



PLIEGUES EPISTOLARES: LA CORRESPONDENCIA DE PROUST, ENTRE CARTA Y NOVELA

Berdot, Clara

Clara Berdot
clara.berdot@gmail.com
Université Paris Est Créteil, Francia

Gramma
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-e: 1850-0161
Periodicidad: Bianaual
vol. 33, núm. 69, 2022
revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 10 Abril 2022
Aprobación: 16 Junio 2022

URL: <http://portal.amelica.org/amei/journal/260/2604138007/>

Resumen: Este artículo explora la dialéctica presente en las cartas de Marcel Proust entre *lettres* ('cartas') y *Belles-Lettres* ('literatura', 'humanidades'), viendo en qué medida la escritura epistolar puede leerse como una propedéutica a la escritura novelística. Para ello se examinan las tensiones internas de la correspondencia, que hacen de la misiva proustiana un *pliego* y un *pliegue*; es decir, no solo una carta en el sentido propio, sino también (como bien lo indica la palabra francesa *pli*) un lugar de doble juego y de duplicidad para un Proust que codifica y disimula constantemente su estética. Esta complejidad se manifiesta a través de elementos como las tensiones del «yo» proustiano en la correspondencia, el papel del receptor (o de los receptores, que van desde el destinatario de la carta hasta la posterior lectura que elabora la crítica) y la mezcla de temporalidades propia de los subgéneros epistolares, temáticas que llevan a vislumbrar, en determinados pliegues de la escritura epistolar, la expresión —concomitante a su teorización y a su práctica en la novela— de la concepción y la función de la literatura.

Palabras clave: Epistolarios, Poéticas, Usos, Proust, Novela, Literatura.

Abstract: *This article explores the dialectic that appears in Marcel Proust's letters between lettres (letters) and Belles-Lettres (literature, humanities), to see to what extent epistolary writing can be read as a propaedeutic to novelistic writing. To this end, it is worth questioning the tensions internal to the correspondence, which make the Proustian missive a pliego and a pliegue; that is, not only a letter in the proper sense, but also (as the French word pli indicates) a place of double play and duplicity for a Proust who constantly codifies and dissimulates his aesthetics. This complexity is revealed through elements such as the tensions of the Proustian "I" in the correspondence, the role of the receiver (or receivers, ranging from the recipient of the letter to the subsequent reading of the correspondence made by the critic) and the mixture of temporalities inherent in epistolary subgenres, themes that lead to glimpsing in certain folds of epistolary writing the expression —concomitant to its theorisation and its practice in the novel— of the conception and function of Literature.*

Keywords: Letters, Poetics, Uses, Proust, Novel, Literature.

Pero al cabo de algunos segundos sentí que al escribir aquella nota a mamá, al acercarme, a riesgo de enojarla, tan cerca de ella que había creído tocar el momento de volver a verla, había clausurado la posibilidad de dormir sin haberla visto, y los latidos de mi corazón se hicieron minuto a minuto más dolorosos, porque acrecentaban mi agitación predicándome una calma que era la aceptación de mi infortunio.

PROUST (1913, p. 49)

Ya desde «Combray», la «busca del tiempo perdido» se desarrolla a partir de una carta: la que implora a una madre retenida por sus obligaciones mundanas que vaya a besar a su hijo a la hora de dormir. Misiva fundacional de toda la *Recherche*, el «mensajito» («*petit mot*») escrito por el narrador niño es un signo que apunta en tres direcciones: muestra, simultáneamente, el lugar fundamental de la madre en la obra del escritor, el entrelazamiento ambiguo de la ficción y de la realidad empírica, así como la importancia diegética, genética y poética de la correspondencia para Marcel Proust.

Sin duda por este *equivoco epistolar* (para usar la expresión de Kaufmann, 1990) se puede hablar de «pliegues» en la correspondencia proustiana, jugando tanto con la palabra francesa «pli», que designa una misiva, un correo, una carta, un pliego, como con el término «pliegue» en sentido figurado, que el *DRAE* define como *doblez*, ‘astucia o malicia en la manera de obrar, dando a entender lo contrario de lo que se siente’. Las cartas de Proust están, en efecto, llenas de ambivalencias y de duplicidades, que van desde la identidad movediza del «yo» que escribe hasta el mismo papel del receptor, cuya importancia se funda, simultáneamente, para Proust, en una presencia social indispensable (y, a la vez, intolerable), en una asistencia moral y poética (desde la creación de la obra hasta su recepción) y en un impulso que transmuta la vida en obra.

