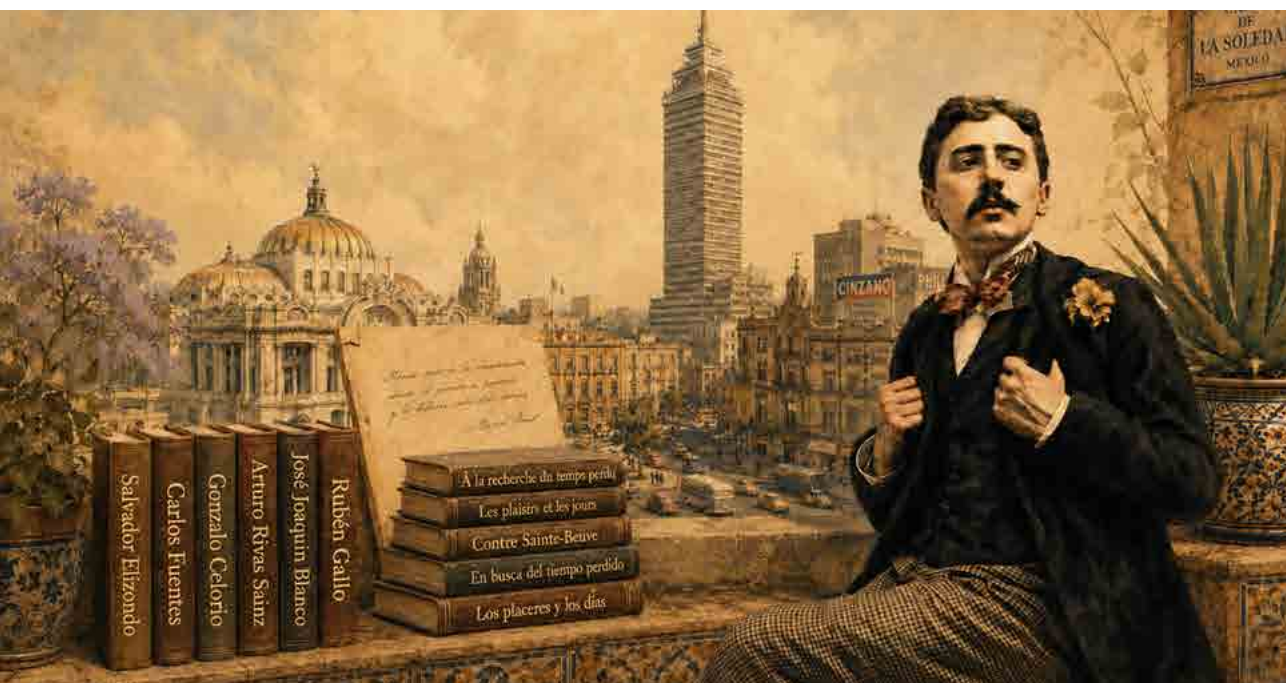




Marcel Proust en la literatura mexicana



Este libro propone una lectura panorámica de la presencia de Marcel Proust en la literatura mexicana: cómo fue leído, quiénes comenzaron a difundirlo y de qué manera su obra dialogó con escritores como Alfonso Reyes y los Contemporáneos. Desde una perspectiva divulgativa, el volumen revisa la recepción mexicana de *À la recherche du temps perdu* y muestra cómo esta novela fundamental contribuyó a renovar la comprensión del tiempo, la memoria, la estructu-

ra narrativa y el lenguaje literario. Al mismo tiempo, invita a descubrir una obra que, pese a su amplitud y complejidad, sigue solicitando lectores atentos y nuevas aproximaciones críticas. Más que un estudio cerrado, estas páginas buscan abrir una conversación entre Proust, la tradición literaria francesa y la literatura mexicana moderna, iluminando una de sus facetas más cosmopolitas y decisivas: aquella que permitió ensanchar los caminos de nuestra escritura.

Marcel Proust en la literatura mexicana

COLECCIÓN GRADUADOS
Serie Sociales y Humanidades

Vol. 22

Luis Edmundo Camacho Vergara

Marcel Proust en la literatura mexicana

Universidad de Guadalajara

2026

Tesis aprobada y recomendada para su publicación por la Junta Académica del Doctorado en Humanidades y financiada con los recursos del Programa de Consolidación del Posgrado (PCP, 2026).

840.912

CAM

Camacho Vergara, Luis Edmundo

Marcel Proust en la literatura mexicana / Luis Edmundo Camacho Vergara.

Primera edición, 2026.

Zapopan, Jalisco: Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Unidad de Apoyo Editorial.

Colección graduados, Núm. 22.

ISBN de obra completa: 978-607-581-011-9

ISBN Volumen 12: 978-607-646-016-0

1. Proust, Marcel – 1871-1922 – Crítica e interpretación. 2. Literatura mexicana – Siglo XX – Influencia francesa. 3. Literatura comparada. 4. Literatura francesa – Historia y crítica. 5. Literatura Mexicana – Historia y crítica. 6. Influencia (Literaria, artística, etc.). 7. Crítica literaria – Francia I.- Camacho Vergara, Luis Edmundo. II.- Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Unidad de Apoyo Editorial.

Primera edición, 2026

D.R. © Universidad de Guadalajara

Centro Universitario

de Ciencias Sociales y Humanidades

Unidad de Apoyo Editorial

José Parres Arias 150

San José del Bajío

45132, Zapopan, Jalisco, México

Obra completa ISBN: 978-607-581-011-9

Vol. 22 ISBN versión electrónica: 978-607-646-016-0

Editado y hecho en México

Edited and made in Mexico

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	11
INTRODUCCIÓN	13
CAPÍTULO UNO	17
Pero ¿quién es Marcel Proust? Esbozo biográfico-crítico	17
¿Y qué es esa obra llamada <i>En busca del tiempo perdido</i> ?	22
Primeros lectores de Proust en México	26
Proust, huésped de Reyes (1889-1959)	28
Los Contemporáneos reciben a Proust	31
La revista <i>Contemporáneos</i>	35
CAPÍTULO DOS	47
El homenaje a Proust: cómo hallar el camino a Combray	47
Mariano Azuela (1873-1952) y el creador de Albertina	49
Bodet y su estudio toral sobre Proust	50
Salvador Novo (1904-1974) y Proust: el otro homenaje	50
CAPÍTULO TRES	55
La generación posterior a los Contemporáneos: el relevo —los nacidos en 1932—	55
Los poscontemporáneos	57
Salvador Elizondo (Ciudad de México, 1932-2006) y Marcel	58
Elizondo y la memoria: Proust	59
Sergio Pitól (Xalapa, 1933-2018) y los Proust	61
Juan García Ponce (1932-2003) también homenajea a Proust	62
Octavio Paz (Ciudad de México, 1914-1998): presencia de Proust	65

José Revueltas (Durango, 1914-Ciudad de México, 1976) y un Proust «elitista»	69
Juan José Arreola (1918-2001) y su parte francesa: Proust	73
CAPÍTULO CUATRO	77
Actualidad de la literatura mexicana y Proust	77
Carlos Monsiváis (Ciudad de México, 1938-2010): Proust de contexto	78
Antonio Alatorre (Autlán, Jalisco, 1922-Ciudad de México, 2010) y Proust	79
Gonzalo Celorio (Ciudad de México, 1948) y la cultura de Proust	86
Augusto Monterroso (Honduras, 1921-México, 2003) y un Proust desmesurado	90
Carlos Fuentes (Panamá, 1928-Ciudad de México, 2012): Proust, la referencia	92
Arturo Rivas Sainz (Arandas, Jalisco, 1905-Guadalajara, 1985) y lo proustiano	98
Eduardo Lizalde (1929-2022) y Proust	102
Adolfo Castañón (Ciudad de México, 1952): aludir a Proust	108
Rubén Gallo (Guadalajara, 1969) y un Proust latinoamericano	111
José Joaquín Blanco (Ciudad de México, 1951) desafía a Proust	114
CAPÍTULO CINCO	125
Las escritoras mexicanas y Proust	125
Beatriz Espejo (Veracruz, 1939) y la visita a Proust	125
Esther Seligson (Ciudad de México, 1941-2000) y la difusión de Proust	129
Luz Aurora Pimentel (Ciudad de México, 1946) y un Proust multicolor	131
CONCLUSIONES	139
Leamos la <i>Recherche</i>	139
ANEXO	143
Bibliografía de Marcel Proust	143

Para Carmen Zapata y Piedad Cortés...

AGRADECIMIENTOS

Es muy grato culminar un proceso intelectual con un libro que refleje el esfuerzo y la dedicación invertidos. En el mismo sentido, expresar la gratitud hacia quienes fueron partícipes y contribuyeron a sostener y enriquecer dicho ejercicio de la voluntad es un requisito ineludible. Como la lista de quienes hicieron posible el presente texto es amplia, ofrezco una disculpa por las omisiones, aunque sepan que están presentes.

Gratitud hasta donde continúe, a mi madre y a mi padre, doña Rosa y don Heriberto, sin quienes esta dispensa no existiría; a su familia, a la que aspiro honrar con este discreto y sensible homenaje. Al Doctorado en Humanidades, por haber aceptado este proyecto proustiano-mexicano; en especial, a sus coordinadores: el escritor Marco A. Larios, por su acogida; al Dr. Jorge Bocanegra, profesor, tutor y propulsor de esta publicación junto con el Colegio Académico del posgrado, y al Dr. Francisco Estrada, por el cuidadoso seguimiento en el adecuado desarrollo de esta. A la Universidad de Guadalajara, vía CUCSH, bajo el rectorado de la Dra. Dulce Ma. Zúñiga, quien vela hoy por el flujo del arte, la cultura y las ciencias sociales mediante una de las ramas primordiales del Centro, que es su Unidad Editorial; a la coordinadora de esta, la licenciada Abril Ambriz, expreso aquí mi reconocimiento por su fina atención y buen oficio en la labor que realiza. Desde luego, al Conacyt, hoy Conahcyt, por el soporte económico, indispensable para conseguir las metas propuestas en el rubro científico-humanístico, personal.

Y a la amistad, elemento esencial en este viaje: gracias imperecederas a la de Piedad, quien, como canta James Taylor (punto menos que) siempre «está ahí»; a la de Carmen, que la disfrazó de amor... y a la del novelista Gerardo Cham, promesa de la narrativa mexicana, si no es que sólida columna de la fábrica actual de la misma.

Y, aunque obviada, valga como nunca suficiente gratitud al vate universal, Marcel Proust Weil, por haber propiciado esta recepción intelectual y del espíritu.

INTRODUCCIÓN

¿Cómo hemos leído a Marcel Proust?, ¿se le conoce lo suficiente? Hace casi un siglo, en 1928, algunos escritores mexicanos comenzaban a dar noticia de este singular escritor francés, de no menos singular obra literaria. Obra que daría nuevas pautas y maneras de hacer literatura. El objetivo de este libro es ofrecer una panorámica sobre cómo se leyó¹ a Marcel Proust (1871-1922) y, sobre todo, cómo se comenzó a gestar el conocimiento de su obra en México. La intención, también, es la de continuar y apoyar la difusión de las obras que han enriquecido el ya amplio campo de la literatura, pero que, por esas razones del azar artístico, gustos, preferencias o desinterés, se diría que no han calado no solo en el ánimo del público, sino en los estudios literarios.

La literatura mexicana, reconocida en el mundo gracias al esfuerzo de quienes la han labrado desde los siglos XVIII y principios del XIX, que es cuando se puede señalar este ánimo por prefigurar un carácter propio de la misma, con Manuel Navarrete, Anastasio de Ochoa, poetas religiosos, esencialmente; los «cívicos» —Francisco Ortega, Andrés Quintana Roo—, los más; hasta los prerrománticos, como Manuel Sánchez de Tagle —«Menéndez Pelayo y Luis G. Urbina han saludado en él a un precursor del romanticismo mexicano», dice Jiménez Rueda—, Juan Meléndez Valdés, y los románticos, Manuel Acuña, Salvador Díaz Mirón —también modernista—, como Amado Nervo, quien en su corta vida —muerto a los 49 años— fue seducido además por la poesía simbolista, y Gutiérrez Nájera, «uno de los mayores líricos mexicanos [...], quien sentó las bases de la poesía modernista [en México] en la famosa *Revista Azul*», hasta llegar a los Contemporáneos y Alfon-

¹ Cuando esa lectura adquiere características de estudio, sobre todo en los académicos, se puede decir que entonces se reviste de tintes de «recepción» —aunque esta, desde luego, se anota para que el lector atento así lo considere cuando note la aparición de dicho término, a veces empleado sin mala intención y más bien como residuo del estudio crítico a que dio lugar el presente texto—.

so Reyes, con quienes básicamente arranca este estudio en torno a la presencia de Proust en la literatura mexicana.

Ahora bien, si, como dice José Luis Martínez, «la literatura latinoamericana del siglo xix es la de una época de aprendizaje y de formación», podríamos entender cómo un grupo de escritores, ya en el siglo xx, mejor informados, estuviera emprendiendo la no fácil tarea de intentar que los escritores del país «voltearan» a ver lo que se hacía en tal materia en otras partes del mundo; en concreto, los llamados Contemporáneos. Y ello a pesar de que la opinión general, nacional, entonces, era la de creer que la literatura mexicana, tras los acontecimientos revolucionarios, debía pintarse con colores patrios, con símbolos nacionales, máxime cuando los «invasores» hispanos y franceses habían impreso su impronta —como lo hicieron desde el siglo xv los primeros—, desde la supresión y apropiación del territorio nacional y su dominio, hasta imponer su sello a nuestra forma de hacer literatura; en suma, de concebir el arte, y en varias de sus manifestaciones.

En el presente texto vamos a concentrarnos en los escritores mexicanos que esgrimieron la literatura como una empresa cosmopolita, universal, que pudiera, al mismo tiempo que hacía del conocimiento general lo que se generaba en otros ámbitos del mundo, engrandecer lo propio. Pero no solo reduciremos este texto, con fines de divulgación, a ese propósito; vamos además a tratar de propiciar el diálogo, aparte del principal, que es contigo, lectora, lector, entre los literatos mismos, con sus obras y, como eje, la que propició dicha conversación: la de Marcel Proust.

En este sentido, no dejemos de señalar que, para regocijo nuestro, la obra de este francés debe su riqueza al constituirse en una suma —como suele serlo la de todo escritor que englobe en todas sus letras tal apelativo— de la literatura que, entre otros, erigieron Victor Hugo, Balzac, Baudelaire... Al respecto, dice uno de los principales estudiosos contemporáneos del autor que permea este texto, Jean-Yves Tadié: «la obra *À la recherche du temps perdu* —título original de *En busca del tiempo perdido*—² recapitula tanto la tradición anterior, de la Biblia a Flaubert y a Tolstoi, así como todos los géneros literarios [...] Así nacen las obras que escapan a su tiempo, a su país, a su autor, y cuya gloria no cesa de crecer».³

² A lo largo del texto emplearemos tanto esta traducción del título como la de *A la busca del tiempo perdido*, pues son ya varios quienes han emprendido la tarea de, digamos, «poner al día» dicha traducción.

³ Las citas dan vida y flujo a un texto divulgativo; pero, en el afán de reducir el tono académico, no el informativo, el lector notará que daremos solo el nombre del autor y, entrecomillada, la cita, además del año de la edición consultada —a veces una referencia completa, como muestra: el necesario ejemplo...—. En este sentido, dadas las características de la obra

Mencionemos de paso que, no obstante que la obra proustiana ha ido ganando lectores a pesar del contraste entre su amplitud —siete tomos, con 450 páginas en promedio— y, hay que decirlo, el tiempo de que disponemos hoy para emprender tal aventura —¿de la que se verán recompensados!—, de acuerdo con el ritmo de vida que llevamos, el estrés de la vida profesional y laboral, etcétera, incluso en el terreno estudiantil-universitario, podría decirse que el autor francés aún «solicita» lectores y estudiosos de su obra.

Pero demos noticia de lo que se puede decir dio pie a que, en el 2000, cerca de cumplirse los cien años de la partida de Proust de este mundo, varios traductores se dieran a la tarea de dar un giro de tuerca a la versión casi canónica de Pedro Salinas para Alianza Editorial —en el mercado editorial desde 1966—, sobre todo a la vuelta de siglo, es decir, en el *xxi*, a esta ingente obra. Conscientes también de los avatares de este nuestro siglo vertiginoso, se tradujeron asimismo antologías con selección de trozos representativos de los diferentes tomos —muchos lectores, incluso avezados, no van más allá del tomo I, «Por el camino de Swann»—,⁴ o de las llamadas «obras menores» (*Los placeres y los días, Contra Sainte-Beuve...*).

Así pues, en este texto, con un fin de divulgación, se va a dar constancia tanto de los escritores mexicanos que no solo fijaron su atención en la obra⁵ de Marcel Proust, sino en algunos escritos que aquellos generaron a raíz de la misma, en un intento por destacar el significado que tuvo para la literatura mexicana esta simbiosis, si cabe designar así tal convivencia; asimismo, intentaremos aportar al entendimiento de una obra fundamental para las letras y traer al presente a esos escritores que ocupan un lugar significativo no únicamente en la literatura mexicana porque han contribuido a dar forma y cuerpo a esta, sino que igualmente son reconocidos en cualquier universo literario-artístico.

En síntesis, lo que nos mueve a poner a su consideración el presente libro es observar cómo la literatura mexicana moderna se ha alimentado de esta obra, la *Recherche*, y, de alguna forma, expresada mediante los escritos dedicados a ella,

presente y la amplitud que comportaba la bibliografía general —más de 50 páginas—, esta no se incluyó. Se remite a la interesada o al interesado al documento original, disponible en los archivos del posgrado en Humanidades.

⁴ Es de notar que cada uno de los siete tomos conlleva un título, distinto del general, que como hemos dicho es *En* o *A la busca del tiempo perdido* (preposición inicial a elección del traductor).

⁵ No está de más repetirlo para retención del lector bisoño: con este sustantivo en mayúscula nos referiremos a *En busca del tiempo perdido*, la cual, aunque no fue lo único que escribió este autor francés, sí fue la que centró la atención de los escritores mexicanos. En el anexo, al final del texto, daremos una lista de la bibliografía proustiana.

observar el comportamiento, la calidad de sus aportaciones; en suma, construir un texto que ilumine cierta perspectiva, cierta faz de la literatura mexicana: la que permitió, gracias a la asimilación de técnica narrativa, nueva estructura —dislocamiento del tiempo y del espacio del relato—, incorporar a su historia literaria los nuevos caminos; valga decir, un nuevo lenguaje a su escritura.⁶

⁶ Nota: Debido a la extensión que permite y es prudente conservar en un texto de divulgación, así como a las razones de edición que ello conlleva en lo que hace a las referencias bibliográficas utilizadas en el *corpus* del texto —las cuales se incrementan con lo escrito sobre este autor, indispensable en cualquier estudio al respecto—, se remite al lector interesado a la obra fuente del libro presente, es decir, la tesis doctoral, la cual se puede consultar en los archivos de la Coordinación del Doctorado en Humanidades del CUCSH. Al mismo tiempo, extendemos una disculpa por las molestias que ello pueda ocasionar.

CAPÍTULO UNO

Pero ¿quién es Marcel Proust? Esbozo biográfico-crítico

Es necesario informar brevemente acerca del escritor que hizo posible esta aventura artística, preguntándonos: ¿cuándo nace sustancialmente un escritor, es decir, cuándo adquiere ciudadanía, quizá abusando de una frase hecha, en la república de las letras, en el panorama literario? Desde luego, cuando es publicado. Desde André Maurois, uno de los primeros en biografiarlo con *En busca de Marcel Proust* (1958), hasta, recientemente —y se ha comentado que de manera magistral—, uno de los más reputados estudiosos proustianos, Jean-Yves Tadié,⁷ con *Proust* (2016), son legión quienes se han abocado al comentario, muchas veces erudito, porque es el que parece precisar una obra de las dimensiones alcanzadas en varias esferas del humanismo: el arte mismo en varias de sus ramas —música, arquitectura, pintura...—, la filosofía, la sociología, la historia... Muchos son los ángulos y perspectivas de estudio que suscita.

De la vida y obra del autor de *Jean Santeuil* (1952), pues «es para tener muy en cuenta que generalmente la riqueza de una obra [alude este autor a la de Proust] está directamente en proporción con la multiplicidad de exégesis complementarias que suscita», dice Mouligneau. Además, al interesado en ir más allá de los puntos que hemos considerado básicos en una biografía de Proust, del escritor en cuestión, lo remitimos a las referencias bibliográficas que aparecen al final del presente estudio.

⁷ Un equipo bajo su dirección publicó la que hasta el momento es la versión más acabada de *À la recherche du temps perdu*, con base en más documentos hallados en el transcurso de los años tras la muerte de Marcel Proust, acaecida en 1922. Tal edición, de la prestigiosa colección La Pléiade, apareció en cuatro tomos (1987-1989), con una amplia y excelente «introducción general» de más de 100 páginas, notas, estudio biográfico y resúmenes. Obra fundamental de consulta para cualquier estudioso del universo proustiano. El traductor de la reciente edición de 2015, Mauro Armiño, ha sido uno de ellos.

Así pues, vamos a centrarnos, de momento, en lo que llamaremos su biografía literaria, aunque apuntalaremos con notas de su vida a propósito de lo comentado. Sumemos que, procediendo así, se obtuvieron un par de beneficios para la información que da este texto: 1) informar del *opus* y vida proustianas con un breve comentario alusivo, y 2) ofrecer, acudiendo a la analogía, algo así como el mapa del espacio proustiano donde se han desplazado y se desplazan los lectores —«receptores»— mexicanos; es decir, los escritores mexicanos que han dado fe de esta obra.

Proust nace un 10 de julio de 1871, durante la Comuna de París. A los nueve años sufre un ataque de asma o fiebre del heno, dato que es significativo porque se diría que esta «enfermedad» —enseguida se justifican estas comillas— es casi un personaje fisiológico-actuante en el desarrollo de su vida literaria: «Suele admitirse hoy que [tal malestar] es a menudo una dolencia provocada por emociones y relaciones con un morbosos deseo de ternura. Muchos asmáticos han sufrido en su infancia ora un exceso, ora una carencia de amor maternal, lo que les ha conducido, o a depender enteramente de su madre, o a aferrarse con fuerza a otro apoyo [...] Así, en realidad, el sofoco sería en realidad una especie de invocación de ayuda. Proust parece constituir la viviente demostración de tal teoría [...] De esto dimanaban ciertos rasgos de su carácter [...] Creía de buena fe que no podía actuar sin ayuda. Se quejaba [...] cultivaba sus sufrimientos, se refocilaba en sus propias jeremiadas, pareciéndole que la abundancia de sus desgracias había de abrirle un crédito de simpatía. Pedía consejos a los amigos para las cosas más triviales de la vida, como dar una comida, vender un mueble, enviar flores a alguien. Su actitud habitual era esta: “ayudadme, soy débil y torpe”. [...] La primera parte de su existencia no supo vivir sin sentirse amado. Y al empezar a sentir que no era el preferido, principió a hacerse suspicaz, llegando a verdaderos refinamientos analíticos en su examen de las personas». Esto nos dice Maurois. Todo ello se trasluce en la obra y correspondencia de Proust.

El periodo 1882-1890 es el de sus estudios primarios y adolescentes en el Liceo Condorcet —que entonces, en 1882, «ostenta el nombre de Fontanes»—, establecimiento educativo para la alta burguesía y familias acaudaladas, «instituto de moda» —De Diesbach—, donde cultiva amistades con quienes luego hará sus pinitos literarios, fundando un órgano de expresión: «corrían entonces los tiempos del simbolismo y florecían las revistas juveniles como los oxiacantos en el mes de María» —Maurois—. No fue la única revista donde haría sus primeras publicaciones, como veremos, pues años después ellos mismos crean la revista literaria *El Banquete* (1892), que «no tiró más que ocho números» [en los que el comité de redacción] se «sorprendía y extrañaba que Proust llevase retratos de mujeres de mundo y cortesanas célebres, escritos en un estilo de fin de siglo en el que se notaban hálitos de France, Maeterlinck y de Montesquiou». Luego ingresa en

el ejército, en 1889, «a fin de aprovecharse del régimen de voluntariado [...] que permitía a quienes se acogían a sus beneficios no cumplir más que doce meses de servicio militar [aunque] el buen estudiante no era un brillante soldado» —citas de Maurois y de Diesbach—.

Marcel Proust presenta su acta de nacimiento literario a los 25 años: de 1896 data su primera obra: *Los placeres y los días* —Éditions Calmann-Lévy—, y de ella nos dice Maurois: «[Esta obra] no podía hacer ver, ni aun al más adivino de los críticos, que su autor llegaría a ser alguna vez un “inventor” y renovador literario, porque aquella obra se parecía a muchas otras del tiempo. Por sus defectos y cualidades recordaba a la “Revue Blanche” [*sic*], a Jean de Tinan y a Oscar Wilde, con dispersas resonancias de cultura clásica, citas de la “Imitación” [de Cristo, obra de Tomás de Kempis (1379-1471, Alemania)], de Platón, de Teócrito, de Horacio, y plagios de Flaubert y La Bruyère» [...y Maurois balancea su crítica líneas adelante:] «Pero nosotros, que conocemos al verdadero Proust, consumado y cumplido, reconocemos con facilidad en aquellos textos compilados con desorden por un adolescente afanoso de publicar un libro, ciertos rasgos de la esencia proustiana».

Philip Kolb, el estadounidense artífice de la correspondencia completa de Proust, respaldada con una impresionante búsqueda de fuentes y datos, nos muestra, en la cronología que precede a la susodicha de la que fue su forjador durante veinte años, reseñas, estudios y artículos que constituirían algo así como los ejercicios preparatorios de la escritura «formal» del joven Proust. Sin embargo, aquí consideramos que su carrera literaria arranca con la colección de relatos antes descrita por Maurois, y porque es así como lo han considerado críticos de la talla de Henri Bonnet: «En 1896, Proust tiene por delante mucho camino por recorrer. Su *Plaisirs et les jours* no conocería sino un mediocre éxito». Bonnet, junto con Léon-Pierre Quint, es uno de los primeros estudiosos de Proust.

Por su parte, cuenta Mauro Armiño, en el cuadro cronológico que aparece en el tomo I de la última edición de *A la busca del tiempo perdido* (2015),⁸ que Valentin Louis Georges Eugène Marcel Proust Weil —nombre completo de quien llanamente conocemos como Marcel Proust— atribuía al cerco de París y a la Comuna⁹

⁸ Así traducida en esta edición que, como se notará, difiere de la «tradicional», es decir, de la que hemos conocido desde 1966, debida a Pedro Salinas (España, 1891-1951): *En busca del tiempo perdido*.

⁹ La Comuna fue un gobierno revolucionario que se formó en Francia en 1871, después de la derrota de esta en la guerra con Prusia. La insurrección se desató el 18 de marzo, con motivo del desarme de los guardias nacionales ordenado por el gobierno de Thiers (1797-1877, primer ministro de Francia entonces), en cumplimiento del armisticio concertado con Prusia. A grandes rasgos, fue un gobierno temporal, cuya situación no iba a ser permitida por el

—París, 1871— su constitución enfermiza.¹⁰ Así es: casi en torno a las barricadas que levantaron los partidarios de la Comuna, es decir, en un ambiente de guerra, iba a nacer el célebre escritor francés que nos ocupará en este estudio. Ya lo dijimos: escritor. A los 25 años, entonces, entrará al mundillo literario con *Los placeres y los días*, recopilación de artículos que había publicado en las revistas *Verte*, *Lilas* —títulos que aludían al color del papel en que estaban impresas y que editaba con el «grupo Condorcet», amigos del Liceo Condorcet: Fernand Gregh, Daniel Halévy, Robert Dreyfus, Jacques Bizet —hijo de Georges Bizet, el compositor de la ópera *Carmen*—, Robert de Flers, Louis de la Salle...—, y las revistas *Blanche*, *Le Banquet* —cuyo director era el anteriormente citado Gregh— y en varios periódicos —*Le Figaro*, por ejemplo—. *Les Plaisirs...* se nutría, además, de composiciones musicales, partituras —de su amigo Reynaldo Hahn—, acuarelas de Madeleine Lemaire y prólogo de Anatole France; nos dice André Maurois: «En conjunto [era] un volumen demasiado floreado, demasiado ricamente ornado, demasiado caro (trece francos y medio, precio escandaloso en una época en que los libros se vendían a tres francos), y que, por sus “hojas sedosas”, debía molestar a los críticos demasiado austeros». Y «literatura de adorno y florón» la llama Armiño en el prólogo que hizo a su traducción de *Sobre la lectura*, a su vez, prefacio, como se dijo, a *Sésamos y lirios*, obra de John Ruskin —Londres, 1819-1900— que había traducido y anotado Proust.

Una de las pocas reseñas que recibió *Les Plaisirs...* le valió un duelo con el autor de la misma, Jean Lorrain (1855-1906),¹¹ quien, al aludir a su amistad con Lucien Daudet —hijo del autor de *Tartarin de Tarascon* (1872), personaje ya emblemático

gobierno central, lo que produjo una batalla urbana que, con respecto al estudio que nos proponemos, provocaría el traslado de la familia Proust a una población cercana a París, Auteuil, donde tenían familiares. Allí nace Marcel Proust, el 10 de julio de dicho año, en condiciones precarias que pusieron en riesgo su vida y la de su madre, Jeanne Weil; gracias a los cuidados de su padre, Adrien Proust, médico distinguido que «llegó a ser inspector de los Servicios Franceses de Higiene», entre otros cargos distinguidos, nos dice Maurois, gozamos de una de las glorias de la literatura: *À la recherche du temps perdu*.

¹⁰ Confesado por Marcel en una de sus tantas cartas, género de escritura muy socorrido por los escritores de entonces y al que era afecto: «muchas de ellas para no tener que hablar. Eran un sustituto de la conversación, y casi una manía» (Tallón, 2017). Se calculan en más de 100 000 las emitidas por Proust, editadas por Philip Kolb-Editorial Plon en 21 tomos.

¹¹ «Mundano, sarcástico y prolijo —autor de seis volúmenes de poesía, 37 novelas, dos tomos de crítica, dos relatos de viaje...—, a quien, si se quiere consultar sus obras en la Biblioteca Nacional de París, hay que buscarlo bajo el nombre “real” de Paul Alexandre Martin Duval [quien además] era cronista de la vida parisiense...», nos informa de él Jean Roudaut.

de la literatura francesa, incluso llevado al cine—, dejaba entrever su homosexualidad.

Si nos hemos extendido y acumulado datos de esta obrita es porque algunos, como André Maurois, han visto rastros de lo que sería la gran obra —la *Recherche...*— ya en este «libro misceláneo [...] que pertenecía a un mundo obsoleto y ya muerto», dice Armiño. Y lo mismo ocurrirá con *Jean Santeuil* (1952) y en *Contra Sainte-Beuve* (1954), obras en las que casi nadie duda de que se trataba del campo de entrenamiento, los proféticos esbozos de la monumental obra, uno de los ejemplos de lo que constituye un palimpsesto. Genette, el eminente teórico de la literatura, no duda en calificar así uno de sus artículos imprescindibles: «Proust palimpseste»; es decir, esa obra que se reescribe incesantemente: «Hay en Proust —dice Genette— una particularidad que es conocida, pero que está cargada de consecuencias menos perceptibles: y es que, de principio, sin saberlo, y luego haciéndose cada vez más perceptible, él no ha escrito otra cosa que *A la busca del tiempo perdido*, a la que ha consagrado, y poco a poco *identificado*, toda su vida, con una sola obra».

Al respecto, es conocida también la manía proustiana de *remanier*, es decir, rehacer las galeras —las pruebas impresas, no definitivas— incluso a punto de imprimir la versión final; Proust no terminaba de dar el visto bueno y seguía reescribiendo, ante la desesperación de sus editores. Dice Pierre Clarac: «En efecto, cada vez [con galeras en mano] modificaba su texto —regularmente para ampliarlo— [...] y así, mientras que *Swann* [se refiere al primer tomo], reeditado por Gallimard en 1917, conservaba sus primeras dimensiones, el segundo tomo, del antiguo tríptico, no cesaba de inflarse con adiciones frecuentemente considerables». De no haber muerto, pues se sabe que no alcanzó a revisar las pruebas de los últimos tres tomos —de los siete en que canónicamente se ha dividido la *Recherche*—, tal vez tendríamos otra versión de la obra, y/o más allá de las 3000 páginas que conocemos. Oigamos de nuevo a Clarac: «Es en la biblioteca del príncipe de Guermantes que al término de una larga meditación solitaria, el Tiempo —finalmente— será reencotrado. Este asunto victorioso se habría expandido en una conclusión beethoviana, si Proust hubiera podido dar al tercer tomo de su tríptico [al que se alude en la nota a pie; hoy el sétimo de la serie] la amplitud que soñaba».

Proust tiene 20 años, en 1891, cuando conoce a Jacques-Émile Blanche, quien hace un boceto a lápiz —quien, por cierto, prefería a la pintura, que también él realizó, nos revela De Diesbach en nota al dibujo—, de lo que sería el retrato definitivo, donde Proust aparece de frac, con una camelia en el ojal, y que comúnmente se reproduce en portadas de la obra del escritor, enciclopedias, historias literarias, etcétera.

Al siguiente año emparentará con Henri Bergson¹² —quien se casa con la prima de Proust, Louise Neuburger—, de quien se ha dicho que recibió cierta influencia para su concepción narrativa filosófico-estética, sobre todo de *Materia y memoria* (1896). Meribhaá menciona que «De hecho, Proust podía leerse desde el bergsonismo [es decir, la filosofía de Henri Bergson] o como confirmación del esteticismo concebido como amparo de la “cultura” frente a las fuerzas materialistas y cientificistas. Más aún, la literatura contemporánea se ofrecía como la prueba de ese fondo “oscuro” e “inalcanzable” que no había abandonado a los humanos, y la expresión de la “nueva sensibilidad” y de la “deshumanización del arte” que habían sido definidas por José Ortega y Gasset».

Si quizá «el hecho más relevante de la vida de Proust [y en relación con su dandismo mencionado páginas arriba] sea su participación en el proceso Dreyfus, capitán judío acusado de pasar documentación secreta al agregado militar alemán y condenado» [y] «que su mejor aportación a la novela sea la aparición de la conciencia, de ese “yo” que de la primera a la última página lo invade todo», anota Armiño, debemos, de momento, detener aquí esta sucinta biografía, pues Proust muere de una neumonía el 18 de noviembre de 1922: ya no tuvo oportunidad de revisar las pruebas de los últimos tres tomos de la *Recherche*, obra en la que no descansó hasta signar la palabra «fin»: «Céleste, ahora puedo descansar, pues he puesto la palabra fin», dijo a su gobernanta un moribundo Marcel Proust.

¿Y qué es esa obra llamada *En busca del tiempo perdido*?

En lo que sigue, la mencionaremos como la *Recherche*, título indicativo y resumido del original. Según la crítica, la teoría y los estudios literarios, *A la busca del tiempo perdido* ocupa un lugar esencial en el mundo de la literatura de todos los tiempos. Sus contribuciones al esquema narrativo —argumenta Nabokov, el autor de *Lolita*—, el «tratamiento» que da Proust en esta obra al espacio y al tiempo en la estructura literaria son algunas razones por las que debería ser considerada de estudio fundamental en el ámbito de las humanidades, elemento clave de investigación en las universidades, por ejemplo. Roger Shattuck, conocedor de la obra proustiana, norteamericano, comenta en una entrevista que «desconocer la obra de Proust es como desconocer la cultura occidental», mientras que, para Philippe Vilain, «la gran aventura de la literatura moderna yace en la *Recherche*, obra totalizante, si la hay, en el cruce de la filosofía y la sociología, de la psicología y de la historia; sin duda, no hacemos más que escribir “después de Proust”». Aunque parezca desmedida hoy tal afirmación, téngase en cuenta que, entre los estudiosos de la literatura y de las humanidades, ello no puede ser sino una opinión común,

¹² 1859-1941; premio Nobel de Literatura en 1927.

lo mismo que aún se puede decir de Homero, Dante, Virgilio, Rabelais, por ejemplo, y la lista continuaría, incluso con autores-obras de tema, estilo y concepción artística que diferirían diametralmente de estas. Además, no deja de ser una hipótesis apreciable, tropo común en literatura, la de ensalzar la calidad artística de las mismas. Por ello, consideramos necesario hacer un breve recuento sobre la aparición de la obra completa —los siete tomos— de la *Recherche*, pues ello ofrecerá una visión más clara de nuestro objeto de estudio y de la recepción que supuso en el ámbito mexicano.

El primer tomo de la *Recherche* aparece, tras algunas peripecias, en 1913, y su título fue *Por la parte de Swann*,¹³ a cuenta del autor. Sí, Proust mismo patrocinó su publicación bajo el sello de la casa Grasset. Tadié nos cuenta que la recepción no fue halagüeña por parte de los editores: arriba hemos adelantado algo sobre tal rechazo: Ollendorff, Fasquelle y Gallimard le habían dado un no rotundo. Es importante citar algunas palabras del primer reporte de lectura, de un tal Madeleine, sobre el manuscrito del primer volumen, que entonces reunía los dos primeros: *Swann* y *A la sombra de las muchachas en flor*: 712 páginas mecanografiadas, densidad que entonces sorprendía y no aportaba ventaja a tales editores, pues esa clase de obras, voluminosas, no eran apreciadas por el público, pero que hoy, curiosamente, han adoptado algunas ediciones, como Valdemar y Alianza Editorial, que en su primer volumen las contienen: «Al cabo de 712 páginas de este manuscrito (712 al menos, pues muchas páginas están adornadas de un “bis”, “ter”, *quater*, *quinque* [es decir, ¡añadidos sobre añadidos!]), después de infinitas desolaciones de ahogarse en insondables desarrollos y crispantes impacencias de no poder remontar a la superficie, no hay alguna, ninguna noción de qué se trata. ¿Qué es lo que se pretende hacer con todo esto, qué significa, a dónde lleva todo ello? ¡Imposible saberlo! ¡Imposible poder decir algo al respecto!».

Ciertamente, estamos ante el umbral de la novela y, tras un promedio de sesenta páginas de «introducción» y el «momento revelador» del pasado que se evoca —la icónica representación del té y la magdalena—, era difícil que este lector supiera fijarse una guía. Hoy todo eso está más claro. El primer tomo es la narración de la infancia y adolescencia del Narrador, donde se entremezcla una historia de amor y celos, valga decir, un tratado de ambos. Y, lo más importante, es en este

¹³ Mencionemos, una vez más, que ilustraremos indistintamente con los títulos de las diferentes traducciones, ya que ello ofrece una variedad —incluso de enfoques— de la que la había desterrado la de Pedro Salinas, la primera. Aquí vamos a seguir la que Mauro Armiño hizo para Valdemar (2000). Debido a tal situación, vemos sano el hecho de que las ediciones de la *Recherche* se hayan remozado, puesto al día con diferentes formatos, lo que sin duda la beneficia por la mayor recepción que pueda tener.

tomo donde se despliegan los temas que se desarrollarán a lo largo de los restantes: los celos mismos, el amor, la memoria, el lenguaje, el paso del tiempo... De hecho, aunque medio siglo más tarde, la oportunidad para la editorial Gallimard de expandir ventas de esta obra sobrevino cuando notaron que la segunda parte del tomo I, titulada «Un amor de Swann», podía funcionar tanto como obra propagandística —de la novela completa misma— como una entidad independiente: los que la han leído completa, es decir, los siete tomos, saben que no es así, pues se trata de un monumento interdependiente, estructurado para funcionar en conjunción, pero la promoción del tomo separado del cuerpo, al parecer indivisible, funcionó y hasta la fecha se sigue editando como pieza única, como una novela que, aunque perteneciente al ciclo de la *Recherche*, pudiera actuar por sí sola.¹⁴

Es importante señalar estos puntos porque este tomo, *Por la parte de Swann*, ha sido en el que principalmente se han cifrado los estudios y ensayos dedicados por los escritores mexicanos. Torres Bodet y José Joaquín Blanco, por poner dos ejemplos, son de los que se han abocado, en sus escritos sobre Proust, a hacer una crítica general de la novela completa, y, contemporáneamente, Luz Aurora Pimentel (2019) —y antes Beatriz Espejo y Esther Seligson—¹⁵ y Rubén Gallo (2016).

Ahora bien, permítasenos esta breve nota teórica, en el nivel más simple respecto a la lectura-recepción. Dice Jauss: «El valor [y el rango] de una obra literaria no se *produce[n]* por sus condiciones históricas o biográficas de producción [ni del lugar que ocupa en la evolución de un género], sino por los criterios de recepción, por parte del público, de impresión entre los contemporáneos, de fama póstuma, difíciles de manipular». De acuerdo con estas palabras, el valor literario de la *Recherche* comenzaba a forjarse. «La aparición repentina de la obra maestra en 1913, después de *Les plaisirs et les jours*, obra anterior en casi una veintena de años, dos traducciones y algunos artículos que apenas fueron notados, contiene cierto grado de provocación», dice Tadié. Marcel Proust, *dandy*¹⁶ del naciente siglo xx,

¹⁴ El cineasta alemán Volker Schlöndorff hizo una versión de este capítulo con el mismo título: *Un amor de Swann* (1984). Planeta-Agostini y Salvat, casas editoriales españolas, siguieron esta moda editorial francesa de publicar por separado esta segunda parte de *Du côté de chez Swann* —véase el anexo de bibliografía proustiana—.

¹⁵ Véase el capítulo 5, «Las escritoras mexicanas y Proust». Como nota adicional, he encontrado en una crónica de junio de 2014, de Alondra Flores, inserta en el suplemento *La Jornada de enmedio*, que también Margo Glantz dedicó algunas páginas a Proust en *Yo también me acuerdo*, título de claras resonancias o guiños al autor de *Jean Santeuil*.

¹⁶ Aunque la actual descripción de este personaje característico de finales del siglo xix y principios del xx como «petimetre, lechuguino», es ahora común; es decir, un vanidoso que solo considera su arreglo personal y su vida social (Alonso, 1990, p. 325), también «indicaba

encaja en dicha descripción, pero entendamos, como sostiene Laget, que «Proust no es un novelista mundano, sino el novelista de un mundo».

Un detalle que refuerza el supuesto de que pocos son los que «pueden» disfrutar, comprender esta obra, es la creencia generalizada de la imposibilidad de asimilarla, principalmente por su extensión, y también en el sentido de que muy posiblemente el nuevo esquema narrativo que propone la novela impida al lector sentirse invitado, acogido por el autor, a compartir ese movimiento dialógico que precisa el mejor acto literario: recepción-creación. Para ilustrar esta opinión se ofrece esta cita, tomada de un sitio de la internet, que publicita un estudio dirigido de la obra en cuestión; obsérvese que el dato no se circunscribe a una región en particular, sino que, como se advierte incluso en el sitio —Amazon—, el comentario es generalizado:

L'œuvre de Proust reste trop peu lue. Sa monumentalité supposée intimide : trop complexe et élitiste, perverse et autarcique. Loin d'être une écrasante machine, ses textes sont au contraire plutôt hospitaliers, débordant de vitalité et d'humour. Cet ouvrage se propose de revisiter en compagnie des meilleurs spécialistes l'œuvre de Proust, de faire découvrir la modernité de l'auteur et de monter *[sic]* que son œuvre est abordable.¹⁷

Al respecto, nos dice Proust mismo, en su ensayo-prólogo acerca del fenómeno de la lectura, aparecido inicialmente en *Sésamo y lirios*, su traducción de la obra de John Ruskin —Inglaterra, 1819-1900—, «uno de los más grandes escritores de todos los tiempos y todos los países», que «Quizá no hubo días en nuestra infancia más plenamente vividos que aquellos que creímos dejar sin vivirlos, aquellos que pasamos con un libro favorito».

la actitud estetizante en el desempeño de un oficio, profesión, etc. [y así, se dice, a propósito]: “el dandy de las letras”» (*Diccionario Enciclopédico Quillet*, t. III, p. 217).

¹⁷ Recuperado el 20 de junio de 2018 de <https://www.amazon.fr/Marcel-Proust-Magazine-littéraire/dp/Boo95GKFL4>. Reparemos que se trata de un afiche, un anuncio, pero se juzga de características netamente crítico-literarias, y ello abonaría a nuestro juicio sobre la manera de leer a Proust. Traducción: «La obra de Proust es poco leída. Su monumentalidad misma intimida. Compleja y elitista, perversa y autárquica. Lejos de ser una máquina que aplaste, sus textos son ante todo hospitalarios, desbordantes de vitalidad y humor. Esta obra se propone [la publicitada], en compañía de los mejores especialistas de la obra de Proust, descubrir la modernidad del autor [repite “autor”] y demostrar [hay aquí un error en la cita en francés, pues dice: “de montar”] que su obra es asequible». Se entiende, entonces, el «*sic*».

