

Con motivo del cincuentenario de *El Camino de Swann*, los nuevos novelistas franceses se han pronunciado sobre la obra proustiana y han insistido, precisamente, en el rigor y la sutileza de su composición. La nueva novela tiende a ser una estructura cerrada, que no obtiene su unidad de la narración cronológica de un suceso sino que de elementos que se acercan más a la poesía que a la narración; el tiempo se descompone y se presenta en un desorden que corresponde a las necesidades de esta clase de expresión que podríamos llamar poética. Si se piensa en la explicación que da Proust sobre la composición de su libro, se comprende que los nuevos novelistas lo consideren como el precursor de la novela moderna.

Michel Butor, que entre los nuevos autores es uno de los que manifiesta mayor preocupación por la forma literaria, comparó la obra de Proust, en entrevista radial reciente, con los cuadros de la catedral de Rouen, en la bruma, pintada en diversos momentos del día, por Monet. La lentitud de Proust es equivalente, para Butor, a la lentitud con que se descubren a través de la bruma las formas de la catedral. Esta lentitud es esencial en la obra de Proust; a través de ella el autor y su mundo se descubren poco a poco. Proust, según hemos visto, dice que la composición de su libro "está velada y es menos perceptible por el hecho de desarrollarse en gran escala"; el concepto se aviene con la imagen de una catedral percibida a través de la bruma. Por lo demás Proust mismo comparaba su obra con una catedral y pensaba dar los nombres de las partes de su arquitectura —frontis, plinto, vi-

tral, ábside, etc.—, a las diversas divisiones del libro. Así creía responder de antemano a las acusaciones de informalismo.

Del análisis de la forma en Proust pasaba Butor a comentar las relaciones entre la literatura y la muerte, preocupación que se repite en toda la obra proustiana con insistencia obsesiva. En último término, sería la solidez de la forma lo que salvaría a la literatura de la destrucción; esto al menos parece desprenderse de una afirmación de Butor, derivada del estudio de la forma en Proust, de que el lenguaje es un muro defensivo contra la muerte.

Pero la verdad es que el lenguaje tenía para Proust la virtud mágica de revivir el pasado; en este sentido eludía la muerte, ya que permitía rescatar de la profundidad del pasado un instante y eternizarlo. Los nuevos novelistas franceses tienden a otorgar una primacía exclusiva a la forma y su juicio sobre *La Búsqueda del Tiempo Perdido* puede resentirse de esta actitud. Es la estructura formal unida a la profundidad y amplitud de la visión, sustentada por dicha visión, lo que hace que *El Camino de Swann* —volumen “tan desmesurado como caótico”, según el gran crítico de su época y con cuyas mejores páginas se habría podido “formar un pequeño libro exquisito”—, sea hoy día, cincuenta años después de publicado, uno de los clásicos inamovibles de la literatura francesa.

París, diciembre de 1963

cine

### “EL PROCESO” DE KAFKA POR ORSON WELLES

¿Podemos imaginar el esqueleto de una vieja estación, ya fuera de uso, la gran estación de una metrópoli europea, cerrada hace mucho tiempo, que sólo es ya el fantasma de sí misma? ¿La célebre gare du Quai d'Orsay de París, por ejemplo, que fue para tantos punto de partida para la gran aventura del mundo? El férreo armazón está aún enhiesto y allí están las oficinas, las escaleras, los pasillos. Pero todo ello es como una cáscara vacía, horra de vida: ésta huyó de aquel ámbito, dejándole inhabitado, sin rumor, ni aliento. Pues bien, este macabro edificio, cuya sola osquedad es ya angustiosa, ha sido elegido por Orson Welles para escenificar su película sobre “El Proceso”, de Franz Kafka. Genial

idea, por ventura. Pues ya en sí misma, esta vieja estación parisense brinda el más fantástico escenario que cabe imaginar para la famosa novela.

Varias veces se ha intentado revivir este libro sobre la escena y siempre sucedió lo mismo: que se tropezaba con algo inasible, con el desdoblarse espectral de los pliegues recónditos de un sueño, cuya acción se desarrolla en la esfera de un mundo de ideas sostenido por millares de hilos de asociaciones, a través de cuya inextricable urdimbre de nexos causales sólo podrá penetrar el cerebro humano favorecido por el don milagroso de la intuición.

Orson Welles lo ha logrado. Por su mano maestra, galvanizado, redivivo, surge ante nosotros el mundo de Josef K., que acusado de un crimen que desconoce él y desconocemos nosotros, es presa de la zarpa de una inmisericorde y abstracta maquinaria jurídica. Desde los días de “Citizen Kane” y “The Magnificent Ambersons” mucho ha rodado Orson Welles por el mundo, siempre impulsado por una enorme avidez de creación, por un desbordarse, sin tope, de la fantasía, por