Si la correspondencia de un escritor se percibe como una herramienta hermenéutica situada en la frontera entre la obra y la biografía, esta no puede reducirse solo a su dimensión biográfica, menos aún en el caso de Proust, cuya novela maestra no es una autobiografía a pesar de sus elementos autoficcionales. En cuanto a su correspondencia, que parece estar más directamente relacionada con el curso de su vida, ¿es necesario considerarla como un «espejo» biográfico? Es innegable que la carta no pertenece al orden de la ficción —y lo mismo puede decirse del ensayo, por ejemplo—; sin embargo, el «yo», en un discurso no ficcional como el de la carta, no siempre corresponde estrictamente al sujeto de enunciación. Robitaille (2003), incluso, exalta la dinámica común entre la correspondencia y el texto de ficción al afirmar que la correspondencia de un escritor «no es una autobiografía^[1]», sino «una ficción escrita por un “yo” tan huidizo y fragmentado como el del escritor» (p. 59). Aunque exista una diferencia entre la escritura meticulosa de la *Recherche* y el estilo rápido de la correspondencia proustiana, otros críticos (en particular, aquellos cuya producción es directamente posterior a la muerte de Proust) superponen el origen y la voz de las cartas y de la novela. Para Lucien Daudet (1929), «la voz del “narrador” de *Swann* es la misma que se escucha en las cartas de Marcel Proust», es decir la misma «voz de Marcel Proust, una voz accesible, para nada “transpuesta” por la literatura» (pp. 54-55). Pierre Raphaël (1938), por su parte, considera que Proust novelista «es el mismo Proust que escribe una carta a cualquiera de sus interlocutores epistolares» (p. 22).

Confundir la literariedad con la ficcionalidad (la dicción con la ficción, para retomar categorías de Gérard Genette, 2004) puede llevar a desdeñar los matices entre el «yo» de la correspondencia y el «yo» de la ficción. Es cierto que una deliberada vaguedad envuelve la *postura* proustiana con respecto al «yo» ficcional (el héroe convertido en narrador de la *Recherche*), al «yo» del autor (el autor real de la novela y la imagen pública que da de sí mismo) y al «yo» epistolar (el yo del emisor de las cartas, instancia subjetiva que no garantiza, sin embargo, la autenticidad biográfica). Pero aunque el «yo», en la correspondencia, tenga «las características de una creación» y sea «un personaje en el sentido novelístico» (Picon, 2007, p. 35), todavía es posible «distinguir de Marcel Proust, de la misma manera que el héroe de la *Recherche*, al caballero que

narra y dice: *yo* en la correspondencia». Lo más acertado sería, sin duda, ver, en el «yo» de las cartas, no tanto una confirmación biográfica de la realidad del «yo» novelístico como una clave para entender a aquel «yo» indefinido de la novela (que mezcla al autor y al escritor ficcional), sin establecer una correlación directa entre ambos ni relegar las cartas al segundo plano de la producción de Proust. Estas sutilezas enunciativas, que se deben tomar en cuenta, se ven plasmadas por Luc Fraisse (1998) cuando diferencia dos «yo» sin afirmar que el uno determina al otro: «El *yo* epistolar nos ayuda a comprender la puesta en marcha del *yo* en la *Recherche*» (p. 14).

Es evidente que, ya desde la misma definición del «yo» que se cartea, la carta en la obra de Proust (y en la de los escritores que, como él, mantienen una correspondencia tan sostenida como la escritura de sus novelas) no puede leerse como un objeto literario unívoco. Por el contrario, los pliegos (*plis*) proustianos están atravesados por múltiples tensiones y paradojas que se oponen o se superponen, pero que, sobre todo, los estructuran.

En primer lugar, la ambivalencia entre la distancia y la proximidad en la correspondencia proustiana casi podría establecerse como su característica formal principal. Para Proust, la carta establece una proximidad (cortesía, interés, demostraciones de afecto, citas) al mismo tiempo que, paradójicamente, aumenta la distancia^[2]: Proust solía anular sus citas a último momento, poniendo como excusa su asma, o se negaba a recibir a sus interlocutores epistolares privilegiados cuando iban a visitarlo^[3]. Sin embargo, la carta no solo instala la distancia por el hecho de que Proust anulara sus citas —podría ser igual aun cuando Proust no hubiera anulado ninguna, pero el hecho de cancelar casi sistemáticamente sus citas muestra la relación ambigua que Proust tenía con sus interlocutores—. La carta también insta una distancia *porque es una carta*, porque se escribe a quien está lejos y a quien, por el acto mismo de escribirle, se le recuerda el alejamiento (y a quien, a lo mejor, se le escribe justamente para eso, para que siga estando lejos). El pliego certifica así la realidad de una separación física, pero, de hecho, vuelve imposible esta separación: «combatir la distancia multiplicando las cartas es también una forma de negar una y otra vez que esta distancia ya no exista» (Buisine, 1983, p. 91). El envío recurrente de cartas actualiza constantemente la posición distante del destinatario y convierte al interlocutor en un *fantasma*, según la expresión de Kafka (1978), para quien el intercambio epistolar es

...un comercio con fantasmas, no solo con los del destinatario, sino también con el suyo propio; el fantasma crece bajo la mano que escribe, en la carta que escribe, y más aún en una serie de cartas donde una corrobora a la otra y puede llamarla como testigo. ¿Cómo pudo nacer la idea de que las cartas darían a los hombres los medios para comunicarse? (p. 85).

Otra gran paradoja proustiana para tener en cuenta en el umbral del estudio de la correspondencia es, sin duda, la dialéctica (por no decir la oposición) entre autor y obra. Proust justamente advirtió acerca del peligro de la correspondencia, véase *Contre Sainte-Beuve*: «Un libro es el producto de otro yo que el que manifestamos en nuestros hábitos, en la sociedad, en nuestros vicios» (Proust, 1971, pp. 221-222). Para Proust, es «demasiado fácil» creer que la verdad del «yo» que escribe «llegará una buena mañana a nuestro correo, en forma de una carta inédita que un bibliotecario de nuestros amigos nos comunicará [...]». El correo, el comercio postal, el pliego, reafirma la disociación fundamental entre obra y biografía.