A pesar de los inestables tiempos posrevolucionarios de México, que casi impidieron, se diría, el mejor desenvolvimiento de la literatura nacional y habrían minimizado el vigor artístico del «grupo» llamado «Contemporáneos», también es cierto que por entonces alentó una nueva etapa en el horizonte cultural del país. Y es que «se nos acusa de antinacionalistas por lo que nosotros creemos que es nuestra mayor virtud y nuestra mayor contribución al país: dotarlo de una cultura, de un trabajo, de una pasión. Modernizar su literatura», hace decir a Villaurrutia Ángel Palou. Por lo demás, dice M. Durán que «*Contemporáneos* [se refiere a la revista] fue, en su tiempo, una toma de conciencia, una brusca iluminación, un fogonazo —como de magnesio, para una foto intemporal del México moderno—. Los comentarios alrededor de lo que produjo esta agrupación sobre Proust conforman el primer capítulo del presente texto. Además, este nos hizo adoptar una doble cara, en el buen sentido, como la de Jano,¹⁸ en el tiempo y en los espacios de ambas literaturas, la mexicana y la europea, muy particularmente Francia, porque dichos tiempos y espacios se consideran aquí como los del arranque de una modernidad en ambas artes de la escritura que, desde una perspectiva «humanista», es decir, desde un estudio que se debe a las humanidades, se resuelve en un arte. Pero no nos confundamos: nuestro texto quiere hacer sensible la huella de este escritor, su obra, en la literatura mexicana; cómo se leyó y ha leído; en cierta forma, si las lecturas particulares tuvieron el eco deseado: por qué y cómo se leyó, qué ediciones tuvieron a la mano, a qué traducción o edición original acudieron,¹⁹ lo que está en relación proporcional con la lectura-recepción de la obra.²⁰

Primeros lectores de Proust en México

La lectura —o la «recepción»²¹ creativa, que es la que corresponde a los literatos, no exclusivamente, pero sí al caso particular de la presente obra de Proust

¹⁸ Dios romano que «presidía todo aquello relacionado con el cambio y fácilmente reconocible por su atributo más característico: las dos caras que miran en direcciones opuestas, por lo que su epíteto más común es “bifronte”, el de los dos rostros», se dice en este sitio web: «Jano, el dios romano de los inicios y los umbrales» (*National Geographic*).

¹⁹ Remitimos al lector al documento original —la tesis doctoral—, donde dedicamos un capítulo a este asunto de las traducciones, aquí obviado por razones de edición.

²⁰ Así, no demerita ofrecer un ejemplo: resulta significativo y extraño, pero también signo de descuido, que una de las ediciones valiosas que enriquecieron el estudio del mundo proustiano, la de Robert Laffont (1987), prestigioso editor francés, no registre a México en la sección «Recepción de Marcel Proust en el extranjero». De Latinoamérica registra a Brasil solamente —y a Portugal si incluimos el mundo de lenguas romances—.

²¹ A estas «alturas»: habría de decir que comenzaremos a considerar propiamente la «recep-

en México— presenta dos polos: uno positivo, sobre todo en el sentido de haber propiciado el desarrollo de la literatura con nuevos bríos, pues algunos se habían estancado con la novela realista y costumbrista —Cuéllar, Payno, Inclán, Riva Palacio, con el tono colonialista—; otros, con la de la Revolución —Azuela, Guzmán, López y Fuentes...—, y algunos más, con la naturalista o la modernista —Gamboa, Nervo, Gutiérrez Nájera—, obras que, no obstante consolidaron la narrativa mexicana de los siglos XIX y XX, aún les costaba, al parecer, desprenderse de la influencia española —Galdós, Valle-Inclán, Blasco Ibáñez, Azorín, Pereda, Fernán Caballero...—, pero, justamente, desapego que será palpable, como veremos, a manera de bosquejo, en los Contemporáneos —Villaurrutia, Owen, Torres Bodet, Novo, por ejemplo, con *nouvelles* de corte poético, pero donde se experimenta con nuevas formas narrativas: *Dama de corazones* (1928), *Novela como nube* (1928), *Margarita de niebla* (1927),²² *Return ticket* (1928), respectivamente—. Así, entre los estridentistas, Arqueles Vela, en *Señorita Etcétera* o en *El café de nadie*, despliega, como antes se dijo, nuevos aires y temas, en reacción a las corrientes narrativas al uso en las líneas antes anotadas, argumenta Rodríguez.

Ahora, es importante mencionar que este texto de divulgación es, además, un homenaje a la obra de quien entonces era considerado impublicable. El mismo Alejo Carpentier, a propósito de *La consagración de la primavera* —Stravinsky—, su estrepitoso debut, en 1913, y posterior reconocimiento, hace una reseña-cotejo de ello, demandando: «¿Quién relee hoy a Bourget [1852-1935], a Abel Hermant [1862-1950], a Marcel Prévost, príncipes de una literatura tenida por magnífica cuando Proust era objeto de menosprecio para más de un editor francés?». Una obra que privilegió la cultura y el arte, un regalo del pensamiento no solo occidental, sino universal, como es la *Recherche* —y en ello coinciden, se ha explicado páginas arriba, «algunos» críticos y no menos «relevantes» escritores—, estamos convencidos, y nos hace recordar, y no involuntariamente como ocurre al Narrador de esta novela extensa, la tarea que nos planteamos realizar con uno de los monumentos literarios en el texto presente; uno con el que las humanidades continúen en la consolidación de su temperamento y espíritu. Y es que Proust, dice el novelista argentino Ernesto Sabato, «tiende a dar al lector lo que este tiene derecho a esperar del novelista: un incremento de su experiencia en profundidad, no en extensión, como en cambio hacen el reportaje y el documento».

Como sucede en la novela en cuestión, la *Recherche*, vista también como un conglomerado del arte occidental —música, arquitectura, pintura..., en palabras

ción» como una lectura activa, para dar lugar a una especie de «dinamismo lector», inyectar energía a la lectura: la de Proust invita a ello.

²² Domínguez Michael la llama «novela lírica».

de Tadié—, se ha considerado importante agregar información artística-cultural, diseminada a lo largo de este texto, diríamos disuelta, a manera de comentario, como un complemento.

La *Recherche* se ha descrito como una de las ilustres aventuras, y Proust es apreciado junto con James Joyce, Franz Kafka, Virginia Woolf y Balzac —piedra miliar de este género narrativo—, al que principalmente debe Proust considerable porción de su arte. Un comentario no desdeñable y curioso sobre el estado de la novela latinoamericana es el de que aún entonces, cuando germinaba el prestigio de esta ingente obra francesa —alrededor de 1920—, un crítico y escritor peruano, Luis Alberto Sánchez, en *América: novela sin novelistas* (1969b), discurría, desdeñosamente y ¡en pleno siglo xx!, sobre el hecho de que en el continente americano no apareciera en el horizonte —no obstante haber obras publicadas— algún escritor que fuera acreedor al título de novelista. De alguna forma, Carlos Fuentes le respondió con desdén: «Es una costumbre sacrosanta —que por ningún motivo deseo violar— iniciar toda reflexión sobre la novela latinoamericana con la cita de un famoso lugar común de Luis Alberto Sánchez: “Latinoamérica, novela sin novelistas”». Sin embargo, ya desde el primer cuarto del siglo xx los escritores mexicanos estaban al tanto de lo que se podría calificar, con base en lo antes expuesto, como las nuevas corrientes novelísticas; las lecturas de que ahora se habla en este texto acreditan que así fue.

Proust, huésped de Reyes (1889-1959)

Desde los tempranos años del siglo xx, cuando surgió esta ingente novela, la principal de Proust, en las primeras décadas —en 1913 y 1919, primero y segundo tomos, editados por Grasset y luego por la *Nouvelle Revue Française* (NRF)—, Alfonso Reyes ya tenía conocimiento de ella, y se podría decir que fue el primer escritor e intelectual mexicano que la conoció y aportó la necesaria información acerca del escritor francés, pues, como bien apunta Pacheco, la «capacidad de descubrimiento se encuentra siempre en los textos de Reyes». El polígrafo de *Ifigenia cruel*, en ese afán de difundir a este nuevo escritor, le dedicó algunos artículos. Animándonos a un juego de palabras, se diría que Proust recibe y hospeda a Reyes,²³ quien, a su vez, lo hospedará, con su escritura, en México.

Alfonso Reyes, huésped de Proust

Alfonso Reyes Ochoa acaparó, con su legado cultural-humanístico, el siglo xx literario mexicano. Fue hijo del militar tapatío Bernardo Reyes (1850-1913), quien

²³ Como se verá adelante, Reyes, durante su segunda estancia como embajador en París, se alojará, en 1924, donde Proust residió los últimos años de su vida.

combatió contra la Intervención francesa y el Imperio. Porfirio Díaz —de quien hizo un estudio biográfico, en 1903— lo ascendió a general y luego a comandante en Nuevo León (1885), estado que gobernaría en varias ocasiones, nos cuenta Musacchio. En 26 volúmenes ha editado el FCE la obra completa del «regiomontano universal». Poesía, ensayo, teatro, cuento, crónica... Exceptuando la novela, todos los géneros literarios tuvieron la atención de su pluma. Octavio Paz ha dicho de él que:

Ante un mundo que ha perdido casi completamente el sentido de la forma, al grado de que la «frase hecha», después de conquistar periódicos, parlamentos y universidades, se convierte en el medio de comunicación favorito de poetas y novelistas (¡y todo esto en nombre de la «responsabilidad del escritor»!, para emplear la jerga contemporánea), el amor de Reyes por el lenguaje, a sus problemas y sus misterios, es algo más que un ejemplo: es un milagro.

Y Carlos Fuentes, mexicano cosmopolita, autor de una obra respetable en el canon prosístico latinoamericano, que, como Paz, gozó de la amistad del autor de *La visión de Anáhuac*, obra «precursora indiscutible en el estudio filosófico, antropológico y sociológico sobre el carácter de lo mexicano» (s/a, 1988, p. 13), menciona que Reyes «[le] enseñó que la cultura tenía una sonrisa; que la tradición intelectual del mundo entero era nuestra por derecho propio y que la literatura mexicana era importante por ser literatura, no por ser mexicano». Y Borges, quien le reconoció reiteradamente «ese admirable dominio de la prosa», además, en «In memoriam», largo poema-homenaje de arte mayor —versos de 12 o más sílabas—, se diría que cincela el prestigio literario de Reyes:

Reyes, la minuciosa providencia
Que administra lo pródigo y lo parco
Nos dio a los unos el sector o el arco
Pero a ti la total circunferencia.
Vastos y delicados esplendores
Logró tu estilo [...].

Pues bien, todo ello como un preámbulo que enmarque la «relación» que entabló el llamado «mexicano universal» con el escritor francés. Al mismo tiempo que su biografía intelectual, su trayectoria literaria animarían a afirmar que estaba destinado a darnos los atisbos de la obra proustiana. Lo dicho antes por el Premio Nobel de Literatura, en 1990, y el Premio Cervantes, en 1987, más lo vertido en la opinión y versos del creador de *Ficciones* (1944), permitiría deducir que, por un

lado, sería el que poseía la cultura literaria para «recibir» la *Recherche* y, por otro, porque el destino, uno de tintes literarios, le habría conducido a ella. A los 26 años, en 1913, Reyes está en París como secretario de la legación mexicana. Hechos políticos trascendentales hacen que deje París, y en 1914, y hasta 1924, Reyes está en Madrid; nos dice José Luis Martínez que:

La guerra europea y el triunfo de Carranza [1859-1920] —que cesa inmediatamente a todos los representantes diplomáticos de México— lo obligan, de nuevo, a quemar las naves [...] Reyes se encamina a España [donde] pasará una década fructífera en que se afirmará su vocación [...]; será la de su mejor periodo de creación, y en la que se convertirá, al mismo tiempo, en gran escritor y en maestro de la investigación literaria [...] Los primeros meses en Madrid traba amistad con Azorín, Díez-Canedo, *Pedro Salinas*, Moreno Villa y Juan Ramón Jiménez [subrayado mío].

El primer lector de Proust en México: Alfonso Reyes

Es importante destacar a Salinas porque, además de entablar amistad con Reyes, es el primer traductor de la obra de Proust al español. Aún faltan algunos años para que esta aparezca con el título de *Por el camino de Swann* —«Salinas se enfrentó por primera vez a *La Recherche* en 1917», dice Saladrigas—, pero se infiere que, en diálogos entre el mexicano y el español, este hubiera comentado su trabajo de trasladar a la lengua de Cervantes el primer tomo de la *Recherche*:

Excelente conversador, Reyes frecuentó las animadas tertulias que se organizaban en diferentes «cafés» (el término cafetería no se usaba entonces), como Pombo, El Europeo [...] cada uno convertido en bastión de determinado grupo literario, cuyos respectivos «adeptos» se congregaban por lo general en torno a cierta personalidad [...] en el café y botillería de Pombo [...] todos los sábados por la noche se reunían escritores, artistas y bohemios de «oficio desconocido» alrededor del multifacético y siempre genial Ramón Gómez de la Serna, primer vanguardista de la literatura española.

Una de esas posibilidades, aún más cercana, de que el autor de *La voz a ti debida* (1933), Salinas, haya hecho el comentario alrededor de la obra que traducía, y de que así Reyes entrara en conocimiento de la obra de Proust y, por ende, se acercara a la personalidad misma del novelista francés, nos la ofrece Patout:

La madre de Ramón Fernandez, amigo de Proust [que por cierto no acentuaba su nombre ni apellido], al quedar viuda tomó bajo su cargo la dirección de la Maison

de France en Madrid. Reyes la había conocido en el café Pombo entre las personas que se encontraban alrededor de Ramón Gómez de la Serna.

Ambos artículos se complementan. Si recordamos que Reyes, como casi todo mexicano culto de entonces, lee en francés y con cierta lógica consideraríamos que Pedro Salinas ha recomendado la lectura de la singular obra que traduce, la *Recherche*, el primero no ha esperado a que aparezca *Por el camino de Swann* —primera traducción en español, edición de 1923 en la Editorial Calpe, antes de fundirse con Espasa— para darse a tal tarea, y de hecho se ha adelantado: «En un artículo de 1923, Alfonso Reyes había dado pruebas del preciso conocimiento que tenía de la obra de Marcel Proust, de su admiración por su infinita habilidad en la técnica de la novela, de su simpatía por la sensibilidad poética que allí se manifestaba», agrega Patout.

La casi evidente «recomendación» de Salinas de leer esa obra por venir —porvenir de la literatura, se diría— había hecho que «a su alrededor [de Reyes], en Madrid, se [leyera] cada vez más *À la recherche du temps perdu*», cierra Patout ese párrafo que abre su artículo sobre uno de los fundadores del Ateneo de la Juventud²⁴ y su relación con el entorno de Proust.

Los Contemporáneos reciben a Proust

En el fondo, que el lector vea ciertos rasgos singulares [de la obra], que se desplieguen ante su vista las analogías que permitan captarlos como los esenciales del genio de un escritor, debería ser la primera tarea del crítico.

—Proust

Los Contemporáneos²⁵ dedicaron artículos elogiosos y de corte ensayístico-literario al autor francés. «Aniversario de Proust» titularon un esfuerzo colectivo donde cada uno narraba, a su manera, su experiencia de lectura de la *Recherche*, y se publicó en su revista del mismo nombre, *Contemporáneos*. Con una errata y una omisión, es preciso decirlo y es de nuestra competencia subsanarlo —una manera de agradecer y continuar el estudio al respecto—, uno de los primeros teóricos en

²⁴ Este «grupo cultural adoptó este nombre en 1910 [...] Su origen se remonta a las reuniones que celebraban Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña y José Vasconcelos en el domicilio de Antonio Caso. A este núcleo se incorporaron otros jóvenes con inquietudes intelectuales y de ahí se pasó a la publicación de la revista *Savia Moderna*» (Musacchio, 1990, t. I, p. 122).

²⁵ En el desarrollo de este apartado vamos a ir conociéndolos también por su nombre.

preocuparse por este fenómeno de la lectura-recepción de Proust en México fue Herbert Craig, quien señala:

Los jóvenes mexicanos hicieron una contribución muy importante a la crítica proustiana hispanoamericana cuando le dedicaron a Proust, en noviembre de 1928, un número de la revista *Contemporáneos* [hay que precisar: una sección de la revista, a menos que valga como metonimia]. Este homenaje en ocasión del sexto aniversario de su muerte fue dirigido por Jaime Torres Bodet y en él participaron también Mariano Azuela, Genaro Estrada, Enrique González [sic] Rojo, Bernardo Ortiz de Montellano y Julio Torri.

Sí, Torres Bodet es entonces el más ilustrado en el tema proustiano y parece razonable que a cargo de él corra la introducción del homenaje de la revista. Esta acaparó la mitad de la sección dedicada en la revista *Contemporáneos*, de 1928, al escritor francés; brinda datos generales sobre el homenajeado y, de paso, demuestra que estaba al día sobre los estudios que ya entonces suscitaba la obra del traductor de John Ruskin (1819-1900).²⁶ En su autobiografía, titulada *Tiempo de arena*, páginas y años adelante, Bodet va a entregarnos su primera reflexión «seria» sobre el novelista francés, y la titulará «Encuentro con Marcel Proust». Y es que, como se dijo antes, los *Contemporáneos* profesaban especial predilección por la literatura francesa, y así, Torres Bodet se enfocará en dos escritores que hicieron aportaciones esenciales a la literatura, particularmente a la novela: en «Inventores de realidad», artículo donde dedicará páginas esclarecedoras sobre la obra y vida de Stendhal —y sobre las de Dostoievski y Galdós—, y más tarde, en 1959, hará lo propio con Balzac.

Así pues, la *Recherche* se leyó «tempranamente» en México. Su recepción en la revista más importante de entonces en el plano cultural-literario, *Contemporáneos*, fue temprana porque hacía un año que acababa de aparecer el último tomo de la saga proustiana: *Le Temps retrouvé*. Sí, casi a la vuelta de su largo periplo editorial de 14 años —de 1913, *Por la parte de Swann*, a 1927, *El tiempo recobrado*—, los *Contemporáneos*, en 1928, en su revista homónima, le dedican una serie de artículos de diversa índole: prosa poética, unos —Genaro Estrada—; ensayísticos, otros —Torres

²⁶ Para señalar una faceta más del polígrafo que fue Proust: tradujo *La Biblia de Amiens*, obra de Ruskin, escritor inglés de primordial importancia en la formación de la estética temprana proustiana. *La Biblia...* apareció en 1904 bajo el sello de la editorial Mercure de France —por cierto, también rechazada por la editorial Ollendorff, la misma que más tarde, entre 1912 y 1913, hará lo propio con la *Recherche*— (Tadié, 1987, t. I, pp. CXXIII-CXXIV y CXXXII-CXXXIII).

Bodet y Mariano Azuela—; lo más, comentarios agudos que revelan conocer y hacer importantes contribuciones a la crítica de «las mil y una noches de la memoria», como llama Bodet a la *Recherche* en la introducción al homenaje. En los siete que participaron se percibe el conocimiento que tenían de la novela de Proust, o al menos que estaban al tanto de lo que los críticos, europeos sobre todo, comentaban sobre la obra proustiana.

Como publicación periódica, *Contemporáneos*, «Revista mexicana de cultura», la llama J. L. Martínez, se compone de varias secciones. Una de ellas, que lleva por nombre «Motivos» —otra, significativamente, ostenta el de «Alfonso Reyes», como guía emblemático que había sido de esta generación—, será la designada para hablar del autor francés, apenas fallecido poco más de un lustro; mencionemos que el subtítulo casi parece responder a una tradición, más que a un intento original: «Por el camino de Proust». La mayoría de los artículos son breves, de forma que en su conjunto hacen una extensión similar a la de una *plquette*, casi un folleto, pero, como se ha dicho, la perspicacia ensayística-literaria, crítica, aflora en ellos. De las 23 páginas de que se compone la sección, la mitad introduce al tema —la obra de Proust y su situación en el mundo literario de entonces—,²⁷ y corre a cuenta de quien veinte años más tarde —estamos en 1928— sería director general de la UNESCO (1948-1952), Bodet, en cierta forma el más autorizado para hacerlo —y aparecerán las razones en el apartado dedicado a él—; de ahí que su artículo-introducción-ensayo sea el más extenso.

Bodet, lo leemos en su *Autobiografía*, no abandonó el gusto por la obra de Proust; es más, se diría, fue madurando con el paso del tiempo y continuó con la escritura ensayística acerca del escritor francés. Es muy probable que el mejor estudio mexicano al respecto provenga de él: *Tiempo y memoria en la obra de Proust*²⁸ —que Carlos Monsiváis consideró «apunte de divulgación biográfica»—. Villaurrutia es el otro ejemplo. Sin haber participado en ese número de la revista, fue uno de los notorios «solitarios» del «gremio». Entrecomillo para aludir al carácter «in-

²⁷ A cargo de Torres Bodet. «Autorizado» para hacerlo porque es notable su conocimiento del asunto. Además, tiene la ventaja de conservar un estilo ensayístico.

²⁸ Igual de probable con respecto al estudio sobre la obra proustiana, hoy, y con la calidad de la de Bodet, se puede parangonar el reciente de Pimentel (2019), del que se ha señalado: «El ensayo de Pimentel es, en verdad, un instrumento, una brújula, un hilo de Ariadna, imprescindible para orientarse en el mundo fascinante de los caminos de Proust». Luz Aurora Pimentel, con el profesionalismo que la caracteriza, ha enriquecido el mapa de la recepción proustiana con su obra *Cuadros color del tiempo: Proust*, que ha venido a tomar el relevo dejado por Bodet. Hoy, como observó Tadié, disponemos de más estudios, fuentes, mejor conocimiento de la vida y obra de Proust, y es necesario aprovecharlo.

dividualizado» por el que deseaban se les reconociera y no como grupo. Ya hemos referido que a él se debe el calificativo de «grupo sin grupo». Villaurrutia escribe una *nouvelle*, *Dama de corazones*, que va a ser un homenaje indirecto, si se vale, en relación con el que hacen sus compañeros en *Contemporáneos*.

Los Contemporáneos mantenían una postura apolítica en su revista; se la calificaba de «ajena» a la realidad nacional de entonces, cargada aún de los aires revolucionarios. No obstante, apunta Bernal Granados: «Lejos de ser un fenómeno aislado y sin repercusiones en la sociedad de su tiempo, los Contemporáneos no tardaron en convertirse en un foco de infección preocupante para quienes sostenían la necesidad de una literatura que reflejara el reciente pasado revolucionario de México. La polémica que comenzó a gestarse en esos años, previos a la aparición en toda forma de la revista *Contemporáneos* (1928), entre los partidarios de una literatura comprometida y una literatura cosmopolita contribuyó en buena medida a espabilar un ambiente, hasta ese momento, saturado y soporífero. 1925 es el año en que varios de los miembros de Contemporáneos emiten su queja respecto de la indiferencia y la molicie que se vivía en el país».

El «universo» de los Contemporáneos

Si bien Reyes pusiera la piedra fundacional para los estudios proustianos en México, también prologa la recepción en tierra mexicana, propiamente, al poner al tanto de ello a la generación que le procedió. Alfonso Reyes había dejado la estafeta sobre el asunto Proust en los Contemporáneos, quienes, seguramente prevenidos e informados por él, sabían del interés que estaba causando la obra del francés en el mundillo literario. Los Contemporáneos no habían desoído el consejo del maestro. El número 6 de su revista, antes comentado, correspondiente a noviembre de 1928, fue la respuesta a la «demanda» del autor de «La cena».

Antes de entrar al comentario de los escritos que aparecieron en este número, algunas apreciaciones generales pueden ayudar a ilustrar y dar cierto contexto en el que vivían los Contemporáneos, y hasta cierto punto adelantar por qué un homenaje con escritos sobre Proust podría reforzar la «línea» de pensamiento de la revista, su postura apolítica. No obstante «el número de reservas [en cuanto a la calidad de la misma], censuras y hasta insultos» —dice Durán—, no se puede dejar de pensar en el rol provocador, desafiante, que cualquier revista de vanguardia adopta —y *Contemporáneos* lo era, lo demostró el tiempo—. Este mismo ensayista comenta que el objetivo de esa publicación era, «ante todo, que la sociedad mexicana —que la Revolución y los años de inquietud posteriores a la misma habían tendido a encerrar en sí misma, en una especie de narcisismo frenético e incoherente— tomara conciencia de todo lo ocurrido en el resto del mundo a partir de 1910. O si se quiere 1914. O 1918. La fecha inicial importa poco. Lo que importa es

que, salvo el ambiente de las artes plásticas, la casi totalidad de los mexicanos seguía viviendo en un ambiente cultural determinado casi totalmente, todavía, por el modernismo y sus consecuencias. [Así, con ese] alejamiento de la vida política —y también de lo que podríamos llamar la vida cotidiana y los problemas inmediatos de México— [la revista se ganó el rechazo del] “sector” populista” de la cultura mexicana. La encuentran demasiado refinada, extranjerizante, poco atenta a la realidad del país».

Así, vale preguntarnos: ¿quiénes eran los Contemporáneos y cuál la revista homónima, cuyo papel en la vida cultural mexicana trascendió, sobre todo en lo que hace a la modernidad del arte y la cultura mexicanos?

La revista *Contemporáneos*

La revista tuvo corta vida: tres años (1928-1931), pero cada mes —su periodicidad— era una contribución de modernidad, anhelo de poner al día a México en cuestiones de arte y cultura; ser contemporáneos, estar a la altura y acordes con los tiempos. Cita Millán a Villaurrutia: «La misión de este grupo fue la de poner a México en circulación con lo universal». Sobre todo, en razón del arte, y este, en la órbita proustiana, es religión. No obstante, Torres Bodet nos da un sentido casi cotidiano del término: «El nombre que elegimos —*Contemporáneos*— no tenía nada de doctrinario. En efecto, la unidad de *nuestro pequeño grupo* no obedecía tanto a la disciplina de una capilla cuanto a una simple coincidencia en el tiempo: a eso que algunos llaman la complicidad de una generación».

Para Ángel Palou, el grupo «de aspiraciones comunes», dice el mismo Salvador Novo, tuvo que abrirse camino en «los años locos» —década de 1920—, es decir, los posrevolucionarios, en que le tocó intervenir en pro de la literatura y el arte: «Isla de lucidez en un mar de confusiones», dice también de la generación de Contemporáneos Octavio Paz. Y es que era abierto el rechazo de los Contemporáneos a que se les designara como grupo, y, sin embargo, vemos en el subrayado de la cita anterior del propio Bodet que el término parecía inevitable, y aun juegan con él: «Éramos, como Villaurrutia lo declaró, un grupo sin grupo. O, según dije, no sé ya dónde, un grupo de soledades». Bodet dedica en sus memorias, *Tiempo de arena*, varias páginas a reseñar la historia de la revista:

Acostumbrados a admitir el prestigio internacional de publicaciones como *Le Mercure de France* [sic] y la *N. R. F.*,²⁹ el éxito de una revista española —la de *Occidente*— nos había hecho reflexionar sobre la conveniencia de imprimir en nuestro país un órgano literario estricto y bien presentado. Estimábamos las cualidades de algunas

²⁹ Iniciales de *Nouvelle Revue Française*.

revistas latinoamericanas, en las cuales —a veces— colaborábamos. Sin embargo, el eclecticismo de *Nosotros*, de Buenos Aires, nos parecía demasiado complaciente. *Atenea*, de Chile, adolecía —a nuestro juicio— de un tono un tanto dogmático. Quedaban, en La Habana, la tribuna del grupo *Avance* y, en Costa Rica, el heroico *Repertorio* de García Monge. Pero ¿no había acaso lugar, en México, para una revista distinta, que procurase establecer un contacto entre las realizaciones europeas y las promesas americanas? Así nació *Contemporáneos*...

Es entonces oportuno citar de nuevo, en relación con ello, a Manuel Durán, quien hace un excelente prólogo en su *Antología* dedicada justamente a este órgano de difusión cultural, donde hace juicios importantes, además, sobre lo que este debería ser:

Una revista, si su calidad es alta y llega en el momento oportuno, cambia el clima cultural de sus lectores, adelanta la evolución de las ideas y la sensibilidad, sirve de catalizador. Y ello en dos direcciones: hacia adentro —actuando en el grupo de redactores y colaboradores al darle un denominador común, objetivos precisos, intercambio constante de textos e ideas— y hacia afuera, actuando sobre sus lectores, sobre la sociedad en general.

Es cierto. Basta echar una ojeada a cualquier número de *Contemporáneos* para que inmediatamente, a aquellos sensibles a los efectos del arte, se les abran horizontes. Sin embargo, sigue Durán: «Una revista literaria es, casi por definición, una revista para minorías. De *Contemporáneos* se tiraban cada mes 1500 ejemplares [...] Estos 1500 ejemplares pesaban más en la vida cultural mexicana que las copiosas ediciones de *best-sellers* o las abundantes tiradas de revistas ilustradas de la época» (1973, p. 8). Así es: no obstante el anhelo de quienes hacen una revista sea llegar al mayor número posible de lectores, cuando se vive una realidad de «años tensos, en que la paz impuesta por las victorias de Obregón y la muerte de Carranza se revela precaria, inestable, y enmascara un profundo malestar [...] de sorda lucha, de cruel forcejeo entre Estado e Iglesia [y que son además] los años de la revuelta cristera (1927), en que Obregón busca reelegirse (1928), lo cual habría dado al traste con uno de los principios vitales de la Revolución [todo ello] enturbiaba aún más el ambiente político».

Las varias secciones en que *Contemporáneos* se estructuraba eran: «Acera», «Bibliografía», «Cuaderno de lecturas», «Libros de México o sobre México», «Ocio y placeres del periodismo» y «Motivos», apartado donde apareció el homenaje a Proust. La revista alcanzó 43 números y fue de junio de 1928 a diciembre de 1931, y fue profusamente ilustrada, además de incluir fotografías. Para M. Vázquez:

Los Contemporáneos rechazan el depurado mexicanismo que define a su poesía anterior [a la creación de esta revista], tomando como modelo la influencia europea de escritores renovadores, tales como André Gide, Giraudoux, Joyce, Proust y otros muchos, que elevaron su juicio y exigencias estéticas [pero fueron] marginados por la historia literaria mexicana debido posiblemente a [su] rechazo del populismo cultural atribuido a la Revolución mexicana, y [de nuevo] a las influencias europeas.

Ello visible en autores y temas con y de que se alimentaba la revista. Muy probablemente entre ellos, al igual que sucedía en varios escenarios literarios del mundo, como en Rumania, por ejemplo, donde un crítico, Sebastian, señala:

Discutir a Proust era, para los críticos, hacer profesión de modernismo. Saludaban en él al aliado de las innovaciones de las que se enorgullecía la novela rumana. Proust permitía a los críticos, y en especial a los jóvenes novelistas, plantear la necesidad de renovar la prosa. Era necesario salvar a la novela, romper los cuadros anquilosados, imposibilitados de rendir cuentas sobre las experiencias nuevas, como las que anunciaba el siglo xx. Proust calmó esta sed de renovación de la prosa europea, satisfacía «el pensamiento moderno, hecho de saltos y caídas, de ausencias y tesoros, de vacíos y claridades incandescentes».

Estas notas no hacen sino reconocer la atingencia de los Contemporáneos al haber difundido la obra de Proust en tempranas fechas, cercanas a la defunción de este, e incluso con anterioridad a una especie de «reconocimiento oficial» a escala internacional. Jean-Yves Tadié arguye que:

Las actitudes de ignorancia, de rechazo y adhesión, hasta 1927, cuando la aparición de *Le Temps retrouvé* [*El tiempo recobrado*, el séptimo tomo] se reflejan en lo que se escribe alrededor de dicha obra: son artículos que describen, juzgan o condenan [con excepción del libro de Léon Pierre Quint, *Marcel Proust, su vida, su obra*, de 1925, el primer estudio «serio» al respecto].

Y es que, para Monsiváis, los Contemporáneos «escriben para disipar fronteras de muy variada especie, traducen para romper el cerco, no aceptan lo nacional como fatal, ven el rigor formal el criterio que ubica a creadores y obras, y califica de verdadero tiempo perdido el que los separa de los suministros de la cultura occidental y le cede a las situaciones del país el lugar intransferible de la imaginación».

Desde luego, también estos datos sobre los Contemporáneos revelan la claridad e inteligencia de sus lectores y críticas con respecto a la literatura en la década de 1920; incluso muestran, a la distancia y cotejando con los ejemplos antes expuestos, estar a la vanguardia. Y estarlo significaba conocer el estado de la novela, cuyas bases Proust había cimbrado: «La primera lectura [de la *Recherche*] había bastado, no obstante, para hacerme sentir que la concepción de la novela estaba experimentando una fuerte crisis», dice Torres Bodet en su *Autobiografía*.

Es importante señalar que la postura de la revista era de lucha: con el sistema cultural imperante, inmersos en la eterna batalla de antiguos contra modernos, pues no se les dejaba de señalar el lado elitista que entonces parecía ostentar una revista como la suya: «[su] tendencia es rechazada casi desde el principio, por lo que podríamos llamar el “sector populista” de la cultura mexicana. La encuentran demasiado refinada, extranjerizante, poco atenta a la realidad del país», recuerda Durán. Sin duda, ello soliviantaba, reforzaba la postura del grupo contemporáneo. Y publicar un ensayo sobre Proust —en cierta forma, los artículos reunidos en ese homenaje de aniversario; recordemos, es el subtítulo, «Aniversario de Proust»— no hacía más que elevar la querella sociocultural.

Por lo hasta aquí relatado, de alguna forma es visible lo que se ha venido tratando de ilustrar: la aparición de ese homenaje-adelanto sobre la obra proustiana también es voz de los nuevos tiempos narrativos, cuya bandera bien portaba el traductor de John Ruskin, pero también de los tiempos socioculturales. Eso es lo que encierran los artículos ahí reunidos en ese número 6 de *Contemporáneos*, de 1928, más lo que se ha apuntado con ejemplos de lo ocurrido en el mundo europeo. Para Monsiváis —citado antes, pero muy a propósito para lo que sigue—:

«La belle époque» a la mexicana (fines del siglo xix y principios del xx) gira en torno de consignas que no necesitan verbalizarse: la elegancia y la distinción salvarán del atraso y, sin contradicción, la frivolidad puede ser profunda. La cultura y la vida de Francia se utilizan como modelos civilizatorios y como exorcismos ante la barbarie [...] Además de presunciones de clase o de arrogancias personales, el esnobismo y la imitación jubilosa son técnicas de «saltar etapas», de la impaciencia por asir el ritmo de las metrópolis. La élite social se preocupa por la selección del guardarropa, el estilo de las residencias, los colores de los cuadros en el recibidor, la destreza de los cocineros que eduquen el paladar nativo, la selección del *champagne* y de los vinos, el vestuario para la ópera o el teatro. Con entusiasmo similar, la minoría ilustrada lee a Victor Hugo sobre todo (condenado por el clero), a Balzac (reiteradamente *Las ilusiones perdidas*), a Baudelaire (*Las flores del mal* es en América Latina la exaltación de la moral), a Barbey D'Aurevilly, a Gérard de Nerval, a Verlaine, a

Rimbaud... Si no la única, esta literatura es la más frecuentada por los ansiosos de pensar y leer en libertad.

Una muestra más de que la literatura, o más bien la vida, se deja influenciar por aquella, le insufla atractivo, lo apreciamos en el tomo II, *A la sombra de las muchachas en flor*, donde miramos lo que ilustra Monsiváis con relación al decorado siglo XIX mexicano:

Ahora Odette tenía, en su salón, a principios de invierno, unos crisantemos enormes [...]. Mi admiración por ellos [...] provenía sin duda de que, rosa pálido como la seda Luis XV de sus sillones, blanco de nieve como su bata de crespón de China, o de su rojo metálico como su samovar, superponían al del salón otro decorado suplementario, de un colorido no menos rico...

Y es que, si como explica Monsiváis, autor de *Catecismo para indios remisos*, no sería raro que esa «minoría ilustrada» que lee a Victor Hugo, a Balzac, a Baudelaire... haga lo propio con Proust años después. Aún faltan algunos años para 1928 cuando, podría decirse, comienza la promoción proustiana, el estar a la moda con tal lectura, como dice Monsiváis en la cita anterior, aunque, ciertamente, no nos hagamos ilusiones de una lectura abierta, social, de *béstseler* [*sic*], como anhelaran hoy nuestros promotores de lectura, entre «los ansiosos de pensar y leer en libertad». De hecho, esos «felizmente pocos» que Stendhal invoca en *La cartuja de Parma* (1838) aparecerán hasta la siguiente generación, la que prosigue la tradición literaria mexicana —Octavio Paz, Salvador Elizondo, Fuentes...—, que, desgraciadamente, es de creer, serían los pocos que leerán la revista *Contemporáneos*, ante la aún ola de populismo que se refirió párrafos antes.

Los *Contemporáneos* leían en la lengua de Mallarmé: Torres Bodet, en la Escuela [Nacional] de Altos Estudios,³⁰ impartía cursos sobre las obras literarias del país galo (Bodet, 1983b, p. 311), y Villaurrutia hizo traducciones de autores contemporáneos franceses —por ejemplo, Gide, Jules Romains—. Es de presumir que, una vez creada su revista, no podían dejar de observar lo que sucedía, en términos editoriales y literarios, en las publicaciones de la *NRF*, uno de sus conspicuos modelos hemerográficos (Bodet, 1983b, p. 331), como hemos visto arriba, para la creación de *Contemporáneos*. Sin duda conocían la que podríamos llamar la primera parte del «*affaire* editorial de la *Recherche*», que culmina, en cierta forma, con la publicación-homenaje, en enero de 1923, sobre Proust en dicha revista, y donde,

³⁰ Surgida en 1910, se creó con el objetivo de dar lugar a los estudios filosóficos. En 1914 se fundió con la Escuela Nacional Preparatoria.

en una nutrida y selecta nómina, participó Ortega y Gasset.³¹ Ahí el filósofo español adelantaría algunos puntos de vista sobre «el último gran libro novelesco —la ingente obra de Proust—», que luego desarrolló en *Ideas sobre la novela*, de 1925, y donde, elogios menos, críticas más, no auguraba futuro no solo a la *Recherche*, sino al género en el campo de la narrativa:

Es un error representarse la novela —y me refiero sobre todo a la moderna— como un orbe infinito del cual pueden extraerse siempre nuevas formas. Mejor fuera imaginarla como una cantera de enorme vientre, pero finito. Existe en la novela un número definido de temas posibles. Los obreros de la hora prima encontraron con facilidad nuevos bloques, nuevas figuras, nuevos temas. Los obreros de hoy se encuentran, en cambio, con que solo quedan pequeñas y profundas venas de piedra.

En cierta forma, constituía una ventaja para la crítica que ejercerían en su revista los Contemporáneos conocer la experiencia de la primera recepción editorial, negativa, de la obra de Proust en las manos de Gide (*NRF*), la editorial Ollendorf y la no menos prestigiosa *Mercure de France*; ello pasaba en 1913 y les ofrecía una plataforma más desde donde partir. Entonces se cuenta con dos antecedentes significativos: el rechazo editorial que luego se vuelve aceptación, y el homenaje que le brinda la revista más prestigiada de Francia en materia literaria, la *NRF*, como se dijo, en 1923. Proust, además, ofrecía la ocasión de seguir en la línea crítica, contraria a la moda literaria, centrada entonces en la literatura naturalista y la de la Revolución: «Sabían [los Contemporáneos] muy bien lo que una novela era y podía ser, y aún más, lo que debía ser [...]; el naturalismo que había dado sus mejores frutos en Azuela estaba agotado [y] era imposible seguir fabricando novelas en serie cortadas por el mismo patrón de *Los de abajo*, y que la novela mexicana iba a tomar otro rumbo, mucho más experimental, más poético, más subjetivo», nos señala Manuel Durán.

Y Ángel Palou: «Es digno de resaltar la rapidez con que la literatura —entendida como ejercicio de mediatización con respecto a la realidad exterior— se instaló en la épica revolucionaria. Entre otras de sus singularidades —no era abogado, sino un oscuro médico de provincias—, Mariano Azuela inauguró, en el mismo año de 1911, el género de la novela de la Revolución con una novela, *Andrés Pérez Maderista*, que es apenas un primer intento. La verdadera fuerza épica de Azuela

³¹ El título del artículo fue «Le temps, la distance et la forme chez Proust», y se tradujo como «El tiempo, la distancia y la forma en el arte de Proust». Así se publicó por primera vez en Buenos Aires, en *La Nación* (*Nouvelle Revue Française*, núm. 112, enero de 1923). En *Hommage à Marcel Proust - La Nouvelle Revue Française* (lanrf.fr).

—una épica que funda sus virtudes en la sobriedad de la prosa y en la intensidad de lo contado— se alcanzará hasta 1916, cuando publica esa obra capital, *Los de abajo*, aunque la importancia de esta novela no podrá ser valorada sino hasta después de 1925, cuando, en plena polémica sobre la novela lírica, se le menciona y cuando, en las páginas de la revista *Contemporáneos*, escribe sobre ella el crítico francés Valéry Larbaud».

Es importante detenerse en estas citas, y alargarlas, porque describen justamente esos dos momentos de la literatura nacional que se instalaban en el imaginario literario: el naturalista y el de la Revolución, y porque, como vemos en la referencia de Durán, ese «otro rumbo que la novela mexicana iba a tomar» sería indicado, en gran parte, por los vientos nuevos de la obra de Proust. No obstante, las dificultades que planteaba la lectura de esta, una crítica favorable esparcida a cuentagotas, la amplitud, los avatares de su edición, todo ello, la lengua extranjera, la traducción, podría haber alargado el conocimiento de tal obra. Pero no fue así: no bien se cumplía una década desde su muerte —habían pasado apenas seis años— y ya su obra encontraba esos «lectores ideales, implicados» —es decir, «aquellos[s] que participan activamente en la composición de sentido de la obra literaria, que la modifican con sus estrategias de lectura y que a la vez son modificados por ella»—, nos dice Vargas Duarte, que los vientos de la nueva crítica y los teóricos de la lectura propugnaban, en los *Contemporáneos*. Y ese fue el objetivo del homenaje en el número en que dedicaron una sección a Proust: difundirlo. Y, desde luego, muchos otros temas que vendrían a dar diferentes visiones en el arte y la cultura mexicana: hojear la revista significa toparse con autores de la más diversa índole y tendencia, pero también con los que, en la senda nacional, también abrían otras; como argumenta Durán: «*Contemporáneos* señala la línea central, el camino más factible, más transitable, que la literatura mexicana podía y debía seguir».

En ese sentido, entonces el plan estaba trazado: difundir el conocimiento de la obra de Proust, y quienes participaron en ese número se atuvieron a ese espíritu: hacer atractiva una obra-lectura que exigía del lector participación, entrega, paciencia; en suma, convertirse en un lector «modelo», como lo pensaba Umberto Eco.

Los *Contemporáneos* «acogen la obra nueva» y cada uno de los que participan en el homenaje —no todos, ciertamente, pues la «nómina» de los así conocidos era mayor—³² nos relatará cómo fue su «horizonte de expectativa», es decir, cómo leerían la obra de Proust.

³² Durán añade, aparte de los que participaron en el homenaje, a José Gorostiza, Jorge Cuesta, Novo y Owen. Se trata del «primer grupo», es decir, «la solidaridad de unos jóvenes

Aunque cuando hablemos de Salvador Elizondo nos extenderemos al respecto, valga aquí citarlo para ejemplificar lo que se viene argumentando. Dice en una reseña sobre un trabajo de Jaime García Terrés:

Yo creo que la razón por la que el libro me gustó tanto es porque pertenece a un género literario que considero que es el más difícil que existe: el género de los libros *sui generis*, es decir, de los libros que —cada uno en sí— constituye [*sic*] un género literario y entre los que solamente esa condición los agrupa y los distingue de los géneros ordinarios comunes. A esa especie literaria creo que pertenecen libros como el *Hiperión*, de Hölderlin; *El diario de un seductor*, de Kierkegaard; el *Igitur*, de Mallarmé; *Monsieur Teste*, de Valéry; dos o tres libros de Gide (¿por qué no *En busca del tiempo perdido*, libro que no tiene planteamiento ni desarrollo ni trama ni desenlace ni realización?).

Un comentario sobre la teoría y la crítica literarias: ambas consideran a estos escritos una especie de ejercicio literario cuyo objeto no es ir más allá del comentario que suscita la lectura de tal o cual obra, en ocasiones con rasgos de erudición. El mismo Steiner ironiza al respecto: «Los juegos deconstruccionistas o posmodernos, la imposición de modelos metamatemáticos en el estudio de la historia y de la sociedad [...] condicionan en gran medida el clima en que se desarrollan los trabajos académico-críticos. Los teóricos en el poder consideran mi propia obra, si es que la consideran de algún modo, impresionismo arcaico. Como heráldica».

Sin embargo, tales obras, imprescindibles, contienen también excelente información —información que ha sido de mucha ayuda para efectos, incluso, de este trabajo de divulgación, por ejemplo—, y algunas son ensayos literarios, hechos por literatos mayormente, desde luego porque proceden de un escritor con oficio, es decir, aquel que hace de la escritura su quehacer y reflexión cotidianos. Así pues, podría haber cierto grado de insolencia al «evaluar», bajo esta mirada, a escritores considerados por la crítica especializada como «consagrados», laureados —Octavio Paz, Alfonso Reyes, por ejemplo—, pero gran parte del conocimiento que se genera en el medio académico debe asumir esa tarea con consideración y respeto. Se trata de intervenir en la eterna disputa de los antiguos y los modernos, disputa que las más de las veces no es otra que la de las generaciones: lo que Octavio Paz calificó de «tradición de la ruptura». El mismo Reyes, en su obra más conocida de teoría literaria, *El deslinde*, define así la crítica impresionista:

que estuvieron juntos y descubrieron que era mucho lo que tenían en común».

Es el impacto que la obra causa en quien la recibe, resultado de una facultad general y humana, irresponsable en el sentido técnico, por todos compartida, indispensable y mínima, sin la cual no podría haber contacto con la obra ni podrían legitimarse las otras fases más elaboradas de la fase pasiva [Reyes divide el efecto literario, que causa la literatura, entre tal fase y la activa]. Es el efecto que nos causa la obra, efecto anterior a toda específica formulación literaria, y que puede o no alcanzarla o pretender a ella. Cuando la impresión se expresa fuera del arte, se confunde con las manifestaciones sociales de la opinión. Cuando adquiere una formulación literaria, es ya la crítica impresionista o, más brevemente, el impresionismo.