Sin embargo, Buisine señala la proximidad del autor y del narrador en la *Recherche*, tomando como ejemplo su superposición en el momento en que, en *La Prisonnière*, Albertine se despierta y llama al narrador «Mon chéri Marcel». Cabe notar que esta sorprendente invocación del escritor «real» en su ficción se produce después de un episodio que, justamente, asimila la figura de Albertine con la imagen de una carta:

El narrador acaba de comparar el rostro de la mujer que contempla con la imagen que las cartas nos dan de una persona para mostrar que la mujer puede diferir de sí misma como una correspondencia de su emisor (Buisine, 1983, p. 22).

Por lo tanto, si bien Proust parece exigir la separación entre el autor y su obra, el dispositivo textual —y epistolar en particular— sirve, a veces, para reunirlos, para crear una ambigua correspondencia (un pliegue) entre ellos.

Además, Proust, a pesar de las ideas que afirmaba en el *Contre Sainte-Beuve*, después de haber puesto la palabra «fin» a la novela que marcó su vida, ¿no estaba atormentado por haber mantenido demasiadas correspondencias y por la probabilidad de verlas publicadas? En todo caso, fue la «imprudencia» lo que deploró ante Céleste Albaret (1973), calificando «toda esta correspondencia» como un conjunto de «flechas que se volverán contra mí» (pp. 245-246). Primera flecha: dentro de la propia correspondencia, podemos observar una fusión que se produce en 1909, cuando el narrador de la novela, que aparece en las páginas del texto enviado anteriormente por Proust a Georges Lauris, se funde con el «yo» que escribe y envía la carta (que corresponde, *a priori*, al «yo» autobiográfico). Proust está intentando justificar, ante su interlocutor, la aparición del episodio ficcional de la lectura materna de *La Mare du diable*, de George Sand, retomado del *Cuaderno 6*: «No se crea que me gusta George Sand. Esto no es una crítica. Así es en ese momento. El resto del libro corregirá» (*C.*, IX, p. 225, diciembre de 1909). Uno puede cuestionar la identidad exacta del «yo» al que «le gusta» George Sand «en ese momento» y al que, luego, ya no le gusta. En estas líneas se vislumbra un parentesco entre el Héroe y el propio Proust, puesto de relieve por la correspondencia.

Por último, aun dentro de las tensiones ligadas a este huidizo «yo» proustiano y en relación con la correspondencia, podemos señalar la ambigüedad existente entre la consideración y el ocultamiento del emisor a la hora de analizar los *plis* de Proust; no solo porque, como hemos visto, su *Contre Sainte-Beuve* aboga por dejar de lado los aspectos biográficos del autor (mientras que Proust, en el ocaso de su vida, seguía obsesionado por las interpretaciones de su correspondencia), sino también porque, en sus cartas, se puede ver claramente la cortesía mundana de Proust, humilde y modesto, e incluso una obsequiosidad (elogios, felicitaciones) casi molesta^[4]. Según Buisine (1983), esta amabilidad excesiva «hace que sus cartas sean a la vez decepcionantes y fascinantes, ya que su estilo parece tanto más elaborado y trabajado cuanto que solo sirve para mundanidades de indudable insignificancia» (p. 120). Tal es así que la información real que motiva la carta queda relegada a la posdata, o, por lo menos, Proust le da un carácter secundario y anecdótico. Sin embargo, se puede tratar de una «verdadera estrategia de lo superficial» (p. 120), ya que «producir algo llano» sería, en realidad, «la mejor manera de estar ausente, de esconderse sutilmente de los demás. El elogio epistolar tiene la enorme ventaja de ocultar a la persona que lo profiere» (p. 123). De esta forma, Proust se plantea como un escritor de cartas que se escabulle, pues, si existe una necesidad hermenéutica de tomar en cuenta al emisor de las cartas cuando se trata de un escritor, Proust se esconde en el espacio mismo de sus cartas al privilegiar los elogios a sus interlocutores —o las palabras de disculpa, que solo tienen que ver con su cuerpo y su mala salud física y no con su persona—, a tal punto que sus misivas pueden parecer, a primera vista, frívolas o huecas.

Estas tres grandes paradojas asociadas a la correspondencia proustiana (distancia y proximidad, autor y obra, mostración y ocultación del emisor) confluyen en la paradoja fundamental de la correspondencia de los escritores, en la que «el deseo de escribir al otro puede mezclarse con el deseo de escribir *para* el otro» (Robitaille, 2003, p. 133). El escritor, al cartearse, posa y hace de la carta el lugar complementario donde la obra literaria se resume, se parafrasea, se interpreta y se reinventa, así como el lugar donde

...el «pensar» es dinamizado por los pensamientos dirigidos al otro, por la escritura que se encamina hacia el otro, y engendra, por eso mismo, la escritura de la obra que se lleva a cabo paralelamente, en otro lugar, intransitivo por excelencia (p. 134).