Ello desemboca en la siguiente apreciación: además del grupo de los Contemporáneos, cuyo número dedicado —el 6—, en la revista del mismo nombre, por cierto seis años después del deceso de Proust (1928), y en comparación con el dedicado por la *NRF* en 1923, la atención alternada, no continua, surgida en diferentes periodos —por ejemplo, Beatriz Espejo, Blas Matamoro y Luz Aurora Pimentel, como veremos—, para una obra calificada por propios y «extraños»³³ como un hito de la literatura, no cesó de provocar, o más bien, de invitar a plantearse tal problema y trabajar en ello con el objeto de motivar su estudio en presentes y futuras generaciones.

A poco más de 100 años del fallecimiento de Marcel Proust —en 2022 fue ese año— parece, entonces, oportuno no incurrir más en esa especie de descuido atribuible, de alguna forma, a las humanidades mexicanas —entendidas como un «ente» dedicado al estudio, preservación y difusión de la literatura, el pensamiento y el lenguaje—, ante una obra de tal dimensión: no solo en el plano artístico, entendido este adjetivo en lo que cualquier persona, incluso sin información al respecto, atribuye a ese terreno. De momento ello simplificaba la cuestión, aunque adelante se precisará en qué sentido se han utilizado los términos «arte», «artístico», «estética», terminología necesaria en nuestro trabajo. De ahí la pertinencia de este estudio: establecer el *corpus* de escritos mexicanos, debidos a «gente de letras», literatos, que ha merecido esta obra junto con los temas tratados, lo que nos pudiera hablar de las preocupaciones humano-literarias que haya provocado la lectura de la *Recherche*, con base en los estudios dedicados a ella.

Pero el hecho mismo de que quienes principalmente han leído y escrito sobre la *Recherche* plantearía la necesidad de preguntarse: ¿por qué es probable el hecho de que no se conozca lo suficiente esta obra entre el público y entre los literatos

³³ Valgan algunos «nombres»: Nabokov, Curtius, Deleuze, Barthes, Pritchett, Maurois, Camus, Beckett, Bataille, Benjamin, Blanchot, Zweig, y la lista sigue.

misimos, posiblemente reducida, la lectura, no más allá del tomo I y, en ocasiones, al «tratado» acerca de los celos —«Un amor de Swann»—³⁴ en que a veces se resume la misma, «culturalmente»? Se partió de ahí, de esa muestra, y se originó una base de datos que alimentó este juego de correspondencias entre la literatura mexicana y la francesa que aquí presentamos; al mismo tiempo, nos propusimos contribuir al casi inminente homenaje a esta circunstancia feliz de la literatura, pasado el siglo de su adiós, no de su obra, aún vigente. De alguna forma, también, se ha buscado difundir el conocimiento de la misma: compartir el gozo, el placer del texto que propugna Barthes (1978); no dejemos que una obra abocada a sugerirnos el poder de la memoria, el arte, la cultura, el lenguaje, las humanidades, en suma, caiga en manos de su acérrimo enemigo: el olvido. Es este punto, con esa convicción trabajamos en el presente estudio, uno de los roles esenciales de aquellas.

Es preciso decir, también, que no obstante esta obra cuente con innumerables estudios desde mediados del siglo pasado —a escala internacional, la ya mencionada Sociedad Amigos de Marcel Proust publica un *Bulletin*, lo que podría hacer pensar que sucediera similarmente en México, al menos entre los estudiosos de la literatura—, de manera extraña, tal vez por algunas de las razones esbozadas, si bien hemos asegurado que hubo el suficiente material para hacer un estudio de esta naturaleza, proporcionalmente a la importancia que creemos reviste para los estudios literarios, sigue siendo insuficiente; nuestra postura al respecto es que esta obra de divulgación propicie otras más entre el lectorado. No cansa el repetirlo: es también importante analizar e ir más allá para apreciar qué y cómo se ha escrito sobre la *Recherche* —y aún mejor si ha sido sobre las «otras»³⁵ obras de Proust—; es cierto, se ha apuntado, básicamente, acerca de su trascendencia en el mundo contemporáneo —o intrascendencia, o incluso irresponsabilidad, pues es fácil caer en el defecto de absolutizar, sobre todo en estudios serios—.

Entonces, sabemos de la atención a este hecho, la lectura y estudio de que ha gozado y goza en su país de origen y, más allá, la obra de Proust, pero ¿conocemos de la que ha sido objeto en nuestro país? Como se mencionó líneas arriba, el es-

³⁴ Que, no lo olvidemos, es solo una parte —la segunda— de las tres que componen el tomo uno de la novela total, que comprende siete —de acuerdo con la edición de Alianza Editorial, casa hispana, la segunda en publicarlo en español; la primera fue la argentina Santiago Rueda, en 1944—. Ciertamente, y en favor del mercado editorial, esta parte II no dejaba de fincar sus posibilidades en el tema del amor y los celos, pero afortunadamente el buen lector ya dispone de la ventaja de internet y de que la obra de Marcel Proust sea hoy de dominio público, por lo que basta teclear en la ventana de «búsqueda» el título de cualquiera de los tomos de que se constituye la obra para obtenerla.

³⁵ A lo largo del presente volumen, el lector podrá obtener información sobre dichas obras.

tudioso norteamericano Herbert Craig investigó cuál había sido la repercusión —«impacto» se dice hoy abusivamente— de la obra de Proust en Hispanoamérica, en términos de su recepción, de cómo se había leído. Como regularmente ha sucedido en cuanto a rastrear posibles influencias, cultura literaria nacional e internacional del primer tercio del siglo xx, debemos a la pluma y saber universales de Alfonso Reyes, como antes también se esbozó, la encomienda, como humanistas, de atender la obra proustiana, como ejemplarmente hicieron en su momento los Contemporáneos.

CAPÍTULO DOS

El homenaje a Proust: cómo hallar el camino a Combray³⁶

Y entonces apareció este número en que dedican la sección «Motivos», hoy diríamos una «separata», al autor de *La prisionera*. Era el número correspondiente al mes de noviembre de 1928, y así lo pensaron sin duda, pues coincidiría con el aniversario de la muerte del escritor, acaecida el 18 de noviembre de 1922: «¿No debieron a *Contemporáneos* algunos jóvenes el descubrimiento de Proust, de Joyce y de Apollinaire, la confrontación con el superrealismo, el examen de Pirandello —y sobre todo una actitud de consciente alerta y de vigilancia frente a sí mismos?», apunta en sus *Memorias* Bodet, haciendo un balance de la labor de esta «revista mexicana de cultura». ³⁷ Lo importante aquí es destacar cómo, desde los años posteriores a su muerte, la obra de Proust es ya objeto de estudios en varias regiones del mundo; no hacerlo, no discutirlo, no traerlo a la mesa del diálogo literario era estar fuera de la modernidad, condenarse a seguir escribiendo bajo los «cánones» de una preceptiva momificada; entrecomillada esa palabra porque la novela es quizá el género que no se rige por ninguno, y si lo hizo, o aún lo hace, procuró —desde Cervantes, Kundera y hasta Carlos Fuentes, por hablar de un autor contemporáneo mexicano...—, procurará seguirlos lo menos de cerca posible y actuando bajo cierta «moral»; es decir, si quiere «descubrir lo que solo una novela puede descubrir [:] una parte hasta entonces desconocida de la existencia [y si no,

³⁶ El mítico lugar que transfigura el real Illiers, sitio de veraneo de la familia Proust. En él transcurre mayormente la infancia del Narrador, en el tomo primero, *Por el lado de Swann*.

³⁷ Recientemente, José María Espinasa (2021), en una entrevista que se le hizo en *La Jornada*, pero de cuyo dato no tomé nota, destacaba esa empresa que realizó José Luis Martínez junto con el FCE en rescate de las publicaciones que hicieron posible la modernidad literaria mexicana en la colección *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*, en la década de 1980, recurso cultural invaluable para conocer nuestra literatura, y donde *Contemporáneos* fue decisiva.

entonces] es inmoral. El conocimiento es la única moral de la novela», apunta el novelista austriaco Hermann Broch.

Participaron en el número de *Contemporáneos* dedicado a Proust Bernardo Ortiz de Montellano —Ciudad de México, 1899-1949—, Jaime Torres Bodet —Ciudad de México, 1902-1974—, Genaro Estrada (1900-1977), Julio Torri (1889-1970), Martín Gómez Palacio (1893-1970), Enrique González Rojo (1889-1939) y Mariano Azuela (1873-1952).³⁸ Aunque es una visión de conjunto sobre el escritor francés, el interés radica en que no se perfila como un único ángulo. Todos, ejerciendo sus dotes literario-ensayísticas, persiguen hacer atractiva la obra del autor de *Parodias y misceláneas*, básicamente la *Recherche*.

De tales artículos se deduce que dicha obra no es otra de las tantas —dicho sin mala intención— que se reseñan aquí y allá, y para ello se recurre a diversos puntos de vista: Torres Bodet parece elegir el tono fúnebre como recurso retórico: «¿Cómo podrían consolarnos de su pérdida?» [los estudios dedicados a Proust tras su deceso]; Estrada nos advierte: «En Proust sentimos [...] que perdimos el hilo vago que nos guiaba, que hemos embarrancado en el pormenor singularmente engrandecido por una lente maravillosa, iluminado por intensísimo reflector»; poetiza sobre la obra y el autor: «Taquigrafía del espíritu... explorador de ritmos de la vigilia». Mariano Azuela demanda origen, datos, explicaciones que satisfagan: «Marcel Proust llegando quién sabe de dónde, quién sabe cuándo. Como un choque de retrocarga. Repulsión, antipatía, necesidad biológica de evasión inmediata»; Gómez Palacio señala la novedad: «Autores de la magnitud de Proust son indispensables y aparecen fatalmente en épocas de agotamiento de las escuelas, cuando los temas, y sobre todo los procedimientos propios de un Romanticismo, o de un Naturalismo no son más capaces de encanto». Ortiz de Montellano encarece su lectura con apelativos: «PROUST MATEMÁTICO.—Sin principio ni fin, el espectáculo de su novela es infinito» [*sic*]; Julio Torri subraya el clasicismo del novelista: «Nuevo Orfeo que intrépido y tenaz vuelve al Orco del olvido en busca de las sombras amadas, de la Eurídice incorruptible y resplandeciente», y González Rojo sentencia recurriendo al efectismo: «Siendo niño, leí la descripción de un martirio por medio de la caída lenta y sucesiva de una gota de agua sobre la frente de un hombre. Las primeras impresiones de la víctima fueron de pureza, de frescura. Más tarde, cada gota parecía un mazaso [*sic*] dado sobre el cráneo, sobre el cuerpo entero. Así Proust».

Vamos a ver cómo estas intervenciones revelan una recepción unificada, aunque contienen voces distintas, tonos distintos: la de una lectura cuyos horizontes,

³⁸ El grupo incluía una nómina más amplia, pero anotamos los que participaron en ese número.

ya de expectativa, ya de promesa, abrieron nuevas posibilidades a las generaciones literarias venideras —desde el autor de *Nueva burguesía* (1941) hasta el de *La batalla perdurable* (1996), Mariano Azuela y Adolfo Castañón—, trayendo a escena mexicana a un autor entonces desconocido. De alguna forma, son, en conjunto, «ejercicios de estilo» —a la manera de Raymond Queneau (1903-1976), cuya obra ostenta tal título—: variaciones sobre un mismo tema.

Debido a razones de edición del presente texto, hubo también necesidad de limitar este apartado a Torres Bodet, Mariano Azuela, Xavier Villaurrutia y Salvador Novo, en cierta forma quienes dedicaron un estudio amplio y con mejor conocimiento de causa al autor francés,³⁹ ofreciendo una lectura «activa»... A decir verdad, tres de ellos, gestando *nouvelles* que se diría «coquetean» con la *Recherche*, y el jalisciense —Azuela— enarbolando una obra copiosa en este rubro literario: la novela.

Mariano Azuela (1873-1952) y el creador de *Albertina*

El conocido autor de *Los de abajo* (1915), nativo de Jalisco, que en 1923 ya ha publicado también *La Malhora* y a quien «pocos críticos leen y no será sino hasta 1925, con la dichosa polémica sobre el afeminamiento de nuestra literatura, cuando se le descubrirá con suficiente valía», dice Palou —situación comentada aquí páginas atrás—, Mariano Azuela, participa en este «Aniversario de Proust» con un texto ensayístico nada pedagógico: no pretende contarle al lector de qué trata la novela, la *Recherche*, ni cuáles son sus personajes, la trama, el desarrollo, la estructura, no. Al autor de *El general Pantoja*, y en general a todos los que participaron en este número, no parece importarle añadir referencias que faciliten el entendimiento del lector. Quiere invitarlo a que lea y reflexione, y de ahí esa extraña apertura de su artículo: «¡Qué voluptuosidad y revancha descubrir [...] el Atlántico en 1928!». Es posible que se trate de una sinécdoque violenta —la parte por el todo— en clara alusión a la nueva forma de lectura del texto proustiano, lo voluptuoso, y descubrimiento por traer a cuento a un autor completamente desconocido en tierra americana. El artículo-ensayo de Azuela es una revancha en doble sentido: contra los enemigos que, como hemos visto, no les faltaban a los Contemporáneos en el ámbito literario-cultural mexicano, «enemigos» entendidos como contrarios que rechazaban el proyecto *Contemporáneos*, y contra los malinchistas, que solo veían progreso en el arte nacional. Azuela ya ha sabido, entonces, de la convulsión que

39 Remitimos al estudioso o a la investigadora a la tesis doctoral *La recepción literaria de Proust en México* (2023), de la que el libro presente es una versión sintética, y donde aparece una descripción detallada sobre la atención que prestaron los Contemporáneos, en general, a la obra proustiana.

significa entrar al orbe proustiano: «Marcel Proust llegando quién sabe de dónde, quién sabe cuándo. Como un choque de retrocarga. Repulsión, antipatía, necesidad biológica de evasión inmediata» [Como médico que es, habla en términos clínicos:] «necesidad biológica de evasión», escape. Torres Bodet hablará de «ahogamiento, asfixia»: «Iba a costarme penetrar en aquel universo [el de Proust], asfixiante a veces». Azuela dedicará más tarde un ensayo amplio a la obra en cuestión. De momento, contentémonos con este ejercicio lírico que ya revela la vena artística del autor de *Los de abajo*.

Bodet y su estudio toral sobre Proust

En 1967, Torres Bodet se persuade de que la obra de Proust trascenderá y en ese año publicará *Tiempo y memoria en la obra de Proust*. Se trata del estudio más ambicioso, hasta entonces en México, sobre el autor de la *Recherche*.⁴⁰ Su aparato crítico está más afinado, pues es notable la adhesión a su bibliografía de más estudiosos proustianos —Kolb, Blum, De Fallois, Bersani...—, en relación con los que nombra en aquella introducción —Quint, Curtius, Fernandez...— al homenaje sobre Proust, de 1928.

Esta edición —aún en el mercado— es un ejemplo de la factura bien hecha de la edición mexicana —Porrúa, en rústica, intonsa—, cuyas fotos —¡incluidas!, con el detalle de parecer un álbum familiar— de Proust, amigos y familiares, conservan la calidad de la impresión, incluso mejores que las de la lujosa de Valdemar —ed. 2015—. Escrito con una pluma de estilo refinado y culto, este ensayo de Torres Bodet tampoco pierde vigencia. Conserva las mejores características que ofrece un modelo de documentación, orden y de investigación, y, sobre todo, de calidad narrativa, la que ofrece un verdadero literato.

Salvador Novo (1904-1974) y Proust: el otro homenaje

Aunque el autor de *Return ticket* tampoco —como sucedió con varios de los que aparecen en este estudio— dedicó un artículo o ensayo a Marcel Proust, se encontraron evidencias, en su obra general, donde muestra su afición por la de Proust. En este apartado veremos los comentarios que mereció la obra del francés, breves ciertamente, de parte de su pluma, regularmente lista a ejercer su juicio ácido, crítico. Al igual que Villaurrutia, llama la atención que no haya participado en ese homenaje que le dedicaron sus compañeros, los Contemporáneos, al autor de *Jean Santeuil*. Y se abre la hipótesis, al respecto, de si el homenaje, de su parte, se

⁴⁰ Y no se limita a la obra principal de Proust: también hace anotaciones sobre *Los placeres y los días*, sobre Jean Santeuil, algo sobre *El caso Lemoine...* (1967, pp. 9 y ss.), con lo que su estudio no cae en los límites de lo monográfico; más bien, los evita.

expresara en su obra de creación: pensamos en *El joven* —como lo hizo Villaurrutia en *Dama de corazones*, con evidencia palmaria—. Es un relato urbano, es cierto, que encuentra más ecos en Joyce, sobre todo por el recorrido, ilustrativo de la urbe naciente, que hace en un día por la Ciudad de México —al igual que Leopold Bloom, el personaje toral de *Ulises*, pero en Dublín—. Hay más elementos de comparación y conectividad: el año de publicación de *El joven*, que, igual al de Villaurrutia, es de 1928, y es también el año en que aparece la revista *Contemporáneos*, *Novela como nube*, de Owen, y *Margarita de niebla*, de Bodet; de ahí el supuesto de que tanto Novo como el autor de los «nocturnos» hayan entroncado su «homenaje» a Proust mediante este «artificio lírico»: Sergio Fernández dice que el tronco de la narrativa lírica nace con los *Contemporáneos* —vástago que, combinado con la novela de la Revolución, erigirá *Pedro Páramo*—.

No deja de ser curioso, también, que sea en el inicio de la obra, tanto en *El joven* como en *Dama de corazones*, donde se refleje el guiño a la *Recherche*. El joven protagonista de la novelita de Novo se levanta temprano; el de la novela de Proust se acostaba temprano: es notable el movimiento diacrónico entre ambos momentos narrativos. Ambos personajes son enfermizos, ambos oyen crujir la madera de los muebles, ambos ven sombras en las paredes —estamos en el tomo primero, las primeras páginas de la *Recherche*, *Por la parte de Swann*, y también en el comienzo de *El joven*—. Páginas adelante, Novo inmiscuirá a personajes de la vida real y literaria —tanto mexicana como francesa—: por ejemplo, Anatole France y Jean Lorrain,⁴¹ dos literatos que jugaron un papel significativo en la vida de Proust. France, además de ser uno de los modelos de uno de los personajes torales del *Tiempo perdido*, recordémoslo, le prologó su primera obra, *Los placeres y los días*. Con Lorrain, Proust se batió a duelo, en 1897, por una calumnia que le tocaba de cerca: acusarle, y burlarse, de sostener relaciones homosexuales con un amigo: Lucien Daudet —hijo del célebre novelista Alphonse (1840-1897), autor de *Tartarin de Tarascon*, 1872—, nos informa Morello.

En la página 28 de esta *nouvelle* de Novo, por esa clase de rasgos que nos invitan a reflexionar y establecer relaciones, y no lejanas, dice un poeta —personaje que pone Novo a charlar con otros similares del mundillo literario—: «Pues yo, desde que leí *Al revés*, he estado leyendo la *Iliada*. Huysmans me sugirió a Wilde y leí *Intenciones*; de allí a Walter Pater y de los estudios griegos...». Ramon Fernandez, ese intelectual franco-mexicano —designación esta no muy de su agrado, pues todo

⁴¹ 1855-1906, poeta y novelista, enfilado en la corriente simbolista. La crítica considera *Mon-sieur de Phocas* —1901— una de sus mejores obras. Seguramente Novo conocía el dandismo, la provocación y la ostentación de homosexualidad del cronista de «Pall-Mall semaine» — véase Roudaut, 1991, p. 40 y ss.—.

el tiempo se consideró francés— amigo cercano de Proust, publicó un artículo, en el número 22 de *Contemporáneos* —con traducción de Villaurrutia—, acerca de la estética proustiana. Fernandez comenta que el «ensayo sobre el estilo de Proust, desarrollado en el tomo VII, *El tiempo recobrado*, es “de la misma época espiritual” que el de Pater [1839-1894], a pesar de los cuarenta años [*sic*]⁴² que los separan»; aunque no hay una cita del ensayista inglés —Pater—, crítico literario y de arte de gran influencia en tales temas en el siglo XIX, el hecho de que Novo lo traiga a colación en boca del poeta de su relato es solo una aproximación, aproximación que no podemos llevar más allá porque el tono que permea la novela corta es de un sarcasmo absoluto: ironizar —«el talento irónico de Novo», dice Carballo— sobre el rostro «moderno» de la urbe que a comienzos del siglo va adquiriendo la Ciudad de México. Carballo comenta que Novo mismo le confesó que esta obra «Es un poco el resumen de mi regreso a México en 1917 [al entonces D. F.: en su autobiografía, *La estatua de sal*, nos cuenta que en 1911 —de siete años— había emigrado con su familia a Chihuahua]. Narra mis primeros esponsales con la gran ciudad».

Por su parte, Octavio Paz nos traza un magistral retrato del Novo de 1931, cuando este era «jefe del Departamento Editorial de la SEP», y del que rescatamos estas palabras que de algún modo hablan de la atmósfera de *El joven*: «En aquel México lleno todavía de supervivencias del siglo XIX, Novo afirmaba casi como un desafío su voluntad de ser moderno». Casi al final de la *nouvelle*, dice el joven: «Sería divertido que yo resultara objeto de investigaciones». De la misma manera, resultaría arriesgado intentar establecer más nexos, aquí, con el campo-Proust. Sin embargo, arguye Carballo: «Prototipo de una visión del mundo muy particular (el homosexualismo), sus críticos le auguraron, pese a su indudable talento, un papel deslucido y poco digno de trascender su época. Le llamaron frívolo, europeizante, reaccionario, indigno de figurar en la nómina de la límpida y sacrosanta literatura mexicana. Tales críticos no imaginaron que esos adjetivos con pretensiones degradantes serían algunas de las principales características positivas de Novo. La frivolidad le permitió dejar atrás el tono solemne que es uno de los comunes denominadores de nuestra literatura». Líneas adelante, Carballo nos dice que Novo era importante para la literatura y la cultura mexicanas «mientras fue un disidente, un proscrito»; «afortunadamente» para el estudio presente, de esa etapa procede —las pruebas permiten pensarlo así— lo que escribió acerca de Proust.

⁴² Ya sea descuido de Fernandez, ya de la traducción, lo cierto es que la diferencia es de sesenta años —sesenta y uno, para ser exactos—: el último tomo de la *Recherche* apareció en 1927, y el texto de Fernandez dice: «... y otro célebre ensayo sobre el estilo, publicado en 1888 por Walter Pater...» (1930, p. 270).

En una reseña que el autor de *La estatua de sal* hace de una publicación reciente, entonces —1928—,⁴³ de Proust, nos habla del conocimiento que tenía de la obra proustiana. Precisamente la titula «Proustiana» y trata de «dos nuevos volúmenes dedicados a la obra de Marcelo Proust (*Les Cahiers Marcel Proust*, NRF 2 y 3)». Comenta Novo que el primero «es reimpresión del número especial que la *Nouvelle Revue Française* dedicó al escritor dos meses después de su muerte [...] en enero de 1923 [pero la “novedad” radica en que] se agrega ahora, único texto inédito, una carta de Proust comentada por la duquesa de Chermont (*sic...* debe ser Clermont),⁴⁴ grande amiga del escritor» (1999, p. 202), que hemos comentado aquí páginas antes. Luego de hablar de los participantes en el número especial, dice con certeza Novo que «de este homenaje parte propiamente la posterior crítica proustiana», y enseguida se permite Novo también añadir su crítica, en la que incluso apreciamos su ironía hacia la llamada impresionista: «aunque algunos estudios —entre ellos el de Robert Curtius— no han disminuido de valor, los más se ven obligados a la anécdota o a la disección de lo entonces conocido, si bien es Proust el ejemplo, único acaso, de una imperturbable unidad». Pero la reseña del más tarde —en 1967— cronista de la Ciudad de México sobre esas obras acerca del escritor francés no se limita a algunos de los datos antes consignados: Novo se extenderá sobre algunos otros estudios: el de la princesa Bibesco, *Au bal avec Marcel Proust* —amiga cercana de él—;⁴⁵ el de Benjamin Crémieux, *XXe siècle*, que contiene un ensayo que también contribuyó a difundir la obra de Proust, y «un hermoso volumen que le dedican las ediciones del Capitolio (dic. de 1926) en la serie de sus Contemporáneos (Maurras, Gide, Valéry, Proust, Daudet y Claudel), con estudios de Colette...» —cursivas originales—.

Hay más puntos de contacto Novo-Proust: «[este] ha sido uno de los primeros grandes novelistas que ha osado dar a la inversión el puesto que de hecho ocupa en las sociedades modernas y que los autores antiguos le concedían sin ambages», dice Maurois. Pensemos que el autor de *XX poemas* (1925), con una postura social más desenfadada que la de Proust, más abierta, sobre todo en cuanto a hacer pública su homosexualidad; «en realidad le gustaba llamar la atención», puntualiza el poeta Elías Nandino —y líneas atrás se mencionó que al autor de *Sodoma y Gomo-*

⁴³ El año de la publicación del homenaje de *Contemporáneos* a Proust.

⁴⁴ Curiosamente, Louis de Robert, un amigo-confidente —se carteo con él y fue quien abogó por la publicación del *Swann* ante Gaston Calmette, entonces uno de los principales de *Le Figaro*, para recomendarlo a Gallimard—, comenta que ella, la *duchesse* «Clermont-Tonnerre», «le confesó que *Los placeres...* le habían parecido siempre un poco opacos, sin personalidad» (1969, p. 82). Desde luego, la «gran» amistad no impide la crítica.

⁴⁵ Hay edición en español publicada por Pre-Textos, 1980.

rra (1926), el simple hecho de aludir a ello, a su carácter de invertido, ocasionó ¡un duelo!—. Novo habría hallado, entonces, en tales antecedentes, motivos suficientes para publicar «en 1933, *Nuevo amor*, su obra maestra,⁴⁶ libro de gran intensidad y valentía al cantar el amor homosexual en una época acentuadamente sexista», señala J. M. Espinasa —importante ensayista mexicano actual—, sin descartar, además, su carácter provocador, de desafío a la moral de la época: «Salvador, cínico, procaz, desvergonzado, gracioso, irónico y con una lengua viperina [...] coqueteaba con los hombres como si él fuera una mujer», nos recuerda Nandino. Un comentario de Espinasa mismo, que se aboca más a la cuestión literaria que a la personal-aneecdótica de Nandino, pero en la misma vena y que complementaría el retrato del autor de —título irónico, por cierto— *Poemas proletarios*: «Novo poseía oído privilegiado y una sensibilidad para la ironía y el sarcasmo como ninguno de sus amigos escritores (décadas después aparecerían sus sonetos satíricos, en los que llevó el insulto a la categoría de obra maestra)».

No obstante el contraste, incluso podría ser válido encontrar puntos de confluencia entre las posiciones «morales-artísticas» de ambos escritores, un puente que los hermanara como consecuencia de sus aparentes disyunciones en el aspecto manifiesto de su homosexualidad. En Proust, aun, es de tal punto importante mantener la secrecía de su actitud invertida por el hecho no menos notorio de la publicación de su obra; en «una carta explicativa», como si hoy dijéramos una «nota explicativa» previa a la lectura de una obra, le dice al editor Fasquelle —su primera opción [1912] para publicar la *Recherche*—: «Quisiera muy honestamente advertirle, de entrada, que la obra en cuestión es lo que se solía llamar una obra indecente y más indecente aún de lo que se acostumbra publicar». No sabríamos calibrar hasta qué punto fue también significativa la postura de los editores en el caso del poemario de Novo: desconocemos si acaso hubo «dificultades», los reparos que pudo enfrentar la publicación de *Nuevo amor* —y cómo habrá sido su recepción...—, pues, como advierte Espinasa, aparece «en una época acentuadamente sexista».

⁴⁶ Juicio en que coincide José Luis Martínez: «El mejor libro de poesía de Salvador Novo —extraordinario prosista— es [...] *Nuevo amor*, de 1933».

CAPÍTULO TRES

La generación posterior a los Contemporáneos: el relevo —los nacidos en 1932—

Sus ideas y sus maneras de esgrimir las [las de Cuesta] inauguraron una noción del compromiso crítico y de la naturaleza de la responsabilidad intelectual que marcaría profundamente a la generación de *Barandal* y, después, a la llamada «generación de (nacidos en) 1932».

—Guillermo Sheridan

Si bien los escritores que presentaremos en este capítulo no pertenecieron a una agrupación, como de alguna forma vimos que sí sucedió con los Contemporáneos, todos ellos aportaron su punto de vista sobre la obra de Proust. Había algo de obviedad en ello: Proust, su obra, se instaura, de acuerdo con la crítica literaria, como una nueva forma de hacer literatura, básicamente en el género moderno por naturaleza: la novela. En el primer cuarto del siglo xx, todo aquel que pretendía decir algo novedoso por medio de la escritura, al respecto, no puede ignorar la obra del autor de la *Recherche*. En México, las nuevas generaciones, lideradas por Carlos Fuentes, Octavio Paz, José Revueltas, ya estarían, entonces, advertidas por Reyes y el papel vanguardista de los Contemporáneos. Sin embargo, a diferencia de Torres Bodet, pero en consonancia con lo que hicieron aquellos en su revista, los artículos o ensayos no tienen otra función que la de opinar sobre la importancia de la obra proustiana, intentar difundir un mejor conocimiento de la misma, hacer elogios discretos y aislados —Elizondo—, dejar constancia de una apreciación creativa-crítica mediante el ensayo literario en la obra misma: así Carlos Fuentes, Octavio Paz y Juan García Ponce, por ejemplo.

Además, recordemos la vieja disputa de los antiguos y los modernos, que no pierde vigencia. Ciertamente, se reconocía el papel que la obra proustiana había

desempeñado en la renovación del texto narrativo,⁴⁷ la novela y quizá la narrativa en general.

Y es que ya no había duda en cuanto a la «modernidad»⁴⁸ de los Contemporáneos, entendiendo por esta el transmitir ideas nuevas, contribuir a un nuevo comienzo de la historia y la cultura mexicanas, en relación con, y tal vez usándola como trasfondo, la *estasis* que había producido la Revolución. La publicación del homenaje comentado en el capítulo anterior, a Proust, en su revista homónima —por traer un ejemplo representativo de lo que a mayor escala hacía la misma—, era una forma de invitar a abrir, por acaso, las posibilidades expresivas de la literatura mexicana, y las de su lectura, primordialmente. Y es que, además, los Contemporáneos habían traído al escenario cultural⁴⁹ expresiones de otros ámbitos del arte: «se trataba de abrir una ventana que permitiera divisar el cubismo, la poesía de Huidobro o de Gerardo Diego —o la de Neruda o de García Lorca—, el dadaísmo, el surrealismo, toda la literatura que estaba desarrollándose fuera y dentro», nos comenta el conocedor, el experto en este tema, Manuel Durán.

Para darnos, también, una idea del anhelo de modernidad, de poner a México precisamente en lo contemporáneo de las ideas, se preguntaba Bodet: «¿no había acaso lugar, en México, para una revista distinta, que procurase establecer el contacto entre las realizaciones europeas y las promesas americanas?». Los hechos, es decir, la literatura mexicana del siglo xx, lo agradecería y reconocería: a ella podría decirse, se deben, como acólitos de una congregación —la de la literatura—, gran parte de nuestros escritores que dieron un rostro a México en el quehacer literario: Octavio Paz, José Revueltas, Edmundo Valadés, Sergio Pitol, Carlos Fuentes, José Emilio Pacheco, Juan García Ponce, Salvador Elizondo, José Joaquín Blanco, y de algunos de ellos hablará, justamente, este capítulo. Mas, como una comparación que permita, a su vez, dar peso a lo que aquí se argumenta, sirva de muestra, también, lo que nos cuenta Del Prado sucedía más de dos décadas después con la generación española del novelista Francisco Umbral (1932-2007), para quien:

47 B. Mieke lo define así: «Un texto narrativo será aquel en que un agente relate una narración», y donde texto aparece definido como «un todo finito y estructurado que se compone de signos lingüísticos [lenguaje]».

48 Este término es tan rico, sobre todo en el terreno del arte, pero, sin mayor complicación, recurrimos al *Diccionario del español moderno*, de Martín Alonso, donde se define como «la calidad de moderno», y este como «reciente, nuevo; lo que vive en la actualidad».

49 En la clasificación que hace José Luis Martínez, en esta colección cobijada por el FCE, *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*, ubica a esta, la de *Contemporáneos*, como antes se dijo y no está de más repetirlo, en «revista mexicana de cultura».

Proust había sido la modernidad, para él y para su generación; había sido el descubrimiento de una novela diferente, no solo respecto de lo que se hacía en España en los años 50 y 60, sino de todo cuanto se leía por aquellos años, en especial la novela realista europea del XIX y la novela española de principio de siglo. Proust había sido el descubrimiento de una parcela del yo que se atreve a confesarse, tanto sin vergüenzas ñoñas como sin narcisismos provocadores, en la magia de la ficción; era la emergencia del más íntimo de los yoes que, abandonando las instancias autobiográficas, se convertía en novela, en microcosmos cerrado, perfecto.

Esta cita nos permite, de paso, hacer notar el pulso acertado de los Contemporáneos en su elección de difundir aspectos del autor de «una obra que permanec[ía], aún en su estado final, demasiado compuesta como para trazar un porvenir del género a los novelistas en germen», se dice en una *Histoire de la France littéraire* [*Historia de la Francia literaria*]. Y ciertamente trazó ese mapa a la novelística contemporánea. Como hemos visto, junto con el autor de *Ulises*, Joyce (1882-1941), Musil (1880-1942), Broch (1886-1951) y, entre otros, el autor de *El castillo*, Kafka (1883-1924), se considera a Proust uno de los pilares sobre los que se erige la novela del siglo XX y, probablemente, del actual: «A partir de los años ochenta asistimos a un despliegue de aproximaciones comparatistas que ponen en relación, notablemente, la obra de Proust con la de Dostoievski, Henry James, Musil, Svevo o Joyce», dice Henrot-Oliviero; esto quiere decir que no se concibe, quizá, una literatura a partir de entonces, ni un literato, que desconozca a estos arquetipos.

Los poscontemporáneos

Pretendíamos convertir el libro en una obra narrativa, que se hiciese eco de lo emocionante de la vida intelectual a través de la descripción de personajes —incluidos sus errores y rivalidades— y diese así idea del apasionante contexto en que surgieron las ideas más influyentes.

—Peter Watson

Si los Contemporáneos habían sentado el precedente de la recepción y difusión de Proust en su revista homónima, la generación que tomó el relevo en ese sentido fue la de los nacidos en las décadas de 1910 y, un tanto más tarde, la de 1930 —mayormente—: Paz y Revueltas (1914), Valadés (1915), Carlos Fuentes (1928), Juan Vicente Melo, Salvador Elizondo y Juan García Ponce —los tres en 1932—, además de José Emilio Pacheco (1939) y Carlos Monsiváis (1938). Desde luego, no es una nómina que se agote, pero es bastante representativa del propósito que persegui-

mos en este texto divulgativo: propiciar el conocimiento de Proust y su obra en simbiosis con la literatura mexicana moderna y contemporánea, y ahora, en este apartado, poscontemporánea.

Salvador Elizondo (Ciudad de México, 1932-2006) y Marcel

Dice Emmanuel Carballo que a Juan Vicente Melo, escritor veracruzano, «más que contar historias, le interesa profundizar en el alma de sus personajes»: no es desacertado afirmar su conocimiento de Proust. En su autobiografía encontramos esta apreciación que demuestra, además, que no le era ajeno el trabajo de sus contemporáneos. Dice Melo del autor de «Narda o el verano»: «[Un] libro que definitivamente me ha impresionado es *Farabeuf*, de Salvador Elizondo, persona monstruosamente inteligente, autor, además, de artículos, ensayos y películas. Con esta novela, Elizondo ha logrado la auténtica vuelta de tuerca y la recuperación de la eternidad del amor gracias a que el *olvido* es más persistente que la *memoria*, a la realización del sueño solo posible en la perfección del instante» —su-brayados míos—.

Hay en este trozo dos palabras, notables, que pueden impactar en ambos escritores, en lo que digamos sobre ambos en relación con la obra de Proust. Esas palabras son «memoria» y «olvido». No pueden sernos indiferentes. En Proust son como la savia de su novela, la *Recherche*; en Elizondo, sobre todo en la obra que señala Melo, *Farabeuf*, tales términos desempeñan un papel importante. Desde el epígrafe, tomado de Cioran —escritor rumano-francés, 1911-1995—, que no podría estar mejor aplicado al tema de la novela de Elizondo, apreciamos el tema de la nostalgia, que enlaza directamente con el recuerdo, que cuando se difumina, dijéramos, se torna nostalgia. Traduzco:

Toda nostalgia es un exceso del presente. Incluso bajo la forma del lamento, asume un carácter dinámico: se quiere forzar al pasado, actuar retroactivamente, protestar contra lo irreversible. La vida no tiene sentido sino en la violación del tiempo. La obsesión de lo ausente es la imposibilidad del instante, y esta imposibilidad es la nostalgia misma.⁵⁰

Si ello lo asociamos al *ritornello*, a esa especie de *leitmotiv* de la novela, «¿Recuerdas?»⁵¹ —interrogante con que, curiosamente, inicia el relato—, ya tene-

⁵⁰ Cita tomada de *Précis de décomposition* —1949—, traducido como *Breviario de podredumbre* (1972), en Editorial Taurus.

⁵¹ Ese *leitmotiv* puede adquirir variantes leves: «¿Lo recuerdas?; ¿tú lo recuerdas?; tú recuerdas; de seguro que recuerdas eso, ¿no es así?...».

mos cierto indicio estructural: la novela es una «crónica del instante», como reza el subtítulo, y en torno a él se desarrolla, casi se diría lo «invoca-evoca».

Elizondo y la memoria: Proust

Si Joyce,⁵² en el *Ulises*, hace transcurrir su obra en el espacio-tiempo de 24 horas, ¿por qué no intentar hacerlo alrededor de un instante?, suponemos que se planteó Elizondo alrededor de ese poder evocador canalizado por el fulgor de la memoria, que, digamos, roza un concepto fundamental en la obra de Proust: la «memoria involuntaria», esa especie de *déjà vu* o *déjà vécu* —lo ya visto o vivido— del que sintéticamente ha dicho Maurois es «la coincidencia entre una sensación presente y un recuerdo [...]: si algún día, por casualidad, podemos dar a nuestros recuerdos el apoyo de una sensación presente»; es ello lo que definiría la memoria involuntaria.

En Elizondo, sin embargo, además de esa voluntad de precisar el recuerdo, amantillado por ese «¿recuerdas?», ya señalado y que aparece en casi toda la novela, el objetivo es diferente. Aunque el cotejo somero que de momento se ha hecho entre ambas obras revela colindancias en algunos puntos, el objetivo de Elizondo iba por otra ruta. «En su autobiografía escribe que un acontecimiento decisivo presidió el nacimiento de su novela: “Este acontecimiento fue mi conocimiento, a través de *Les Larmes d’Éros* [*Las lágrimas de Eros*], de Bataille, de una fotografía realizada a principios de este siglo y que representaba la ejecución de un suplicio chino”», nos sigue informando Durán.

Es muy probable que, por sus lecturas de la obra de Proust —vertidas en comentarios aislados que adelante acotaremos—,⁵³ las afinidades con la *Recherche* se reduzcan al solo hecho de fundar cierto tono memorístico, con base en el recuerdo, a lo largo de *Farabeuf*, es decir, la «crónica del instante». Si se establece un nexo con las palabras de Maurois antes citadas, de esa «coincidencia entre una sensación presente y un recuerdo», la «crónica instantánea» de Elizondo, por un efecto metafórico, se enlaza adecuadamente con el recurso proustiano, pero también es cierto que, en el autor de *Los placeres y los días*, el tema de la memoria, sobre todo la «involuntaria», es casi un tratado poético-literario-artístico,⁵⁴ un «ejercicio de

⁵² El escritor irlandés (1882-1941) ocupa un lugar fundamental en la narrativa de Elizondo. Una de sus ambiciones fue la de traducir *Finnegans Wake* —*El despertar de Finnegán*, de 1939—, la última obra de Joyce, reputada como intraducible: Elizondo no pasó de la primera página en su intento de traslado al español. Véase *Teoría del infierno* (1992), donde es más que visible su afecto por la obra del autor de «Los muertos».

⁵³ Por ejemplo, en *Pasado anterior* (2007), *Escritos mexicanos* (2000).

⁵⁴ Dice Genette: «Hay en la teoría del estilo de Proust, que es por principio una teoría del estilo proustiano...» (1966).

subjetivación mediante la escritura [donde] Proust descubrió un tipo de memoria que no puede evocarse a voluntad y que escapa al dominio de la inteligencia», nos dice Llorens. El mejor ejemplo de ello, el más representativo de la *Recherche*, es la escena de la magdalena, galletita embebida en té que prueba el Narrador cierta mañana fría, luego de un paseo, a instancias de su madre: «De súbito, el pasado se me apareció. Ese gusto era el del pedacito de magdalena que en las mañanas de Combray [lugar emblemático de la novela] mi tía Léonie me ofrecía luego de haberlo hundido en su té, cuando iba a darle los buenos días en su cama»: es la unión de una sensación presente y un recuerdo.

En otra obra de Elizondo, *Elsinore*, que lleva un subtítulo: «Un cuaderno», en el prólogo su autor, García-Galiano, nos da algunas pistas en relación con lo antes afirmado, en cuanto a que Proust pudo haber influido en la narrativa del cuaderno de *Elsinore*:

En «Invocación y evocación⁵⁵ de la infancia», uno de los escritos que conforman *Cuaderno de escritura*, Elizondo se detenía en el retorno constante a la infancia que aparece obsesivamente en la literatura y acaso en la vida de todo hombre. Una manera de frecuentar esos recuerdos, como la de Marcel Proust, es la evocación, que es un intento de recrear [...] mediante la concreción del recuerdo [...] las sensaciones experimentadas [...] Es decir, lo que hacemos, cuando evocamos, es colocarnos en una situación propicia a la re-experiencia de las sensaciones, si no de los estímulos. La evocación se atiene invariablemente a los datos perceptivos, es un procedimiento, digamos, sensorial [cursivas nuestras].

Y esto es lo que vemos en *Elsinore*: una permanente evocación a partir de los recuerdos de infancia, como ciertamente hace Proust en los dos primeros tomos de la *Recherche*. En *Elsinore*: «Todo está inscrito en la brumosa lejanía del olvido y los seres y las cosas aparecen envueltos en esa lentitud de lo que empieza a ser recordado, de lo que acaba de despertar a la vida renovada de la memoria». Además de ser «la historia de una escritura», como Barthes ha señalado, hemos dicho antes que la *Recherche* ostenta ser la novela de la memoria, del recuerdo —voluntario e involuntario—. Tan es así la fuerza de la invocación-evocación de un mundo pasado, que la primera traducción al inglés del título general, *À la recherche du temps perdu*, fue *Remembrance of Things Past* —que no era del agrado de Proust—. En la edición de Laffont, de 1987, compendio de datos preciosos acerca de la vida y

⁵⁵ Con el interés de dejar clara la importancia del vocablo en Elizondo, «evocar», ayudados por Martín Alonso (1992), es «traer alguna cosa a la memoria». Por ello consideramos válido incluirlo en tal campo de significación, como si dijéramos una rama del árbol «memoria».

obra de Proust, en el capítulo dedicado a los temas torales de la *Recherche*, uno de ellos, el de la memoria, Raffalli nos dice que «toda [la obra] reposa sobre [ella]. Su héroe, el Narrador, recuerda y escribe». Creímos importante traer a cuento tales datos para enriquecer también el presente texto con otro autor fundamental en la literatura mexicana contemporánea y su relación con Proust.

Sergio Pitól (Xalapa, 1933-2018) y los Proust

Según José Joaquín Blanco, «Pitol es indudablemente el mayor y mejor conocedor y practicante en México de la novela artística europea —los Henry James, las Virginia Woolf, *los Proust*, los Gombrowicz y los Musil, además de los ingleses y rusos tenebrosos del siglo pasado—, lo que le da una ejemplaridad y una peculiaridad netamente artísticas, solitarias e inconfundibles a sus relatos» —subrayado mío—. Amén de algunas menciones aisladas en su obra teórica, más bien ensayística, aunque decir «teórica» no parece alejado por los argumentos de Pitól sobre lo narrativo, y con razón, pues es por derecho propio un representante señero de la literatura mexicana, intentaremos mostrar en este capítulo cómo se manifiesta, en el terreno creativo, en la obra literaria de Pitól, el «lado» Proust. Por cierto, es patente la discreción con la que disimula tal influjo. Conocida, por otra parte, es su afición por la literatura eslava, rusa en particular, cuyos ensayos aparecidos en *La casa de la tribu* son esenciales para el conocimiento de este filón de la literatura universal.

En *La casa de la tribu*, por ejemplo, donde Pitól se enfoca primordialmente en la literatura rusa —Gogol, Chéjov, Tolstoi, ensayo del que se toma el título general del libro, Dostoievski...—, solo hay una mención, transversal, a Proust; es decir, ese dato que se precisa para cerrar un comentario *ad hoc* sobre la novela, y que suele ser ese comentario que hemos visto y veremos en varios de los escritores que aquí se reúnen, pero que, de alguna forma, es preciso notificarlo: tal escritor tuvo noticia de tal obra; leyó a Proust y dejó constancia de ello. El artículo en cuestión, de Pitól, «Andrezjc Kusniewicz ante el derrumbe habsbúrgico», además de contribuir a la difusión de un autor poco conocido, polaco —Pitol tradujo a algunos escritores del país de Gombrowicz—, le permite exponer, gracias a la obra *Teoría de la prosa*, de Viktor Sklovski, el lugar preponderante de la estructura en la obra literaria, que, como se conoce, lo ocupa en la de Proust.