Si «el pensamiento se construye en el seno mismo de la escritura epistolar» (p. 134), esto resulta aún más exacto en el caso de Proust, cuyo discurso se presenta estilísticamente como un primer borrador, tan rápido como el ritmo del pensamiento, lleno de errores gramaticales, digresiones, abreviaturas, informaciones inconexas. En efecto, aunque las cartas den, en proporción a su cantidad, pocas indicaciones explícitas sobre la estética o las intenciones novelísticas de Proust, y, como tales, no estén dotadas de un valor literario

indiscutible^[5], siguen siendo una herramienta poética innegable, ya que el discurso epistolar de Proust toma en cuenta y asimila cierta subjetividad en la escritura a través (en parte) de este estilo de «primer borrador».

Por supuesto, ciertas cartas de Proust se destacan: algunas de ellas (las más conocidas, que han pasado a la posteridad) proporcionan claves sobre la genericidad y más generalmente sobre la poética de la *Recherche*. La mayoría de ellas aparece en el libro de Vincent Ferré (2013). Por ejemplo, la carta a Louis de Robert, poco antes del 28 de octubre de 1912, en la que Proust intenta caracterizar su obra:

He estado trabajando [...] en una obra larga a la que llamo novela porque no tiene la contingencia de las Memorias [...] y cuya composición es muy severa, aunque poco comprensible a causa de su complejidad; sería incapaz de decir qué tipo de obra es (C., XI, p. 251).

O también la carta a René Blum del 23 de febrero de 1913, en la que Proust presenta el (gran) número de personajes de la *Recherche* como una indicación de su carácter novelístico: «Hay muchos personajes; están “preparados” desde este primer volumen, es decir, harán en el segundo exactamente lo contrario de lo que se espera después del primero» (C., XII, p. 92). El 6 de febrero de 1914, el escritor le confirma a Jacques Rivière que hay partes ensayísticas, es decir reflexivas, insertadas en su novela, pero sostiene que esas páginas poseen también una dimensión narrativa:

Me pareció más honrado y delicado como artista no dejarlo ver, no anunciar que era precisamente en busca de la Verdad por lo que yo partía, ni en qué consistía esta Verdad para mí. Odio tanto las obras ideológicas en las que la narración es siempre un fracaso de las intenciones del autor que he preferido no decir nada. Será solo al final del libro, y una vez comprendidas las lecciones de la vida, cuando se revele mi pensamiento (C., XIII, pp. 99-100).

Proust incluso afirma que la *Recherche* es una novela que ofrece verdades estables y «dogmáticas», expuestas en *Le Temps retrouvé*: «¡Por fin encuentro un lector que adivina que mi libro es una obra dogmática y una construcción!» (C., VIII, p. 98). En esta carta, Proust parece hacer de Rivière su lector^[6] ideal... una tríada autor-obra-lector que es, si no permitida, al menos reafirmada por la correspondencia.

Si se considerara que hay cartas más directamente relacionadas con la explicitación de la estética de un escritor, todos estos ejemplos de cartas proustianas podrían formar el principio de un conjunto de *cartas poéticas*. Pero así como Flaubert —al que Proust admiraba— escribió que «la estupidez consiste en querer concluir» (1926, p. 239), es un error suponer que las cartas donde los propósitos de Proust aparecen más explicitados son las que más relacionan epistolario y poéticas. El *pli* proustiano tiene que ver, justamente, con que Proust hace de sus cartas menos el espacio para aclarar sus intenciones que el camino para alejarse de las ideologías y de las posibilidades de conceptualizar abiertamente su estética. El escritor prefiere guiar, paulatinamente, a sus lectores y orientar, de manera codificada (y no siempre coherente), la exégesis.

Así, pues, en la misma correspondencia, aparece la muy conocida insistencia de Proust en presentar su novela como un «intermedio» (C., XVIII, p. 536, a Paul Souday, diciembre de 1919), ya que garantiza haber empezado a escribirla simultáneamente por el principio y por el final. Le comenta a André Chaumeix que el título de su obra, *À la recherche du temps perdu*, «engaña en cuanto a la apretada composición de la obra» (C., XVIII, diciembre de 1919). Proust insiste en el carácter meditado y construido de su obra —y, por lo tanto, orienta sus interpretaciones: «estamos en busca del tiempo perdido, el tiempo que buscamos recuperar» (carta inédita a Berthe Lemarié, 16 de febrero de 1919, venta Sotheby's, París, 26 de noviembre de 2013, n.º 160)—. A la vez, el escritor rechaza las interpretaciones definitivas (e impuestas) y se queja de los inconvenientes de la técnica narrativa empleada en su novela:

...como tuve la desgracia de empezar mi libro con «yo» y no pude cambiar, soy «subjetivo» *in aeternum*. En lugar de eso, si hubiera empezado con «Roger Beauclerc que ocupa un pabellón», etc., estaría clasificado como «objetivo» (C., XX, p. 542, a Jacques Boulenger, noviembre de 1921).

Las cartas más famosas de Proust, entonces, lejos de resolver la equivocidad propia de su obra literaria, parecen, al contrario, reafirmarla mediante las pistas hermenéuticas diseminadas en los *plis*.