Recordemos, a propósito, la postura de Ortega y Gasset sobre la obra del autor de *Jean Santeuil*, en *Ideas sobre la novela*: «La materia no salva nunca a una obra de arte y el oro de que está hecha no consagra a la estatua. La obra de arte vive más de su forma que de su material y debe la gracia esencial que de ella emana a su estructura, a su organismo [...] notamos que le falta esqueleto, el sostén rígido y tenso, que son los alambres en el paraguas. Deshuesado el cuerpo novelesco se

convierte en nube informe, en plasma sin figura, en pulpa sin dintorno». Parte de esta cita la trajimos a colación en el prólogo de la presente investigación, pero es necesario, creemos, reiterarla, por el hecho de alimentar las diversas posturas, los puntos de vista de los lectores mexicanos de la obra proustiana, que refuerzan los argumentos emitidos y el ámbito teórico del trabajo presente.

Al igual que el premio Nobel de Literatura mexicano cuando diserta sobre la novela, Sergio Pitol también nos ilustra con sus consideraciones sobre el género que sustituyó a la épica: el autor de *Domar a la divina garza* (1988) es un exponente reconocido del género. Y, como lo hemos dicho con Paz, creemos que con el oriundo de Xalapa subyace, a su vez, una teoría de la novela que vendría a corroborar su «quehacer literario». Pitol pertenece al grupo de escritores que gustan de desleer su «teoría» en el momento de la elaboración de un ensayo. El libro o conjunto de historias que, por caso, reseñan, les permite, a escritores que se podría clasificar de «clásicos», establecer en paralelo sus reflexiones acerca del género en cuestión; si exceptuamos a Reyes, quien en *El deslinde* erige un tratado de crítica y técnica literaria —son sus «prolegómenos de una teoría literaria», como reza el subtítulo de dicha obra—, o a Fuentes —*Geografía de la novela, La nueva novela hispanoamericana*—, Pitol, Octavio Paz, Juan Vicente Melo y Salvador Elizondo procedieron de esa manera: no hicieron en particular un tratado de teoría de la novela —como Lukács, *Teoría de la novela*; Forster, *Aspectos de la novela*; o Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*—, sus reflexiones acerca de ella se diluyen en sus ensayos.

Vemos, entonces, las razones de calificar de circumspecta la presencia de Proust en la obra de Pitol, y que muy posiblemente una lectura atenta, más abarcadora de su obra, permitiría desentrañar, de acuerdo con la opinión de José Joaquín Blanco al inicio de este capítulo, acerca de que el autor de *Cuerpo presente* (de 2011) sea «el mayor y mejor conocedor y practicante en México de la novela artística europea».

Juan García Ponce (1932-2003) también homenajea a Proust

En el entendido de que en cada uno de los autores en quienes hemos hallado repercusión de la obra de Proust se nos suministra información valiosa que nutre ambos lados, es decir, que apunta tanto al campo literario francés —máxime si se trata de un juicio sobre tal obra— como a una reflexión en torno a la misma por parte del escritor mexicano, como aquí veremos que hace García Ponce, encontramos un par de ensayos dedicados a Proust, más breves comentarios, dispersos en artículos sobre el tema novelístico, que se diría apuntalan lo que en tales ensayos se ha dicho.

En «Marcel Proust: imposibilidad del amor, posibilidad de la novela» (2003), García Ponce combina, quizá sin proponérselo, un sólido manejo de la sintaxis y un guiño a la sintaxis proustiana. Podría tratarse de un pastiche —subgénero

que, por ejemplo, también utilizó, declaradamente, José de la Colina en «Estilo proustiano: Nemosine desaparecida»—, aunque en el de Juan García Ponce no se percibe ese necesario tono de humor que va como adherido a tal «ejercicio» literario. Así, ya porque haya asimilado e incorporado el estilo proustiano al suyo, ya porque lo sugiera, sobre todo, a quien ha tenido suficiente contacto con la obra proustiana —estamos hablando del guiño atingente al estilo—, el ensayo principal de García Ponce antes enunciado podríamos calificarlo, junto con el de Bodet (1967) y Pimentel (2016), de los ambiciosos en cuanto a abarcar —aquí García Ponce en veinticinco páginas— la esencia temática y estilística de la *Recherche*: «La larga lectura de *En busca del tiempo perdido* [...] podría tomarse como la minuciosa recuperación de un sueño [...] Nada hay tan impreciso como el tiempo dentro del que se escribe *En busca del tiempo perdido* [...] Precisamente porque se nos hace sentir con tanta realidad es tan real en *En busca del tiempo perdido* [...] En el campo de la vida lo que acerca al narrador a la escritura son las desilusiones y negaciones⁵⁶ [...] la posibilidad de la belleza en la obra de Proust no es más que el resultado de su independencia de lo humano [...] Proust o el narrador —ya sabemos que no hay ninguna diferencia— [...] —Ya sabemos que en *En busca del tiempo perdido* todas las realizaciones implican también la muerte de una ilusión, como si la realidad siempre fuera inferior al deseo de alcanzarla— [...]».

Pero, además de enlazar lo antes dicho con algunos pasajes reveladores para el Narrador de la novela —la magdalena en el té, las baldosas del patio de la casa de los Guermantes, las intermitencias del corazón, que fue uno de los títulos posibles de la novela antes del definitivo, *Recherche*, en la biblioteca de los Guermantes al tomar una obra de George Sand, pasajes que le revelan al Narrador su vocación de escritor, y que acontecen en los tomos I, II y IV—, a lo que podemos sumar un sagaz ejercicio hermenéutico literario, pues contienen más que una recepción meramente impresionista, hacen de este ensayo de García Ponce una pieza fundamental para afianzar nuestra idea de que la literatura mexicana moderna ha sabido aprovechar las influencias extranjeras. Pero también volcar tal recepción en creaciones propias. Así, justamente, lo ha hecho García Ponce en *Pasado presente* (2008), cuyo íncipit es un homenaje evidente a Proust, pues no es sino una variante, un parafraseo del de la *Recherche*. Al «Durante mucho tiempo me acosté temprano», García Ponce escribe en la «obertura» de su novela: «Desde hace mu-

⁵⁶ Un ejemplo de *Sodoma y Gomorra*, el tomo IV de la *Recherche*, ilustra esta opinión de García Ponce: «La pérdida de toda brújula, de toda dirección, que caracteriza la espera, persiste todavía después de la llegada de la persona que esperamos y, sustituyendo en nosotros a la calma que nos hacía pintarnos su venida como un placer intenso, nos impide disfrutar de ninguno».

cho tiempo, he estado viviendo en la que fuese casa de mi madre [...] sentado en la veranda, donde tantas veces estuvimos ella, mi abuela y yo...».

También, de manera similar, esta obra de García Ponce está escrita en primera persona, se evoca el pasado, y la madre y la abuela son personajes protagónicos. Para María Luisa Herrera, quien hizo el epílogo al tomo V de las *Obras reunidas* de García Ponce, editadas por el FCE, y que llamó «nota bibliográfica» —en realidad, una breve nota «biobibliográfica»—, se roza o de plano se trata el tema del tiempo perdido:

A partir de que la realidad solo puede encontrarse en la literatura, García Ponce vivió su obra, para leer su vida, en tanto la suma de los libros refleja a cabalidad la esencia misma del creador, con todo lo que ello implica: las obsesiones y afinidades, la búsqueda incesante de lo perdurable en lo efímero, la transgresión como revelación y ocultamiento; la verdad que subyace en la simulación: la aparición de lo invisible [...] en *Pasado presente* (1992) el autor da rienda suelta a una nostalgia sincera, desprovista de recelo. Es su novela más transparente, *su propia búsqueda del tiempo perdido*. Parte de la ciudad a los personajes, para encontrarse y reconocerse en un pasado que se mantiene vivo porque ya solo existe en la inmediatez de la obra, ya no hiere ni perturba porque ha encontrado su auténtico sentido, su sitio. La memoria que se muestra exige desapego; uno a uno los héroes caen para erigirse en hombres verdaderos; los actos memorables se reinterpretan, se vacían de contenidos falsos, para revestirse de un nuevo ropaje, acaso más tosco pero también más cierto. García Ponce se acuerda de recordar; se ve desde afuera, como quiso siempre, a través de la literatura [subrayados originales y nuestros].⁵⁷

No es gratuito, tampoco, que las palabras del título, «pasado presente», las teja García Ponce en el ensayo antes citado sobre Proust, como guiños, también, a su obra: «...el narrador parece entrar a ese secreto que convertirá el pasado en pre-

⁵⁷ No obstante, el texto de García Ponce es de factura impecable; necesario es indicar algunos descuidos, muy posiblemente en las pruebas finas de la edición, cuando se citan nombres que podrían confundir al lector interesado en ampliar su entrada al mundo proustiano, y básicamente en un texto que consideramos presenta una perspectiva panorámica al respecto. Del conocimiento de la Recherche que se advierte en el ensayo de Juan García Ponce, se ofrecerían importunos tales descuidos, erratas a lo sumo, como escribir «Narpois» por Norpois, «Venteuil» por Vinteuil, «Leonine» por Léonie, «Oriane» por Oriane, y que se diga que el «protegido» del barón de Charlus fuera Bloch, cuando en realidad el *protégé* es Morel. Es de notarse, decimos, dada la importancia de tales personajes en la novela.

sente por medio de la memoria involuntaria [y] ...el descubrimiento de esas coincidencias fortuitas que convierten el pasado en presente».

García Ponce nos da aquí también muestra de la necesidad del conocimiento del orbe proustiano. La lectura de la obra proustiana por parte de Juan García Ponce nos invita a continuar este debate y crítica sobre el género narrativo mayor.

Octavio Paz (Ciudad de México, 1914-1998): presencia de Proust

El domingo 22 de julio de 1979 —Proust había nacido el 10 de este mes, pero en 1871—, en una «entrevista-artículo» de Lluís Permanyer a Octavio Paz, publicada en *La Vanguardia*, diario español, se da la ocasión de hablar del autor de *Jean Santeuil*... «tangencialmente», pues no es que se aborde propiamente a este, sino, sustancialmente, se trata de hacer una semblanza del poeta y ensayista mexicano por medio de ese instrumento que es el artículo-entrevista. En él se describen los comentarios que generaron las preguntas de Permanyer al autor de *Libertad bajo palabra* (1970), sin establecer en el artículo las señas del diálogo, es decir, sin que aparezcan las preguntas y respuestas del entrevistador y el entrevistado: Permanyer se limita, y se recrea, a y en describir esos rasgos que el lector encontrará apreciables:

Resulta apasionante dejarle hablar; es como saborear una rodaja de limón entre la lengua y el paladar [...] con voz queda, un tono singularmente cariñoso [...] un castellano bellissimo [...] se explica y logra mantener en vilo el interés de quien le escucha. ¡Qué diferencia con los diplomáticos! No es un *salonnier* [quien frecuenta los salones mundanos] consumado ni un hablador educadamente hueco. Ignoro si la elegancia exterior, que es mucha, supera la intelectual, pero lo que sí me consta es que todo él respira una gran clase como hombre cultísimo y también como hombre a secas.

Además de una introducción donde nos proporciona esos datos sobre Paz, que hoy conocemos y son del dominio público —su paso como diplomático en París, su trato con André Breton y los surrealistas, con Duchamp —«el creador del urinario-fuente», apostilla Permanyer—, y también como embajador en la India y su renuncia tras los acontecimientos político-cruentos del «México 68»—, muy al desgaire añade, el entrevistador, que se dedica a «dirigir una revista literaria mensual: *Vuelta*». Esa revista, en el momento de este artículo del catalán, ya estaba consolidada, si no es que se podría considerar, entonces, la mejor de América Latina y el mundo hispanoparlante: había aparecido en 1976, casi en 1977 —en diciembre vio la luz el número 1—, es decir, estaba en su tercer aniversario. Y todo ello le sirve de marco a Permanyer para invitar a Octavio Paz a responder un cuestionario que se volvió

casi referencia en el mundo artístico e incluso de la farándula, de casi todo personaje público: el «Cuestionario Proust». Así conocido porque, sencillamente, como dice Umbral, «él lo respondió» (1988), pero que, desde luego, ganó fama por su calidad como escritor y, además, es muy práctico para, de una manera inmediata, radiografiar el espíritu del entrevistado.

Paz conoce a Proust

Y quizá obviáramos de este pasaje tal artículo, se dejaría como referencia, como una alusión a lo proustiano, si no fuera porque en el *test* menciona al escritor francés. En la pregunta a sus escritores favoritos de prosa —y se toma el poeta la consideración de hacer apartados con relación a estos: de «imaginación», de «entendimiento», de «memoria»...—, menciona Paz, entre otros, a Homero —*La Odisea [sic]*—, Cervantes —*Don Quijote*—, *Las mil y una noches [sic]*, Stendhal —*Lo rojo y lo negro [sic]*—, a Dostoiewski *[sic]* —*Los hermanos Karamazov*—..., y a Proust. Como se ve, señala cuál obra en particular, no generaliza; de este, *Un amor de Swan [sic]*. Y es significativo, también, mentarlos porque estos novelistas fueron citados y tratados por Paz cada vez que emprendió un ensayo acerca del arte narrativo que ellos forjaron; se entiende que dichos escritores estaban frecuentemente presentes en su imaginario de reflexión acerca del género cuya «clara delimitación resulta hoy más que problemática» [debido a su evolución y es que] «el paso del tiempo no ha ayudado a resolver el problema de la unidad del género narrativo», nos dice Amorós.

Consideremos esa respuesta de Paz como un introito que nos conduzca al ensayo que dedicó a la *Recherche* y a su autor.

El ensayo dedicado a Proust

Si atendemos la nota a pie informativa que cierra el ensayo donde Paz se da espacio para discurrir más ampliamente sobre su recepción del autor de *Parodias y misceláneas*, «Distancia y cercanía de Marcel Proust», se diría que lo escribió paralelamente al artículo-ensayo «Invitación a la novela». Una nota aparecida en uno de los varios tomos que comprende su obra completa, editada por el FCE, dice: «[Este artículo] se publicó íntegro por 1.^a vez en *Primeras letras*, Barcelona, Seix Barral, 1988. Una primera versión se publicó, con el título de “Un mundo sin herederos”, en *El Popular*, 25 de noviembre de 1939, p. 3». Se puede aventurar la hipótesis de que el uno sirvió para alimentar el otro, y viceversa. Aunque lo que hemos expuesto en las páginas precedentes, la larga cita del comienzo del artículo, podría muy bien haber prologado el ensayo que enseguida comentaremos. Ello lo decimos con base en que «Distancia y cercanía...» contiene rasgos que caracterizarán el estilo de «prosa poética» de Paz; uno puede, si ha frecuentado la obra ensayística del

Premio Nobel de Literatura 1990, percibir los embriones de su estilo, esa prosa imbricada de poesía. «Invitación a la novela» recurre al estilo directo, seco, que pretende provocar: «Si la novela contemporánea casi no existe —a pesar de todos los nombres ilustres que conocemos— la novela mexicana es más pobre aún», frase que citamos arriba.

Ahora bien, aunque se ha estado comentando a lo largo del presente capítulo la alusión de Paz a la obra de Proust, es momento de precisar que en este ensayo Paz se va a centrar en el primer tomo de la saga proustiana, *Por el camino de Swann*, que, recordemos, es el título emblemático de la versión de Pedro Salinas para Alianza Editorial, y el poeta mismo nos lo dice, en 1997, en el prólogo del tomo 13:⁵⁸ «También siento cierta ternura ante mi primer ensayo: “Distancia y cercanía de Marcel Proust”. Lo escribí deslumbrado y aterrado por los primeros volúmenes de *À la recherche...*, leídos en la traducción de Salinas y publicados en esos días. Me impresionó sobremanera *Un amor de Swann*. Creo que esa pequeña novela es una de las grandes novelas de este siglo. El título [del ensayo] expresa mis vacilaciones: al leer al novelista francés pensaba continuamente, como su antídoto, en Dostoyevski. Fueron en esos años mis dos pasiones».

Enseguida, el estilo característico de Paz, en su vena ensayística, que recuerda las maneras de la prosa poética, y que tanto debería a la literatura francesa —por ejemplo, P. Valéry, A. Gide—: «Justamente, no de la vida, sino de su exceso, del agotamiento de todas las posibilidades vitales, ya realizadas, es de donde proviene la lejanía del mundo de *À la recherche du temps perdu*. Porque lo ha recobrado todo, encerrándolo sin callarse nada, en ese estilo que se deja poseer, pero que no intenta retenernos, seguro de nuestro regreso apasionado, no traza, solitario espectador de sí mismo, ningún camino hacia nosotros. Libro hacia dentro, indiferente del mundo y de la posteridad, no reconoce otra vida que la suya, no se dirige a un público, a un amigo, embriagado en la sola embriaguez de su propia satisfacción».

La introducción de la que es parte la anterior cita parece referir una lectura completa de la obra, de la novela, entonces en 17 tomos. Con ese estilo, hemos dicho, que será característico en Paz, y que precisamente ha cosechado de su lectura de autores franceses, con Paul Valéry a la cabeza, ese estilo que parece resumir en pocas palabras, en un discurso que va enlazando tropos: una lectura atenta de los ensayos del autor de *El cementerio marino*, por ejemplo, en *Variedades* (1924 y 1930), permitiría ver la asimilación, por parte de Paz, de ese estilo trufado de metáforas, el oxímoron, el calambur... La metáfora, sobre todo: «solitario espectador de sí mismo», en pleno juego cultural-literario-lingüístico; entretejiendo con los ma-

⁵⁸ Los prólogos y la dirección general de sus *Obras completas* corrieron por cuenta de Paz mismo.

labares prosísticos a que da oportunidad el ensayo, a su manera de ensayar, Paz consigue, no de manera clara, como exigiría el ensayo académico, se puede decir, dar un panorama que calificaremos de «poético» de lo que es la *Recherche*: «Porque lo ha recobrado todo, encerrándolo, sin callarse nada...», dice, en subrepticia forma de referir al tomo último —*El tiempo recuperado*—, pero hasta ahí; le basta una pincelada, gracias a su estilo, para abarcar periodos de narración: «embriagado en la sola embriaguez de su propia satisfacción» recuerda y anticipa el comentario de Theodor Adorno, desde luego también sobre Proust, quien también, en un ansia prosística que acapare su mundo del recuerdo, lo califica de «subjetividad desenfrenada»; «La mirada saturnal del recuerdo atraviesa el velo de la cultura». Apreciamos que Adorno no distingue, en el artículo de donde tomamos su comentario, al Narrador del autor: para él, Adorno, Proust constituye el todo, autor-Narrador del *Tiempo perdido* se confunden. Aún no llegaban a las concepciones teóricas del compañero de Horkheimer la Nueva Crítica con sus distinciones, el estructuralismo, Barthes y compañía. Y no es el único que opina de esa manera. Por ejemplo, Jean-François Revel, quien no fue partidario de tales teorías, escribió *Sobre Proust* «para descansar [de ellas]: crítica bergsoniana, crítica marxista, crítica existencialista, crítica sociohistórica, crítica psicoanalítica; unas en el cenit, otras en el ocaso; en los años cincuenta había suficientes escuelas críticas como para inspirar a un lector el deseo violento de huir de su dogmatismo asfixiante y de olvidarlas al contacto con los textos originales».

La intención, al traer a colación estos tres puntos de vista de tales autores, Paz, Adorno y Revel, descansa en el hecho de que son representativos de una forma de hacer crítica, elegante, «literaria», «impresionista» —de la que, añade Revel en la misma página, «esta declaración no significa en modo alguno un manifiesto en favor de la crítica llamada “impresionista”—. Es decir, son identitarias, pueden establecerse en un mismo renglón, pueden complementarse. Nos extendemos en apreciar estos rasgos del artículo de uno de los fundadores de la Escuela de Frankfurt porque, en lo que hace al estilo, hay rasgos similares con el de Paz; no obstante, uno y otro parecen ir por caminos distintos. Y se dice «parecen» porque ambos, con su obra, incidieron en campos tan diversos como, en el caso de Octavio Paz, «la pintura, las artes gráficas, la fotografía, la escultura, la política, la biografía, crónica y antropología simbólica», nos informa Torres Sánchez, y la música, el arte, la filosofía, la teoría sociológica, en el caso de Adorno, pero sin duda confluyeron en la crítica literaria.

Sobre el estilo⁵⁹ de Paz, nos dice Torres Sánchez: «prosa potente y poética, lúcida y lúdica, aun en el retruécano que ocasionalmente descontrola, ese recurso tan

⁵⁹ Entendido como «conjunto de reglas y de tipos de expresión que permiten caracterizar

imitado por muchos pero por pocos de forma que reconozca el modelo original: resumir un largo pensamiento en lugar de suplirlo por gimnasia verbal; pensamiento que es propuesta que es imaginación desbordada y contenida que es riesgo de alambrista sin red...», y ello de algún modo nos autorizaría a continuar en un tono similar con nuestro comentario al que hizo sobre Proust.

Hemos dicho que este ensayo del autor de *El mono gramático* (1966) se centró en el tomo de Swann, particularmente en la parte dos, «Un amor de Swann», «pequeña novela [que] es una de las grandes novelas de este siglo». El oxímoron es acertado, sugerente, pero deja perplejo al lector que desconoce no solo el *Swann* sino la *Recherche*. Luego de la difícil primera etapa de aceptación de la obra,⁶⁰ *A la busca del tiempo perdido* deviene un éxito comercial. La visión editorial de la casa Gallimard nota que esa parte dos, que Paz llama «pequeña novela», justamente se edite como una obra independiente de la novela misma. Se trató, acertadamente, de una forma de acrecentar la difusión del universo proustiano. Es probable que Paz conociera esta edición de *Un amor de Swann*, pues data de 1919; de ahí su afirmación de «pequeña novela».

José Revueltas (Durango, 1914-Ciudad de México, 1976) y un Proust «elitista»

La obra de José Revueltas ocupa un lugar considerable en las letras mexicanas. Escritor atormentado, revolucionario, político, llama poderosamente la atención el hecho de que se haya acercado a un autor que parece, en función de intereses, carácter, el género de vida que llevó, diametralmente opuesto. Pero en ello también juega un papel necesario e importante lo que se califica de magia de la literatura: un buen escritor identifica, quizá por esa hermandad del arte, a su par en estas lides: las del ejercicio literario, las de la escritura. Aunque incluso en sus temas haya un abismo insalvable, un artista toma del que lo antecedió lo que necesita. En el caso de Revueltas, veremos, su técnica novelística ganará en profundidad gracias a su lectura de la obra de Proust; para desarrollar y aprender un arte, no se ha cesado de repetir que se precisa conocer los elementos de los maestros del género.

Revueltas y Proust

En una primera reflexión, encontrar alguna identidad, puntos de contacto entre el autor de *Dios en la tierra* y Proust parecería empresa ardua o inexistente: los temas

una obra literaria», se nos dice en *Le monde des Littératures*, obra de varios autores.

⁶⁰ «No es sino hasta los años setenta que Proust llega al gran público, con la edición en *paperback* de los siete volúmenes», nos cuenta Antoine Compagnon en una conferencia en Tokio en 2022. Véase: «Rereading Proust in 2022», YouTube.

que trató Revueltas en su narrativa —«angustia ontologizante [que] se expresa deliberadamente en [su] agonismo» [el de su obra], dice Domínguez Michael—; su vida misma, atravesada por cárceles —Islas Marías, Lecumberri...—, manifestaciones de protesta: «A los quince años participaba en los actos de los comunistas, de las ligas antimperialistas, o de los rojos de la Internacional. [Es Revueltas quien habla]. Se organizó una manifestación para celebrar el aniversario de la revolución rusa en el Zócalo y se colocó una bandera roja en la catedral. Yo tenía la tarea de adiestrar al populacho»; por ende, crítica constante al poder, una vida política intensa —la de Proust, reducida quizá, aunque significativa, al asunto Dreyfus (1894-1898)—,⁶¹ y a veces en duras condiciones económicas: «Por cierto, leí de nuevo a José Revueltas, con una angustia y una opresión enormes. Qué escritor más desventurado. Qué capacidad de atormentarse y hundirse en la miseria», opina José Luis, mientras que, por ejemplo, Walter Benjamin ha dicho que a Proust, en la construcción de su obra, «lo perseguía una búsqueda frenética de la felicidad».

Aunque los hechos los ubiquen en polos opuestos en su manera de vivir la vida, probablemente hay, no obstante, puntos de contacto en sus obras. Y, sin embargo, Revueltas, escritor *engagé* —comprometido—, si vale, y desde luego «padre fundador⁶² de la nueva literatura [mexicana]», junto con Yáñez (1904-1980), Octavio Paz, Rulfo (1917-1986), Fernando Benítez (1912-2000) y Juan José Arreola (1918-2001), sostiene el crítico Domínguez Michael, Revueltas conocía, decimos, y aunque breves, dedicó comentarios y reconocimiento a la obra proustiana, y de hecho se declaraba deudor de esta. En dos tomos de sus *Obras completas* —18 y 25—, además del que recoge sus conversaciones con Cheron, se concentra lo dicho al respecto. Pero además, algunos críticos —como antes Domínguez Michael— han contribuido a valorar la obra del autor de *Los muros del agua*, valoraciones que nos permitirán mejorar la perspectiva Revueltas-Proust. De eso se trata aquí, de establecer un diálogo con otros actores de la literatura, mexicana y de otros entornos, con el objeto de poner en el plano debido la recepción proustiana de Revueltas.

Dado que la información biográfico-artística sobre José Revueltas se encuentra en varios sitios de internet, se ha considerado recurrir al que creemos nos facilita lo necesario para los propósitos del capítulo y evita la dispersión. Es de la Secre-

⁶¹ «El año 1898 quedará totalmente marcado por el Caso Dreyfus, en el que Proust va a tomar posición, a expensas de su trabajo y, en ocasiones, de sus amistades, con la sensación de participar no solo en la denuncia de una injusticia, sino en un gran momento de la historia de Francia, como no se había vivido desde 1870» (De Diesbach, 1999, p. 19); es decir, la invasión prusiana que provocó, debido al descontento popular, la Comuna de París.

⁶² «Denominación justa, aunque sin duda bombástica», dice líneas adelante Domínguez Michael.

taría de Cultura del Gobierno de México.⁶³ En dicha página aparecen las voces de Rafael Tovar y de Teresa (1954-2016), por un tiempo presidente del Conaculta (1992-2000): «José Revueltas es un autor clave para la literatura de nuestra lengua»; de Hugo Gutiérrez Vega: «voz fundamental de la literatura mexicana del siglo xx, por la riqueza de su estilo [y], sobre todo, por su posición política, su coherencia y honradez a prueba de todo»; de Christopher Domínguez: «su primera novela importante, *Los días terrenales*, de 1949, provocó un escándalo internacional, y a fines de los sesenta, toda la generación del 68 lo veía como un referente moral por su participación política en el Movimiento Estudiantil».

También participa en dicha página Evodio Escalante, crítico literario y musical, conocedor de la obra revueltiana. En una nota a pie del capítulo dedicado a Octavio Paz y su recepción del novelista que nos ocupa en esta investigación, nota que aludía, precisa y brevemente, a la vida y obra de Revueltas, se incluyó una referencia de Evodio Escalante, uno de los mejores críticos del haber artístico-literario del nacido en Durango, que será importante también traer aquí. A propósito, en el capítulo de Paz y en la nota señalada, solo se citó una frase del párrafo porque exponía lo básico y esencial de la idea sobre la aportación de Revueltas al género narrativo mayor, la novela: «el primero en México que penetra en la profundidad psicológica de sus personajes», y bastaba como información general sobre Revueltas porque se menciona de paso, en la cita de Paz, como referente de la novela mexicana. Escalante «prefería» —enseguida explico estas comillas— mencionar a Freud, en ese complemento de la frase, que a Proust, y véase a qué nos referimos si incluso citamos, completo, el párrafo: «[José Revueltas] introduce un lenguaje de una enorme densidad, eficaz para crear atmósferas narrativas y también es el primero en México que penetra en la profundidad psicológica de sus personajes, como si estuviera al tanto de los descubrimientos de Sigmund Freud» —cita del mismo sitio dispuesto antes a pie y cursivas nuestras—.

Las comillas que antes prometimos explicar se refieren a que tal «preferencia» de Escalante, y no obstante el uso del condicional «estuviera», creemos, pueda deberse no al desconocimiento de la obra proustiana, sino al prestigio que quizá proveía el célebre creador del psicoanálisis. Como dato adicional, el mismo Bloom, en su *Canon occidental*, ha advertido del impulso de identificar determinados aspectos del freudismo con Proust. Y aunque se diría que Bloom limita al tema de los celos y la homosexualidad, sobre todo al primero de estos, su ensayo al respecto, dicha «profundidad psicológica» argüida por Escalante en relación con Revueltas, no

⁶³ «José Revueltas, voz fundamental de la literatura mexicana del siglo xx», Secretaría de Cultura, Gobierno de México, www.gob.mx.

deja de tener conexión con ambos temas, igualmente de raíz psicológica:⁶⁴ «Aplicar el freudismo a Proust en el tema de los celos es tan reductor y engañoso como analizar la visión de la homosexualidad que aparece en *La busca...* de una manera freudiana».

Y es que, como el sitio consultado no indica la referencia de Evodio Escalante, podría hasta deberse a una referencia oral, producto de una entrevista. Nosotros nos atrevemos a creer, con base en la información recabada al respecto, que podría haber añadido, luego de «los descubrimientos de Sigmund Freud»: «y de la novela psicológica, que ha alcanzado desde Proust una profundidad antes inimaginable», apoyándonos, para que el efecto sea más crítico, en Amorós. Ciertamente: es curiosa tal decisión de Escalante, porque, también lo creemos, hubiera causado mejor efecto esa alusión al autor de *Los placeres y los días*, por el terreno literario que se pisa en dicha página electrónica, sitio web de la Secretaría de Cultura del Gobierno de México. En ella notamos que básicamente se pretende destacar el rol del autor de *Dios en la tierra*, como reza el título del sitio, como «una voz fundamental en la literatura mexicana del siglo xx», según aduce Gutiérrez Vega.

Pero de lo que es necesario y capital hablar aquí es de lo que se ha encontrado puede reforzar lo antes argumentado y lo que el mismo José Revueltas escribió o dijo con relación a Proust.

Ciertamente, Revueltas conocía bien a Proust. La editorial Era ha sido la encargada de publicar sus *Obras completas* en 26 tomos. Es curioso que los últimos, el 25 y el 26, lleven títulos significativos que aluden a la memoria. Como si de alguna manera ironizara con una concepción francamente proustiana: la memoria involuntaria, cuyo carácter, hemos visto, reside en el tono inesperado del recuerdo, su aparición no requerida por la voluntad. Revueltas querrá significar con el título de sus memorias el recuerdo producto de una evocación pensada, un recuerdo reflexionado, «requerido», como prefirió titular dichos tomos. Pero hay un juego con tal palabra, además. Esos recuerdos que aparecen, diríamos, al paso del recuerdo precisado, como objetos, lugares, detalles que se van encontrando conforme avanza uno en un camino de antaño y gracias al recuerdo sistemático, traído a cuento por un esfuerzo de la memoria: por eso son evocaciones requeridas, recuerdos solicitados. Y lo explica en el prefacio que acompaña el tomo 25.

Valga decir que en la «Advertencia», válida para ambos tomos, se hace notar que se trata de una «recopilación, selección y ordenamiento de numerosos inéditos

⁶⁴ Proust mismo ha llamado a la «inversión» —que no «homosexualidad»— «alteración nerviosa», lo que permite observar su carácter psicológico. En general, el prefacio a la edición de Gallimard, en la colección Folio, a cargo de Antoine Compagnon, es una admirable discusión acerca de la homosexualidad, y no solo en la obra proustiana.

para conformar esta edición, [y] no son definitivos», le dice Revueltas a Cheron; es decir, aunque no fueron memorias confeccionadas por el mismo Revueltas —el apellido de lo citado en la «Advertencia» es de su nieta—, al menos para nuestro propósito no representa un problema. Además, como se especifica en el subtítulo, por su carácter mismo de «memorias, diarios, correspondencia», nos permitirá hacer las acotaciones necesarias sin acaso extendernos, limitando la observancia a lo que el autor de «Dios en la tierra» argumenta. Pero hay algo más en ese título —«Evocaciones requeridas»— elegido por Revueltas: un sustancial toque de ironía. Salvador Elizondo hizo algo similar en *Farabeuf* —ese martilleante «¿recuerdas?»—, estribillo y *leitmotiv* de la novela, obsesiva intención de traer no la nostalgia sino, a fuerza de repetición, fijar un recuerdo, por lo demás, cruento— y en *Ein Heldenleben*: ironizar este «ejercicio mental», espiritual, de la memoria, quizá demasiado estilizado y artístico del lado de Proust —sin embargo, necesario para el tono de su obra— y que ya hemos comentado en el capítulo respectivo. Un detalle, un trozo musical, un olor evocan cierto pasaje de vida, pero no han sido «requeridos», asaltan inesperadamente; Revueltas añade este punto de humor al señalar en su prefacio que las memorias que vendrían a ser un excelente cierre de sus obras completas eran un capítulo largamente solicitado por sus editores de Era: cerrando el comentario, se trataba de llevar al papel dichas memorias, que no eran pocas y además un segmento capital en la cultura mexicana. En pocas palabras, se diría que esas memorias le fueron requeridas, casi, se diría, en el mismo sentido en que a Proust su novela.

Juan José Arreola (1918-2001) y su parte francesa: Proust

Del nacido en Zapotlán el Grande, nos dice Domínguez Michael: «Ventrílocuo, Arreola dota a cualquier ser imaginario de su entonación. Al afirmar, a su vez, que había leído a Rilke, Proust y Kafka no solo como mexicano, sino como payo [...] Arreola supo prodigar, al desplazarse sin cortapisas por cualquier dimensión del espacio literario, una suerte de panteísmo textual inédito entre nosotros». No es gratuito que la cita de uno de los estudiosos de nuestras letras —además de la *Antología de la narrativa mexicana* que alimenta esta investigación, también ha publicado una historia de la literatura mexicana del siglo XIX y es artífice de la revista *Letras Libres*— contenga a tres de los pilares de la literatura moderna. De eso ya no hay duda. En ese sentido, añade Domínguez Michael, «Arreola también volvió insolventes las divisiones en uso que separaban la tradición de la modernidad en la literatura mexicana. Al usar con preferencia una forma “tradicional” como el cuento, lo hizo imponiéndole giros enriquecedores y quiebres insospechados. Su prosa de imaginación amplifica la llaneza de Alfonso Reyes, la ironía de Julio Torri y la vocación fantástica de Efrén Hernández. Pero es Arreola ya un escritor plena-

mente hispanoamericano y universal, como nadie lo había sido antes en el terreno de la ficción».

Por lo que se lee, la relación entre Arreola y Proust podría detenerse en esa mención de lectura; no fue así. El escritor e historiador de la literatura Wolfgang Vogt publicó, junto con Vázquez, en 2006, *La recepción de la cultura europea en el pensamiento de Juan José Arreola*. El autor de *Entre guerras* (2000) tuvo el acierto de hacer un extracto de tal tema, la cultura europea en Arreola, de una obra que contiene una serie de entrevistas que le realizó Vicente Armando Zacarías durante 1983-1991: «En esta obra, Juan José Arreola se presenta como un erudito profesor de literatura poseedor de una vasta cultura general [y donde] comenta acerca de autores y obras que para él fueron fundamentales en el desarrollo de su narrativa y pensamiento».

Más allá de su obra y la escurridiza huella proustiana en ella —desde luego más evidente y básicamente la del autor de *El castillo*: «La gran sombra de Kafka se proyecta sobre el más famoso de sus relatos, “El guardagujas”», señala Domínguez Michael—, es en la «visión particular que Arreola tenía de la literatura y la cultura europeas [y en] cómo la obra de los grandes autores de la literatura europea es recibida en la cultura occidental del país en la primera mitad del siglo xx» lo que le interesa destacar a Vogt y, desde luego, trascendental para la tesis que sustentamos. Sumemos el hecho de que ni en *El último jugador...* (1998) ni en *Memoria y olvido...* (1996), libros de memorias de su hijo Orso Arreola, el primero, y de Fernando del Paso, el segundo —dice Vogt—, se encuentra la «abundante información literaria» que en el de Vicente Armando Zacarías. Vamos, pues, a analizar lo que en esta obra encontramos que el artífice de *Palindroma* (1971) haya escrito o comentado sobre el autor de *Profesor de belleza* (1905).

«Marcel Proust es un clima»

Conversaciones, entrevistas: la obra de Arreola no incluyó el ensayo; él mismo hacía ensayo con su labia. Para los propósitos de este apartado, infortunadamente, como se adelantó, nos enfocaremos en lo vertido por Vogt en el libro de marras, de Vicente Armando Zacarías, quien dice: «A Arreola le atraen sobre todo lo grandes escritores franceses de la época, como los novelistas católicos François Mauriac, Georges Duhamel, Georges Bernanos». Páginas adelante aparece la primera mención, aislada, de Proust. Luego de enumerar una serie de escritores fundamentales en su formación —«el diario de Duhamel decidió mi vida de escritor»—, Ernst Jünger, Kierkegaard, Rilke, «Arreola habla también con simpatía de Anatole France (1844-1924), quien recibió el Premio Nobel de Literatura en 1921, y a quien Marcel Proust menciona en *A la búsqueda del tiempo perdido* bajo el nombre de Bergotte». Así es, pero la clave-personaje es una nota conocida por casi cualquier lector de

la *Recherche*, principalmente por el papel que la crítica ha desarrollado en cuanto a la identificación posible de los personajes de la novela con los seres con quienes convivió el autor de *El indifferente* (1896). Pero es un dato no desdeñable. No es sino casi al final del libro de Vicente Armando Zacarías que se recoge esta opinión, digamos, sustanciosa, sobre el autor de *Contra Sainte-Beuve*:

En busca del tiempo perdido es un clima [«una atmósfera», dice Octavio Paz], una temperatura, un mundo de aromas. Proust es una catedral: Bergotte es un personaje que aparece fugazmente en *Por el camino de Swann*. Luego sufre el eco. Vuelve a formar una voluntad y al final descendente, aparece en base de todo un gran arco literario. Proust quiere convencernos a lo largo de su novela de que sus personajes son reales. Proust es el autor que, junto con Kafka, más se puede releer. Es un hombre de relectura.

¿Por qué decimos que el comentario precedente es sustancioso? Porque, claro, alude Arreola a varios puntos importantes de la novela, entre personajes, temas, su recepción misma. La comparación de la ambiciosa construcción de una catedral y la arquitectura de la novela es recurrente; Maurois: «Repitamos que la gran obra de Proust tiene la sencillez y la majestad de una catedral. Los adornos de los capiteles, las figuras de los vitrales, los santos de los pórticos, la luz difusa, el murmullo de los órganos constituyen un mundo, pero no por ello pierden claridad y simplicidad los vastos trazados de las naves».

Es muy probable que el orfebre de «Hizo el bien mientras vivió» conociera el texto de Maurois, que es de los primeros documentos biográficos sobre Proust —de 1949 la primera edición—. Más allá de la sola mención de un personaje, el que representa al escritor en la novela, y que ya vimos Vogt comenta es un trasunto del autor de *El maniquí de mimbre* (1945), Anatole France, la frase «Proust quiere convencernos a lo largo de su novela de que sus personajes son reales» es inquietante, pero llena de la sabiduría literaria-crítica de Arreola: definida la *Recherche* como perteneciente al mundo del realismo y el psicologismo literarios, dice Amorós; el lector no pareciera pedir más para inmiscuirse en ese mundo novelístico. Vogt comenta una frase apabullante respecto a la filosofía estética-existencial de Arreola: «Papini y *El discípulo* de Paul Bourget influyeron en mí más que mis padres de carne y hueso. Lo socrático lo heredé de Papini. De *El discípulo*, me quedó el maestro que a veces soy». Frase desde luego de un gran efectismo literario, pero que podría definir al lector que se introduce en ese mundo, que convive con los personajes, los ama u odia. Recordemos la frase de Oscar Wilde, que Vargas Llosa cita en *La orgía perpetua*: «La muerte de Lucien de Rubempré es una de las mayores desgracias de mi vida»; es tal el poder evocador de la pluma proustiana que, efectivamente,

olvidamos que, al leerlo, estamos en medio de una ficción. ¿Se percibiría cierta ironía en la frase de Arreola del papel pretendidamente elocuente de Proust con respecto a sus personajes? Es probable, si pensamos en su afirmación de que Papi-ni y Bourget ejercieron mayor influencia que sus padres, desde luego en su formación intelectual, ¿pero no es tal aserto una apuesta por que los seres surgidos de la mano maestra del escritor también contienen sus dosis de realidad? De hecho, no estaríamos aquí discurriendo en esta investigación si no lo creyéramos así.

CAPÍTULO CUATRO

Actualidad de la literatura mexicana y Proust

Se reúnen en este capítulo autores que aún viven o fallecieron en este siglo XXI, y que dieron fe de su conocimiento del autor de *Jean Santeuil*. Aunque este fue el caso del nacido en Zapotlán el Grande —Arreola—, decidimos insertarlo en el capítulo anterior, pues nació en 1918; es decir, fue contemporáneo de Paz, Azuela y Revueltas.

Así pues, de algunos de los escritores y escritoras que se han incluido en este capítulo nos ha parecido significativo que apenas hayan escrito algunas líneas sobre el autor de la *Recherche*, una página, como un gesto de reconocimiento, o ya de aludirlo como una referencia obligada, necesaria, debido al tema que tratan —regularmente sobre la novela—; la mención de Proust, aunque mínima, de cualquier forma, ha propiciado decir algunas palabras al respecto, pues ello nos da información sobre la recepción hecha.

Veamos algunos ejemplos: en el relato de «Narda», de Elizondo, un personaje transversal, ocasional, parte de la *troupe* —personajes— del relato, de esos que se atraviesan en el campo visual del narrador y protagonista, una *starlet* —palabra inglesa del vocabulario del espectáculo que refiere a una estrella en ciernes— lleva el nombre de Joyce Proust —cursivas nuestras—. Pero no solo atraviesa su campo visual narrativo, sino su vida misma: con ella proseguirá, según vemos al final y al principio del relato. ¿Homenaje a ambos autores, el irlandés y el francés, cuyas obras tiene presentes por entonces?⁶⁵ Así se cree aquí. Elizondo, aficionado a la

⁶⁵ Su *Diario* de 1945-1985 registra que en 1961 «[relee] concienzudamente a Proust [...] “El mal proustiano” es la enfermedad más terrible. Una hipertrofia del recordar». Y en abril de 1958: «Joyce es el más grande escritor de nuestro tiempo». Más allá de la cercanía con la publicación de «Narda...» —la edición que consulté, *Biblioteca Era Narrativa*, registra 1964, mientras que el *Diario* citado (2015) da el año de 1966—, debemos creer que efectivamente se trata de un homenaje.

fotografía, el cine,⁶⁶ el uso de extranjerismos —el relato está sembrado de locuciones en francés, alemán, inglés e italiano, clara referencia al *Ulises* de Joyce—, no dudó en trufar el relato con tales elementos. Además, el relato de Narda es la «crónica de [unas], vacaciones... concretar las experiencias que han hecho [la] temporada memorable... que no olvidará jamás». La consideración de tomar esta cita como una referencia a Proust está en la afirmación de Elizondo mismo, anotada en la nota a pie anterior con relación al recuerdo: «la hipertrofia del recordar».

También en este capítulo asoman algunos autores que han emitido alguna opinión —hemos dicho antes, «mención mínima»— sobre la obra de Proust, lo que significa el mundo de tal autor: personaje, anécdotas —*faits divers*, extendiendo un tanto el significado que le atribuyen los franceses a esta expresión, como de noticias varias, casi chismes—, una frase sobre la obra. Recordemos que no pocas veces Proust —lo que regularmente ocurre con escritores «canónicos»— es citado o traído a cuento para contar con cierto patrocinio de lo que se discurre en ensayos, artículos, memorias, etcétera. Ya antes hemos también referido un comentario de José Saer (2014), nada menos que sobre Umberto Eco, que muy a propósito dará una idea de algunos escritos que hallaremos en este apartado, es decir, alusiones al paso, al vuelo, para apoyar una idea, hacer una analogía. A su vez, nos permitirá hacer el comentario pertinente, despejando dudas, precisando el comentario, a veces tergiversado...; el objetivo es abrir y enriquecer la información tanto sobre el autor que hace la cita como del propio Proust.

Un libro que pretende difundir a un autor clave en la historia de la literatura, más que hablar de sus «bellas características», debería dar, primero, las razones de crítica o los comentarios pertinentes, evaluadores de las propiedades del texto literario, que lanzan luz sobre su objeto de estudio, y son precisamente los ejemplos que presentaremos enseguida ocasión ideal para, de algún modo, despejar dudas, intentar aclarar equívocos con base en la información recopilada. Ciertamente, se precisa decirlo, también este capítulo se ha cernido sobre los «representativos» por motivos de edición, pero, como hemos venido diciendo, instamos al interesado a la fuente original, la tesis doctoral, accesible en los repositorios electrónicos de este Centro Universitario. Ahí se despliega también la nómina de quienes abonaron al conocimiento de la obra del autor de *Los placeres y los días*.

Carlos Monsiváis (Ciudad de México, 1938-2010): Proust de contexto

En el prefacio de su *Cultura mexicana del siglo XX*, Monsiváis menciona de pasada a Marcel Proust, junto con una serie de personajes a los que considera claves para

⁶⁶ Creó, junto con De la Colina, Jomi García Ascot y Emilio García Riera, la revista *Nuevo Cine*. Elizondo también intentó ser cineasta, seguir los pasos de su padre.

entender la cultura mexicana —así como la del mundo, sin duda—: «Ya es indispensable tomar en cuenta la presencia, mucho más que la influencia, de elementos “extranjeros”. ¿Cómo hablar de cultura mexicana del siglo xx sin mencionar, digamos, la filosofía de la Ilustración, a Freud, Marx, Picasso, Chaplin, Stravinsky, el jazz, Hemingway, Valéry, Proust, el expresionismo alemán, la Generación del 27, el surrealismo, Neruda, César Vallejo, Eisenstein, Fritz Lang, Hitchcock, John Ford, el socialismo, las variantes del psicoanálisis, el feminismo, la teoría crítica del grupo de Frankfurt, Walter Benjamin, el neorrealismo italiano, el arte pop, el abstraccionismo, Foucault, Borges, Lacan, el minimalismo...?».

Pero también, indudablemente, en esa página donde lo menciona hay un considerable peso otorgado a cada uno de ellos por el papel que desempeñaron en el siglo que se reseña en tal obra, y que es aún considerable en nuestro tiempo actual. No fue posible conseguir o encontrar un dato concreto, un escrito, como un artículo o ensayo dedicado a Proust por parte de Monsiváis, sino, al igual que varios de los que aquí aparecen, menciones aisladas, como esta anotada antes.

En una visita relativamente reciente a la Ciudad de México (2020) hubo oportunidad de observar de cerca la biblioteca del autor de *Catecismo para indios remisos* (1982), sita en La Ciudadela de tal ciudad. El recinto ocupa dos pisos y es conocido el coleccionismo de Monsiváis: libros del siglo xvii, enciclopedias en varios idiomas, las colecciones del FCE, de la UNAM, entre otras, y en el piso superior, la edición de Alianza Editorial, en siete tomos. Hubo oportunidad de revisarla. Solo el tomo primero tenía observaciones; en realidad, subrayados con pluma ciertos pasajes de *Por el camino de Swann*. Desgraciadamente, no conoceremos lo que tales pasajes le sugirieron a Monsiváis porque, como se dijo arriba, no se conoce artículo o ensayo sobre la obra de Proust, algún testimonio de Monsiváis, de su recepción; ni siquiera notas al calce o en los márgenes había en su *Swann*.

Antonio Alatorre (Autlán, Jalisco, 1922-Ciudad de México, 2010) y Proust

Las conmemoraciones de los grandes hombres del pasado nos brindan a los hombres de hoy la ocasión de recordar lo que les debemos.

—Thomas Carlyle

En 2022, Antonio Alatorre estaría cumpliendo los 100. El año en que él nacía, el autor de *Parodias y misceláneas* moría. El reconocido filólogo mexicano, discípulo del no menos reconocido Raimundo Lida y de Juan José Arreola —«que fue el maestro de filología que yo había tenido antes de serlo de Lida [y] de quien apren-

dí un montón de cosas»—, tenía 59 años, en 1981, cuando «acababa de “echarme” completita y de corrido, por primera vez en mi vida, la enorme *Recherche du temps perdu*».

Vamos a centrar la atención en dos libros de Antonio Alatorre: una *nouvelle* y su libro de ensayos, en cuya introducción, comentando lo que leeremos, dice que «casi todo mi artículo sobre “La gran fortuna de un soneto de Garcilaso” (1975) es historia del placer que ese soneto suscitó en varias generaciones de lectores». Nos damos cuenta de que dicha «historia» habla de recepción. Y si hemos convocado a este espacio al autor de *Los mil y un años de la lengua española* (1989) es porque también tuvo una «historia de placer», grata forma de establecer una analogía con la lectura —que es también la que subyace en el texto que dedicó Proust mismo a esa actividad del espíritu en el prefacio a *Sésamos y lirios* (1906), obra de John Ruskin que tradujo y anotó, y que llevó por título *Sobre la lectura*—. ⁶⁷

Estudioso de la literatura y la filología, debemos a Alatorre, en colaboración con Margit Frenk, la traducción, para el FCE, de la trascendente obra, casi prácticamente para cualquier clase de estudios literarios, de Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina* (1955). El quehacer de Alatorre generalmente se orientó a la crítica literaria y al estudio fino de la filología: fue editor y colaborador de la *Nueva Revista de Filología Hispánica* (1952-1959), y su director, en 1960, revista de El Colegio de México. Pero también se dio a la creación literaria. Una *nouvelle*, «la única que el filólogo escribió y conservó hasta el final de su vida entre sus papeles», vino a establecer la relación con el autor de la *Recherche*. Publicada póstumamente, en 2012, *La migraña*, que es el título de la novela breve, se nos dice en la advertencia editorial, justamente por la actual directora de la revista antes mencionada, Lilia Tenorio, que «No debería ser una sorpresa para sus lectores más atentos: no es más que lógico y natural que un hombre tan apasionada y vitalmente preocupado por la lengua y la literatura, de una curiosidad y avidez intelectuales insaciables y con una capacidad de asombro nunca mermada por los años, buscara objetivar todas esas emociones en un texto de creación literaria».

Alatorre, Proust y la migraña

Fue sorpresivo encontrar en dicha narración a Proust, sorpresa diluida y luego convertida en intuición relacionada con nuestro objeto de estudio, al leer en la cuarta de forros: «En estas páginas la memoria despliega su misteriosa capaci-

⁶⁷ Añadamos que es, además, una crítica de la lectura: «La lectura está en el umbral de la vida espiritual; puede introducirnos, pero no la constituye». En nuestros días la ha publicado Cátedra (2015), con traducción de Mauro Armiño —actual traductor de la *Recherche*, Valdemar, 2015—, y, un tanto antes, Pre-Textos (2002), en traducción de Manuel Arranz.

dad para evocar el pasado y unirlo con el presente, haciendo de ambos un mismo tiempo». Es notorio cómo en la mayoría de los escritores mexicanos que leyeron a Proust y le dedicaron algún escrito —ensayo, artículo o creación—, a partir del tema del recuerdo, la memoria, sea recurrente el tema de la evocación —Torres Bodet, Valadés y Azuela, por ejemplo—, tema que aparecerá, precisamente, tratado de esa manera en la novela corta de Alatorre. En la introducción a sus *Ensayos de crítica literaria* (1993), narra Alatorre que en el seminario:

Que pomposamente llamé de «crítica y teoría» nos esforzábamos por poner en palabras no solo lo que pensábamos y sentíamos acerca de ella [la obra literaria en cuestión] (lo cual era hacer «crítica»), sino también el porqué de nuestras reacciones y nuestros juicios (lo cual era meterse en la «teoría»).

La cita es propicia porque creemos conveniente hacer similar operación, es decir, seguir un proceso sencillo de explicación como el que aplicaba Alatorre a la obra por comentar en dicho seminario, que no es otro que el ejercicio hermenéutico. Aunque no haya una estrecha relación entre dicha novela —apenas 80 páginas— y el mundo narrativo proustiano, partamos de la alusión, por parte del protagonista de *La migraña*, Guillermo, sobre el autor de «El final de los celos» (1896), en una tesis peculiar sobre el nexo entre miedo y creación, nexo que incluye además a Cyril Connolly —Inglaterra, 1903-1973— y a Rilke (1875-1926). La cita, además, es larga pero necesaria porque nos da idea completa del divagar del personaje Guillermo; y aunque hemos dicho que no hay similitud entre ambos espacios narrativos, el de Proust y el de Alatorre, sobre todo en el campo estructural, no puede uno dejar de percibir la atmósfera introspectiva del Narrador de la *Recherche*, sus soliloquios, en esta página de la *nouvelle* de Alatorre:

A veces me desligo en efecto de mí mismo, me veo a distancia, me mido, me puedo describir minuciosamente. Son momentos en que se forma en el fondo de mí la frase: «Estoy maduro para escribir». [...] Y está el miedo, pero «miedo» no es sino una manera de decir lo que me pasa. Más bien, lo que me pasa puede también verse a través del prisma del miedo, y no solo a través del prisma encantador de la alegría de crear. Pero me detengo en los preliminares, como el aspirante tímido que ha sido admitido a su primera cita con un personaje importante, y se sienta en la orillita de una silla y se pone a examinar cada dibujo y cada mota de la alfombra, cada moldura del marco de la preciosa pintura que adorna la sala de espera. He aceptado la duda y acepto también el miedo. Yo diría que el Proust de la *Recherche*, el Rilke de los *Cuadernos*, el Connolly de *The Unquiet Grave* no solo revelan su miedo, sino

que hacen de él su materia prima, hasta identificarlo con ese fugaz y misterioso «sentido de la vida» que todos, todos, han estado buscando.

El paralelo entre la obra proustiana y *La migraña* es evidente en algunos puntos, y vamos a señalarlos. El personaje de la *nouvelle* de Alatorre duda de su condición de escritor, razona como alguien que no está capacitado para escribir —se entiende, «artísticamente»—, cuestión que para el Marcel de la *Recherche*, el Narrador, le tomará toda la obra: 3000 páginas. Así lo expone Guillermo, el personaje que padece la jaqueca: «Lo que pasa, Guillermo, es que no tienes pasta de novelista. Decididamente no. Y lo más sensato es borrar todo eso de la envidia que me dan los que al escribir lo tienen todo estructurado y compacto [con esa reflexión comienza el relato]. La envidia está fuera de lugar, pues no pertenezco a la misma especie que ellos. Pertenezco más bien a la especie de los memorialistas, los que se ponen a escribir a los setenta años y hablan de su madre o de su padre, o de alguien que conocieron a los dieciséis años, y al hacerlo comprueban que están melancólicos o alegres por dentro».

Terry Eagleton explica en el capítulo dedicado a la fenomenología, la hermenéutica y la teoría de la recepción, tres elementos que también son partes constitutivas de la teoría literaria, se diría una metateoría, una teoría de la teoría que ayuda a explicar el fenómeno textual. Explica este teórico literario británico, decíamos, un punto que es posible aplicar a lo que se viene argumentando; es como si este autor quisiera hacerse partícipe con esta opinión: «El texto queda reducido a ejemplificación o encarnación de la conciencia del autor. Todos sus aspectos estilísticos y semánticos son aprehendidos como partes orgánicas de un total complejo, cuya esencia unificante es la mente del autor. Para conocer esta mente no debemos referirnos a nada de lo que sepamos sobre el autor —queda prohibida la crítica biográfica— sino exclusivamente a los aspectos de su conciencia que se manifiestan en la propia obra».

Estamos aquí muy cerca de lo que Proust intentó dirimir en su juicio al eminente crítico literario del siglo XIX Charles Augustin Camille de Sainte-Beuve (1804-1869). Recordemos que, para este, el método de su crítica consistía en aunar vida y obra; de la conducta y sistema de vida del escritor se podía deducir la calidad de su obra, esta venía a ser su reflejo. Proust reaccionó contra tal manera de juzgar el texto. Algo similar ocurrió en el mundo hispanoamericano: «Menéndez y Pelayo fue durante un periodo extraordinariamente largo el crítico escuchado y reverenciado, el juez por excelencia de la literatura española e hispanoamericana», nos dice el mismo Alatorre. Es muy probable que el autor de *Los 1001 años de la lengua española* conociera el texto de Proust sobre Sainte-Beuve, dada su erudición; las

semejanzas, las «encontradas correspondencias»,⁶⁸ en relación con las obras que ambos produjeron en tal sentido son notorias: si Proust escribió su *Contre Sainte-Beuve*, Alatorre haría lo propio, reaccionando a ese «juez por excelencia», con algunos artículos al respecto. Acorde con lo que argumenta este, Menéndez y Pelayo pareciera haber conservado elementos de la escuela del autor de *Voluptuosidad* (1835), apreciables en el siguiente comentario que hace Alatorre: «También Menéndez Pelayo hace crítica, pero no crítica literaria, cuando desdeña ciertas obras de Juan de Valdés con la peregrina explicación de que “la lengua castellana no se forjó para decir herejías”, o cuando condena malhumorada y tajantemente esa extraña obra maestra que es *La Lozana andaluza* por su franqueza sexual tan sin tapujos». En «Un caso agudo de menendezpelayitis», artículo que, como mencionamos en la nota a pie, aparece en sus *Ensayos...*, ello es evidente: «Lo que Sainte-Beuve fue en el siglo XIX para las letras francesas, o Francisco de Sanctis para las italianas, o Saintsbury para las inglesas, eso, o algo por el estilo, iba a ser Menéndez Pelayo [...] para la literatura en lengua española».

Volviendo a la *nouvelle* de Alatorre y la recepción que tuvo ahí la obra o Proust mismo, podemos establecer un parangón en lo que respecta al «flujo de conciencia» en ambos personajes —tanto en el de la *Recherche* como en el de *La migraña*—, ambos narradores de las mismas, pero en el caso del de la segunda ocurre algo curioso: Guillermo, el narrador, pareciera buscar variantes —o hallar la que mejor definiera lo que le sucede, la «sacudida de nostalgia»— que evitaran el término-concepto de «memoria involuntaria»,⁶⁹ uno de los puntos fundamentales de la novela de Proust, como hemos estado apreciando en los varios estadios de este estudio. Se trata de varias nociones en las que intenta saber Guillermo lo que ocurre en su interior, dar una explicación de lo que él llama, también, «el momento» —en que le sobrevino la evocación, muy cercana en lo «situacional» al efecto que sufre el narrador de la *Recherche* cuando, por ejemplo, acudiendo al archiconocido pasaje del té-bizcocho, sobreviene cierta parusía: «y de repente se me apareció el recuerdo».

⁶⁸ Expresión del mismo Alatorre, cogida de un sabroso artículo, «Lingüística y literatura» (1993), donde zahiere con discreción quevediana —me permito este adjetivo por el contexto del artículo del maestro Alatorre— la «nueva» manera de hacer artículos académicos con «tipología lingüística». Más allá de la ironía que finamente imprime al texto Alatorre, dirigida a la «Nueva Academia», el artículo-conferencia es de un sensible sentido didáctico y humanista, en especial para quien pretende escribir con tal sentido y, no menos, académicamente.

⁶⁹ Prurito de «originalidad», se podría argumentar, y para hacer menos evidente la semejanza, pero más certera la analogía de sensaciones en ambos narradores.

Véase cómo califica el narrador de *La migraña* ese estado del espíritu: se trata de una «conjunción tenuísima de minúsculos aconteceres», de una «relación esencial» —entre pasado y presente—; de una «comunidad», de «correlatos objetivos», de que «pasado y presente se traban», de un «estado de fascinación», de un «vértigo», un «éxtasis», o «un vacío que conduce a la paz». Si, por otro lado, Alatorre hubiera escrito un ensayo, en lugar de esta novela corta, sobre la obra proustiana, en particular sobre los momentos de «iluminación» del narrador de la *Recherche*, significativos momentos que parecen indicarle al narrador el camino a seguir en su búsqueda artística, veríamos en ello, en las designaciones que anota Guillermo, el narrador de *La migraña*, variantes del *déjà vu* proustiano. «Chorritos de instante», remata en la página 44, con ese rosario de conceptos que aquí consideramos variantes del de «memoria involuntaria»; es decir, la relación que guardan es notoria.

Sin duda hay algo más, y está en conexión con el título y la manera en que está construida la novela: la migraña y los monólogos interiores del personaje. Es como si la una fuera la consecuencia del otro; es decir, que de tanto indagar en el interior, como si de tanto pensar el personaje tuviera que aceptar tal sacrificio, la molesta consecuencia de ese hábito: «Por algo la época de las migrañas coincide con los tiempos en que yo analizo los verbos griegos»: la evidente consecuencia del pensar, del ejercicio intenso. Y no podemos sino mencionar, al mismo tiempo, cierto elemento paródico, similar al que hallamos en el relato de Elizondo «Ein Heldenleben» —ver apartado dedicado a él—; es decir, escarapelar ese elemento poético que se reconoce al «éxtasis proustiano —«epifanía del yo», la llama Del Prado, a quien enseguida citamos— de dar con un hallazgo importante, que nunca compara a una molestia física, sino a un acto feliz: «Los momentos ontológicos clave de la obra proustiana están marcados por esta dimensión luminosa y solar [y cita de la *Recherche*:] “sentía una felicidad que me invadía, y sentía también que iba a enriquecerme con esta pura sustancia de nosotros mismos que es la impresión del pasado [...] de golpe, una oleada de luz me inundó, y toda la felicidad y todo el tesoro de aquellas horas se precipitó en pos de la sensación reconocida”».

Por lo que veremos en el siguiente pasaje, el elemento paródico, así considerado, se encuentra en establecer un paralelo, en el caso de Alatorre, con una migraña, aunque incluso alcance, el relato, un análisis hermenéutico que permitiera entender tal sensación como una frontera entre el dolor y el placer, que no está exento. No olvidemos que un dato biográfico importante es la formación, del autor de *Los 1001 años de la lengua española*, en un seminario religioso. Y la *nouvelle* también relatará esos pasajes de formación, incluso sexual.

Pero veamos ese elemento paródico, asociado al «éxtasis del dolor», que pareciera explicar la palabra «trance» [e incluso el juego con ambas sensaciones,

que se contraponen, que inclusive no se explican]: «Dije “éxtasis del dolor” para explicar la palabra trance. En realidad, no es eso. El dolor sería apenas uno de los momentos del trance, uno de sus aspectos, tal vez uno de sus matices. Es algo menos concreto, menos definido que el dolor. Es un sollozo enorme, que me viene no desde el diafragma, sino desde las plantas de los pies, y que abarca no solo estos momentos que acaban de deslizarse, sino mi vida toda...». Para Guillermo, el narrador y protagonista de *La migrña*, entretener historias de su vida con ese «sollozo enorme», el momento del trance, equivale a configurar la dimensión de su vida. En haber hallado un momento, el de la «trabazón del pasado con el presente», en que la vida adquiere todo su significado, su razón de ser. Y entonces, si continuáramos con tal interpretación, con esta hermenéutica del «trance», que nos ha permitido fincar la identificación entre ambas obras, es porque, como vimos, hay los elementos suficientes para emparentarlos, con base, además, en la explícita mención de Proust casi al inicio de la novela de Alatorre. De hecho, la mención del autor de *Jean Santeuil* da la oportunidad al narrador de encauzar al lector en la posible analogía de situaciones vividas por los personajes de ambas novelas.

Una vez más: la lectura de Alatorre de la obra proustiana, lo reiteramos, ha encontrado en *La migrña* una recreación que, a su vez, ha permitido al filólogo oriundo de Autlán, Jalisco, muy probablemente dar con el cauce narrativo, es decir, la similitud con el momento clave de la *Recherche*, el sabor de la magdalena aunado al del té, también de tintes autobiográficos. Y a la *Recherche* no se le han escatimado —Revel, Genette, Del Prado, Maurois, De Diesbach, Painter, así lo han sostenido—.

La novela corta de Antonio Alatorre, sin relación ninguna con los recursos narrativos del autor de la *Recherche*, distanciados ambos estilos, no obstante liados por el tema de la «epifanía» —a la que es grato ver los diferentes nombres que le atribuye el personaje principal de *La migrña*, en un intento de explicarse ese fenómeno que irrumpe «involuntariamente», donde no es una razón menor el que el autor sea un apasionado de la palabra, como define él mismo al filólogo—, se lee con deleite; como *El retrato del artista adolescente* —Joyce—, como *Las tribulaciones del estudiante Törless* —Musil—, como *La ciudad y los perros*, de Vargas Llosa, como varias de estas novelas de formación, la única obra narrativa de uno de nuestros mejores filólogos mexicanos está abierta a las nuevas generaciones de lectores, sobre todo hoy que la literatura de género ha alcanzado más lectores: la obra es también el relato de un despertar a la homosexualidad.

La novela está llena de esta clase de paralelismos. La relación es muy cercana. Como en el caso de los Contemporáneos que comentamos al inicio de este trabajo, de que no participaron en el homenaje que la revista del mismo nombre le hizo a Proust —Novo, Villaurrutia y Owen—, no sabremos si homenaje también,

o no, aunque el mencionar al autor de «Melancólicas vacaciones de Mme de Bre-yves» (1896) pareciera dar la pauta de que así fue y las similitudes comentadas lo hicieran suponer categóricamente, quede esta novela única de Alatorre como un vestigio más de recepción creativa a partir de Proust en otro escritor indispensable en la vida cultural y literaria mexicana: Antonio Alatorre Vergara. No creemos que le hubiera desagradado esta interpretación académica. Además, *La migraña*, hoy que los estudios de género están ocupando un espacio en el campo literario, por ejemplo, la literatura gay, puede verse, como hace Salvador Novo en *La estatua de sal* (1908), un relato significativo de la educación sentimental de esta orientación sexual.

Gonzalo Celorio (Ciudad de México, 1948) y la cultura de Proust

La escritura es una herejía necesaria. Sin ella, la vida nada significa: mera sucesión de actos que el olvido pulveriza.

—Celorio

Para el actual Premio Cervantes (2025) y autor de *Los subrayados son míos* (1987), «Proust escribía para recordar, para recuperar el tiempo perdido». Los escritores de este apartado regularmente, como dijimos en la introducción al mismo, amplían su comentario sobre Proust hasta un párrafo. No dedicaron un ensayo, como por ejemplo Mariano Azuela, propiamente. E incluso cuando se extienden es en la línea de señalar la lectura necesaria de una obra cuya trascendencia en el ámbito de la literatura es necesario conocer, y media página les basta, entonces, para sellar, pero también abrir al conocimiento de la misma y por haber aportado su culto comentario. Pero la crítica literaria, la invitada a veces incómoda del círculo literario, seguirá ubicando dichas opiniones como subjetivas, como un comentario «impresionista». Lejos estamos de los ensayos nutritivos —para la crítica y teoría literarias— de un Genette, un Barthes, un Lejeune.

Celorio recuerda a Proust

Evidentemente, la frase de Celorio que arranca la introducción de este apartado quiere ir al aspecto célebre, a una de las razones de ser de la escritura proustiana: recordar, con un comentario desnudo de aparato crítico; es decir, esa red de estrategias claves para los estudios académicos. Y es que aquí, con Celorio, se trata de una lectura ligera, donde incluso es importante invitar a la lectura, al descubrimiento de lo que y a quienes se menciona. Él mismo hace un balance, nítido, de lo que ocurre y ha ocurrido en el terreno de la teoría literaria, y dicho comentario

nos ayudará a entender el juicio, casi el testamento de Celorio sobre el acto de leer y sobre la literatura, y, a la vez, el porqué de su *petite phrase*⁷⁰ sobre Proust, que, como dijimos, arranca este capítulo. Dice el autor de *Amor propio* (1992): «Cuando hice mis estudios formales de literatura en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, a finales de los sesenta y principios de los setenta del siglo pasado, se habían impuesto ya, con menos rigor y suficiencia que obstinación, las metodologías de análisis y crítica literarios que se anunciaban ostentosamente como científicas. Que recuerde, los marcos teóricos y metodológicos más importantes eran tres, a saber: el estructuralista, el sociológico y el psicoanalítico, que centraban su atención, de manera excluyente, en el texto, el contexto y el subtexto, respectivamente. Vi, no sin dolor, cómo la obra literaria, expuesta a semejantes metodologías, quedaba relegada a un segundo plano, cuando no era usada como mero pretexto para hablar de la metodología misma, es decir, para hacer epistemología a expensas de la literatura. Se explicaba la flor por el fertilizante, como decía Bachelard. En el nombre del rigor científico se cometieron muchos poemcidios, y el placer de la lectura, el amor a la palabra, la receptividad apasionada de la obra se volvieron vergonzantes, y recibieron el epíteto, nada feliz en esos tiempos, de impresionistas» —cursivas mías—.

Particularmente, encontramos esta profesión de fe acertada; en este estudio nos hemos manifestado por esa manera de ver la teoría y la crítica literarias. Además de que, por lo demás, se creyó, junto con los directores de esta tesis, que la misma no se prestaba para un análisis de las dimensiones que señala Celorio —estructuralista, psicoanalítica o sociológica—. Por eso decimos que es un balance nítido de lo que aún separa la crítica de «rigor científico» y la «impresionista», que, ya vimos, Celorio considera un «epíteto nada feliz». Mas, como humanista formado mayormente en el arte literario —y en esta obra que recoge varios artículos de carácter, en gran parte de ella, autobiográfico: el título es como una síntesis de vida—, no deja pasar la ocasión para hacer una evaluación justa: «Como quiera que sea, gracias a semejantes teorías y sus aplicaciones metodológicas, por el estructuralismo supe que una novela crea un mundo; por los métodos sociológicos, que se puede conocer mejor la realidad referencial por una obra literaria que por todos los estudios científicos que tratan de estudiarla, y por el psicoanálisis, aunque en contra suyo, que la obra literaria importa mucho más que el escritor que la escribió».

⁷⁰ Permítase este juego con un elemento de la *Recherche* que alude a una parte de una sonata —la «pequeña frase»— de Vinteuil —el «músico» de la novela, así como Elstir es el «pintor» y Bergotte el «escritor»—, significativa en varias partes de esta, sobre todo en el tomo I, parte II, titulado «Un amor de Swann».

Aun así, el autor de *Tres lindas cubanas* (2006) sintetiza su «profesión de fe»: «A lo largo de mi carrera literaria he logrado sacudirme estos rigores y su espantosa terminología, y en lugar de hacer sesudos estudios he optado por la libertad para hablar con amor de la literatura, como si hubiera invitado a los autores que cito a cenar a casa. Y hubieran acudido».

Así pues, de la sencilla apreciación, de una frase, a su vez acompañada del comentario más extenso de Celorio, se puede deducir y entender cómo asume y conceptúa la literatura y la lectura: «Proust escribía para recordar, para recuperar el tiempo perdido». Desde luego es necesario entender el contexto en que la menciona: la antesala del libro, el prefacio; dice Celorio antes: «Como todo escritor desde los tiempos de Hammurabi, escribo para la memoria». Este término, por sí solo, y en el campo de la literatura, aunque no el único, remite a cualquier lector y aficionado a la literatura, medianamente culto, a Proust y su obra: son ya extensos los estudios sobre ella con atención a ese tema, y recordemos que uno de los mejores estudios hispanoamericanos sobre la *Recherche* procede del mismo Torres Bodet, en cuyo título vemos la dimensión que el autor de *Inventores de realidad* concede a ese concepto: *Tiempo y memoria en la obra de Proust*.

Podríamos estar generalizando, y, sin embargo, Gonzalo Celorio, en un artículo sobre Alfonso Reyes —de la obra que comentamos—, digamos que extiende esta apreciación sobre Proust, que hemos elegido por razones de recepción. Hemos hallado en *De la carrera de la edad* (2018), el primer tomo, de «dos, que recoge aquellos textos, escritos durante cuatro decenios de producción literaria sostenida, que han transcurrido por el anchuroso mundo del ensayo, si bien algunos de ellos, como el género lo admite y aun propicia, no son del todo ajenos a la ficción narrativa —crónicas, estampas, remembranzas, testimonios—». Algunas alusiones más, también breves, como conviene a este apartado, sobre el autor de la *Recherche*, quien también dio sus puntos de vista *Acerca de la lectura* —«Sur la lecture», en el original—.

En el artículo «El arca de Noé Jitrik», Celorio reseña la obra de aquel, que lleva por título *El melódico perplejo*: «ante todo un libro de exilio [donde] su escritura oscila constantemente entre la memoria y la sorpresa». Jitrik es un escritor argentino que vino a radicar a México, donde «la paloma pudo posar sus patas y descansar el vuelo», alude metafóricamente Celorio a tal última residencia de quien escribe «entre Carlos Gardel y el huapango potosino». Y aunque se trata de una reseña «el fino libro que hoy comento [y que] no se trata de una sucesión de ensayos sobre la música ni es intención del autor hacer crítica musical [...] una voz subjetiva [...] articula la primera persona sin arrogancia [...] escarba en los recuerdos y se expone a las comparaciones más espontáneas: “Soy soldado de levita” o “cleptómana de bellas fruslerías/quisiste robarme el corazón” no son etiquetas titulares, cuasi ale-

góricas, como las que se han puesto de moda para bautizar algunas obras literarias más o menos recientes, desde *Amor perdido*, de Carlos Monsiváis, hasta *Arráncame la vida*, de Ángeles Mastretta, o *Por vivir en quinto patio*, de Sealtiel Alatríste, sino meros referentes textuales, magdalenas proustianas, que desatan una voz hasta entonces silente» —cursivas nuestras—.

Era preciso anotar toda la fuente porque, como se puede apreciar, el discurso de la misma conduce y se justifica con la alusión a Proust: si se hubiera recortado a «una voz subjetiva [...] articula la primera persona sin arrogancia [hasta], que desatan una voz hasta entonces silente», y a partir de ahí a la interpretación de lo aludido por Celorio, la referencia hubiera quedado manca. Además, nos prestaba el sentido completo de lo que Celorio intentó decir en ese párrafo, eminentemente musical. Pero ¿por qué «magdalenas proustianas»? Que, como se ha visto a lo largo de la investigación presente, es una referencia común, quizá la que yace ahí, en la lista de identificación de las obras literarias, la de Proust por antonomasia. Aunque lo demos por sabido, es necesario anotarlo. Como en el caso de José de la Colina,⁷¹ Gonzalo Celorio también recurre a ella para ilustrar la «voz subjetiva» de Jitrik, la emisión de una voz, quizá «hasta entonces silente». No es innecesario repetirlo: la imagen de la galletita acompañada de una taza de té humeante, que hallamos en la mayoría de las ediciones con ilustración de portada, sobre todo del primer tomo del septeto proustiano —*Swann*—, no dejará de ser la referencia icónica y obligada al instante en que «los dos umbrales franqueados en la apertura de “Combray” —el insomnio que libera la memoria voluntaria y la magdalena liberando la involuntaria— se atraviesan en orden inverso mientras se desatan...», nos señala Compagnon.

Como aquella cita de Fernando Trueba, el cineasta, que hacía un retruécano con el título proustiano de no haber podido leer el tiempo perdido porque le faltaba tiempo; es decir, completando la agudeza, porque ya se le había ido de entre las manos, se le escurre en la velocidad de los tiempos que corren, hará algo similar con una anécdota en relación con Monterroso, con la consabida brevedad de este, la concisión de su «poética» literaria, muy acorde con la no menos concisa del conceptista Gracián, quien define el concepto en tres líneas, que probablemente fueran la delicia del escritor guatemalteco-mexicano: «acto del entendimiento que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos. La misma consonancia, o correlación artificiosa exprimida, es la sutileza objetiva», y que embonan bien con dicha anécdota en que concisión-amplitud, la «correlación artificiosa exprimida», encuentra su mejor expresión en la conjunción «Y»: cuenta Celorio

⁷¹ No incluido aquí por razones de edición. Remitimos al interesado al texto original, la tesis doctoral, en los archivos del Doctorado en Humanidades.

que de la «fábula del académico y el pescadero [...] Tito [Monterroso] hubiera podido adaptar esa historia como su propia poética», pues dicha fábula, contada por aquel a instancias de este, describe la *reductio ad absurdum* de un simple letrado de cinco términos... ¡a ninguno!, economía del lenguaje a toda prueba. Y véase la resolución del autor de *La oveja negra y otras fábulas*, en relación con Proust, en el mismo registro, narrada por Celorio: «Si tanto regocijo le causaba [la fábula del académico y el pescadero] era porque, en efecto, muy bien se avenía con la brevedad y registro estilístico de su propia escritura, que encuentra sus mejores expresiones en el título de uno de sus libros, *Lo demás es silencio*, y en su paradigmático cuento de siete palabras, “El dinosaurio”. Se dice que una vez alguien, al citar de memoria el famoso cuento, le antepuso sin querer una Y, que obviamente el original no contenía: “Y cuando despertó el dinosaurio todavía estaba ahí”. Tito protestó diciendo que habían hecho de su cuento una novela tan larga como *En busca del tiempo perdido*, de Proust».

Añadir algún comentario a este salmo a la concisión desharía el encanto de la anécdota, evidentemente literaria, pero no huelga decir que la agudeza de Monterroso bien habría parecido a Baltasar Gracián, no citado aquí gratuitamente, y quien añadiría que «esta especie de conceptos es una de las más agradables que se observan, cuyo artificio consiste en transformar el objeto y convertírselo en lo contrario de lo que parece». Y, hasta cierto punto, un tanto se puede decir de lo oportuno de Celorio al conectar de esa manera los disímbolos mundos —en términos narrativos— de Proust y Monterroso.

Augusto Monterroso (Honduras, 1921-México, 2003) y un Proust desmesurado

En el inciso anterior citamos esta anécdota de Celorio: «Se dice que una vez alguien, al citar de memoria el famoso cuento, le antepuso sin querer una Y, que obviamente el original no contenía: “Y cuando despertó el dinosaurio todavía estaba ahí”. Tito protestó diciendo que habían hecho de su cuento una novela tan larga como *En busca del tiempo perdido*, de Proust».

Para el autor nacido, al parecer, por azar en Tegucigalpa, nacionalizado guatemalteco y exiliado en México a partir de 1944, sus «libros son [...] antologías de cuanto he escrito [...] y si de ésta [la que prologa] se hace inteligentemente otra, y de esta otra, otra más, hasta convertir[se] en dos líneas o en ninguna, será siempre por dicha en beneficio de la literatura y del lector» (1975, p. 7), ello en el mismo sentido en que Celorio aduce que tal sería la «historia [de] su poética [de Monterroso]». Lo cual ilustra el antípoda donde se coloca el autor de *Obras completas y otros cuentos* con respecto a Proust en lo que se refiere a ejercicio narrativo: «orfebre de la página perfecta», lo califica Espinasa; maestro de la concisión, el uno;

exuberancia, largueza en el relato, en el otro: «El encadenamiento de secuencias en *La busca del tiempo perdido* se parece frecuentemente —más que la articulación habitual de capítulos y escenas novelescas según el fluir del tiempo— a la multiplicación celular por desdoblamiento del núcleo», nos dice Julien Gracq, lo cual circula en la dirección contraria, esgrimida por Monterroso en los dos ejemplos citados, de reducción, de compresión en el ejercicio literario.

Monterroso abrevia a Proust

En el año 2000 crece la fama del autor de *Viaje al centro de la fábula* gracias al Premio Príncipe de Asturias de las Letras. A raíz de ello, en una entrevista que le realizó Rodríguez, reveló Monterroso que una única lectura de la *Recherche* le fue suficiente: «Un maestro en la distancia corta, ¿cómo ha recibido la obra de Proust? —pregunta Rodríguez—. «Leyendo a Proust he aprendido a escribir tan corto», responde él, y agrega ella: «destaca la capacidad de evocación del clásico, sus largas frases que se demoran en la descripción de un sentimiento, la observación satírica de la realidad que le tocó vivir. “Todo esto es un gran alimento para el escritor”, constata Monterroso», nos dice Rodríguez.

Y a propósito de tal premio español, en el discurso de agradecimiento y recepción del mismo encontramos una mención más, en esa línea de la concisión, sobre el autor de *La parte de Guermantes*, donde, sin dejar de lado el ingrediente de humor e ironía, dice: «en diversas ocasiones he confesado que aprendí a ser breve leyendo a Proust».

Cerremos este inciso sobre el autor guatemalteco-mexicano con ese peculiar texto, «Colección de pequeñas joyas», que es *Movimiento perpetuo*. Se diría que se trata de un homenaje al «personaje» de la mosca. Se conoce el papel que el reino animal juega en la obra monterrosana, y esta se inscribe en tal temática. Además de iniciar con el relato «Las moscas», donde argumenta que «hay temas: el amor, la muerte y las moscas», cada narración está precedida por un epígrafe donde, se diría, bordonea el aletear de estos insectos. Uno, el que antecede «Las criadas», es de Proust: «[...] y también por las moscas, que estaban ejecutando en mi presencia, y en su reducido concierto, una música, que era como la música de cámara del estío».

Si Proust, por consecuencia, es uno de los maestros de las «distancias largas» en cuestión de narrativa y, de acuerdo con Maurois, «uno de esos raros “inventores” que aportan, en la historia de las letras, algo enteramente nuevo», en similar medida, el jurado del Premio Asturias de las Letras observó que la «obra narrativa [de Monterroso] ha transformado el relato breve dotándolo de una intensidad literaria y una apertura de argumentos inéditos hasta entonces». Los extremos, a veces, se tocan.

Carlos Fuentes (Panamá, 1928-Ciudad de México, 2012): Proust, la referencia

El que lee a Proust se proustituye.

—C. Fuentes

La vasta obra del autor de *Los años con Laura Díaz* —cuento, teatro, ensayo y sobre todo novela—, se diría, se cifró en el arte de esta, pues es la que reúne el campo donde al parecer más ahondó en el mismo: su técnica, su estructura, su lenguaje. Incluso su obra ensayística está orientada a la reflexión de tal género: *La nueva novela hispanoamericana*, *Valiente mundo nuevo* —ensayo del que Bradu argumenta «no hay nada nuevo salvo la reiteración de las tesis de [aquella]»—, o *La gran novela latinoamericana*, lo que demuestra su especial interés por el mismo, el énfasis que ponía en teorizar en torno a ello. A propósito de la primera de estos ensayos de Fuentes, casi se diría, por consecuencia con el título —la «nueva novela»—, los nombres de Kafka, Joyce y Proust sería imprescindible mentarlos. Y así es: aunque breve, dice del autor de *Parodias y misceláneas*, en el apartado «¿Ha muerto la novela?»: «Moravia [el novelista ítalo, autor de *La romana*] ha expuesto brillantemente la siguiente tesis: la novela solo tendría dos círculos tangenciales: el de las costumbres y el de la sicología. Y la novela de *mores* habría sido clausurada por Flaubert; la de la *psyche* por Proust y Joyce». Desarrollo y clausura, la de Proust, dice Fuentes, para señalarlo como una de las etapas que apuntalan la nueva novela.

Fuentes y Proust... traerlo a cuento

De la misma forma, páginas adelante, en consonancia con su exposición de los factores que podrían dar lugar a la desaparición de la novela —«espectáculo de masas, sicología y sociología»; y/o circunstancias como el «lugar que tienen los valores humanos del amor, el arte, la personalidad y la comunidad en un mundo regido por una élite tecnocrática especializada y secreta?»—, se plantea el autor de *Terra nostra* si «será la vida sentimental de Madame Bovary como expresión de la clase media francesa [o si] serán los amores de Swann como expresión de la decadencia de la alta burguesía [...] lo que contesten las preguntas que arroja nuestra modernidad», o posmodernidad, como «la dicotomía capitalismo-socialismo, [y] una suma de hechos —fríos, maravillosos, contradictorios, ineluctables, nuevamente enajenantes— que realmente están transformando la vida en las sociedades industriales: automatización, electrónica, [el] uso pacífico de la energía atómica». Ante tales planteamientos, que desde luego enfrentan mundos disímiles —nuevos contextos, nuevos esquemas—, su respuesta es «no». Lo que aquí interesa, no obstante, es la mención al tomo primero, *Por el camino de Swann*, y de nuevo, como lo

hizo Paz en su ensayo principal sobre Proust, mínima referencia a la parte segunda de tal tomo, pero cuya alusión contrasta con la realidad «tecnocrática-electrónica» del hoy.

En *La gran novela latinoamericana*, Fuentes, de la misma forma, trae a cuento la obra proustiana, de nuevo como referencia en el contexto de innovación de la forma narrativa extensa: «La modernidad de la novela como lo estableció Cervantes significaba, de entrada, de inmediato, una ruptura de los géneros, una confusión de los géneros, un aprovechamiento de los géneros, a fin de convertir a la novela en género de géneros [...] Una vez que hemos establecido ese derecho a la revolución contra el género, ¿qué permanece siempre como unidad posible de la novela? Georg Lukács nos dice que es la idea del desplazamiento. Toda novela, sea cual sea su tema, sea cual sea su forma, implica un desplazamiento».

Y entonces se desprende del discurso del autor de *Los días enmascarados* (1954) el racimo de novelistas que ilustran con su obra tal tendencia. Pero «¿en qué sentido?» [se da esa traslación], se pregunta Fuentes, y arguye: «No solo en el sentido de viaje, de movimiento, aunque es notable que la primera épica de la antigüedad clásica es un viaje de ida, el viaje a Troya; y un viaje de regreso, el viaje de Ulises, de regreso a Ítaca. La novela moderna empieza con *Don Quijote*, el desplazamiento, fuera de la idea de certidumbre, a los anchos campos de la incertidumbre. Y la novela contemporánea por excelencia, el *Ulises*, no es otra cosa que un desplazamiento a lo largo de veinticuatro horas, y a lo largo y ancho de una ciudad: Dublín [cita además, para continuar con esta idea móvil novelística, a Virginia Woolf, a Xavier de Maistre —*Viaje alrededor de mi cuarto*, 1790—, a Thomas Mann... y...] El desplazamiento puede ocurrir en el tiempo [Tolstói...] Como una creación de su propio tiempo novelístico: el gran ejemplo de *Tristram Shandy*, de Laurence Sterne [...] La novela, en fin, *En busca del tiempo perdido* [elige el título que le dio Pedro Salinas], de Proust». [Y complementa, aludiendo a esta obra:] «La crónica de Bernal Díaz es también, recordémoslo, una búsqueda del tiempo perdido en que un hombre de más de ochenta años recuerda minuciosamente, ciego, viejo y desde su exilio, si se le puede llamar así, en Guatemala, recuerda la gesta de la conquista de México con todo el detalle de corceles, armaduras, guerreros».

Se puede argumentar que la comparación con el autor de la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1632) no correspondería con el concepto, no ya de recuerdo, sino de memoria en la obra proustiana. Recordemos que Proust no quería que su novela se viera como una «recolección de recuerdos», tal como lo había expresado el título de la primera traducción al inglés, debida a Scott Moncrieff (1922), y que, como se comentó, no le era grato a aquel: *Remembrance of Past Things* —*Remembranza del tiempo pasado*—. De su propuesta de retraducirla como *En busca del tiempo pasado*, y donde nos auxiliamos de Genette (1966), no es gratuito

traerlo a escena una vez más: «El tiempo perdido no es, para Proust, como se cree y es un error muy extendido, el “pasado”, sino el tiempo en estado puro, es decir, por la fusión de un instante presente con uno pasado, lo contrario del tiempo que pasa: lo extra-temporal, lo eterno».

Entonces, creemos que con esta disquisición del autor de *Umbrales* (1980) quedaría establecida la diferencia de enfoques recuerdo-memoria —involuntaria—, en especial con esta idea que expone el autor de «Chac-Mool» (1954) cuando dice que «un hombre de más de ochenta años recuerda minuciosamente». Si bien evidentemente hay pasajes de recuerdos en la *Recherche* —por ejemplo, las descripciones del Narrador de su infancia en Combray, el lugar donde reside y emblemático del volumen primero—, no corresponderían a la idea que Fuentes colaciona al evocar la escritura de Bernal Díaz, quien, el ejemplo lo dice, hace esfuerzos por que su recuerdo sea preciso —«recuerda minuciosamente»—; escribe a partir de traer a su memoria lo que ocurrió en determinado momento y suceso, mientras que en el Narrador de la *Recherche* no ocurre así: es la memoria involuntaria —«la fusión de un instante presente con uno pasado»— la que desencadena la evocación; no hace una crónica —aunque en cierto sentido podría considerarse así, digamos, en sentido literario—; más bien, intenta encontrar la razón de por qué se ha originado esa sensación con una mezcla de gozo: «me llevé a los labios una cucharilla de té donde había dejado empaparse un trozo de magdalena. Pero en el instante mismo en que el trago mezclado con migas del bollo tocó mi paladar, me estremecí, atento a algo extraordinario que dentro de mí se producía». Tal recuerdo es «el valor matricial sobre el que Proust organiza el mundo del Narrador», señala Armiño.

No nos extendamos más en este aspecto que creemos podría bastar para dejar clara la diferencia entre ambos ejemplos. Ello con el objeto de hacer ver que, si bien para Fuentes la *Recherche* es un «recuerdo minucioso» al estilo de la crónica de Bernal Díaz del Castillo, desde luego no pretendemos descalificar su juicio sobre la misma, sino simplemente puntualizar detalles que tanto la crítica proustiana misma ha dilucidado, así como el gestor del dilatado relato que nos ocupa en esta investigación.