Además de eso, la carta proustiana no tiene una función puramente documental, accesoria, como un diario de escritura, sino que su práctica está directamente ligada a la génesis de la novela proustiana. Es cierto que la *Recherche* relata, para su protagonista, un «devenir-escritor» que parece consustancial a la práctica de la novela —y, por lo tanto, *a priori*, separado de la escritura epistolar— y se representa comúnmente, en términos formales, como una catedral, un conjunto indivisible o, al menos, como un objeto que se ha construido sobre sí mismo^[7]. Sin embargo, es sin duda la carta, tal y como la practicó Proust durante su vida, la que constituye la piedra angular, el fundamento poético de esta novela: concebida como un puente que separa y conecta los territorios de la intimidad y la mundanidad, la carta le sirve a Proust para hacer emerger su voz de autor, construirse un *ethos* de escritor y vislumbrar su lugar en el mundo, elementos que transmuta luego en la ficción. Las transferencias y las dinámicas de la correspondencia proustiana son analizadas por críticos como Buisine (1983), Kaufmann (1990), Fraisse (1998), Robitaille (2003) y Picon (2016). A pesar de sus divergencias, sus trabajos convergen en una idea rectora: en la escritura epistolar, se ponen en marcha los mecanismos de la escritura novelística.

Los casos más significativos de este fenómeno pueden estudiarse en tres grandes líneas: la emergencia y la manifestación del deseo de ser escritor; la carta como texto que acompaña la escritura creativa; la carta como matriz de la estética proustiana.

Primero, algunas cartas proporcionan información tanto biográfica como poética sobre el «devenir-escritor» de Proust. Conocemos la muy famosa carta a su padre Adrien Proust de 1893: Proust (con veintidós años) dice que cumplirá con el deseo de su padre de preparar «seriamente» los concursos para entrar al Ministerio de Asuntos Exteriores o a la École des Chartes. Una frase en particular de esta carta anuncia las preguntas del protagonista de la *Recherche* sobre su futura carrera: «cualquier otra cosa que haga que no sean las letras y la filosofía es una pérdida de tiempo para mí» (*C.*, I, p. 238). Asimismo, en su carta a Antoine Bibesco, del 20 de diciembre de 1902, enviada durante un período en el que Proust está traduciendo la *Biblia de Amiens*, de John Ruskin, el escritor escribe a su amigo una frase que le permite tomar conciencia de la riqueza de una mirada «hacia dentro» (un punto de vista que se aleja de la «documentación» y de una representación objetiva de la realidad):

Todo lo que hago no es un verdadero trabajo, sino solo documentación, traducción y demás. Esto es suficiente para despertar mi sed de realizaciones, sin por supuesto satisfacerla de ninguna manera. En la medida en que, partiendo de este largo letargo, he vuelto por primera vez mis ojos hacia dentro, hacia mis pensamientos, siento toda la nada de mi vida, cien personajes de novela, mil ideas que me piden que les dé cuerpo, como aquellas sombras de la *Odisea* que le piden a Ulises que les dé de beber un poco de sangre para llevarlas a la vida y que el héroe aparta con su espada (*C.*, III, p. 196).

En la primavera de 1908, después de varias publicaciones, estas «realizaciones» empiezan a tomar forma: Proust anuncia a Louis d'Albufera que está «comenzando un trabajo muy importante» (*C.*, VIII, p. 99). Un mes más tarde, enumera ocho proyectos de publicación, un plan tanto más ambicioso cuanto que estos proyectos deben realizarse simultáneamente:

- un estudio sobre la nobleza
- una novela parisina
- un ensayo sobre Sainte-Beuve y Flaubert
- un ensayo sobre las Mujeres
- un ensayo sobre la Pederastia (difícil de publicar)
- un estudio sobre las vidrieras
- un estudio sobre las lápidas
- un estudio sobre la novela (*C.*, VIII, pp. 112-113).

Picon (2016) señala que, por la articulación de «una novela parisina» y «un estudio de la novela», «Proust también piensa en observarse a sí mismo escribiendo» (pp. 227-228). ¿Pero esta observación, Proust no la estará llevando a cabo ya, es decir *desde* la correspondencia misma con d'Albufera? Al proponerse *delante del otro* abordar (y practicar) tantos géneros literarios distintos, Proust se construye de inmediato la imagen de un autor (y de un ser) versátil y plural, que asume ser capaz de ofrecer un punto de vista suficientemente informado y personal sobre la «pederastia» en un ensayo, al mismo tiempo que disimula su identidad literaria, escurridiza por la variedad estilística de los proyectos enumerados.

Más allá de la manifestación y la concretización de un destino de escritor, las cartas pueden proporcionar pistas sobre la inspiración de Proust para sus novelas e indicios sobre la evolución de su estilo. Por ejemplo, Proust practicó, en su juventud, variaciones formales, pero cuando estas no les gustaban a los familiares a quienes se las mandaba, decidía explorar otro género. Le escribe a su abuelo Nathé Weil: «Como el género sublime no me conviene, voy a probar el burgués» (C., XXI, p. 546, septiembre de 1886). De ahí emerge su gusto por los pastiches literarios, un género muy en boga en la primera década del siglo XX, decisivo en el proceso de construcción de su imagen propia de autor tanto más cuanto que es en su correspondencia donde Proust imita y parodia a sus amigos, a periodistas, a políticos y a grandes escritores. Además del pastiche, es también, en parte, gracias a la correspondencia como toman forma nuevas imágenes, a la vez cómicas e inspiradas, para pensar el propio trabajo literario y el papel del escritor. Se trata de imágenes de la obra en relación con la cocina y la moda, dos ámbitos cuya importancia estructural en la *Recherche* es bien conocida: la obra, hecha comestible, se percibe como una «especie de turrón indigesto donde hay de todo» (C., V, p. 232, a Mme. de Noailles, junio de 1905), al mismo tiempo que se asimila al escritor con el modista «obligado a tejer estas largas sedas [...] como un gusano de seda» (C., V, p. 288, a Robert Dreyfus, julio de 1905).

Finalmente, las cartas proustianas son el factor desencadenante de una escritura contemplativa, tanto transitiva (para informar) como intransitiva (ya que la carta es una propedéutica a la composición de la obra literaria). Si se piensa en la carta mandada a su madre Jeanne Proust en septiembre de 1888, en la que Proust cuenta su paseo por el bosque de forma lírica, contemplativa, se constata que «[t]odo *Sur la lecture* y gran parte de *Combray* están contenidos en este fragmento epistolar» (Robitaille, 2003, p. 50). Jeanne le contesta a su hijo que está «encantada» (C., I, p. 113) con las sensaciones expresadas por él sobre sus paseos, sensaciones transmutadas, luego, en la propia obra. Proust «interioriza» la postura epistolar y lo consigue, ante todo, a través de la figura de su madre, con quien mantenía una intensa correspondencia, incluso dentro de la misma casa. Este intercambio de cartas no es anecdótico, sino que determina y afecta directamente la manera en que Proust se piensa como autor —a la vez de las cartas y de una eventual obra poética—. Según Buisine (1983), esta correspondencia entre madre e hijo constituye «la forma matricial de la escritura proustiana, la que hace de las *lettres* la propedéutica indispensable de las *belles-lettres*» (p. 29).

La vida se convierte así en obra, se poetiza gracias a la correspondencia: la situación contemplativa que se había vivido para la figura materna, transmutada en carta (y luego, con el tiempo, en obra literaria), vuelve a aparecer. En efecto, a partir de septiembre de 1895, Proust y su amigo Reynaldo Hahn se encuentran de vacaciones en Beg-Meil. Proust, cuando se cartea, describe a sus interlocutores un lugar primitivo, poco común y fresco, en el que «su recuerdo llega hasta mí» (C., II, p. 427, a Gabriel de Yturri), un lugar dado como una síntesis, una «mezcla de poesía y sensualidad» (C., II, p. 427, a Robert de Billy). Precisamente, en este clima de nostalgia sensual y sentimental, que la correspondencia hace aflorar, Proust emprende la escritura de *Jean Santeuil*, una novela —una colección de capítulos inacabada, una de las premisas de la *Recherche*— en tercera persona, presentada como una historia de infancia y juventud, pero también como una reflexión sobre la literatura.

Otro testimonio de la puesta en marcha de una escritura contemplativa aparece en la misiva a Louisa de Mornand, que nos permite entender la disposición de un Proust autorrespecto de la sociedad:

Soy como el hombre que sostenía el caballo o estaba al lado del coche en algún gran acontecimiento histórico. Ni siquiera sabemos su nombre. Pero en todas las «vistas» del evento, él aparece inevitablemente, porque el azar, o el Destino, lo había colocado allí (C., V, pp. 252-253, junio de 1905).

Sin indicar explícitamente los principios de una estética consciente y teorizada, la carta nos demuestra que Proust ya viene integrando, en su escritura epistolar, una posición y una visión a la vez activa y contemplativa, presente en el mundo, pero no plenamente integrada en él: este será, en la diégesis de la *Recherche*, el hilo conductor del recorrido del protagonista que se convertirá en escritor.

El interés hermenéutico de las cartas proustianas en la diégesis de la novela no se limita a los intentos de comprender el destino de escritor de Proust, sus elementos de inspiración y su incorporación de la figura materna. La correspondencia puede leerse ya no como un elemento externo, un excedente o un «resto» de la producción escrita, sino como un recurso *interno*, asimilado por la obra literaria. Esta lectura explicaría, según Buisine (1983), que una verdadera biografía de Proust es imposible porque la obra ha absorbido la correspondencia —Proust nunca mantuvo tanta correspondencia como cuando escribió la *Recherche*— hasta tal punto que la ficción «no deja subsistir estrictamente nada de su autor fuera de ella misma» (p. 35). Jérôme Picon (2016) demuestra lo contrario, al presentar un trabajo que se propone *contar* no la vida de Proust que se da a ver en sus libros publicados o en las biografías que se hicieron de él, sino la vida «que Proust se creó con las palabras que escribió día tras día, y ante todo en sus cartas» (p. 13). En otros términos, el anhelo de Picon es edificar un relato de las representaciones sucesivas de Proust por sí mismo, y el crítico cree que este balance puede hacerse a partir de sus cartas. Los dos tienen en parte razón, puesto que cada uno explora un aspecto diferente de la ambigüedad fundamental de los pliegos proustianos.