Así pues, no se encontró un artículo o ensayo específico de Carlos Fuentes sobre Proust: pareciera que prefirió diseminarlo en sus escritos como una referencia, sobre todo cuando discurre sobre la novela, traerlo a cuento como un ejemplo, un paradigma, la *Recherche*, sobre tal género. Es como si considerara que ya se haya dicho lo necesario al caso y optara por puntuar aquí y allá en sus diversos textos de crítica y teoría literarias. José Emilio Pacheco comenta en uno de sus «inventarios» —título de su columna cultural del *Excelsior* y que la editorial Era recuperó en tres tomos, que abarcan de 1973 a 2014—, que a una opinión de Poniatowska sobre *La región más transparente* —1958—, sobre la respuesta que había tenido entre la críti-

ca, Fuentes le respondió: «ya me olvidé de ella; esa obra ya pertenece al lector». Lo que nos habla de un escritor en constante evolución, cuyas preocupaciones artísticas fluyen en función de un presente evolutivo. Proust, visto como el renovador de «todos los métodos de la novela psicológica», arguye Jacques Rivière, es, al mismo tiempo, una referencia, un autor al parecer bien estudiado: Fuentes se limita a ello, a referirlo como un modelo sobre el que se pueden fundamentar determinados criterios cuando se argumenta sobre el fenómeno novelístico. Veamos un ejemplo más que refuerza esta idea, y valga esta hipótesis en función del ensayo que le debió a Proust: «En serio: este es un gran libro sobre la potencia de la novela, incluyendo la novela potencial que aún aguarda ser escrita entre nosotros. Quiero decir: el mundo era uno antes de la publicación de *Don Quixote* en 1605 y otro, para siempre distinto, después. La referencia cervantina —la novela de La Mancha, impura, manchada— es indispensable para hablar de la ficción, la del pasado inmediato, la de hoy, la de mañana. No por ello deja de haber importantes referencias posteriores al *Quijote*, novela dickensiana, proustiana, faulkneriana, joyceana. Bueno y válido. Cada época va nombrando al mundo y al hacerlo se nombra a sí misma y a sus obras».

Sin embargo, es muy posible que, a despecho de ese ensayo «factible», y como optaron Villaurrutia y Novo —*Dama de corazones* y *El joven*, respectivamente— en su homenaje a Proust (1928), Fuentes eligió la creación, su campo de labor literaria, la novela en particular, para hacer una «lectura activa» de la obra proustiana.

Nos dice José Donoso que «*La muerte de Artemio Cruz* es considerada universalmente como su obra más completa, más perfecta, más personal, más lograda [...] Mediante el uso del “tú”, Carlos Fuentes, lúcido, verbal, se integra y se incorpora al agonizante Artemio Cruz: ya no es la realidad de la mente de un ac enfermo la que nos queda, sino el monstruo bicéfalo Carlos Fuentes-Artemio Cruz, que es uno solo, lírico, analítico, que poco a poco se va remontando hacia el pasado del hombre que agoniza, buscando allí lo que es significativo, hasta llegar a los orígenes que, al final del libro, coinciden con la muerte... el uso del lenguaje: riquísimo y quebrado, muy contemporáneo, muy barroco [...] es un lenguaje solo traslúcido, a veces francamente opaco, cuando así lo necesita el autor... el lenguaje es el protagonista del libro [y aunque] el autor no pretende hacer psicologismo ni realismo... *La muerte de Artemio Cruz* es un mito contado al revés, comenzando con la muerte para finalizar con el nacimiento: el que nace es el bastardo corrompido por, y corrompe, un mundo simbolizado por una revolución que se pudre... aquí los símbolos son tanto más poderosos como creación literaria que como continentes de significación».

Sin la pretensión de elaborar un análisis minucioso de lo que es esta novela, limitémonos a señalar los posibles puntos de conexión, de recepción y posterior

reelaboración, recreación por parte de Fuentes en relación con la obra proustiana. El manejo que hace Fuentes en esta novela del tiempo y el espacio.

Mientras el relato en Proust sufre sacudidas temporales sobre todo debido a la memoria involuntaria, la cual le hace interrumpir la narración del momento para, como permite la máquina del tiempo del relato de Wells, desplazarse en el tiempo y en el espacio, en *Artemio Cruz* los desplazamientos se expresan en el lenguaje mismo, en la construcción de sus frases: «Trabajarás mucho ayer en la mañana», en la trasposición de pronombres: yo, tú, él para el mismo personaje —implícito el mismo Fuentes en ese «juego de alternaciones», dice Donoso—, mismos que vemos, a su vez, como un eje que permite a un narrador «multidiegético», también, trasladarse ubicuamente en el relato mismo, en esa mezcla de recuerdos del «futuro-pasado», como se aprecia en la oración antes citada. Así, por la temática del recuerdo, aunque sensiblemente diferente en cuanto al tratamiento que Proust encara en su *Recherche* —en lo que sustancialmente hace a una memoria azarosa—, no obstante, en *Artemio Cruz*, se puede decir que Fuentes recrea ese recurso proustiano de romper la linealidad de un discurso tradicional y clásico, y ello por medio del personaje central que «recuerda», y no azarosamente, es decir, con la intervención de un estímulo, como en aquel, sino con el lujo de una memoria inteligente,⁷² que elige lo que quiere recordar: «Tú, ayer, hiciste lo mismo de todos los días. No sabes si vale la pena recordarlo. Solo quisieras recordar [...] lo que va a suceder: no quieres prever lo que ya sucedió. En tu penumbra, los ojos ven hacia delante; no saben adivinar el pasado. Sí; ayer volarás a Hermosillo [...] Recordarás otras cosas, otros días, tendrás que recordarlos. Son días que lejos, cerca, empujados hacia el olvido, rotulados por el recuerdo —encuentro y rechazo, amor fugaz, libertad, rencor, fracaso, voluntad— fueron y serán algo más que los nombres que tú puedas darles: días en que tu destino te perseguirá como olfato de lebre l [...] tajo de tu memoria...». Fuentes hace aquí un alarde de economía del lenguaje; en una medida estilística similar a la de Elizondo, que parece parodiar ese artificio proustiano de una nostalgia imprevista, sobre todo en su relato «Ein Heldenleben» (1979), el autor de *La cabeza de la hidra* (1978), mediante un trazo sintáctico-gramatical —la combinación de pretérito-futuro, como se aprecia en los ejemplos antes citados de *Artemio...*— parece abolir la evocación proustiana, sugerir al lector la revisión

⁷² Dice el Narrador en «Combray», la primera parte de *Por la parte de Swann*: «...como lo que hubiera recordado me habría venido únicamente por la memoria voluntaria, por la memoria de la inteligencia [la de Artemio], y como los datos que ésta proporciona sobre el pasado no conservan nada real de él...». Dato que creemos muestra bien esa diferencia sustancial entre ambas obras, aunque semejantes, probablemente uno de los ingredientes de la recreación artística.

de un pasado que a veces fraccionamos en presentes y pasados para recrearnos o abatirnos en los «hubieras».

Ante este «extraño» discurso no exento de poesía —donde Fuentes hace gala del conocimiento técnico de la novela moderna, desde Cervantes hasta Joyce, de los que es deudor y no dejó de proclamarlo—,⁷³ no es menos instructiva la afirmación de Donoso de que el lenguaje sea el «protagonista del libro». Así, a pesar de que «el autor no pretende hacer psicologismo ni realismo» en esta obra que «es un mito contado al revés, comenzando con la muerte para finalizar con el nacimiento», el paralelo con algunos instantes de la *Recherche* es notorio. Añadamos este: el que se establece entre ambos *incipits*: mientras que el Narrador de la *Recherche* nos dice que hace tiempo que se acuesta temprano, Artemio Cruz nos dice mediante el mismo pronombre: «Yo despierto».

Vemos que Fuentes recurre también a un personaje-narrador yacente que comienza de nuevo a percibir su cuerpo —«soy este ojo [...] soy esta nariz [...] soy estos pómulos»—, mientras que el de la *Recherche* se diría nos describe el viaje de recuerdos y sensaciones que se asocian al sueño: «Un hombre que duerme tiene en círculo a su alrededor el hilo de las horas, el orden de los años y los mundos». En torno a esta elección de comenzar un relato con esta cuestión necesaria de la vida, comenta Tadié: «¿Dormir? ¿A quién se le ocurriría empezar una novela con el sueño? El héroe que se duerme ahuyenta a los lectores, como el anfitrión que se adormila en el salón ahuyenta a los invitados».

No obstante, Carlos Fuentes, como uno de los autores que con su obra publicada —*La región más transparente*, por ejemplo— podía reconocerse en la corriente de la novela contemporánea, no duda en retomar tal instancia narrativa —el sueño y los desplazamientos en el tiempo-espacio— para darnos una obra de la literatura mexicana que contendría un homenaje, mediante las técnicas empleadas en la misma —aunque no solo limitada a ese aspecto—, a la novela de la Revolución. Vidaurre nos dice que «El fenómeno que plantea la producción de autores como Agustín Yáñez, José Revueltas, Juan Rulfo, Rosario Castellanos, no es el de dirigir la literatura hacia la experimentación, sino el de conjuntar en sus obras una propuesta crítica o de compromiso social —frecuentemente implícito, pero también expreso— y un arte experimental o arte de búsquedas formales, conjunción que no era tan frecuente en la literatura mexicana [y es que en] la generación de narradores mexicanos [a la que pertenece Fuentes] como Fernando del Paso, Salvador Elizondo y Homero Aridjis [...] es notable una serie de tendencias comunes

⁷³ Desde *La nueva novela hispanoamericana* —1980—, pasando por *Cervantes o la crítica de la lectura* —1976—, hasta *La gran novela latinoamericana* —2011—, quizá sus principales libros teóricos sobre el tema, estos autores no dejan de nombrarse como paradigmas.

más agudizadas que en la generación anterior [Rosario Castellanos, Luisa Josefina Hernández, Sergio Galindo, Luis Spota, Francisco Tario, Sergio Fernández]: la recuperación de tradiciones y argumentos míticos o mitológicos, personajes y técnicas narrativas europeas [...], una búsqueda centrada en el lenguaje y en la estructura textual».

Hay páginas de *Artemio Cruz* que se podrían considerar minimalistas por la precisión, o más bien fijación y descripción de nimiedades, como si se pretendiera parodiar los estilos de autores como Balzac y Proust, dos autores cercanos a la estética «fuentesana», escritores donde la atención en el detalle juega un rol relevante. Por ejemplo, el del «capítulo» «(1941: julio 6)», así, entre paréntesis y solo una fecha. Entrecomillo «capítulo» porque de esa manera está estructurada la novela: las fechas establecen el patrón del contexto temporal del relato con fechas indistintas de la década de 1940-1950, marco temporal del relato, y con adelantos y retrocesos en el tiempo. La cronología deja de ser una y lineal; los novelistas, luego de los «desquicios» narrativos —romper con la estructura espacio-temporal de sus historias— de Kafka, Joyce y Proust, Virginia Woolf y Faulkner, después de un autor del siglo XVIII como Sterne, a quien Fuentes ha dedicado páginas memorables en sus estudios sobre la novela, los novelistas, decimos, han desterrado el hilo regular del relato, una de las premisas de la literatura contemporánea. Se podría concluir este apartado con la acotación de Carmen Vidaurre sobre el autor de *La cabeza de la hidra*, quien «concibe el conjunto de su producción narrativa, de modo semejante a los grandes maestros de la novela en Francia, Balzac, Zola, Proust: como un grupo coherente, como una “Comedia humana latinoamericana”, una nueva serie de narraciones sobre familias (*Les Rougon-Macquart*), una nueva serie sobre ciudades, una en particular —la Ciudad de México—, y una nueva búsqueda de “El tiempo perdido”» [*sic*].

Arturo Rivas Sainz⁷⁴ (Arandas, Jalisco, 1905-Guadalajara, 1985) y lo proustiano

Este poeta y ensayista fue dueño de un estilo peculiar, trufado de clasicismo, sobre todo en sus referencias, cierto humor acompañado de propuestas lingüísticas —juntar adverbios, relativos, preposiciones, contraerlos, proposición de economía del lenguaje, cuya mejor muestra es sintetizar en la «j» el sonido gutural que com-

⁷⁴ Como sucede con Ernesto Sabato/Sábato, el apellido «Sainz» aparece ya acentuado, ya sin tilde, en diferentes obras críticas, como se ve en la liga que permite acceder a distintas páginas que informan sobre el autor de *El concepto de la zozobra*: «Arturo Rivas Sainz CECA - Búsqueda» (bing.com). Aquí elegimos el apellido sin el signo ortográfico.

parte con la «g», a la manera del poeta español Juan Ramón Jiménez—;⁷⁵ un estilo que se vuelve ameno una vez se ha «desentrañado» o entrado en ritmo con la «neologización», valga decir la propuesta semántica y morfológica de su vocabulario, es decir, esas alteraciones que opera en las palabras el fundador, en 1953, de la revista *Summa*, revista, refiere Valderrama, que sería su empresa cultural más longeva [pues] tuvo tres épocas: [el año referido], 1980 y 1985 [época que] inicia después del deceso de su director, Arturo Rivas Sainz, cuya «escritura es barroca, audaz [...], densa y penumbrosa, mas nunca vacía ni indiferente, siempre apasionada por la palabra».

Nos cuenta también Pedro Valderrama, en el sustancial prólogo que dedicó a la obra donde reúne una selección del plano crítico de Rivas Sainz, que *El concepto de la zozobra* (1944) [es] el primer libro importante dedicado al estudio de la obra poética de López Velarde [y que hasta la fecha son] pocos [los] ensayistas [que] han citado los trabajos del alteño, entre los que se encuentran José Luis Martínez, Vicente Quirarte, Emmanuel Carballo, Allen W. Phillips, Roberto Padilla Uribe y Cocepción [sic] Gálvez de Tovar.

La estatura intelectual de Rivas Sainz es tal que, señala Valderrama, «no sorprende que haya sido el centro de atención en las reuniones [a que] acudían Juan José Arreola, Juan Rulfo, Adalberto Navarro Sánchez, Ramón Rubín, Alfonso de Alba, Olivia Zúñiga, Agustín Yáñez y Emmanuel Carballo [...] era un intelectual de sólida formación humanística».

Rivas Sainz y Proust

En la amplia cultura clásica de este jalisciense no parecía que pudiera faltar alguna alusión o comentario sobre el autor de *Parodias y misceláneas*, y así fue: Rivas Sainz dedicó también a Proust algunos comentarios, aunque breves, y, a la manera de algunos autores como Novo, Fuentes mismo, significativas menciones de la obra proustiana. Por lo que se deduce de los ensayos que pudimos consultar —selección de Pedro Valderrama, 2006—, los de Rivas Sainz tuvieron mayor relieve y se orientaron en y a la actividad poética: Enrique González Martínez, Sor Juana, Alfonso Gutiérrez Hermosillo, Alí Chumacero, María Luisa Hidalgo, José Gorostiza... Sobre todo López Velarde ocupó su curiosidad intelectual. Es muy probable que sus estudios sobre narrativa hayan tenido menor espacio en esta.

⁷⁵ Van algunos ejemplos: en palabras que contienen el dígrafo «sc», elimina la «s»: «remi-nicencia»; gerundios inesperados: «anochando», variante de «anocheciendo»; «diurneciendo», variante culta y verbalización del adjetivo «diurna/o»; nuevos sustantivos: «unición», variante de «unidad» o «unión»; unión de conectores: «encuanto», «sinembargo», etcétera... (Rivas Sainz, 1974 y 2018).

Además de un ensayo sobre *El llano en llamas*, el que dedicó al estilo del autor de *Los de abajo* quizá se cuente entre los pocos que hizo sobre tal género literario. Así, cuando comenta puntos estilísticos del autor de *Mala yerba*, Mariano Azuela, y aspectos de la novela con base en las teorías de Torres Rioseco (1893-1970), nos dice que este chileno-norteamericano enfatiza cuatro elementos para dar claridad al «leyente»⁷⁶ sobre este género narrativo: se trata de «a) una creación artística; b) que se levanta a cierta altura de análisis psicológico; c) con estudio de caracteres y d) fuerza de estilo». Como es frecuente, por ejemplo, para Jacques Rivière «una de las grandezas de la obra de Proust es la de establecerse sobre una “verdadera positividad” en el estudio de los fenómenos interiores», ya se puede inducir a pensar que el punto dos de la anterior esquematización de Rivas Sainz es sobre el que tendrá lugar su comentario en torno a Mariano Azuela-Proust. Dice el autor de *Prehodiernia* —1940, título donde podemos observar que incluso en tal parte ejercía Sainz sus variantes lingüísticas—, al teorizar sobre ese inciso «b» antes mencionado, «que si el análisis se considera obligación del novelista, quien ha de conocer los más oscuros rincones del alma de sus personajes, la exigencia es legítima: el que escribe analiza, pero no incluye, solo expone los productos de su examen de lo escrito. Se llega al fondo anímico de los personajes haciéndolos moverse para conseguir la realidad de sus propósitos, para ver cómo reaccionan ante los actos de los demás, y establecer entre ellos las relaciones de todas clases, por su encuentro, su trato y sus conversaciones, y conocerlos como a los prójimos en la vida cotidiana: sin ser necesario enumerar los estadios minuciosos de sus procesos vivenciales, pues basta percibir los gestos para establecer las conexiones. Nada de pulverización; síntesis pura y neta».

En toda la cita no deja de percibirse como una especie de antesala que prepara la mención de Proust, como si incluso asumiera que el «leyente» sabe que es casi inevitable que este aparezca en cuanto Rivas «aterrice» su idea y teoría: «La inconciente [*sic*: recuérdese que Sainz no contempla, a veces, en su léxico el dígrafo “sc”] labor experimental que se va haciendo de los años relaciona y especifica los sentimientos que corresponden a la actitud, al movimiento de los pies, al *riktus* de los labios, a cada uno de los visos, al relámpago de los ojos,⁷⁷ a cada uno de los

⁷⁶ Uno de los vocablos, sinónimo con que Sainz enriquece el solitario de «lector»; el otro es «centro receptor».

⁷⁷ Recordemos el pasaje de «Combray» donde el Narrador escudriña la mirada de Legrandin —el snob por antonomasia de la *Recherche*—: «Pero al nombre de Guermantes vi abrirse en medio de los ojos azules de nuestro amigo una pequeña muesca oscura, como si una punta invisible acabara de atravesarlos, mientras el resto de la pupila reaccionaba segregando oleadas de azul. El cerco de sus párpados se oscureció...».

visos de la rica poliedría de los ademanes, a toda esa coreográfica correspondencia de los instrumentos corporales en determinadas situaciones. Portanto (*sic*: Sainz también adjunta los conectores) no es necesario que el novelista prustianice o desmenuce los interiores fantasmas, basta con que los describa fotográficamente».

Aunque no lo diga expresamente, vemos en la anterior cita que bien puede considerarse una lectura sensible e inteligente de la *Recherche* por parte de Rivas Sainz. El verbalizar el apellido del novelista francés así lo acredita, es como un guiño nada inapreciable. Y para corroborarlo, y en el mismo tono, Rivas lo trae a escena una vez más, ahora sí incluyendo al autor de *María Luisa*: «LAS NOVELAS [*sic*] de la Revolución siempre dan a conocer a sus héroes exhibiéndolos en la pantalla imaginativa de los lectores, donde se contemplan actuando: por lo que hacen y dicen se van conociendo como personas, como tipos. Azuela nos da un indicio más, el nombre,⁷⁸ casi siempre escogido intencionalmente: uno puede adivinar, cuando lee Marcela, que no se trata de joven pacífica. Al leer Escolástica, se piensa en una marisabidilla. Si alguien tiene dos nombres es que va a ofrecer dos aspectos de comportamiento». [Es curiosa, pero válida, la recepción de Sainz al respecto; debemos pensar que se trata de una recepción de época ante tales nominaciones: hoy no parece se concordaría con tal supuesto. Sigamos con la cita:] «Pero lo dicho no significa que esté contra el microscopamiento [*sic*] de las almas en la novela. No hay muchos novelistas que no hayan intentado dilucidar, p. ej. [*sic*], el nacimiento y evolución del sentimiento amoroso por sí mismo, no por sus externas manifestaciones. Y algunos lo han hecho con admirable acuciosidad y perspicacia. Con virtud artística. Me encanta Proust —con sentido mágico— porque analiza sin restricciones científicas de sicólogo o de siquiatra. Porque no analiza [*sic*: pues hay paradoja...]. No expone, describe. No separa, discurre. Su instrumento más parece pincel que pluma. Hablo, porsupuesto (*sic*: conector unido), del Proust que se mete dentro de sus personajes».

Desde luego, lo que se aprecia, también, es que Rivas Sainz muy probablemente conoce la crítica de la época, pues «fue un polifacético escritor autodidacta y enterado de las corrientes literarias de su momento y de los métodos de estudios más innovadores», señala Valderrama, y sin dejar de hacer aportaciones importantes, como hemos visto. Así, debió estar al tanto del estudio crítico proustiano que Torres Bodet publicó en 1967, del que se ha hablado en el capítulo correspondiente. Recordemos que los estudios sobre el autor francés comienzan a desprejar más formalmente luego del centenario de su nacimiento: 1971. Tras un periodo de desinterés y menosprecio por parte de la crítica y los enfoques marxista y antiburgués,

⁷⁸ Tampoco olvidemos la importancia que tal entidad, el nombre, desempeña en la obra proustiana.

por muestra, que entonces se manifestaron, surgidos en parte de la posguerra, y aun antes: «el movimiento literario más importante de entreguerras, el surrealismo, es indiferente a Proust, cuando no lo hace objeto de ataques», nota Tadié, la *Recherche —et al.—* seguía sin ser visibilizada: Jean-Paul Sartre, una de las conciencias más influyentes de la época, si no es que la más, entonces, llevaba parte sin duda en ello. Jean-Yves Tadié atribuye a dos causas el que Proust sufra una especie de «alejamiento» del escenario literario: una, «la publicación progresiva de su correspondencia desencadena a los críticos, que, acostumbrados a mezclar vida y obra, creen ver en Proust un personaje obsequioso, versátil, hipócrita, *snoby*, dado que admira a Montesquieu y a Ana de Noailles, desprovisto de gusto literario [...] la segunda razón radica en las crisis que sacuden a Francia y al mundo, hecho que, en tal escenario, apela a una literatura comprometida: de 1930 a 1950, los grandes nombres serán Malraux, Sartre y Camus». Así, en cuanto al autor de *La náusea*, ese «desencadenamiento crítico» se da en *¿Qué es la literatura?* (1948), traducida hasta 1967 al español por la entonces compañera de Julio Cortázar, Aurora Bernárdez, para la editorial Losada.

No obstante la labor de algunos editores e investigadoras que han rescatado en nuevas ediciones algunas obras de uno de los fundadores de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Guadalajara, aún existe una deuda de mayor difusión y conocimiento del *opus* de Rivas Sainz, sobre todo por parte de las generaciones actuales. Ese es el parecer de Valderrama frente a una obra que «ningún manual de historia de literatura mexicana [...] señala, ni siquiera *El ensayo mexicano moderno*, de José Luis Martínez». Además de «impulsor de los jóvenes valores [y] promotor de muchas publicaciones», este escritor, filólogo y lingüista aún espera la atención que demanda este valor de la literatura jalisciense y mexicana.

Eduardo Lizalde (1929-2022) y Proust

Apunte sobre La Ciudadela y sus bibliotecas

En 2019 y 2021 hicimos una visita a la Ciudad de México, en una especie de estudio de «campo», que concentramos en La Ciudadela, edificio de connotaciones históricas —se erigió entre los siglos XVIII y XIX— que abriga, entre otras instituciones, la Biblioteca de México «José Vasconcelos». Además de la sala general —donde encontramos el material sobre Proust que escribió el poeta del Tigre— hay cinco de relieve, legado de bibliófilos, escritores e intelectuales mexicanos: las bibliotecas personales que legaron a ese sitio Carlos Monsiváis, Alí Chumacero, Jaime García Terrés, Antonio Castro Leal, José Luis Martínez y Alejandro Rossi. En el sitio de internet no se menciona esta del autor de *El manual del distraído* (1980), que también compone tal conjunto. Casi en todas encontramos material sobre Proust que

fue utilizado en esta investigación; podría decirse que estos escritores no dudaron en incluirlo en su biblioteca, tenían conocimiento del papel relevante del autor de la *Recherche* en la historia de la literatura —por cierto, intonsa la edición de Gallimard-NRF de García Terrés, tonsura que nos fue reservada durante tal visita—. Además, la sala que cobija esta biblioteca está ornada de varias fotos-póster, donde en una de ellas se lee, en palabras propias de Terrés, que «Proust fue una influencia significativa en su vida literaria».

La biblioteca de Monsiváis en La Ciudadela

Carlos Monsiváis poseía solo los volúmenes primero y sexto de Alianza Editorial de la *Recherche*. Por cierto que de *Por el camino de Swann* se tuvo oportunidad, como señalamos en el capítulo a él dedicado, de observar lo que subrayó —con pluma negra—, aunque desgraciadamente sin notas, sin esos escolios que pueden ser joyas para el investigador. Además, se encontraba la edición de *Los placeres y los días*, de Santiago Rueda, sin anotaciones. Lo que permite reflexionar que en algún momento la obra proustiana haya sido motivo de diálogo, quizá análisis, entre el autor de *Amor perdido* y el de *Morirás lejos*, fue haber encontrado una edición lujosa, de fina factura, en parte una biografía comentada, de André Maurois, acompañada de fotos: *Le Monde de Marcel Proust* (Hachette, 1960), un obsequio de José Emilio Pacheco, que acompañó de estas palabras: «A Carlos, le temps perdu et retrouvé, 1964-65, José Emilio», anotadas en las primeras páginas de cortesía.

Alí Chumacero y Proust

No hubo ocasión de indagar en la biblioteca del autor nayarita de *Los momentos críticos* (1987), Alí Chumacero. Sin embargo, esta obra, que reúne, precisamente, su verba crítica y donde, infortunadamente, hallamos apenas unas líneas sobre Proust, pero como referencia en Villaurrutia —ángel tutelar de Alí en poesía—: «Luego vendrá la invasión de la literatura francesa. Proust y el contacto con algunos escritores de las escuelas de vanguardia...», aunque también en la prosa del poeta de los nocturnos a la muerte: «Precursora del misterio que presidiría una etapa de su lírica, Villaurrutia concibió *Dama de corazones* desde el rincón ávido de un Marcel Proust prematuro». En el prólogo a estos ensayos de Chumacero, Ángel Flores anota que a Rulfo «le reprocha la novedosa estructura de su novela, que le parece inadecuada al tema». No obstante, «El “Pedro Páramo” de Rulfo», ensayo al que alude Flores, se lee con deleite y es algo más que un desacertado señalamiento el que «en el esquema sobre que Rulfo se basó para escribir esta novela se contiene la falla principal», sobre todo en quien reconoce en el escritor de «¡Diles que no me maten!» «las calidades únicas de su prosa». Hoy que conocemos la trascendencia de la novela rulfiana en la literatura mexicana, la crítica literaria apenas con-

sideraría un comentario así. En este sentido, probablemente se percibiera en Alí Chumacero cierta reluctancia ante las obras atrevidas, ante las nuevas propuestas formales en materia literaria, y la ausencia de comentarios, ya no artículo o ensayo sobre Proust, en su obra ensayística, se vería hasta cierto punto explicada.

José Luis Martínez y Proust

La biblioteca que poseía más ediciones críticas sobre Proust —por ejemplo, la obra de Curtius, *Marcel Proust y Paul Valéry*— fue la de José Luis Martínez. Además de varias de la *Recherche*, tanto en francés, la de Gallimard-NRF, la edición de la Pléiade de formato accesible —colección Folio—, así como la edición en dos tomos de la versión de Plaza y Janés (1952), donde confluyeron varios traductores —criticada por Armiño como una muestra de la falta de unidad en materia jerónima—, como Pedro Salinas, José M. Quiroga Pla y Fernando Gutiérrez, aunque de los dos primeros es probable se compraran los derechos de traducción para esta edición. Algo que destacar es el buen estado de estas ediciones consultadas en la biblioteca de Martínez, en las que parecía no haberlo sido por algún otro estudioso. Varias de ellas son originales, es decir, están en francés, lo que alejaría aún más al posible investigador que no posee el código lingüístico; de momento seguirán ahí en espera de la tonsura: *Du côté de Marcel Proust. Suivi de lettres inédites de Marcel Proust* (1929), de Benjamin Crémieux; *Marcel Proust, sa vie, son œuvre* (1935), de L. P. Quint —por cierto, obsequio de Francisco de la Maza (1913-1972)— para el artífice de *Nezahualcōyotl, vida y obra* (1972), entre otros.

Eduardo Lizalde, Proust y Rimbaud

Ahora bien, otra biblioteca de La Ciudadela, quizá la más frecuentada por el público, es la Sala General. Allí se tuvo la fortuna de hallar varias obras de Proust, entre las que destacan algunos tomos de la edición de Santiago Rueda, editorial argentina, la primera en publicar, en la década de 1940, la novela de Proust completa, en español, dice Sainz en un artículo de *El País*. Pero aún más significativo para este apartado sobre el autor de *Tabernarios y eróticos* (1989) fue el hallazgo de una *plquette* donde él prologaba los motivos de una exposición a realizar en el susodicho recinto y en conjunto con la Embajada de Francia, sobre Rimbaud y Proust. Recordemos que Lizalde fue director de la Biblioteca de México (1996-2019) y parecía natural que recayera en él la tarea de hacer la presentación al folleto que acompañaría las «muestras» —así las llamó Lizalde— de sendos escritores: «estos autores, de algún modo contemporáneos, que no se conocieron, se hermanaron en estas muestras donde aparecieron para el público como dos de los más grandes creadores emblemáticos de la literatura francesa».

Hemos dicho *plaquette*, pero también es un «magnífico catálogo», dice Lizalde en tal presentación. Y ciertamente aparece suficientemente documentado, gracias a Thierry Laget, con referencias bibliográficas, sitios de internet, obras de Proust llevadas al cine, biografías sobre este, citas de su *Correspondencia*, iconografía y hermerografía, todo ello en veinticinco páginas. Tal información fue posible gracias a la coedición y colaboración con la Embajada de Francia en México, el IFAL —Instituto Francés de América Latina, institución que, por cierto, vendió un riquísimo acervo bibliográfico a la Universidad de Guadalajara, disponible en la Biblioteca Pública del Estado de Jalisco «Juan José Arreola»—, entre otros. No obstante, probablemente el tiempo para montar dichas muestras, quizá la celeridad por tener a tiempo esta publicación, provocaron algunos deslices que es necesario destacar. Además de la presentación de Lizalde, Gérard Fontaine, consejero de la Embajada francesa en México, hizo lo propio. En su exposición, Fontaine hace citas de las obras de ambos escritores y añade sendos comentarios biobibliográficos conocidos: «Rimbaud, poeta apresurado, de una obra fulgurante, escrita en tan solo unos años al salir de la adolescencia...» [y] «Proust [...] reescribe incesantemente los episodios de [una] vida mundana», pero también cita el incipit célebre de la *Recherche*: «Durante mucho tiempo, me levanté [*sic*] temprano».

A pesar de haber contado con la asistencia del «Centro de Traducción del IFAL, montadas e impresas por los servicios de la Biblioteca José Vasconcelos», vemos cómo las erratas no cesan de jugar incluso, y sobre todo, entre gente de biblioteca. Y es solo el inicio de la *Recherche*, que en el catálogo de incipits de la literatura universal es tan célebre como el «En un lugar de la Mancha...» y otros. Y decimos es solo el inicio porque, por dar un ejemplo, Robert Saladrigas, en un artículo acerca de las nuevas traducciones de la obra proustiana —Valdemar, Lumen, en contraste con las de Alianza Editorial—, aventura: «No me parece descabellado partir de la idea de que una obra de tan colosal envergadura como *À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust, es, al menos en teoría, intraducible». Y no desaprovecha la oportunidad para comentar, justamente, ese inicio del «texto endiablado [de] aguas turbulentas» (2001): «Hay otra cuestión que sí me produce desconcierto. Es de dominio público que la tradición concede suma importancia a la frase con que Proust arranca el ciclo. Los más severos proustianos coinciden en el criterio de que con admirable sutileza el autor condensa en su brevedad las reglas del tiempo que serán determinantes a lo largo de todo el espectro narrativo. Pues bien, he aquí la primera frase de Proust: «Longtemps, je me suis couché de bonne heure». Se establece así con absoluta claridad que el narrador rememora, desde el presente en que escribe, el hábito que explícitamente inserta en un tiempo pasado, lejano, tal vez remoto. Por alguna razón que no consigo explicarme, Mauro Armiño [se refiere a la edición de Valdemar] construye la oración de la siguiente manera: «Me

he acostado temprano, hace mucho». Además de forzar la sintaxis hasta extremos chirriantes...».

Se ha dejado correr la cita para comparar la calidad de crítica que suscitaría el descuido de la cita de Gérard Fontaine del catálogo de la muestra Rimbaud-Proust que se comenta. No es nuestra intención desmerecer la calidad del documento en cuestión ni la importancia del evento, sino simplemente advertir de los sensibles yerros que a veces pueden trastornar un discurso, aunque, y quizá sea la ocasión de rememorarlos, sin dejar de aportar su lado de humor involuntario y de llamada de atención. Debemos señalar también el carácter profiláctico que a veces estas publicaciones adquieren, dado quizá debido al espacio y el público entre el que se difunden. En la cronología, es decir, el itinerario biográfico de Proust, en la entrada del año 1897, dice Laget que sostiene un «duelo» con Jean Lorrain, después de las insinuaciones sobre las costumbres de Proust y Lucien Daudet [el hijo de Alphonse Daudet, el autor de *Tartarín de Tarascón* (1872), esa especie de Quijote francés]. Es necesario precisar que tal duelo se originó a raíz de que el autor de *Monsieur Focas* (1901) «había insinuado levemente la existencia de relaciones homosexuales» entre ambos, nos cuenta Armiño. No se precisa maquillar los documentos. Es en la esfera del humanismo donde, probablemente y con mayor énfasis, es preciso hacer ver la esencia humana, varía y rica, mientras más varía con mejor perspectiva humana.

Es curioso que esta parte y lo documental antes citado se atribuya a Thierry Laget. De hecho, su nombre encabeza el texto que estamos comentando, como el autor del mismo, allende las presentaciones de Lizalde y Fontaine. Muy probablemente se pidió su autorización para reproducir la información antes comentada, pero en la traducción debió hacerse ese «aligeramiento de datos». Debió ser alguna posible censura que se permitió la instancia encargada de la traducción, pues Laget es un reconocido estudioso e investigador del mundo proustiano, autor, entre otras obras, del *préface*, notas y edición del tomo tercero de la *Recherche, Le côté de Guermantes* (1988), de la colección Folio de Gallimard. No se ve posible que haya hecho ese comentario en la cronología, suavizado, de «las costumbres» de Proust y Daudet. Más allá de tales señalamientos, este folleto-catálogo nutre este trabajo de recepción, sobre todo por tratarse de uno que «da testimonio de la riqueza de la cooperación franco-mexicana sobre la vida de la literatura universal», dijo en su momento Fontaine.

Un artículo que también toca a Proust, de Eduardo Lizalde, es pertinente comentarlo, pues conlleva cierta dosis de ficción, no desprovista de verdad. Es un artículo que apareció originalmente en *El Gallo Ilustrado* en 1965 y que se retomó en su recolección de ensayos y artículos *Tablero de divagaciones* (FCE, 1992). Ese suplemento cultural del periódico *El Día* data de 1962 y dejó de aparecer en 1998. El tí-

tulo, «Una nueva (la más grande) película de Visconti: *El camino de Swann*», reseña el proyecto inconcluso del cineasta italiano (1906-1976), quien estaba obsesionado con la obra de Proust, empeñado en llevarla a la pantalla. No obstante aventurar que «poseo poca información [pero] me basta para redactar un comentario detallado que conservaría su validez aunque la película no estuviera aún filmada ni el que escribe hubiera tenido ya el privilegio de verla», se diría que así ocurrió: ni se filmó, aunque, contra la información que se obtuvo, sí la «vió».

Tras un largo buscar locaciones: «los lugares —que aún están ahí— y que pudimos visitar son los que Proust amó. Ellos componen nuestra memoria: el Faubourg Saint-Germain y sus salones, los hoteles de los sectores VIII, XVI y XVII de París, el Marais y sus pasajes célebres...», dice el fotógrafo Schwartz (2002), quien acompañó al mismo Visconti y a la productora, Nicole Stéphane, en tal peregrinación. Pero «un buen día el Maestro arrojó la toalla; a pesar de un contrato que le prometía un generoso apoyo económico [por parte de la productora], sin una explicación, Visconti abandona el proyecto» (Bougnoux, 2018). Pero el autor de *Cada cosa es Babel* (1966) no cesa en suscribir una realidad que solo está frente a sus ojos, en asegurarnos que «*El gatopardo* ha sido el ensayo general de *El camino de Swann*». Visconti filmó la obra de Lampedusa en 1963 y en ella «desplaza con vigor toda la angustia dorada y mortal del tiempo perdido», nos dice Lizalde. Habría de leerse este ensayo como la «crónica de una muerte anunciada», aprovechando el título de García Márquez. Pero lo que es significativo es cómo Lizalde construye un texto que nos hace pensar que tal filme ocurrió, a partir de algunos pocos datos. Bougnoux (2018) habla de un documental hecho por la RAI —no da la fecha de realización— con ocasión de tal empresa viscontina, y no obstante decirnos que del «proyecto que nos transporta al inicio de los años 70 [y del que] no guarda memoria del *casting* previsto para esta *Recherche*, pero [que] debió de ser extraordinario», Lizalde sí lo tiene presente y nos dice que «la Bardot [Brigitte] bastante bien en el papel de Odette [...] Odette, quien realiza «uno de los más maravillosos desnudos —o semidesnudos— de la historia del cine [donde] cubierta de rasos y encajes hace descender frente a la pantalla su ropa interior para colocar en su sitio el resorte...». ¡Efectivamente, Lizalde tuvo acceso a algunas escenas del filme de Visconti! Un privilegiado.

Por eso hablamos al inicio de este apartado de una especie de ficción por parte de Lizalde: comentar y con detalle algo que abortó; además de esta nota a pie señalada, un dato similar que confirma el hecho: «La adaptación cinematográfica de *En busca del tiempo perdido* es una maldición, que ha pasado a ser una leyenda. En la década de 1970, ni Luchino Visconti ni Joseph Losey logran ultimar sus faraónicos proyectos, pese a la inmensa energía que pone en ellos Nicole Stéphane, actriz y directora, además de productora. Esta tendrá que esperar veintiún años antes de

ver un solo minuto de la novela de Proust en la pantalla...», señala Ragonneau. Y, sin embargo, para Lizalde, «como Dios, Proust es un fracasado. Eso aspira a ser Visconti con su película: aspira al maravilloso fracaso de toda creación verdadera». Y, lo que es más destacado, si cabe decirlo, en este «ensayo de ensayo», concluye Lizalde en que esta es «una película capaz de sustituir a una novela en la historia de la literatura». El tiempo y el filme que luego de *Muerte en Venecia* y *Ludwig* hubiera sido la joya en la corona de Visconti solidificaron en una promesa la prodigiosa sustitución, en una crónica cuya «intención de “redactar un comentario detallado” de una película como ésta no era sino una petulancia del crítico, pero la empresa hubiera sido irrealizable en mayor grado si se dispusiera a la fecha de la película filmada», dice Lizalde mismo.

Adolfo Castañón (Ciudad de México, 1952): aludir a Proust

«¡La leí dos veces!» [La *Recherche*].

—Castañón

Traductor, polígrafo, poeta, Adolfo Castañón se diría ha escrito y explorado amplios campos de la literatura del mundo. La literatura francesa ocupa un lugar esencial en su obra: Marcel Schwob, Roger Caillois, Montaigne, Michel Leiris, Malraux, Raymond Roussel, etcétera, han ocupado su atención, sin olvidar a Ramon Fernandez, escritor al que hemos aludido antes —con el autor de *Cuestiones gongorinas*—. Y es que Ramon fue cercano a Marcel, su amigo. Cuenta Rubén Gallo, prestigioso escritor jalisciense de obra ya consolidada,⁷⁹ como la que se comentará aquí, que Ramon Fernandez estaba orgulloso de haber contribuido, aunque en mínima parte, con un sintagma: «*senza rigore*», expresión que gustaba Proust de oír y que se consideraba inhábil de pronunciar. La expresión aparece en boca de un personaje femenino, emblemático de la *Recherche*, Odette, en *A la sombra de las muchachas en flor*.

El Proust de Castañón

En un artículo que dedicó a este francés-mexicano, «el descastado», llama a Ramon Fernandez, Castañón apenas dedica un par de líneas a Proust: «uno de los grandes indeseables del arte moderno»; amigo íntimo de Ramon, publicaría en medio de la ocupación nazi su *Proust* (1943). En una carta de Carlos Méndez publicada en *Letras Libres*, donde hace ver la ausencia de *Ábside. Revista de Cultura*

⁷⁹ La Editorial Sexto Piso le ha publicado, además del estudio sobre Proust, *Máquinas de vanguardia* (2014) y *México, D. F., lecturas para paseantes* (Turner, 2005), entre otros.

Mejicana, en relación con un artículo sobre «las más importantes revistas y suplementos culturales [de] México en el siglo xx», cita Méndez a Zaid —autor, a su vez, de un artículo aparecido en *Vuelta* en noviembre de 1989—, quien dice: «los hermanos Méndez Plancarte crearon un foco de la cultura católica en la revista *Ábside*», lo que, desde luego, justificaría su señalamiento. Pues bien, todo ello para contextualizar la apreciación de Castañón de que el «judío, homosexual, corruptor y decadente», más que mal visto por los nazis, no lo sería menos por «las almas bellas de la última *Ábside* [quienes] desanimarán su lectura» —la de la *Recherche*, por supuesto—. Es importante mencionarlo porque, no obstante parezca una nota aislada, zaguera, ello puede hablarnos de un amplio sector, el católico, que podría haber limitado la recepción que aquí se viene documentando, y por ser la población mexicana, entonces y aún, de fuerte presencia católica... Quede como un posible dato de indagación.

Con Castañón es posible que suceda lo que con otros escritores de quienes hemos comentado aquí una breve escritura sobre Proust, y que se ha situado en el capítulo «Miscelánea de alusiones sobre Proust». Ya porque ellos consideren que se haya dicho lo suficiente como para, por ejemplo, difundir la obra de este, que quienes ya han escrito sobre él es posible despierten la gana de leerlo, lo que se conoce como labor de difusión —también hecha por las casas editoriales—, ya porque postergaran un ensayo de mayor capacidad como el que solicita la *Recherche*, creemos que entre ambas posibilidades se ubica la escritura del Premio Nacional de Literatura Mazatlán 1994, Adolfo Castañón. Una muestra más de ello, como la hecha líneas atrás, es cuando diserta sobre Leo Perutz [1882-1957], «artista y ángel de la muerte», cuyas «novelas logran equilibrar y armar una visión perfecta de la totalidad a partir de [...] historias aisladas y particulares [razón por la cual] es entonces uno de los narradores europeos del siglo xx que han sabido resolver con mayor astucia y destreza esa tentación totalizadora que, de Joyce y Proust a Mann, Wasserman y Miller, ha gravitado en torno a la novela de nuestro siglo».

Vemos cómo esa «tentación totalizadora que ha gravitado en torno a la novela de nuestro siglo», al aplicar su comentario a Proust, revela una concepción de la novela: la de que, como explica Julien Gracq, «en Proust, la proliferación compacta de lo explícito reduce lo implícito, abandonado al lector, a migajas. Reconozcámoslo y veremos que este límite del carácter proustiano viene a compensar otro que él fuerza: casi no se sueña a partir de Proust, se nos sacia: es más un festín que un aperitivo». Así, para Castañón está claro que la novela proustiana es ese mundo que quiere abrazar un universo, y entonces deducimos que la referencia en relación con Perutz es la de ilustrar, remitirnos a mundos paralelos narrativos. Como en las alusiones cortas de Octavio Paz, en Fuentes, e incluso en los que mencionan de paso al autor de *Los placeres y los días*, tal nota es también una invitación a leerlo,

más que un lugar común. Difusión en sentido inverso: ¿por qué traer a cuento a tal escritor? Debe de preguntarse el lector avisado. Básicamente, es también nuestra aspiración en este estudio, no nos cansaremos de referirlo, animar a su lectura.

Aunque antes discurrimos sobre lo que anota Castañón sobre Proust en su ensayo sobre Ramon Fernandez, glosaremos acá el dato que consigna sobre «un conserje que recuerda en el *Diario* de Alfonso Reyes las visitas del crítico al novelista». No es en su *Diario*, en lo que constituye su escritura cotidiana, donde Reyes anota la anécdota del conserje. Originalmente, el «recuerdo del conserje» apareció en «La última morada de Proust» (1928). El erudito trabajo del *Diario* —edición crítica, introducción, notas...— por parte del traductor de *Después de Babel* (1985) efectivamente sanciona la noticia de ese artículo-crónica, pero en el «fichero bibliográfico» —también de su elaboración— de tal *Diario*, artículo del que en su momento hablamos en el capítulo dedicado al polígrafo regiomontano.

Un texto donde también podemos ver la habilidad discursiva y cultural de Castañón para establecer concordancias entre la literatura hispanoamericana y la europea, y en concreto con Proust, es *América sintaxis* (2009). En esta obra, donde ve a la literatura como «alimento y estímulo para la imaginación y la crítica», hace un repaso ensayístico de la escritura latinoamericana contemporánea, principalmente, mediante «crónicas, ensayos, reseñas, apuntes, semblanzas, artículos, donaires, panoramas y papeles». De la misma manera, Proust será una piedra de toque, es decir, un elemento comparativo, una referencia que nutra el ensayo en cuestión. Así, en su reseña sobre *Suma crítica* (1997), del escritor argentino Saúl Yurkievitch (1931-2005), la portada —edición del FCE que exhibe una foto en blanco y negro del autor cuyos espejuelos están coloreados, diseño de Julio Silva— le hace pensar en «Swann, el de Proust, el enamorado sufriente, el celoso *dandy* que agoniza por la belleza, el seductor seducido. Son de sobra conocidas las relaciones tensas y fértiles que asocian a Swann con el Narrador proustiano [*sic*]: el sedoso seductor es en muchos sentidos una prefiguración del narrador de *En busca del tiempo perdido*», dice Castañón.