Varios críticos llegan a leer la *Recherche* como una incorporación del comercio epistolar, es decir como un desarrollo, en la ficción, de la correspondencia como idea fundadora. Buisine (1983, p. 34) se pregunta si todo el conjunto de la *Recherche* no puede leerse como una carta enviada o recibida. Esta hipótesis es original y puede decirse que, en este sentido, la obra proustiana se habría *tragado* la correspondencia.

Los indicadores de este proceso aparecen quizá, ante todo, en el ámbito del cuerpo, cuyo lugar predominante es bien conocido en la vida de un Proust de salud precaria, y también dentro de la *Recherche*, ya que la enfermedad lleva al protagonista a Balbec, donde conoce a personajes determinantes como Albertine, Elstir, etc. El cuerpo, en efecto, se ve incorporado a la carta (en sus cartas, los discursos sobre su estado de salud eclipsan, a veces, todo lo demás y se invoca constantemente la enfermedad como excusa para no encontrarse con el otro), al igual que la carta, desinfectada y purificada de microbios exógenos, se incorpora al cuerpo: Proust, de hecho, a causa de sus angustias hipocondríacas, exigió la construcción de una caja equipada con un sistema de limpieza de las cartas con formol. Se percibe claramente la ambigua relación del escritor con su correspondencia, sometida a un ritual higienista, que tiene como meta hacerla inofensiva, «si no por su contenido, al menos por su continente» (Robitaille, 2003, p. 13). Ahora bien, el protagonista de la *Recherche* también mantiene una relación ambigua con el mundo y con el exterior, una relación que se manifiesta en un deseo, formulado en *Le Temps retrouvé*, de crearse un espacio de escritura propicio para la concentración.

Además de su aspecto «corporal», lo que la carta aporta *internamente* a la novela reside en su dimensión temporal. La carta es un género literario que toma en cuenta muchas temporalidades: la de la escritura, la que el emisor considera que corresponde a la recepción de la carta, la que el emisor imagina que corresponde al momento en que el destinatario leerá la carta, la temporalidad de la lectura efectiva de la carta, la de la respuesta... Ya desde su correspondencia, Proust, mediante su tono inconexo, sus digresiones, sus paréntesis, sus precisiones y anticipaciones (pensando en la futura respuesta, en la futura cita), *asimila* las diferentes temporalidades inherentes a la carta. El pliego (*pli*), entonces, puede constituir para Proust una primera manera de captar la superposición (el pliegue) de temporalidades, que no solo *aparece* en la *Recherche*, sino que *forma* su fundamento arquitectónico —un sedimento temporal que ya había sido intuido en el momento de la escritura de *Jean Santeuil*—.

A medida que va pasando el tiempo, la carta indica, cada vez más en la obra de Proust, una imposibilidad de comunicación (y de comunión) con el exterior, y conduce entonces, progresivamente, a una renuncia a la mundanidad. Este motivo es precisamente un punto de concordancia con la historia del protagonista de la *Recherche*: renunciar a la interacción con los demás y la distracción mundana para poder escribir su novela. Y los medios utilizados por Proust para apartarse son, primero, su enfermedad, excusa indiscutible, y, sobre todo, la carta, que no solo mantiene al otro a distancia, sino que vuelve a ese otro tolerable precisamente por esta razón. Alain Buisine (1983) habla de «cordón sanitario» (pp. 75 y 119) para definir no solo el espacio que Proust creó voluntariamente para protegerse del amor asfixiante de su madre, sino también el aislamiento voluntario que lo protegía de los demás. Vincent Kaufmann (1990) también evoca este movimiento de repliegue en *L'équivoque épistolaire*, pero lo extrapola al mostrar, en su prólogo, que la «actividad sacrificial» a la que se dedica Proust escribiendo su novela convierte al escritor en un monstruo arrancado a la palabra humana, y a sus cartas, en el lugar de una «bancarota del lenguaje». Así pues, la misiva, lejos de favorecer la comunicación, apuntaría, por el contrario, a «inscribir una carencia en y por la palabra, para reemplazarla por una ficción simbólica» (Kaufmann, 1986, p. 394) —la de la obra—.

Cuando Proust, tras la muerte de su madre, decide aislarse para escribir, apenas puede recrear, utilizando solo la memoria y la imaginación, la totalidad de los personajes y los lugares que han marcado su vida y pueden llegar a inspirar personajes y lugares en la diégesis. En este hueco es donde la carta puede funcionar como una «recarga» para la escritura, como un puente con el mundo social —que permanece, a la vez, mantenido voluntariamente a distancia y realmente inaccesible—, o, mejor dicho, como un *pliege* que superpone, al igual que una hoja, dos espacios y tiempos muy distantes. Proust no puede prescindir por completo de los demás; la correspondencia le permite entonces alimentar su escritura (por todas las razones mencionadas anteriormente) y evitar el aislamiento completo.

Si la escritura de ficción es «intransitiva», porque enfrenta al escritor a la ausencia de respuesta directa, y, por lo tanto, a la experiencia de la carencia y de la muerte, la correspondencia, a primera vista, permite al autor conjurar el abandono conectándose con los demás; al mismo tiempo, la práctica regular de la correspondencia *recuerda* constantemente esa carencia, esa ausencia de respuesta primaria. La especificidad de la escritura epistolar proustiana reside en el hecho de que, cuando se cartea, Proust integra en el cuerpo mismo de su escritura no solo la carencia propia de la correspondencia, sino también, al mismo tiempo, la amenaza de la muerte por parte de los demás, el peligro siempre presente de una distracción que va en contra de la producción literaria. La «vida solitaria» fue la que, según escribió a Antoine Bibesco, «[l]e permitió recrear por el pensamiento a las personas que amaba» (C., IX, p. 203, noviembre de 1909).

Los *plis* de Proust resultan ser, fundamentalmente, una ambivalencia y una aporía: una ambivalencia, por la interpelación de los demás para evitar la locura de la soledad y por la reclusión simultánea, voluntaria y necesaria del escritor, sobre todo después de la muerte de sus padres. Y una aporía, porque los demás, aquellos destinatarios de las cartas, constituyen siempre un peligro para la inspiración literaria, aunque la nutran.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albaret, C. (1973). *Monsieur Proust. Souvenirs recueillis par Georges Belmont*. París: Robert Laffont.
- Buisine, A. (1983). *Proust et ses lettres*. Lille: Presses Universitaires du Septentrion.
- Daudet, L. (1929). *Autour de soixante lettres de Marcel Proust*. París: Gallimard, Cahiers Marcel Proust, n.º 5.
- Ferré, V. (2013). *L'essai fictionnel*. París: Honoré Champion.
- Flaubert, G. (1926). Lettre à Louis Bouilhet (n.º 267, Damas, 4 de septiembre de 1850). *Correspondance II (1847-1852)*, pp. 234-242. París: Louis Conard
- Fraisse, L. (1998). *La Correspondance de Proust. Son statut dans l'œuvre. L'histoire de son édition*. Besançon: Annales littéraires de l'université de Franche-Comté.
- Genette, G. (2004). *Fiction et diction. Fiction et diction précédé de Introduction à l'architexte*. París: Seuil, Essais.

- Kafka, F. (1978). *Lettres à Milena*. París: Gallimard.
- Kaufmann, V. (1986). Relations épistolaires (De Flaubert à Artaud). *Poétique*, 68, pp. 387-404.
- Kaufmann, V. (1990). *L'Équivoque épistolaire*. París: Éditions de Minuit.
- Picon, J. (2007). *Proust. Correspondance* (pp. 5-37). París: Flammarion, GF.
- Picon, J. (2016). *Marcel Proust. Une vie à s'écrire*. París: Flammarion.
- Proust, M. (1913). *À la recherche du temps perdu I: Du côté de chez Swann*. París: Grasset. Traducción de CANTO, E. (2016). *En busca del tiempo perdido I: Del lado de Swann*. Buenos Aires: Losada.
- Proust, M. (1970-1993, 21 vol.). *Correspondance 1880-1922*. París: Plon (abreviado como *C.*, seguido del número de volumen en números romanos).
- Proust, M. (1971). *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*. París: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Raphaël, P. (1938). *Introduction aux lettres de Marcel Proust*. París: Sagittaire.
- Robitaille, M. (2003). *Proust épistolier*. Montréal: Presses de l'Université de Montréal.

NOTAS

* Doctoranda de la Université Paris Est Créteil, UR 4395-LIS «Lettres, Idées, Savoirs» (con beca doctoral, a cargo de tres cursos de literatura comparada). Correo electrónico: clara.berdot@gmail.com

[1] Todas las traducciones son nuestras.

[2] Paradoja semejante a la que se puede constatar en la referencia a la carta del comienzo de la *Recherche*, citada en el comienzo de este trabajo.

[3] Céleste Albaret (1973) cuenta, por ejemplo, que un día en que la condesa Greffulhe y el conde de Montesquiou llegaron al Grand Hôtel de Cabourg y se presentaron, Proust se negó a recibirlos (p. 49), aunque correspondiera con Montesquiou y lo considerara un maestro. Los argumentos de Proust sobre sus citas imposibles han sido mostrados por Buisine (1983, pp. 73-84) y Kaufmann (1990, pp. 79-85).

[4] Estos elogios pueden haber facilitado la publicación, por parte de los interlocutores epistolares de Proust, de algunas colecciones de cartas enviadas por el escritor, ya que ofrecían una imagen halagadora de sí mismo (véase por ejemplo Buisine, 1983, p. 123).

[5] Robitaille (2003), por ejemplo, las contrasta «con las cartas de Flaubert o Kafka [...], en las que no solo la escritura epistolar parece más elaborada, sino que los fragmentos que tratan de su práctica como escritores, de su concepción de la escritura o de la vida en general son mucho más numerosos, sostenidos y desarrollados» (p. 15).

[6] Proust, a menudo, enviaba textos a sus interlocutores, empezando por Montesquiou, para que los leyeran: la publicación implicaba así una doble lectura, la esperada por el editor y la otra, más «amistosa», de los mentores, modelos o garantes, cuyos intercambios alimentaban directamente la escritura de la novela. Si el epistolario se integra en la génesis de la obra literaria, recíprocamente, la obra literaria se injerta también en la correspondencia, como «archivo adjunto» y como contenido mismo del discurso epistolar.

[7] Por ejemplo, *Le Temps retrouvé* se hace eco de las cuestiones planteadas en *Du côté de chez Swann*.