Efectivamente, la crítica proustiana ha establecido tal parangón entre el Narrador de la *Recherche* y el personaje emblemático de la misma que da nombre al primer tomo y lo acapara con su personalidad: recordemos que la segunda parte de este es prácticamente un estudio sobre el amor y los celos —Swann y Odette los protagonistas—, y donde mayormente se ha fincado la fama de Proust. A lo largo de nuestra investigación hemos referido bastante sobre esta «parte de Swann» y sirva traerlo en este lugar a efecto de comentar la nota de Castañón al respecto. Algunos de los lectores —receptores— literarios mexicanos aquí recensionados, Paz, Azuela, Torres Bodet, Valadés, no escatimaron sus interpretaciones sobre Swann —de ahí las palabras de Castañón, «son de sobra conocidas las relaciones tensas y

fértiles que asocian a Swann con el Narrador Proustiano»—, y a los capítulos a ellos dedicados remitimos. Así lo dice Tadié en relación con los personajes en general, cuyas relaciones no solo «contribuyen a la estructura de la novela [sino que] el personaje del Narrador, a la vez rico y sin límites netos, se permite mantener las numerosas relaciones con los otros héroes, hombres y mujeres, y el autor parece complacerse en hacer que su protagonista retome, repita, voluntaria o involuntariamente, la imagen viva de los otros. A la cabeza de ellos, Swann». Agrega en nota a pie el erudito proustiano y coordinador general de la edición en cuatro tomos de la *Recherche* —Pléiade, 1989— que «las relaciones entre Swann y el Narrador han sido frecuentemente estudiadas, luego de Proust mismo».

Y en Pitol y su *Arte de la fuga* (1996), nos dice Castañón: «¿No resulta asombroso que el lector deba callar como una impertinencia el nombre de Marcel Proust que tenía en la punta de los labios?». Obra de «memorias literarias», son también las del hijo pródigo —«más de treinta años fuera de su país»—, «que habla de ocio y de hambre, de ópera, música y teatro, pero da cuenta sobre todo de la escritura oprimida bajo la rueda de los días. Evoca la infancia y la muerte... el duelo devastador que para el niño Sergio Pitol representó la muerte accidental de su madre...». «Sea como sea [prosigue en una especie de respuesta, luego de la pregunta que anotamos al inicio de este párrafo donde aparece el nombre de Proust], el lector reconoce que la impersonalización ha cuajado y que resulta indudablemente más convincente la primera persona de *El arte de la fuga* que las terceras autobiográficas de algunos otros libros del mismo autor». El Caballero de la Orden de las Artes y las Letras por la República francesa empata indirectamente aquí, en su apreciación sobre Pitol, con lo que Barthes apunta en relación con Painter, uno de los biógrafos de Proust, «quien ha visto perfectamente que la *Busca* [así traducen en la obra citada] está constituida por lo que ha llamado una “biografía simbólica”, o, mejor, “una historia simbólica de la vida de Proust”: Proust ha entendido (y ahí reside su genio) que no “tenía” que contar su vida, sino que su vida tenía la significación de una obra de arte». En ello reside la razón de que Castañón haya evocado «discretamente» el nombre de Marcel Proust en esta reseña de una de las obras más personales del autor de *La casa de la tribu*, «prórroga en clave autobiográfica», califica a esta Castañón.

Rubén Gallo (Guadalajara, 1969) y un Proust latinoamericano

La primera opción del título de la obra que comentaremos de este autor jalisciense radicado en Princeton, EE. UU., y que versa sobre la recepción del escritor francés en cuestión, nos dice él mismo en el prólogo, fue «El *latin lover* de Proust». Tal confesión, a la que suma la de que un amigo le comentó descartarlo, pues «sonaría a Ricky Martin», nos sugiere un par de comentarios. Uno, en el sentido de que nos

enfrentamos a una obra fresca, que intenta también acercar al lector, joven sobre todo, a la obra de Proust, alejada del tono académico o a veces elitista-erudito que adquieren hoy los ensayos sobre tal obra. Y otra, que pareciera, por lo antes expuesto, sumarse a las que, con el mismo carácter desenfadado —habría de decir, disimulado, de fingir un contenido accesible y salpicado de anécdotas divertidas y picantes: «*latin lover*, Ricky Martin»— intentan atraer cierto lector familiarizado con ese aura de cultivarse-informarse sobre una luminaria, en el caso presente, literaria, incluso para estimular su esnobismo. Pero también lo contrario, para dar paso al contraste: el de Rubén Gallo es un bien documentado estudio; es como la flor que atrae al abejorro para polinizarla —recurriendo al símil del alegórico comienzo botánico-entomológico del tomo cuarto de la *Recherche*, *Sodoma y Gomorra*: «la flor hembra, si el insecto venía, arquearía coquetonamente sus “estilos”, y para que la penetrara mejor, le haría imperceptiblemente, como una jovencita hipocrita pero ardiente, la mitad del camino».

El libro que comentaremos de este escritor-investigador es un estudio no desprovisto de un tono ágil, fluido, que no cesa de estimular al lector del siglo XXI con aspectos de novedad; impregnarle un visible interés, como de entrada lo es la relación del autor de la *Recherche* con Latinoamérica, con México. Sí: el autor de *Contra Sainte-Beuve*, nos informa Gallo, no fue ajeno, no estuvo desprovisto del exotismo que aún en el último tercio del XIX y principios del XX suscitaba en Europa, entre sus escritores, la imaginación o aun la crítica del papel europeo en los mundos asiático, africano y latinoamericano: así Pierre Loti con el Oriente —*Aziyadé*, 1879; *Madame Crisantemo*, 1887—, Salgari con Asia y América —*El león de Damasco*, 1944; *El estrecho de Torres*, 1943—, Conrad en África —*El corazón de las tinieblas*, *Lord Jim*, 1899—, Stevenson —*Cuentos de los mares del Sur*, 1893—, por ejemplificar.⁸⁰

Cuatro son los latinoamericanos que estructuran este novedoso ensayo. Novedoso porque ofrece un matiz poco o nada frecuentado en los estudios sobre la vida y obra de Proust: sus amistades panamericanas. Poco porque recordemos que Alfonso Reyes había señalado la importancia, para la narrativa y crítica literarias latinoamericanas, de poner atención en Proust. Y además el matiz novedoso de hasta qué punto pudo estar en relación con Latinoamérica «*The ultimate Parisian*», lo llama Russell, el último de los parisinos, y aun con México. No parece gratuito comentar el curioso fenómeno de recepción entre estos cinco personajes: Proust lee a José María de Heredia, a Yturri, coescribe con Reynaldo Hahn y es leído por Ramon Fernandez. Recordemos, de paso, que no obstante, como expresa Gallo, «estos cuatro personajes fueron vistos sencillamente como extranjeros», podría

⁸⁰ La obra de estos autores es extensa y sería abundante traerla a escena. Estos ejemplos nos sirven como ilustración y creemos que pueden ser suficientes.

decirse que se las ingeniaron para no «sufrir» tal condición —es una de las preocupaciones y críticas que recorren el libro de Gallo—. Para dar esa ilusión de pertenencia a la cultura francesa, tanto Heredia como Fernandez no acentuaban, ni *Maria* aquel —además añade la partícula «de»— ni su nombre completo este; Gabriel de Yturri —esto no lo cuenta Gallo, sino David: agregó el «de» a tal nombre «siguiendo los consejos de Montesquiou»—,⁸¹ su amante y de quien era secretario, y «escribe en papel con membrete, y ha mudado su apellido a “Yturri” [originalmente “Iturri”] en un redoblado afán de mistificación aristocratizante», señala Páez de la Torre. Y Hahn, aunque «siempre se consideró venezolano [e] “hijo adoptivo de Francia” [...] el hecho de que fuera extranjero le impidió lograr muchos de sus objetivos», enuncia Gallo. Quizá ellos no contemplaron que, andando el tiempo, un estudioso como Gallo desentrañaría tales detalles y algunos más, gracias a un personaje que, entonces, devendría célebre artista y con el que, de alguna forma, compartirían «un pedazo de eternidad» —como ha comentado Luz Aurora Pimentel en algunas de sus conferencias sobre Proust—, en una obra literaria.⁸²

Porque Gallo combina vida y obra de tales personajes con la *Recherche* y con la vida del autor de esta. Tres de ellos convivieron con Proust, pues rozaban sus edades —Yturri nació en 1860; Hahn, en 1874, y Fernandez, en 1894—, pero no Heredia (1842-1905) —aunque sí a su hija Marie—,⁸³ casi treinta años mayor que Proust (1871), entonces un poeta celebrado que Marcel admiraba y cuyos sonetos y poemas, vertidos en *Los trofeos* (1893), «citaba con frecuencia»; fue «el primer latinoamericano en entrar en la Academia Francesa [admisión que] escritores desde Cuba hasta Argentina envidiaron [...]»; en su juventud Proust tuvo dos modelos del tipo de escritor que quería llegar a ser: Robert de Montesquiou y José-Maria de Heredia», nos cuenta Gallo, para quien incluso «Los conquistadores» fue un soneto que «contribuyó a formar la visión de Proust sobre la historia latinoamericana», desde luego completada con «la sección de *Los trofeos* dedicada a la conquista [que] incluye siete sonetos más [aunque, como bien se cuida Gallo de señalarlo] Heredia presenta una visión completamente idealizada de [aquella]», y acertadamente nos

⁸¹ Uno de los *dandis* conspicuos de la época, que inspiró dos personajes no menos famosos de la literatura: Des Esseintes, el protagonista de *À rebours*, de Huysmans, y el Charlus de la *Recherche*.

⁸² Disponibles en la plataforma YouTube, y de las que hablaremos en el capítulo dedicado a esta estudiosa y conocedora de la obra proustiana.

⁸³ Con ella fundó la «Academia de Canacos», una parodia de la noble institución a la que el padre de Marie acababa de ingresar. [...] entre sus miembros se contaba también a Pierre Louÿs y Léon Blum» (Gallo, 2016).

provee datos de historias más acordes con la realidad. Sirva, pues, este marco para comentar brevemente el contenido de esta aventura Proust-Latinoamérica trazada por Rubén Gallo.

Este ensayo del autor de *Máquinas de vanguardia* (2004) es fundamental para entender y apreciar mejor, desde la perspectiva latinoamericana, el lado «extraño» —entendiendo también por este adjetivo «extranjero»— de la *Recherche*.

José Joaquín Blanco (Ciudad de México, 1951) desafía a Proust

Uno de los críticos literarios mexicanos cuyo juicio sobre Proust parece el mejor equilibrado es el de José Joaquín Blanco. Su recepción no está dispuesta a ensalzar o plegarse en los elogios que la mayoría de sus pares no ha dudado en prodigar sobre la obra del nacido en Auteuil, la más de las veces, hay que decirlo, con un fin divulgativo: ganar lectores. De hecho, el ensayo largo dedicado a Proust abunda en señalar «lados» menos «hagiográficos», como J. F. Revel los califica al señalar las diferencias que el lector de *Sobre Proust* (1988) encontrará al introducirse en esta obra: «El libro de Painter [*Marcel Proust*, 1966] fue recibido un tanto fríamente por los “proustólogos” de profesión, por razones relacionadas más bien con el conformismo hagiográfico que con la preocupación por la verdad histórica y la verdad literaria. Por mi parte, mi ambición mucho más modesta ha sido liberar al lector, y antes que nada librarme a mí mismo, de esa hagiografía asfixiante que contribuye a crear una atmósfera confesional y a derramar un olor a estadizo alrededor de una de las obras más claras, más abiertas y vivas del siglo xx».

Variada y extensa es la obra de José Joaquín Blanco: ensayos, novela, cuento, poesía; casi no existe terreno literario que no haya pisado. Con un tono regularmente ácido en sus ensayos, humor negro, su crítica no adolece de la precisión del lector acucioso, hábil, amplio conocedor del lenguaje, que sabe y no duda en usar el cotidiano, el popular, el calambur. Así, por ejemplo, en *Función de medianoche* (1981), cuyo subtítulo aplica José Joaquín Blanco con certeza, «Ensayos de literatura cotidiana», advertimos una variante —y en ello vemos su acuidad literaria— de «crónica», pues una nota en la página legal nos dice que los textos aparecieron originalmente en el diario *unomásuno*. Un sensible, entrañable ensayo, casi un manifiesto sobre la homosexualidad, cierra el libro. Pero quizá los adjetivos antes empleados redujeran la calidad de lo que podría interpretarse como un canto a la vida; esa que es «propia de personas que escogen y/o son obligados a inventarse una». Como en su momento Proust hizo en el «preludio» —señalado originalmente solo con el número romano I— de *Sodoma y Gomorra* (1921-1922) —Consuelo Berges, en su traducción para Alianza, lo tituló «capítulo único»—, que se erige como un tratado también sobre la «inversión» y en cuya narrativa-disertación del Narrador identificaríamos un antecedente del que ahora comentamos, y el cual

no desatinaríamos en calificar de «recepción creativa» por parte de Blanco. *Ojos que da pánico soñar* es el título que le da J.J. B., y donde, dueño de un estilo que nos atreveríamos a llamar «urbano», no desprovisto de lirismo, más bien cargado de él, pero seco, sin adornos, allanado cualquier meandro del discurso, expresa:

No intento decir qué es la homosexualidad [...] solo me preocupa exponer algunos puntos de vista sobre su historia actual en la ciudad de México, porque conviene discutirla públicamente y no solo en la nota roja, los chismes y chistes privados [y porque] es preciso desmelodramatizar la discusión pública del homosexual en México.

Dado que la narración proustiana implica mayor extensión, los ya comentados periodos de oraciones coordinadas y subordinadas, para traerlas a ejemplo, convendrá señalar parte del resumen —elaborado por Gallimard— donde se aprecia lo antes dicho en consonancia con el ensayo de Blanco: «las organizaciones de invertidos a las que los solitarios acaban por unirse»; «clasificación de los invertidos»; «los prosélitos»; «los femeninos»; «sus relaciones con las mujeres». Así, Blanco, de similar forma, «clasifica»: «Hablo de los homosexuales de clase media [y aunque no se atreve “a hablar de la homosexualidad en la miseria”, no le escatima palabras:] esos homosexuales de barrio, jodidos por el desempleo, el subsalario, la desnutrición, la insalubridad [ni tampoco] a esas locas preciosísimas, que contra todo y sobre todo, resistiendo un infierno totalizante que ni siquiera imaginamos...».

Con la diferencia de sesenta años entre ambos textos y con la propiedad estilística que caracteriza a cada uno, los estudios que, por ejemplo en el caso de Proust, también se han gestado entre la literatura, es muy probable que en los avances logrados por las asociaciones LGTT y +, hoy, esté presente la «lucha» que ya anunciaban ambos textos, y que se resume en las palabras de J.J. B.: «Recobramos el sentido del juego y nuestra fama de ingeniosos y lúdicos se universalizó. Tuvimos que inventarnos defensas y volvernos, simultáneamente, más agudos, más refinados, más vulgares, más lúcidos, más generosos y más cabrones. En cualquier lucha de nuestro siglo ha colaborado —casi siempre desde la en que se nos encarcela— alguno de nosotros». No podíamos dejar pasar esta referencia de consanguinidad literaria para preludiar el comentario principal sobre el ensayo que José Joaquín Blanco dedica a Proust.

«Proust proliferado»

El ensayo de J.J. Blanco que se centra sobre Proust lleva este título. El origen del mismo es «reseñar» la nueva edición de Valdemar, «tres tomos», dice José Joaquín Blanco, en la traducción de Mauro Armiño, edición de la que nos hemos ser-

vido para algunos pasajes en esta investigación. Entrecomillamos reseñar porque la misma se enriquece con un notorio ensayo sobre la obra proustiana, evaluándola, criticándola, sopesando sus valores y defectos. Tadié no habría quizá dudado en incluirlo en su edición de *Lectures de Proust* (1971), donde mediante su amplio conocimiento, erudición y prestigio como proustólogo que le confirió su tesis *Proust y la novela* (1971), asume una especie de reto: evaluar y confrontar, a la luz de sus pesquisas, la recepción de la obra proustiana desde su primera obra hasta la *Recherche* y más allá: la posteridad que le aguardaba a Proust. Y decimos que habría incluido a Blanco porque hay el mérito suficiente en ese que hemos llamado «juicio equilibrado» en su ensayo-reseña sobre Proust, y vamos a ver por qué.

La reseña —porque también lo es— de José Joaquín Blanco a la edición de Valdemar engloba también información sobre otras ediciones que al mismo tiempo aparecieron: las traducciones de Estela Canto en Losada (2000) y la de Carlos Manzano en Lumen (2000). Y José Joaquín Blanco no deja de deslizarse su malicia al comentar las mismas: «Se acerca el día en que se hablará de *La rebusca del tiempo perdido*». Y es que estas últimas conservaron el título que le dio Pedro Salinas, mas no Armiño, quien, como también se ha comentado atrás, cambió a *A la busca del tiempo perdido*. Culto e informado sobre la bibliografía proustiana básica, uno advierte que J.J.B. conoce y ha seguido la ruta de las publicaciones que hasta hoy conforman aquella.

El humor y la ironía no nos las ahorra el autor de *Las púberes canéforas* (1983) al mencionar la situación de la crítica al respecto. No olvidemos que Proust no veía con buenos ojos a los críticos literarios: «todo lo que podemos saber de su vida y de su carácter, su gusto por el secreto, su indiferencia frecuentemente profesada hacia las ediciones críticas y las variantes...», anota De Fallois, y ello encuentra de alguna forma eco en el comentario de J.J.B.: «en los últimos lustros ha ocurrido un bonito relajo con [sus] obras, con filólogos y editores metidos a “establecer” y “recomponer” sus libros, lo que además se beneficia —la codicia académica no conoce límites— por la conocida circunstancia de las enfermedades que se le agravaron durante la composición de los cuatro o cinco últimos, de los que dejó tres inéditos, al cuidado de su hermano y de los editores de la *Nouvelle Revue Française*». La lectura de Proust, para Blanco, ha sido constante desde la edición de Plaza y Janés (1952-1971) y, sin embargo, «pronto asumí la estrategia de no tomarlo tan en serio, pues se vuelve infinito, enciclopédico, obsesivo. Leerlo simplemente como un mamotreto seminovelístico-semiautobiográfico lleno [de] curiosidades, muchas de ellas bastante frívolas (“la profundidad de una sociedad superficial”, diría Paul Valéry, pasándose [de] listo) y acaso antipáticas (el esnobismo aristócrata, estetizante o filosófico —la era Bergson). Proust pretendía componer una catedral: sea, un mamotreto catedralicio».

Para José Joaquín Blanco, la *Recherche* tiene mucho de «comedia travesti», pero un travestismo que le choca por la dualidad, una de las constantes de la *Recherche*: «Uno sabe que es y no es novela, que es y no es autobiografía; que su etérea Albertine Simonet es y no es su fornido chofer Alfred Agostinelli, y que por prudencia cambió el género». Hoy que conocemos un tanto mejor la vida de Proust, y por las razones antes expuestas, Blanco no desaprovecha la ocasión para, como hace aquel —«Uno sabe que es y no es novela, que es y no es autobiografía»—, también mezclar, entretéjer en su comentario una atmósfera «realista», es decir, airear el aura de solemnidad que regularmente envuelve a un clásico, sacudir ese polvo de oro que parece desperdigarse en las capas de las «grandes obras», y de los que por respeto o idolatría no se atrevería uno a despojarlos. La crítica de José Joaquín Blanco sobre la obra proustiana a ello apunta en su mayor parte: a mirar las obras literarias como lo que realmente serían: productos humanos. Al mismo tiempo que José Joaquín Blanco nos «ilustra» en cómo debiera ser una crítica literaria —sin rodeos ni teorías estéticas, sin ambages, pero con un conocimiento sólido de las obras comentadas: «hay que tener en cuenta ciertos datos duros para no dejarse arrastrar por extravagantes exageraciones», zarandea —para tratar de imitar su tono— nuestra previsible crítica «literaria» con el lenguaje directo que casi se diría ostenta tras un largo trayecto en esta. Su rica obra ensayística es un testimonio de honestidad literaria y una escuela de crítica. Véase, como muestra de ello, su *Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos* (1999), donde se aprecian tales cualidades, maestría en el género.

Antes de continuar con el juicio crítico —casi defenestración—, el despojo del preciosismo y artificio, del olor de santidad —literaria— del que ordinariamente se impregna al arte proustiano, nos parece adecuado ilustrar —y hasta cierto punto contrabalancear— con una cita de Graham Greene para la ocasión, pues ya se han dado muestras más arriba y porque establecerá ese fondo sobre el que se traza la verba de Blanco: «Proust fue el novelista más grande [el adjetivo infaltable, el que consagra] del siglo xx, como Tolstoi lo fue del xix... para quienes empezaron a escribir a fines de los años veinte o principios de los treinta, hay dos grandes influencias insoslayables: Proust y Freud, que son complementarios». Y bien complementará, aun reforzará, Edmund White el panegírico, de quien se han entre-sacado las palabras del autor de *El cónsul honorario*: «Es indudable que la fama y el prestigio de Proust han eclipsado los de James Joyce, Samuel Beckett, Virginia Woolf y William Faulkner; Ernest Hemingway y Francis Scott Fitzgerald; André Gide, Paul Valéry y Jean Genet; Thomas Mann y Bertolt Brecht; pues si algunos de estos escritores son más celebrados que Proust en sus propios países, este es el que goza de una uniforme reputación internacional».

Desde luego, se trata de sendas opiniones engastadas en una biografía, género que regularmente apuesta por el elogio, por la descripción de las bondades y aptitudes sobresalientes del biografiado, sin faltar cierta dosis de crítica que balancee la evaluación. Blanco no parece pararse en tales contemplaciones en el ensayo presente; se diría que obra en sentido contrario a la mayoría de tales biógrafos, divulgadores, sociedades de amigos —usuales en Francia: las hay de Stendhal, de Balzac, de Valéry...—, congruente con su afirmación de que la crítica literaria contemporánea que «los periódicos inventaron, especialmente en los últimos dos siglos [es] una crítica que no es literatura ni investigación, sino comentario de novedades, casi nota de sociales, que revela menos los libros que el parloteo en los medios culturales, la grilla de autores y funcionarios, las alzas y bajas de prestigios, etcétera». Da la impresión de que en la balanza crítica de J.J.B. tuviera más peso discernir los posibles defectos y evidencias revestidas, en el caso proustiano, con una prosa preciosista, decadente,⁸⁴ que las virtudes de la obra en cuestión, que no las exime cuando sopesa que existen. «Es tiempo de decir lo que realmente es esta obra, sin caer en la exultación acostumbrada y a pesar de los juicios mayormente plausibles», sugiere el discurso de Blanco: «Charlus [uno de los personajes principales de la *Recherche*] sería muy parecido al propio Proust, digo al narrador Marcel, si este no se protegiese tan cómodamente en los disfraces de la enfermedad —deliberadas “novelas de enfermo”—, en la metafísica y la diplomacia autorales... y si fuese aquél quien narrase de vez en cuando. Pero hay monopolio alevé en la voz narrativa. Habla el Yo de Marcel, interminable, impunemente. Entre las muchas cosas que sugiere Proust, está la de un gran Tartufo de su propia putería. Tartufo deliberado, acaso con voluntad cómica».

Sucede con este examen del autor de *La literatura de la Nueva España* (1989) como si la «suspensión del juicio» que con frecuencia solicita el cineasta, básicamente en el género de ciencia ficción, fuera carta muerta. Es preciso ver que el rey está desnudo: a esa evidencia parece apuntar Blanco —y sería difícil refutar que da en el blanco—, con el consiguiente rehacer el camino en cuanto a la idea que nos habíamos forjado de tal obra, del *non plus ultra*, como refiere también White en la obra antes citada, en boca del novelista Andrew Holleran, «que publicara la más importante novela gay norteamericana de los años setenta, *Dancer from the Dance*

⁸⁴ Recordemos que «el decadentismo gozó de una amplia difusión, a escala europea, a fines del XIX. Fue una búsqueda desesperada de lo nuevo, de lo raro, de lo extraño. La sacralización de lo artificial está en el corazón del decadentismo, que no representa solo una reacción negativa al naturalismo, un simple avatar del movimiento simbolista. Para Paul Valéry, decadente significa, como lo dice en una carta dirigida a Pierre Louÿs en 1890, “artista ultrarrefinado”», argumentan Annoscia *et al.*

[y quien] escribió a un amigo ocho años antes: “Robert, ha ocurrido algo extraordinario: por fin he terminado *En busca del tiempo perdido*, y no sé qué decir; la idea de que Joyce enterró la novela es un absurdo; es Proust el que la ha enterrado, simplemente haciendo algo tan redondo, monumental y perfecto que ¿qué carajo se puede hacer después?».

Y no obstante, ¡con qué nueva perspectiva anima a apreciar una obra la crítica desprejuiciada, firme, como esta de Blanco, que se dirige a e intenta iluminar áreas que suelen estar a media luz por aparentemente ser los entresijos, el taller de elaboración, quizá las galeras de la creación! Así, nos dice que «El narrador chismorreando de los probables “vicios” de todo mundo. Los chismes se babelizan». Tanto Alfonso Reyes como Derwent May (1986), Beckett —«la vieja matrona locuaz de las cartas»— y un lector medianamente avisado no dejan de advertirlo si arriba, digamos, a la mitad del viaje proustiano: *La parte de Guermantes*, donde el «chismo» se desata con mayor énfasis, aunque ya es posible notarlo en los comienzos de *Por el lado de Swann*, por ejemplo desde los parlamentos de las tías abuelas del Narrador, Céline y Flora, y, sobre todo, el «trantrán» de la tía Léonie —es decir, sus usos y costumbres—. Derwent May, decimos, había subrayado ese otro «lado» de la novela: «Desde cierto punto de vista, *À la recherche du temps perdu* es como un tremendo chisme, como las memorias del siglo XVIII del duque de Saint-Simon, a quien la abuela de Marcel [el Narrador] cita constantemente». Y, desde otro ángulo, ya en 1928 Alfonso Reyes lo decía así: «En su obra se toma siempre muy en cuenta la impresión que el amo causa entre la servidumbre, y las murmuraciones de escaleras abajo parecen haberla preocupado de veras. A veces, en un rincón del Ritz, se quedaba hasta las profundas horas de la madrugada, esperando que los mozos del comedor vinieran a contarle los “*potins*” [chismes] de la gente elegante». Y Blanco prosigue con sus «*cross* a la mandíbula» proustiana —uno de los «movimientos» que deben de esgrimirse cuando se asume la crítica literaria, dice—: «Acaso no haya que ver en Proust a un pensador tan profundo como se le proclama, sino a un magnífico chismoso, una comadrísima de los salones de los Guermantes, de los Verdurin y de la Villeparisis a la vez. Durante la mayor parte de la obra no hay sino charlas, y comentarios profusos a renglón seguido, casi sin respirar, en párrafos laberínticos que duran varias páginas, sobre esas charlas: un perpetuo salón Guermantes-Villeparisis-Verdurin en el propio cuarto encerrado de Proust, sobrecalentado y forrado de caucho, a prueba de ruidos, apestoso de medicinas, para mitigar sus achaques de asma y de nervios, entre un catálogo largo de enfermedades».

Como información complementaria, Joaquín Blanco, advirtámoslo, combina novela-realidad, es decir, para quien conoce ambas no hay dificultad en entender el juego discursivo crítico del autor de *La vida es larga y además no importa* (1980),

y para ello habría necesidad de agregar que en tal terreno se encuentran varios puntos de asociación, similitudes entre la crítica de Blanco y la de J. F. Revel. Quizá sean de los pocos, ellos, que balancean la crítica: ni elogio sumo ni defenestración total en el caso proustiano. En este sentido, dice Revel: «que los proustólogos me disculpen si escribo indistintamente “Proust” y “el narrador”. Aunque en la *Recherche* no haya, según el propio Proust, ninguna incorporación literaria e integral de un personaje o de un suceso reales, me parece igualmente indiscutible que nada, nada en absoluto, fue creado allí de pies a cabeza, y que en ella el autor nunca habla sino de lo que ha vivido o ha visto. Memorias imaginarias o novela verídica, o ambas cosas a un tiempo, el sabor más profundo de la *Recherche* es el sabor de lo real».

A este tenor, en el ensayo-reseña de Blanco parece imperar el epígrafe que Stendhal engastó en *Rojo y negro*: «La verdad, la desnuda verdad» —frase atribuida a Danton, personaje determinante en la Revolución francesa—. Pero ¿se podría reducir la *Recherche* a este enfoque «realista» que disecciona no solo los remiendos sino también las visibles costuras del frac proustiano, más bien usar la lupa ahí donde parece disimularse un zurcido invisible?: «Una nueva manera de narrar a la que se le perdonan —más que a cualquier otro clásico— todos sus innumerables errores y accidentes, sus reiteraciones y pifias de gramática y fácil erudición, sus citas refritas, sus frases manidas, sus lirismos cursis; se diría incluso que esos descuidos, debilidades, tropiezos y polilla culterana se le vuelven virtudes, “guiños proustianos”. ¿Que Albertine es inverosímil? ¡Si de eso se trata en Proust, de que todo sea inverosímil, artificial, “textural”, rarísimo! Ah, bueno... Está más allá de la crítica: es un caso irremediable de adicción gremial».

Insistimos en la idea de que J.J.B. no hace concesiones a la «suspensión del juicio» que en ocasiones parece solicitar lo que pretende ser «arte» desde el oficio de la invención y la creación; más bien solicita reorientarse en el trabajo de afinar el juicio, que en cuestiones de crítica, sobre todo literaria, se destierre la idea de ausentarlo, pues es donde más se precisa.

Empero, como Paz y Juan García Ponce, Blanco también apuesta por la segunda parte del primer tomo: «El adicto entusiasta puede atesorar todas las variaciones y reiteraciones, pero algún lector más crítico y descontentadizo pensará que es mejor el Proust concentrado en la primera frescura de su gran tema, aún no tan proliferado ni tan deformado: *Un amor de Swann*, donde, por rara excepción, no prevalecen ni el Yo monologante ni el omnipermisivo discurso disgregado. Hay ahí más dibujo narrativo, más “ficción”. Pensará que una maleza verbal —con múltiples esplendores ocasionales, desde luego: idioma, imaginación, humor, inteligencia, sensibilidad— ahoga el primer logro; Proust planeó incluso sus *Fragmentos*

escogidos: así confesó que se sentía algo perdido entre su exuberancia, que aspiraba a una severa poda antológica».

En la introducción a su *Crónica literaria...* (1999), citada líneas arriba, José Joaquín Blanco discurre sobre una poética⁸⁵ de la crítica literaria, de la que entresacamos las siguientes líneas, corolario del texto que se ha venido comentando y de lo que hemos perseguido insertar en nuestra investigación: «La crítica literaria es la conciencia que la literatura tiene de sí misma: es la reflexión, la ardua invención intelectual, el establecimiento de relaciones, la investigación de los textos y sus contextos, atmósferas y potencias. Es el trabajo sistemático de los textos, el mantenimiento de la tradición literaria, y la posibilidad de que no todo texto quede impune o desapercibido: de que será estudiado y meditado, más allá de los entusiasmos o desagradados inocentes, sentimentales o superficiales de la lectura rápida o desatendida. No le corresponde a la crítica acertar: atinarle al juicio. La crítica no es la lotería. Le corresponden la erudición, el análisis, la discusión inteligentes y responsables, la creación de ideas, la confrontación del texto con la cultura».

Añadamos, como colofón a esta crítica de José Joaquín Blanco y como interpretación de la misma, que probablemente ella encierre una enseñanza que, indirecta, pedagógica —claro— y sutilmente, se percibe en el estilo y tono de crítica asumido por el autor de «Qué cultura para qué nación» (1984) para con la obra proustiana. ¿Podría ser de otro modo en opinión de quien sostiene, en tal ensayo de corte sociopolítico, que hablar de «cultura y cultura nacional es hablar de política diaria, de las relaciones de la gente entre sí y con el poder y la riqueza; hacer cultura es ejercer y modificar las relaciones sociales; y por encima de lo que se ha dado en llamar Unidad Nacional,⁸⁶ la cultura de México no puede engarrotarse

⁸⁵ Entendida como la definen Todorov-Ducrot en uno de los momentos de su exposición sobre el término: «A la inversa de todos los intentos conocidos de fundar lo que impropia-mente se llama una “ciencia de la literatura”, la poética no se propone la interpretación “correcta” de las obras del pasado, sino la elaboración de instrumentos que permitan analizar esas obras».

⁸⁶ Proyecto político del presidente Manuel Ávila Camacho (1940-1946) en el que, mediante una serie de estrategias sociales, educativas, económicas, entre otras, se pretendió encaminar al país a la modernización: se privilegió la urbanización, las actividades agrarias se subordinaron a la meta industrializadora, se desplazó a los militares del poder y hubo subordinación plena al presidente de la república —paz social—. En síntesis, las fuerzas se abocaron a esa reconciliación de la sociedad mexicana en que se procuró la identidad nacional —se publica, entonces, en 1949, *El laberinto de la soledad*; en 1953 y 1955, *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*, respectivamente, y en 1958, *La región más transparente*, tres obras con visos a «retratar» nuestras peculiaridades—, lo que, como objetivamente hace ver J.J.B., pocas

en la bárbara concepción oficial de que la mera “identidad nacional” iguala por decreto a los desiguales. La cultura puede ser también —o es, sobre todo— instrumento de desigualdad; puede profundizar y aumentar las diferencias, puede servir para intimidar y desmovilizar al pueblo, que así se ve más desprotegido y vulnerable ante las opresiones. Ningún discurso político de “identidad” y “unidad” nacionales puede ocultar la cultura viva de México —lo que es de bulto todos los días: el país y su gente— que habla de contrastes, de conflictos de agresiones, de víctimas y de privilegios».

Esta cita hace ver no que cabría la imposibilidad, ante una determinada situación quizá ajena, a un acercamiento «apropiado» de recepción a la obra de Proust; hace ver, principalmente por las preocupaciones, prioridades de vida de la población «desigual», la serie de consideraciones socioculturales que habría de tener en cuenta en el momento de establecer la recepción de la obra proustiana entre la gente común. Además de un significativo número de puntos que José Joaquín Blanco trata y desmadeja en este verdadero manifiesto y puesta en escena de una realidad nacional de «cultura» —que suelda, inextricablemente, con la política—, consideramos necesario el párrafo citado porque ilustra adecuadamente el tono que podría calificarse de característico de los ensayos de J.J. B. —combativo, presto al debate, de mínimas concesiones— y del que nos ha dado perentorio ejemplo en su recepción de Proust, a raíz de la edición matritense —Valdemar— de la *Recherche*.

Pues bien, ese lado que me he atrevido a calificar de «pedagógico», sutilmente didáctico, que no exime el margen de espíritu de criticismo, hemos creído absolutamente básico enlazarlo con un aspecto fundamental en la obra proustiana, puesto en claro por Jean Rousset en su estudio *Forme et signification* (1962), donde considera a la BTP «como un todo acabado [y en la cual, “a vuelo de pájaro”] subraya la estructura sabia y sutil en la que frecuentemente es la estructura misma la que revela o precisa la significación».

De lo que se trata, entonces, es de incidir en el comentario de Blanco, el análisis que comporta una investigación de esta naturaleza, la cual, se considera significativo, debe de intentar adecuar, enriquecer y, sobre todo, impulsar al debate y prosecución del espíritu de búsqueda —nada más *ad hoc* con el tema expuesto y de nuestra inquisición—. Así pues, la articulación de la crítica de Blanco con el ensayo

probabilidades de satisfacción había de obtener: somos una nación diversa, de grandes contrastes, sobre todo política, social y económicamente, y es lo que muestra Aboites (2008, pp. 270 y ss.), a quien sigo en este recuento acerca de la referida «unidad nacional». Aunque tal proyecto político en sí se extendió dos administraciones más: la de Miguel Alemán (1946-1952) y la de Ruiz Cortines (1952-1958), como se observa en la referencia de Joaquín Blanco, aún gozaba de cierta vigencia en el sexenio de De la Madrid (1982-1988).

de Rousset es posible que dé lugar, por medio del arte ensayístico, a la apertura comunicativa y aportación del apartado presente. Apuntemos que se ha accedido a parte del estudio de Rousset gracias a la inserción que hizo de él Jean-Yves Tadié en su, a la vez, estudio crítico de las lecturas-recepción efectuadas de la obra proustiana cuando el escritor cumplía cien años de haber nacido.

Además de enfocar su estudio en tal estructura y su significado, como reza el título, Rousset dedica un capítulo a dos personajes puntales de la *Recherche*, Swann y Charlus, a los libros de cabecera de estos personajes y al amor. Para lo que conviene al muy posible nexo que relaciona este capítulo con el ensayo de Blanco, nos enfocaremos en lo que dice Rousset alrededor de estos personajes y los libros que idolatran. Según Tadié, quien hace el comentario pertinente como introducción a las páginas seleccionadas del estudio de Jean Rousset, «Swann encarna la tentación permanente del héroe toral de la novela: la esterilidad. Pronto relevado en ese rol por Charlus, amante desagraciado y artista fracasado, quien encarna también la cuestión fundamental: ¿podemos salir del plan de la existencia para acceder al de la creación? Cada uno de los libros de cabecera de tales personajes atrae la atención sobre su destino y su función».

Rousset señala que «la novela de Proust es la de la creación artística [y] cada uno de sus personajes está concebido en relación con el arte». Enfatiza el hecho de que Proust dote de cierta importancia a esos libros de cabecera de sus (anti)héroes Swann y Charlus; que sean producto de reencuentros o connivencias, es decir, aparezcan a raíz de una conversación, surjan en determinada situación, y, aunque lo parezca, no debidos al azar; ciertamente, se trata de insistencias —pues ocurren en varias partes de los diversos tomos— que sin duda contienen un sentido, dice Jean Rousset. Así, «Charlus simboliza en la *Recherche* el admirador y quien está familiarizado de y con las novelas balzacianas [y es que] Balzac seduce menos a los creadores que a los aficionados que se dejan atrapar, como le sucede a Charlus, sobre todo por la semejanza que hallan del arte con la vida [...] este problema está en el centro de la meditación de Proust: el problema de las “relaciones secretas” y de las “metamorfosis necesarias que existen entre la vida de un escritor y su obra, entre la realidad y el arte». Para hacernos ver lo que en otras palabras y más certeramente llama «pecado de idolatría estética», «pecado intelectual favorito de los artistas». Aunque Proust, como se dijo, recurre a ilustrarlo en su novela con Charlus y Swann, verdaderos adoradores de un arte que creen ver reproducido en los seres y circunstancias que les rodean, tal «pecado» ya lo había hecho notar Proust desde su prefacio a *La Biblia de Amiens* (1910), en la personalidad de Ruskin.

Para clarificar esta idea, «propone un ejemplo, del que se servirá diez años más tarde en su novela, y que remite a un contemporáneo —al que no nombra, pero en quien adivinamos a Montesquiou—, el cual: “reconoce con admiración en el

manto con que envuelve la actriz trágica, la misma que se aprecia sobre la Muerte en *El joven y la muerte*, de Gustave Moreau, o en el arreglo de una de sus amigas, el vestido y su disposición misma, lo que portaba la princesa de Cadignan el día que vio por primera vez a D'Arthez [pasaje de la novela de Balzac, *Los secretos de la princesa de Cadignan* (1839)]. Y al mirar el manto de la trágica o el vestido de la mujer de mundo, sensiblemente afectado por la nobleza de su recuerdo, exclamó: “¡Qué bello es!”, no porque la vestimenta fuera bella, sino por ser la que pintó Moreau o fue descrita por Balzac, y que por ello mismo devenía eterna... en la concepción de los idólatras”», señala Rousset.

De paso: podemos apreciar en este párrafo citado algo de lo que expresa J.J. B. en la «reseña» comentada, al hablar de la *Recherche* misma: «Por lo demás, su textura confusa, caprichosa e hiperculterana permite un infinito lucimiento de notas eruditas (a ratos peregrinas) para los investigadores». Dichas «notas eruditas» son las que han permitido enriquecer esas nuevas ediciones de la *Recherche*, con diccionarios de personajes, lugares, obras de arte que aparecen en esta, y las que, quírase o no, resultan de gran valor cultural y una extraordinaria guía para cualquier lector que se acerque a este legado humanístico.

Cerremos, pues, este capítulo con una certera puntualización de Jean Rousset al respecto: «Pasar de la obra al objeto, del arte a la vida como si fueran intercambiables, por lo tanto, homogéneas; plegarse a un elemento de la realidad por haberlo visto en un cuadro o en un libro; o, inversamente, admirar un cuadro porque encontramos bello el objeto representado, tal es la idolatría en el sentido muy particular que le da Proust, quien ve en ello el pecado capital del artista, su tentación constante: confundir el arte y la vida...».

En suma, es en tal disquisición sobre el arte proustiano, por parte de Jean Rousset, que es posible encontrar, en comunión con el ensayo de José Joaquín Blanco, ese rechazo a caer en cierto culto desmedido a cualquier género de arte, perderse incluso en los vericuetos de una imitación servil —que no un *pastiche*—, «vericuetos» que podemos encontrar señalados con amplio conocimiento de causa por la crítica, y de lo que aquí, en el curso de este estudio e investigación, se aspira a ofrecer una muestra. Eso, creemos firmemente, deja ver una sutil lectura entre líneas del ensayo-reseña de José Joaquín Blanco, entonado, compensado acaso, con un humor corrosivo: «nadie, ni los mayores nombres de la literatura realista [Balzac, Flaubert, Zola, por ejemplo], ha puesto tanta acidez e ironía en criticar el pavoneo de una aristocracia inútil», nos cuenta Armiño (2015) en la cuarta de forros del tomo II de *A la busca del tiempo perdido*, la edición que precisamente dio pábulo, soslayadamente, al cáustico ensayo de José Joaquín Blanco, y con el análogo estilo que parecía convenir a una obra de tal naturaleza.

CAPÍTULO CINCO

Las escritoras mexicanas y Proust

Beatriz Espejo (Veracruz, 1939) y la visita a Proust

Su vida y sus letras [de Proust] son dos caras de la misma moneda que guarda la hermosura y la fealdad, lo sublime y lo terreno, la transparencia del aire y la pesadez del lodo.

—Beatriz Espejo

Connotada escritora veracruzana, Beatriz Espejo ha incursionado en varios géneros literarios: novela, cuento —*Alta costura*, 1981—, ensayo, y ha sido articulista en varias revistas y periódicos: *Revista de la Universidad de México* —donde aparece su ensayo sobre Proust—, *Siempre!*, *Sábado*, *La Gaceta del FCE*, *Ovaciones*, y fue directora-fundadora de *El Rehilete*, etcétera. Es también traductora de la obra de las Katherine, la una neozelandesa (1888-1923), y la otra, estadounidense (1890-1980): Mansfield y Ann Porter, quien «de 1920 a 1930 [...] vivirá a caballo entre México, Europa y Nueva York»; como dato no desdeñable al respecto, argumenta Lugo Viñas de esta escritora texana que «su poderoso estilo narrativo impactará en los trabajos de escritores nacionales como Carlos Fuentes, Rosario Castellanos o Juan Rulfo». Beatriz Espejo obtuvo el premio «Magda Donato» por su biografía del autor de «De la noble esterilidad de los ingenios» (1994), *Julio Torri, voyerista desencantado* (1978).

En su cuento «Si muero lejos de ti» (del 2009), se inspira en «la comunidad de artistas que están enterrados en el cementerio parisiense de Père-Lachaise [y] narra la historia de una mujer que, estando a punto de morir, desea reencontrar el amor de su vida». En este blog del Instituto Nacional de Bellas Artes se incluye la grabación de tal texto, con la voz misma de la acreedora al Premio Nacional de Periodismo 1983. La narración le presta a Espejo la ocasión para evocar, paralela-

mente a la historia amorosa de Agustina, las vidas artísticas ilustres de los huéspedes del panteón del Padre Lachaise, y, como era de esperar, aparece el autor de «Confesión de una muchacha» (1896); así lo dice la narradora: «En la parte judía del cementerio buscó a Proust [Agustina], unido hasta el fin con sus padres y su hermano Roberto, que trajo la herencia de su mujer. Sobre el sobrio mármol negro, donde destacaba el nombre porque no se necesitaba añadir palabra, había ya otra rosa blanca colocada con exquisita suavidad [...] Agustina se quitó la pañoleta, la dobló sobre sus piernas, y se dijo que ella también andaba tras su tiempo perdido y recobró una de sus experiencias...». Sirvan estos guiños al mundo proustiano para prologar el ensayo que nos ocupará en este apartado.

La otra mirada de Proust en Espejo

Bien documentado, con citas de biógrafos, escritores, el ensayo de Beatriz Espejo sobre el autor de «El final de los celos» es de corte literario: conjugando muy bien obra-biografía —recurre a las de George de Painter (1971), Ghislain de Diesbach (1999) y a Maurois (1958)—, el resultado es de efectiva coherencia ensayística. Pero un aspecto es preciso tener presente: Espejo habla a un lector informado; incluso, parece dirigirse a los lectores de la *Recherche*, a los proustianos; hay sugerencias, metáforas que difícilmente se pueden entender sin haber leído esta. Por ejemplo: «En *À la recherche du temps perdu* hay pasajes voluptuosos de muchos tipos, aunque ya asomaban la cabeza en sus primeras tentativas literarias con el propósito de que sus párrafos fueran algo que pudiera oírse, verse, sentirse, reconstruyendo cuanto le tocó atestiguar, utilizando símiles sorprendentes por su eficacia».

El lector que desconoce la *Recherche* difícilmente sabe que las «primeras tentativas literarias» aluden a *Los placeres y los días* (1896) o a sus *Crónicas* (1924), por ejemplo, y líneas adelante veremos un ejemplo. Hemos dicho que Espejo escribió este ensayo con biografías sobre Proust a la mano —básicamente las de Diesbach [1999], Painter [1971] y Maurois [1958]—, pero parafraseándolas, es decir, agregando su toque personal. Es como si nos llevara de la mano por la vida del novelista y nos la ilustrara con pasajes de su obra, y además nutriéndola con el contexto histórico:

Era la *belle époque* en que los salones se abrían cada semana para la alta sociedad. Además de apellidos nobles figuraban artistas o personajes connotados en diferentes disciplinas, literatura, música, plástica, ciencia. Se planeaban los menús y al pie de cada uno se daba crédito a los chefs encargados de preparar tan esmeradas maravillas. Además, los finales del siglo xix y principios del xx introdujeron al mundo innovaciones técnicas como el gas, luego la electricidad y productos nuevos que marcaron una revolución culinaria. Hubiera sido una ofensa servir los vinos

directamente de las botellas. Para eso estaban las licoreras de Baccarat y el paladar de los invitados que distinguían grandes cosechas y desechaban las mediocres. La Exposición Universal marcó el comienzo de una gastronomía exigente en que los platillos presentados sobre las mesas ostentaban galantinas de verduras que parecían romperse con cualquier movimiento o arquitecturas de pasteles de chocolate sobre fuentes de plata ornamentadas con angelitos o figuras de sultanes enturbantados tomándose un respiro de sus largas cabalgatas bajo palmeras refrescantes. Se ponían en competencia las habilidades de las anfitrionas contratando a servidores capaces. Los orfebres consolidaban la fama de sus talleres, los artesanos gozaban de privilegios similares y eran famosas las visitas cotidianas al mercado en que las cocineras demostraban tanto cuidado al escoger una pieza de filete como Miguel Ángel cuando pasó ocho meses en las montañas de Carrara antes de seleccionar los bloques que emplearía para esas esculturas destinadas al monumento de Julio II. Y las obras de cocina preparadas en casa de los amigos o en comidas ofrecidas en su propia casa quedaron en la mente del joven que se convertiría en un gran estilista de la lengua francesa, porque en las subsecuentes manifestaciones de estas llamadas «artes menores» se invertían experiencias vitales para obtener productos perfectos.

Una de las características de «*À la recherche du temps perdu*, como se sabe, [es que] no lleva ninguna indicación genérica, y esta indicación está de acuerdo con el estatus ambiguo de una obra a medio camino entre la autobiografía y la novela», dice Genette; por su parte, François Revel: «Memorias imaginarias o novela verídica, o ambas cosas a un tiempo, el sabor más profundo de la *Recherche* es el sabor de lo real». Tales apreciaciones están presentes en Beatriz Espejo, e inscribiéndose en tal ruta, sin descartar —se puede adivinar en el pasaje citado antes— la imitación del discurso proustiano —por lo demás conveniente a su ensayo—, nos ofrece algo que no es descabellado llamar también relato. Y es que, más certeramente, los datos de que dispone la autora de *Alta costura* (1997), gracias a esos biógrafos y su recepción de la obra proustiana, serán su materia prima en la construcción de este ensayo. Dice Mauro Armiño —recordemos, uno de los recientes traductores de la *Recherche*; la primera edición data del 2000— que no obstante ser «pocos [tales datos, y que] incluso podrían parecer irrelevantes [...], de pocos escritores —ni siquiera de un André Gide, autor de un voluminoso *Journal*— sabemos tanto». Ese «tanto saber» sobre Proust, como asevera el mismo Armiño, «iba a convertir[se] [por medio de su novela] en una destilación de la memoria personal, en un texto cuya trama profunda está urdida por hechos y sentimientos biográficos, anécdotas mundanas y recuerdos sociales». He convocado estos ejemplos porque Beatriz Es-

pejo va a salpicar su ensayo con esos «hechos y sentimientos biográficos [con esas] anécdotas mundanas»:

Los salones importantes eran peceras donde se desplazaban marquesas y condesas moviendo abanicos y duques que se incrustaban el monóculo para calibrar mejor errores o aciertos de lo que estaba expuesto y disponible para su aplauso o crítica. A Marcel le fascinaba todo ese boato, cuidado, etiqueta y esnobismo; insensatez y sensatez para vivir la vida mientras la vida tuviera algo que ofrecerle en la Ópera Cómica o al subir la gran escalinata de la Ópera hacia una función de *Fedra*, de Racine, que permitiría escuchar la voz atormentada de la Berma y los efectos de color que le caían encima gracias a las candilejas del teatro y sentir un escalofrío al escuchar la Escena de la declaración situándola fuera de lo terrenal convertida en criatura mítica.

Al lector primerizo de la *Recherche* es probable que esta escena, que parafrasea varias de los tomos II y III —*A la sombra de las muchachas en flor* y *La parte de Guermantes*—, por lo demás sintetizados, pero asertivamente correlacionados —es el «conceptismo» de Espejo del que luego hablaremos—, le parezca normal que Proust es juez y parte, es decir, autor y personaje —si se observa la cita, dice «Marcel»—, mas recordemos que el «nombre» del Narrador aparece hasta el tomo V, *La prisionera*. No entraremos en los detalles de teoría literaria que aún divide a los críticos —como antes vimos con Genette y Revel, a los que sumaríamos a José Joaquín Blanco; ver apartado de este— sobre si el Narrador es Proust o un ente ficticio,⁸⁷ pero quisiéramos, con estos ejemplos, reforzar la idea con que abrimos este apartado: Beatriz Espejo, mediante ese esfuerzo de síntesis que logra, gracias a una prosa bien concatenada y que además hila con destreza esos aspectos de la vida e informa del ser de la obra proustianas, logra en este ensayo, decimos, dar de ello una visión panorámica.

En suma, Espejo transparenta a una elegante y estudiosa proustiana: «Influencias decisivas para la construcción de su universo literario son Julio Torri, Juan José Arreola, Jorge Luis Borges; y la prosa femenina de Katherine Mansfield [...], Virginia Woolf, Elena Garro...», dice de ella Rojas; no sería raro que se trate también de algunos de los personajes fundamentales de la literatura que le acercaron al mundo proustiano.

⁸⁷ Y, no obstante, Proust mismo, en entrevista en vísperas de la aparición de su *Swann* (1913), diría: «Usted verá [le dice al entrevistador] al personaje que narra, y dice: “Yo” (pero [...] no se trata de mí)» (Compagnon, 1989, p. 452).

Esther Seligson (Ciudad de México, 1941-2000) y la difusión de Proust

Traductora de Emil Cioran, Edmond Jabès, Emmanuel Levinas, Virginia Woolf, entre otros, novelista,⁸⁸ cuentista y poeta, Seligson publicó y colaboró en revistas como *Casa del Tiempo*, *Vuelta*, *Diorama de la Cultura*, *Revista Mexicana de Literatura*, *Proceso*, *Siempre!* En esta, en agosto de 1971, apareció su texto sobre Proust. A juzgar por su fecha de publicación, vino inmediatamente después del de Miguel Capistrán (julio de 1971), el cual se deduce que también vio la luz en el suplemento de tal revista, *La Cultura en México*, y entonces, el de Seligson ocuparía el segundo lugar en dar noticia y reflexionar sobre la obra de Proust, en México, casi cincuenta años después de que lo hicieran los Contemporáneos en 1928.

El breve ensayo que dedicó al autor de la *Recherche* nos dice en el título —«El espesor de lo vivido (en el centenario del nacimiento de Proust)»—, en parte, la razón del mismo, celebratorio, pero también el hecho de que «cuando era 25 años más joven tenía una obsesión verdaderamente enfermiza por la fugacidad, y lo expliqué en mi libro *La fugacidad como método de escritura*. Allí trato aquellos escritores que se ocupan del tiempo», le comentó en entrevista a Quemain, argumento que sería como la otra parte, justificativa y tema de tal ensayo. Aunque, como se ha dicho, el texto sobre Proust fue publicado en 1971 —dato que consigna la misma autora al final del mismo, en este libro, que data de 1988—, el hallazgo del mismo en este se agradece a la también periodista y memorialista —*Todo aquí es polvo*, 2010—, debido a que «al hacer la recopilación de estos ensayos, pensé retocar algunos [porque] así reflejan [los textos], no solo el presente “subjetivo” en que fueron escritos —y que sería imposible recuperar sin distorsionarlos totalmente—, sino también aquel presente determinado por los acontecimientos culturales y sociales muy específicos, como fueron los de la década 60-70 y sus secuelas, hasta el 8 de julio de 1976 ([nota a pie:] Fecha en que el periódico *Excelsior* sufrió un cambio irreversible)».

«El espesor de lo vivido (en el centenario del nacimiento de Proust)»

Haciendo eco del título del libro de ensayos donde aparece el dedicado a Proust —y que es con el que abre la antología—, nos dice Del Moral que la «obra entera» [de la autora de *De sueños, presagios y otras voces* (1978)] intenta aprehender la fu-

⁸⁸ En opinión de Espinasa, «su vena inicial más lograda fue el relato breve, pero pronto le atrajo la novela, y se embarcó en un proceso de obra total —tal vez la última que se ha intentado en México— con *La morada en el tiempo* (1981), narración que linda con el ensayo, abstrusa y difícil, pero de gran densidad y brillo [...] Ha sido una de las autoras [*sic*] más jóvenes en recibir el prestigiado premio Xavier Villaurrutia, por *Otros son los sueños*, en 1973».

gacidad. El ensayo de Seligson sobre Proust gira en torno de lo «vívido», concepto que vemos en el título y cuya «definición» se puede decir despliega a lo largo del texto», ya como «“eso” que hace al arte y a la vida, [ya para] comprenderlo, aprehenderlo por medio del recuerdo, para darle eternidad —inmortalidad estética—, vital y móvil, para transformarlo en presencia intemporal, en vibración originaria [...] y donde lo que [le] da el espesor no es el misterio sino lo inteligible; [sin embargo] el Tiempo [*sic*], la piedra clave de todo su libro [la *Recherche*] se desliza a la par de sus meditaciones estéticas y acontecimientos anecdóticos, no como lo “vívido”, sino como un artificio, como un instrumento, cuando, precisamente, lo único irrecuperable es el tiempo: ni siquiera mediante ese artificio que se llama arte».

En una semblanza producida por Canal 22 Noticias, Rivera dice que Seligson «escribió para vencer el tiempo y recuperar la memoria» (2015), y Quemain que la «literatura de Seligson [es una] enamorada del tiempo y de las obras del tiempo». Afirmaciones que sin duda la emparejan con la obra proustiana en el sentido de afinidades electivas, de preocupaciones existenciales. No es difícil percibir en el ensayo sobre Proust, también, el lado «filosófico» de la escritura seligsoniana; mantiene, además, un tono escéptico, toda vez que el mismo comienza con interrogantes, de los cuales vale destacar este, que sería, también, junto con el concepto de lo «vívido» que antes se ha desgranado, el que rige el presente ensayo: «¿Por qué a veces ni siquiera el arte logra “mitigar” la punzada del tiempo ido?»; que la ficción de esta extensa novela encuentre de algún modo su justificación, casi se diría su filosofía, en una de las conclusiones célebres de *El tiempo recobrado*, y que Seligson cita: «La verdadera vida, la vida que se sabe descubierta e iluminada, y, en consecuencia, la única vida realmente vivida, es la literatura», no obsta para que lo considere «demasiado abstracto» porque no parece hablar de «eso» que, se ha citado, hace al arte y a la vida, lo «vívido».

No olvidemos que Tadié ha mencionado que, junto con el Yo, el tiempo es la otra de las formas esenciales sobre las que se apoya la creación novelesca de Proust; observemos, añade, que «comenzó [con la *Recherche*] por una reacción de desconfianza hacia las convenciones temporales del relato clásico, reacción que privilegia el instante, o lo intemporal [...] el joven Proust, como lo ha mostrado muy bien Maurice Blanchot, cree entonces que es posible no describir sino momentos puros, a ejemplo del impresionismo». Se diría que ello lo pone de manifiesto inteligentemente Seligson al argumentar que «La obra de Proust será, no la búsqueda del tiempo perdido, sino de la manera de descubrir y de iluminar (*éclaircir*) la vida para convertirla en objeto estético, en cosa literaria. Una búsqueda, no del fluir sensible del tiempo, sino de su deslizarse inteligente: captar la duración, no la sucesión. Sumergirse en lo fugitivo y temporal, pero no a través de los acontecimientos y detalles mínimos que engrosan la cotidianidad —como sería el caso

de Virginia Woolf—, sino de la interrupción de etapas cuya duración solo se hace consciente al ser roto su fluir». Justamente: narrar la duración de esos instantes, a modo de «trozos de eternidad», uno de los argumentos acerca de los que discurre una de las mejores exponentes mexicanas, actuales, de la obra proustiana, que veremos en el siguiente apartado.

Luz Aurora Pimentel (Ciudad de México, 1946) y un Proust multicolor

Destacada investigadora que discurre con maestría en la teoría literaria y la literatura comparada, Luz Aurora Pimentel es hoy una indiscutible erudita y autoridad sobre la obra de Proust. Nos dice Constantino que en su obra crítica *Metaphoric Narration* (1990), Pimentel «[propone] un novedoso enfoque en los estudios críticos del eminente novelista francés [y cuyo] modelo teórico suscitó interés a nivel internacional». Sus estudios académico-literarios van desde Joyce, Virginia Woolf, Shakespeare, Thomas Hardy, literatura inglesa, pero incursionan también en la latinoamericana: Cortázar, Donoso, Rulfo. Los ensayos que ha dedicado al traductor de *La Biblia de Amiens* (1910) abordan desde varios ángulos la *Recherche*; por ejemplo, desde el comparatismo —ámbito en que es una autoridad—, con el tema de los celos en Proust y en Shakespeare (2009);⁸⁹ el analítico de la estética impresionista en la *Recherche*, donde despliega su amplio conocimiento de la obra proustiana y con maestría sus virtudes teórico-literarias, y la relaciona con la pintura de los impresionistas; o la hermenéutica —como lectura atenta— del papel de la metáfora: la de la estructura de la novela como catedral, o como la confección de un vestido constituido por múltiples partes, parchado (2008). Es muy probable que su estudio más importante y trascendente al respecto sea su estudio de la estética proustiana, pues establece un ilustrador análisis de lo que ocurre al respecto a lo largo de los dos primeros tomos —«Combray» y «Las muchachas en flor»—: «Marcel Proust y la estética impresionista», que así se llama el artículo, para ser exactos, será el germen que redundó en una colección de ensayos publicada en 2019: *Cuadros color del tiempo*. Una muestra más de que su estudio de Proust —de cuya obra se ha confesado ferviente entusiasta y quizá a la que ha dedicado más estudios en su vida académica-profesional— intenta ser abarcador, es su «lectura ideológica» de la obra de tal escritor en relación con la Primera Guerra Mundial (1995). Pero amplíemos el comentario sobre algunos de estos ensayos, fundamentales para un

⁸⁹ En su breve artículo sobre lo que es «literatura comparada» —«La vastedad del tema [...] apenas me permite dibujar, de manera muy esquemática, algunas de las líneas que configuran este campo de estudio»—, Pimentel nos dice que «lo que la define es el estudio interrelacionado [*sic*] de dos o más literaturas en lengua diferente».

área que posiblemente propicie más el acercamiento teórico-académico a la obra proustiana, canal por donde podría divulgarse y estudiarse esta; proximidad y difusión de las cuales la obra de Luz Aurora Pimentel ha sido y es artífice.

«En busca del tiempo perdido: del mosaico y la pedacería a la catedral»

Este ensayo de 2008 persigue poner atención en la semántica del título con que se identifica la novela: «*recherche*». Pimentel se detiene en dos acepciones, las esenciales para el sentido de la novela: su significado como búsqueda y como investigación. En la primera, para el sentido que conlleva «la gradual evolución del artista, desde su niñez hasta su encuentro con la vocación, encuentro figurado como una compleja recuperación del tiempo [y, en la segunda,] en su sentido de investigación [que], constituye el relato, más o menos continuo —a pesar de los cortes que operan los distintos volúmenes— del mundo que circunda al artista». Pero digamos que Pimentel prosigue, con más ejemplos de los expuestos en el comentario sobre su ensayo de «lectura ideológica», hurgando en ese cauce que lleva a los primeros lectores a botar el libro dándose por vencidos y quizá exclamar como la tía de *La consagración de la primavera*, de la novela de Carpentier: ¡Joder este hombre con la magdalena!

Y así también, en cuanto al rechazo de las editoriales a publicar el *Swann*, además de traer a colación el de la NRF, nos expone el de «Humboldt [*sic*],⁹⁰ director de la editorial [...] Ollendorf, quien no entendía cómo un cuate necesitara treinta páginas para describir cómo cada noche se revuelve en la cama para poderse dormir...». Y es que, como bien en forma de preguntas plantea Pimentel, apoyándose en el juicio de rechazo de la NRF —«imposible publicar un texto tan largo y tan diferente de lo que el público está acostumbrado a leer»—, «Proust nos enfrenta a un problema de lectura [y además], ¿a quién habríamos de situar en el horizonte de nuestras expectativas de lectura?».

De algún modo, el comentario del autor de *Literatura europea y Edad Media latina*, que recoge en este ensayo Pimentel, «aclararía» esta fase de incompreensión entre algunos escritores: «La sorpresa de tratar con algo desconocido, de tocar una sustancia nueva cuya estructura nos eludía. Nos sentimos desorientados, obligados a aplicar un método de expresión para el cual ninguno de nuestros hábitos mentales estaba preparado».

⁹⁰ El nombre de tal director es «Humboldt» —ciertamente, paronomástico de «Humboldt»—, y la anécdota la cuenta Louis de Robert, «*le premier ami de Swann*» —Proust así le llamaba cariñosamente—, quien procuró la publicación de este volumen iniciático —de ahí el apelativo de «primer amigo»— ante el ahora célebre editor, y de quien justamente recibió ese comentario.

En cuanto al «mosaico, la pedacería y la catedral», Pimentel hace referencia a una cita de la novela en relación con la construcción de la misma, expresada en una de las tantas reflexiones del Narrador: «construiría mi libro, no me atrevo a decir ambiciosamente como una catedral, sino más sencillamente, como un vestido». Metáforas a las que recurre el Narrador —y Pimentel, que ve las escenas intermitentes de la *Recherche* como mosaicos dispersos, pero interrelacionados— para explicar, tratar de explicar el complejo entramado de la contextura de su obra: «De hecho, gracias al mundo-texto ofrecido al contemplador para ser descifrado, para ser resignificado en equivalentes verbales, se va recreando la aventura espiritual que solo puede ser dicha en modo narrativo-descriptivo», arguye Pimentel. Y es, además, «un todo que deja de ser “pedacería” para convertirse en obra, en mundo: el feliz encuentro entre el arquitecto y el *bricoleur* —especie de trabajador mil usos, con genio e ingenio suficientes como para echar mano de los materiales más heterogéneos, incluso disparatados pero disponibles—». Este ensayo es una de las mejores muestras de recepción mexicana de la *Recherche* y una inteligente introducción a la misma para un lector bisoño, sobre todo porque apela a la inteligencia y cultura del lector; no le traza el a-b-c de la obra proustiana, sino que abre y presenta el polivalente panorama de esta y le invita a explorarla. De paso, expone con maestría la habilidad teórico-literaria, sus amplios conocimientos de literatura comparada, y las dispone a la consideración del estudioso. Y nos invita, también, a degustar tales delicias narrativo-pictóricas, sembradas no en pocas páginas de la obra proustiana, «formidable arco textual que abarca más de dos volúmenes, lanzado desde Combray hasta el corazón mismo del mundo de los Guermantes».

«Marcel Proust y la estética impresionista»

Como puede colegirse, el ensayo de corte impresionista, casi se diría pictórico-literario, se basa en citas de la *Recherche* para sustentar e instruir su discurso, y se refuerza con imágenes de pintores «inscritos» en tal corriente artística: Manet, Monet, Moreau, Whistler, Helleu...; Pimentel ofrece una hermenéutica paralela entre arte pictórico y literatura, en que, además, como explica, existe «una visión extasiada de la interpenetración». En un texto donde Genette discurre sobre la cuestión de la escritura en Proust, «la cual constituye ella misma una respuesta, y una respuesta ejemplar, en el sentido más profundo, y que es evidentemente el de la dificultad, incluso el de la imposibilidad de escribir», se halla, líneas adelante, un comentario sobre el que en parte también Pimentel diserta en el texto que comento de ella: «Hay una página bastante conocida de la *Recherche* donde se da un vuelco en la apreciación hasta entonces convenida del valor de la obra de arte. Es en principio a propósito de pintura [...] en el momento de la muerte del escritor

Bergotte, y es evidente que hablando en tal contexto de pintura, como en otros de música, Proust piensa también en literatura...». Así pues, vemos cómo Pimentel se suma a una tradición de hermenéutica estética donde encuentra «una “poética”, un modo de ver, de escribir; es decir, de representar presentando, papel que se delega en gran parte, en la *Recherche*, a las artes plásticas, “en especial al Impresionismo”». Es esta la perspectiva interpenetrativa que propone Pimentel. Y ella, la perspectiva de su ensayo, se centra en el pintor de la *Recherche*, Elstir, cuya caracterización, «como ocurre con casi todos los personajes de Proust [reside] en un objeto mixto, con un extraordinario grado de complejidad, modelado en “capas” formadas por muchos pintores del siglo XIX, una especie de archi-pintor, símbolo del gran artista que encarna, al mismo tiempo, los valores estéticos del Impresionismo y los principios novelísticos de la obra de Marcel Proust».

Aunque el paso del tiempo pareciera más bien desdibujarnos que proporcionarnos algún color, en el universo novelístico proustiano el tiempo sí pinta y decora, a la vez a nosotros, a los objetos que nos rodean. Este texto, por su manejo de datos, análisis estético, la información que suministra, la cultura que amplía en torno al tema, podría catalogarse como de los más completos hasta el momento, sobre el que se puede partir para nuevas investigaciones y representa, junto con el de Torres Bodet (1967) y Rubén Gallo (2016), otra de las mejores muestras de recepción, activa, si vale aplicar a estas alturas tal adjetivo, de la obra proustiana en México. La obra crítica y ensayística de Pimentel juega un rol fundamental para cualquier estudioso del novelista francés, pero también para el lector avisado por conocerla.

«Cuadros color del tiempo»

Sirvan los ensayos antes comentados brevemente para introducir en la obra principal de Pimentel sobre Proust,⁹¹ *Cuadros color del tiempo* (2018), donde reúne un florilegio cuyo tema eje es la obra del escritor francés, y en el que se encuentran los antes comentados.

Como hizo Proust con su primera obra, *Los placeres y los días*, Pimentel tuvo el acierto de reunir en *Cuadros color del tiempo* sus textos aparecidos en diversas publicaciones y otros nuevos, los cuales giran en torno a la obra proustiana. Como bien sostiene en el posfacio Braunstein, «Pimentel se interna en la novela de Proust, tan

⁹¹ Obra anunciada en 2015 durante una serie de conferencias en el auditorio Carlos Chávez del CCU-UNAM, lugar donde precisamente disertó sobre este tema de Proust y la estética impresionista; una «visión panorámica», «probaditas», dijo, con intención divulgadora e introductoria al mundo del novelista francés. Véase cultura.unam, programa Grandes Maestros UNAM.

poco autobiográfica como cualquier novela, tan novelada y ficticia como cualquier autobiografía, tan ambigua en su manifestación de las inexistentes fronteras entre el recuerdo y la imaginación, demostrando que la *Recherche* es un punto de pasaje imprescindible».

Pimentel invitó al escritor Rubén Gallo —de quien hemos comentado páginas arriba su obra, también de corte proustiano (2016)— para prologarla, o sea, «encarrilar al lector en el espléndido y ordenado laberinto de la *Recherche*» —en palabras de la autora misma, según Braunstein—. Este último se «animó —desde luego también bajo invitación expresa de la autora— a hacer el epílogo, a “posfaciarla”», dice él, «esperando no descarrilar a los curiosos lectores de la obra total», ello para quizá dar ese efecto de complemento ideal y apropiado que produjera el inmejorable ensamble a sus de por sí esclarecedores textos, conminación a la lectura del *opus* proustiano. Y digo el acierto porque ambos textos, el de Gallo y el de Braunstein, pueden leerse como una *mise en abyme* —como gusta calificar a la *Recherche* la doctora por la Universidad de Harvard—,⁹² es decir, como dos ensayos más que contribuyen al paratexto hermenéutico de la obra proustiana. Muy probablemente el objetivo último de la obra crítica sea ese, y a ello se debe abocar el investigador en turno, como inmejorablemente hace Pimentel en palabras del psicoanalista Braunstein: «¿Cuál es la esencia de la hazaña de Pimentel? Ella ha buceado en la inconclusa heptalogía de Marcel Proust y ha revelado, develado la trama musical y secreta que recorre la obra, una trama wagneriana como la que alumbra el camino de quienes se adentran en la tetralogía y luego aprenden a reconocer, en esa obra de arte total, los temas, las variaciones, las subvariaciones, las ideas que son motivos que sustituyen a las palabras y organizan el discurso musical».

Recientemente, a raíz del centenario de la muerte de Proust —«A cien años de su fallecimiento» se lee en el cartel alusivo, y «Muerte y transfiguración de un gran autor: el legado de Marcel Proust»—, Luz Aurora Pimentel, como comenté líneas arriba brevemente en nota a pie, ofreció un curso vía virtual, conferencias, que no disimulan un conocimiento erudito de la obra proustiana, donde protagonizó un ciclo de sesiones, siete, cada una dedicada a los varios tomos de la *Recherche*. La serie se difundió por YouTube y fue patrocinada por la UNAM, en el rubro «Grandes Maestras y Maestros UNAM».⁹³ Es casi seguro que este curso-documental permanecerá como uno de los mejores, valga la redundancia, documentos de la recepción proustiana, no solo en México, sino que se une a los que varios conocedores de la obra del autor de «Mundanía y melomanía de Bouvard y Pécuchet» han realiza-

⁹² Los datos biográfico-profesionales se deben a Julia Constantino.

⁹³ El curso se desarrolló del 5 de octubre al 23 de noviembre de 2022, y está disponible en *Muerte y transfiguración de un gran autor. El legado de Marcel Proust...*, Sesión 3, YouTube.

do, sobre todo en Francia.⁹⁴ El objetivo, como ella lo expone en el prólogo de dicho curso, es difundir e introducir, invitar a acercarse a la obra proustiana. En este rubro, valga decir, la autora de *El espacio de la ficción* (2001) ha sido una incansable promotora. Prueba de ello, también, el reciente artículo —objetivo de disponer en cualquier canal comunicativo la información tocante a Proust— que publicó en *La Jornada Semanal*, en diciembre de 2022 —un mes después de cumplirse el siglo de su deceso, el 18 de noviembre—, en ese anhelo de hacer llegar a un público diverso y amplio la noticia de que hace un siglo dejaba este mundo Marcel Proust, y, adjuntándolo a su partida, un legado literario que aún, como glosaba Yves Tadié al inicio de la década de 1970 —en un marco de estudio, examen y crítica en torno a lo publicado hasta entonces sobre Proust, y a raíz también del centenario, pero de su nacimiento: *Lectures de Proust*, que en apartado anterior se ha referido—, en relación con la obra de *Forme et signification* (1962): «Estos temas [los expuestos y comentados, analizados] no bastan para dar cuenta de la arquitectura de la obra: pero Jean Rousset [el autor de *Forme...*] ha abierto la vía a más estudios (por hacer), lo que mostraría el gigantesco sistema de ecos, de rehacer y retomar aquellos que encuentran apoyo en las palabras, las imágenes, la estructura de las frases, los hechos y acontecimientos, los paisajes, etc. Sistema de ningún modo estático, sino dinámico, ya ascensional, ya depresivo hasta las últimas páginas, y que encierra (siguiendo a Jakobson, para quien la poesía está en principio en el paralelismo) uno de los secretos de la novela poética».

Mediante una selección de citas de la novela, las que su conocimiento de la obra proustiana le sugiere convencerían al hipotético lector a incursionar en la misma, Pimentel construye un texto no menos elocuente y ameno que sin duda procreará proustófilos: «Las experiencias, las nociones, el fino análisis del mundo, de ese mundo informe y oscuro de la subjetividad humana al que [Proust] dio forma e iluminó, esas experiencias son nuestras para siempre como si las hubiéramos pensado nosotros mismos, como si las hubiéramos vivido».

Para este artículo, Pimentel eligió centrarse en dos temas: música y filosofía, sin dejar de alimentarlo con conceptos que ya son parte de su teoría sobre la *Recherche*: los movimientos bajo los que la *Recherche* fluye —centrípeto y centrífugo—, el sentido que encierra el título —búsqueda e investigación—, la poética de la intermitencia. En cuanto a la música: «La intermitencia, un principio compositivo que hace de la trama una composición casi musical en la que los temas se anuncian,

⁹⁴ Por dar un ejemplo de un sitio que se ramifica en varios sobre el tema proustiano: *Proust écrivain (1) - Antoine Compagnon (2022-2023)*, YouTube. Es relativamente sencillo encontrar una amplia variedad de cursos, conferencias y disertaciones sobre este novelista francés y su obra.

otros se interpolan, luego se desarrollan, todos ellos sujetos a innumerables *reprises*. Tales temas están representados en la obra por el personaje de Vinteuil —un conglomerado de los músicos Satie, Franck, Liszt, entre otros—, y por las reflexiones que serían como el cemento de la novela, esa especie de conclusión que se desprende del comportamiento de los personajes y que es como un arco narrativo, el cual precisamente se cierra sin dejar de fluir hacia otro que, a su vez, se desprende para alcanzar a otro personaje o situación... En cuanto al abordaje filosófico, Pimentel lo centra en las máximas a lo La Rochefoucauld, o aforismos que se nutren del pensamiento filosófico de La Bruyère, Schopenhauer, Kant...: «Marcel Proust es un verdadero filósofo y un psicólogo perspicaz, amén de ser un poeta y un excelente crítico literario y crítico de arte. Pero la filosofía de Proust no hace sistema, hace mundo. Estamos frente a una filosofía narrativamente encarnada, es decir, filosofía en el tiempo».

No es que tales aspectos —la filosofía y la música en la obra proustiana— no se hayan estudiado y analizado —así lo han hecho Gilles Deleuze y Piroué, por ejemplo—, pero la importancia para esta investigación radica en el punto de vista de una investigadora mexicana, su recepción de Proust que, como se ha comentado a lo largo de este capítulo a ella dedicado, presenta ricos matices desde diferentes ángulos: la amorosa —los celos—, la estética —el arte impresionista—, la Gran Guerra, etcétera; y es que la obra crítica de Luz Aurora Pimentel es un hito fundamental no solo para el estudio de Proust, sino, sobre todo, para indagar en la recepción mexicana de quien escribió: «Gracias al arte, en vez de ver un solo mundo, el nuestro, lo vemos multiplicarse y tenemos a nuestra disposición tantos mundos como artistas originales, unos mundos más diferentes unos de otros que los que giran en el infinito y, muchos siglos después de haberse apagado su luz, llámese Rembrandt o Vermeer, aún hoy nos envía su rayo especial».

CONCLUSIONES

Leamos la *Recherche*

Uno de los objetivos de textos como el presente debe ser contribuir a mejorar la recepción; es decir, animar a leer a autores y obras que se distancian de nosotros en el tiempo y, sobre todo, abrirse a la exploración de nuevos mundos. La información, los datos emitidos en tal transcurso, el que media entre el surgimiento de la obra estudiada y la etapa histórica en que el escritor vivió, y el nuestro, llamado contemporáneo, ha sufrido determinados cambios, ha habido necesidad de precisar otros, y aun así, las venideras generaciones habrán de ser todavía, si no más acuciosas, sí es probable estén provistas de material que les ayude a recibir y dar una idea menos confusa de tal o cual aspecto de la obra estudiada.

La obra de Marcel Proust, por su naturaleza compleja, que requeriría un lector «informado» o, en términos rasos, uno con cierta cultura y caudal de lecturas, nos llevó a predecir que la recepción, la lectura crítica de la misma se daría básicamente en el área literaria. Esa habrá sido, esperamos positivamente, una de las principales proyecciones de este trabajo: generar y traer a escena un *corpus* de autores y obras que, advirtiendo la importancia que la obra de Proust iba adquiriendo, habrían abierto el camino para futuros lectores y lectoras en torno a ello.

Apenas pasaba un año de la publicación del tomo séptimo —*El tiempo recobrado*, 1927—, es decir, el tomo que completaba la obra, y aun cuando el Premio Goncourt en 1919 le había dado cierta notoriedad al autor de *Los placeres y los días*, continuaba la resistencia a admitir —en parte debido a los «temas» que la novela trataba, básicamente lesbianismo y homosexualismo— el significado que para la evolución de la práctica literaria podría aportar, principalmente en el género de la novela,⁹⁵ esta obra.

Es necesario constatar que la recepción que los literatos hicieron de la misma fue sensiblemente positiva: unos informando, a veces con tintes de difusión, de poner al tanto al público lector de la lectura sugerida; otras, con intención más

⁹⁵ Para Julien Gracq, «una de las cimas remarcables del arte novelesco».

objetiva, de motivar el análisis de tal obra para desentrañar las posibilidades, nuevas, del género narrativo en cuestión; quizá los pocos, sin duda los más avisados, se abocaron a la creación y recreación a partir de la propuesta proustiana, si se permite aseverarlo de esa manera. Toda obra de arte revolucionaria, probablemente, con vigor, con conocimiento de causa —y efecto—, ante todo, propone un nuevo camino, una nueva ruta que puede expandir las posibilidades del campo artístico.

Es de señalar que se ha buscado que la información vertida aquí constituya tanto un apropiado estamento de la obra proustiana como una referencia básica de por qué indagar sobre las posibilidades que abrió ella al género novelístico puede ser importante en el desarrollo de una literatura, y cómo en particular lo fue de la mexicana: se podría decir que los escritores que forjaron la literatura moderna de México comprendieron lo que la literatura francesa, Proust como una vía importante de ella, les aportaría.

Sin duda, otro de nuestros objetivos ha sido intentar hallar esa amalgama entre los diferentes escritores mexicanos que han forjado, de cierta manera, la literatura mexicana moderna, sobre todo al leer la obra de Proust. Ello nos llevó a trazar, por periodos, las diversas formas de recepción —lectura y crítica—, y así pudimos ver que fueron del análisis subjetivo —Reyes, Paz, De la Colina, etcétera— al del lector privilegiado, es decir, informado, culto, con esa mezcla de ensayo literario-academia —Gallo, José Joaquín Blanco, Pimentel—, o puramente la opinión, el comentario porque parecía necesario, inevitable mencionarlo —Monsiváis—, o incluso por cierto desdén,⁹⁶ a veces recurriendo al *pastiche*, ¡qué mejor homenaje a quien lo ejerció! —Elizondo, José de la Colina y Gerardo Deniz—;⁹⁷ si no todos, sí nos propusimos que la muestra fuera lo suficientemente ilustrativa, evidencia palpable de una no menor recepción, híbrida si se quiere, esa que da lugar a que el lector o el investigador futuro encuentre motivos para ir más allá, o meramente cultivarse.

Ha pasado un siglo desde que Marcel Proust, se dice, dejó este mundo. Él, que estaba convencido de la cuantía de la lectura⁹⁸ y de la emancipación por el arte —la literatura—,⁹⁹ este libro ilustra ese encuentro de literaturas, mexicana y francesa

⁹⁶ Esa mixtura de poner un «hasta aquí» al exagerado encomio de determinada obra o artista, así como optar por otras estéticas, otros canales, intentarlo también en otras esferas o posibilidades. En una cinta de Fellini (1920-1993, Italia), *Ginger and Fred* (1986), aquella —interpretada por Giulietta Masina— no duda en espetarle un «¡Me tienes harta con tu Proust!» a un «proustituido» Fred, personificado por Marcello Mastroianni.

⁹⁷ Los dos últimos no incluidos aquí.

⁹⁸ «La lectura nos enseña a realzar el valor de la vida, valor que no hemos sabido apreciar y del que solo nos damos cuenta de lo grande que era por el libro», ha anotado Proust.

⁹⁹ Probablemente nunca agoten sus posibilidades de sugestión las frases espetadas, como en

si algún membrete ha de colocarse, la oportunidad, ya largamente postergada, de ofrecer una panorámica de lo que las humanidades —con toda la carga semántica que implican— forjan, recrean, animan.

un lance de dados mallarmeano, en *El tiempo recobrado*: «El arte es lo que hay de más real, la escuela más austera de la vida, y el verdadero Juicio Final». Y: «La verdadera vida, la vida al fin descubierta y esclarecida, la única vida, por lo tanto, plenamente vivida, es la literatura».

ANEXO

Bibliografía de Marcel Proust

- Proust, M. (1906). *Sur la lecture. Traduction, notes et préface*. En Ruskin, J. *Sésame et les lys: des trésors des rois, des jardins des reines*. (Coll. des Auteurs Étrangers). Paris: Société du Mercure de France. Recuperado el 23 de mayo de 2019 de <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k962762>
- Proust, M. (1910). Traduction, notes et préface. En Ruskin, J. *La Bible d'Amiens*. Paris: Mercure de France. Recuperado el 29 de agosto de 2019 de <https://ia800502.us.archive.org/32/items/labibledamienstroorusk/labibledamienstroorusk.pdf>
- Proust y la memoria* (video). Recuperado el 8 de agosto de 2016 de <https://www.youtube.com/watch?v=V8mCZXxxHyQ>
- Proust, M. (1987). *À la recherche du temps perdu*. 3 t. (Col. Bouquins). Paris: Éditions Robert Laffont.
- Proust, M. (1987). *À la recherche du temps perdu*. 4 vol. (Bibliothèque de la Pléiade, No. 100). Paris: Gallimard-NRF.
- Proust, M. (1989). *À la recherche du temps perdu: Du côté de chez Swann*. (Col. Folio, No. 1924). Paris: Gallimard.
- Proust, M. (1989). *À la recherche du temps perdu: À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. (Col. Folio, No. 1946). Paris: Gallimard.
- Proust, M. (1988). *À la recherche du temps perdu: Le côté de Guermantes*, ts. I y II. (Col. Folio, Nos. 2005-2006). Paris: Gallimard.
- Proust, M. (1989). *À la recherche du temps perdu: Sodome et Gomorrhe*. (Col. Folio, No. 2047). Paris: Gallimard.
- Proust, M. (1987). *À la recherche du temps perdu: La prisonnière*. (Col. Folio, No. 785). Paris: Gallimard.
- Proust, M. (1989). *À la recherche du temps perdu: Albertine disparue*. (Col. Folio, No. 146). Paris: Gallimard.
- Proust, M. (1988). *À la recherche du temps perdu: Le temps retrouvé*. (Col. Folio, No. 159). Paris: Gallimard.

- Proust, M. (2002). *Contre Sainte-Beuve*. (Col. Folio Essais, No. 68). Paris: Gallimard.
- Proust, M. (1994). *Les plaisirs et les jours*. (Col. Folio). Paris: Gallimard.
- Proust, M. (2002). *Textes retrouvés*. (Col. Folio Essais, No. 440). Paris: Gallimard.
- Proust, M. (2016). *En busca del tiempo perdido: 3 vols.* (Col. 13/20. Traducción de Pedro Salinas, J. M. Pla y Consuelo Berges). Madrid: Alianza Editorial.
- Proust, M. (1985). *En busca del tiempo perdido: 1. Por el camino de Swann*. (Col. El libro de bolsillo, No. 22). Traducción de Pedro Salinas. Madrid: Alianza Editorial.
- Proust, M. (1985). *En busca del tiempo perdido: 2. A la sombra de las muchachas en flor*. (Col. El libro de bolsillo, No. 33). Traducción de Pedro Salinas. Madrid: Alianza Editorial.
- Proust, M. (1985 [1966]). *En busca del tiempo perdido: 3. El mundo de Guermantes*. (Col. El libro de bolsillo, No. 40). Madrid: Alianza Editorial.
- Proust, M. (1985). *En busca del tiempo perdido: 4. Sodoma y Gomorra*. (Col. El libro de bolsillo, No. 85). Traducción de Pedro Salinas y J. M. Pla. Madrid: Alianza Editorial.
- Proust, M. (1983). *En busca del tiempo perdido: 5. La prisionera*. (Col. El libro de bolsillo, No. 105). Traducción de Consuelo Berges. Madrid: Alianza Editorial.
- Proust, M. (1984). *En busca del tiempo perdido: 6. La fugitiva*. (Col. El libro de bolsillo, No. 132). Traducción de Consuelo Berges. Madrid: Alianza Editorial.
- Proust, M. (1984). *En busca del tiempo perdido: 7. El tiempo recobrado*. (Col. El libro de bolsillo, No. 165). Traducción de Consuelo Berges. Madrid: Alianza Editorial.
- Proust, M. (1944). *En busca del tiempo perdido: II. A la sombra de las muchachas en flor*. Traducción de Pedro Salinas. Buenos Aires: Santiago Rueda Editor.
- Proust, M. (2000). *En busca del tiempo perdido I: Por la parte de Swann*. (Col. Palabra en el tiempo, No. 290). Traducción de Carlos Manzano. Barcelona: Editorial Lumen.
- Proust, M. (1999). *En busca del tiempo perdido 5: La prisionera*. Traducción de Marcelo Menasché. Buenos Aires: Pluma y Papel Ediciones.
- Proust, M. (1999). *En busca del tiempo perdido 6: Albertina ha desaparecido*. Traducción de Pedro Salinas. Buenos Aires: Pluma y Papel Ediciones.
- Proust, M. (1946). *El caso Lemoine*. Buenos Aires: Santiago Rueda Editor.
- Proust, M. (1947). *Crónicas*. Buenos Aires: Santiago Rueda Editor.
- Proust, M. (1975). *Los placeres y los días. Parodias y miscelánea*. (Col. Alianza Tres). Madrid: Alianza Editorial.
- Proust, M. (1988). *En busca del tiempo perdido: Por el camino de Swann*. 2 t. México: Omega-Origen.
- Proust, M. (1990). *Los placeres y los días*. En *Literatura francesa*, t. II. (Col. Literatura Universal, t. 9, pp. 47-174). México: Promexa.

- Proust, M. (1999). *Los placeres y los días*. (Col. Vagaluz, No. 15, trad. Pilar Ortiz Lovillo). México: Verdehalago-UAM-Azcapotzalco.
- Proust, M. (1971). *Jean Santeuil*. (Col. El libro de bolsillo, Nos. 330-331, 11 vols.). Traducción de Consuelo Berges. Madrid: Alianza Editorial.
- Proust, M. (2005). *Contra Sainte-Beuve. Recuerdos de una mañana*. (Col. Andanzas, No. 587). Barcelona: Tusquets Editores.
- Proust, M. (2005). *El indiferente y otros relatos*. (Col. Los Intempestivos). Madrid: El Funambulista.
- Proust, M. (2014 [1926]). *Albertine desaparecida*. (Col. Otra vuelta de tuerca, No. 43). Traducción de Javier Albiñana. Barcelona: Anagrama.
- Proust, M. (1982). *Un amor de Swann*. (Col. Literatura Universal, No. 24, prólogo de J. M. Valverde). Madrid: Salvat.
- Proust, M. (1990). *Sobre la lectura*. (Col. Textos y pretextos. Trad. Javier del Prado). Valencia: Pre-Textos.
- Proust, M. (1946). *El caso Lemoine*. Buenos Aires: Santiago Rueda Editor.
- Proust, M. (2010). *El escándalo Lemoine*. (Col. Breves del Ático, No. 3). Barcelona: Ático de los Libros.
- Proust, M. (2015). *Sobre la lectura*. (Col. Letras Universales, trad. Mauro Armiño). Madrid: Cátedra.
- Proust/Montesquiou. (2010). *Profesor de belleza*. Sevilla: Editorial Funambulista.
- Proust, M. (2015). *A la busca del tiempo perdido. Tomo I: Por la parte de Swann y A la sombra de las muchachas en flor*. (Col. Valdemar Clásicos, No. 1). Madrid: Valdemar.
- Proust, M. (2015). *A la busca del tiempo perdido. Tomo II: La parte de Guermantes y Sodoma y Gomorra*. (Col. Valdemar Clásicos, No. 2). Madrid: Valdemar.
- Proust, M. (2015). *A la busca del tiempo perdido. Tomo III: La prisionera, La fugitiva y El tiempo recobrado*. (Col. Valdemar Clásicos, No. 3). Madrid: Valdemar.
- Proust, M. (1906). Traduction, notes et préface. En J. Ruskin. *Sésame et les lys*. Paris: Mercure de France.
- Proust, M. (1910). Traduction, notes et préface. En J. Ruskin. *La Bible d'Amiens*. Paris: Mercure de France.
- Proust, M. (2021). *El remitente misterioso y otros relatos inéditos*. Barcelona: Lumen.

Marcel Proust
en la literatura mexicana

Vol. 22

Se terminó de editar en junio de 2026
en Editorial Página Seis, S.A. de C.V.
Lorenzo Barcelata 5105, Paraíso Los Pinos,
45239, Zapopan, Jalisco, México.
El tiraje consta de 1 ejemplar.

Corrección y diagramación: Felipe Ponce y Elizabeth Alvarado.
Ilustración de portada: creada mediante inteligencia artificial
con apoyo de ChatGPT (OpenAI), a partir de instrucciones
originales del editor Felipe Ponce.

ISBN OBRA COMPLETA



9 786075 810119

ISBN VOLUMEN 22



9 786076 460160