

**Universidad de Chile**  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Departamento de Literatura

# En Busca del Tiempo Perdido en la tradición de la novela

[Informe de Seminario de Grado “El género novelesco entre tradición y vanguardia. El caso de la escritura Proustiana” para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica mención Literatura”]

Alumno:

**Miguel Ortiz S**

Profesor: **Luís Vaisman A.**

**[2008]**



<b>Prólogo .</b>	<b>1</b>
<b>Introducción .</b>	<b>3</b>
<b>Antecedentes de la novela “moderna” . .</b>	<b>5</b>
<b>Consideraciones en torno a la modernidad de la Novela . .</b>	<b>9</b>
<b>Transformaciones de la novela a partir de la evolución del héroe .</b>	<b>13</b>
<b>Marcel como personaje .</b>	<b>19</b>
<b>El héroe y la Novela desde la perspectiva de la fragmentariedad. .</b>	<b>21</b>
<b>Aspectos innovadores en cuanto a novela .</b>	<b>27</b>
<b>Palabras Al Cierre . .</b>	<b>31</b>
<b>Bibliografía .</b>	<b>33</b>



# Prólogo

El objetivo de este informe de seminario, será estudiar como se inserta la novela, “En Busca del Tiempo Perdido”, en el concierto del desarrollo de la novela como género y ver los ámbitos de influencia que ella tuvo para la novela futura.

Primero se revisarán algunos antecedentes históricos de la novela, a continuación se plantearán opiniones sobre los rasgos que dan pie a la novela moderna, para luego desarrollar el tema del héroe novelesco, situar al protagonista proustiano dentro de ello y observar algunos aportes que hizo la novela “En busca del tiempo perdido” al concierto general de la novela.

Para esto se utilizará la información obtenida de los textos de María del Carmen Bobes, “La novela”, de Miguel García Peinado, “Hacia una teoría general de la novela”, de Marthe Robert, “Novela de los Orígenes y orígenes de la novela”, y Wolfgang Kayser, “Origen y crisis de la novela moderna” para referirse al ámbito del desarrollo de la novela, mientras que se usarán libros y artículos de Genette, Ricouer y Brichot para indagar en los aportes de Proust, así como apuntes de clases.



# Introducción

En términos generales, el género Novela parece caracterizarse por su difícil categorización y clasificación, la novela, al contrario de otros géneros más puros, es inclusiva por naturaleza y está en permanente expansión de sus fronteras, al punto que se ha llegado a decir con que basta por ponerle de subtítulo “una novela” a un libro para que se pueda concebir como tal, observación que no deja de ser exagerada, pero que manifiesta la heterogeneidad propia de las obras que componen este género. La amplitud temática, la diversidad de estilos y concepciones filosóficas que la han atravesado hacen de ella un ser tan diverso que de pronto pareciera que sus elementos comunes fueran la narración en prosa y el estatus ficticio de sus acontecimientos, no obstante incluso este último puede incluso ponerse en duda a partir de “A Sangre Fría”. Pero, no obstante estas divagaciones, eventualmente interminables en torno a las características específicas de la novela, hay un rasgo que lo vuelve indudablemente un pilar fundamental de la literatura actual, y es su profunda vitalidad, ya desde mediados del siglo XVIII, cuando comienza a ser reconocida como una forma “respetable” de literatura, su popularidad en términos de público y producción no ha parado de crecer, siendo que hoy en día un escritor se entiende fundamentalmente como novelista, y la cantidad y diversidad de novelas publicadas es cada vez más amplia.





## Antecedentes de la novela “moderna”

Los antecedentes más antiguos de la novela, entendida como un relato en prosa que cuenta vicisitudes de personajes no épicos, remiten hacia los primeros siglos de la era cristiana, cuando se desarrolló la llamada “novela helenística”, que fue cultivada por autores griegos entre los siglos I y IV de nuestra era, y que tuvo también su correspondencia con autores latinos. Estas novelas tenían temas y motivos similares a los que luego se desarrollarían en las novelas bizantinas, más de diez siglos después: el héroe, o los héroes, considerando que se trataba normalmente de parejas de enamorados, vivían múltiples aventuras por los lugares más exóticos del mundo mediterráneo, enfrentando situaciones y enemigos inverosímiles y exagerados, para finalmente reunirse, felizmente, a disfrutar de sus vidas. Cuentan sobre ellas los textos referidos <sup>1</sup>, que estas novelas se caracterizaban por su tendencia a lo patético y a lo grandioso, abundaban en detalles y tendían hacia el hecho dramático, con tramas más bien esquemáticas y resueltas de modo *Deus ex machina*, es decir, mediante la intervención, a último momento, de elementos milagrosos o inesperados, que no formaban parte del desarrollo de la trama. El tratamiento del tiempo no era tampoco verosímil y se caracterizaba por ser *tiempo de la aventura* <sup>2</sup> que no afectaba la edad de los héroes, es decir un tiempo neutro en términos de que los jóvenes protagonistas iniciaban y terminaban el relato en su misma edad cronológica, a pesar de que las

<sup>1</sup> María del Carmen Bobes, “La Novela”, Editorial Síntesis, pags 81-83.

<sup>2</sup> Según Bajtin, citado por Bobes en pag 81

aventuras los hubieran separado por años.

No obstante su antigüedad, Bobes apunta que en ella ya hay varios rasgos propios de la novela actual, como la variedad de modos de relato, tanto de autor como de personajes testigos, la inclusión de reflexiones sobre múltiples temas (científicos, filosóficos, históricos), o las descripciones de países y naturalezas distantes y distintas, rasgos que indudablemente le valen el término de novela.<sup>3</sup> Están, sin embargo, atravesadas por un afán de escapismo y exotismo que las aleja de la concepción más “seria” de novela.

Otro precedente, bastante más próximo y quizás más digno o propio del término de novela, son las Novelas caballerescas, que si bien algunas se escriben en verso, se sitúan entre la épica y la germinante novela. Estos relatos, conocidos como *Romans* se escriben en los siglos de transición entre Edad media y Renacimiento, del XII al XVI, aproximadamente, y tenían por temas las aventuras, combates, amores y todo tipo de peligrosas situaciones que se les presentaban a los eternamente errantes caballeros andantes.

Estas aventuras transcurrían en la foresta, o llanura, en exteriores rurales, y no colonizadas por la mano del hombre, en caminos y bosques. El ambiente era del tipo fantástico o feérico, alejado de lo verosímil cotidiano, pues el caballero se enfrentaba contra criaturas de ensueños en medio de hechizos y conjuros de toda índole.

En estos relatos, el héroe tiene más espesor, en él se hallan representados ideales y valores propios de nuestra cultura occidental cristiana. La fidelidad, la austeridad, la disciplina, el sacrificio en pos de la comunidad, por nombrar algunos, así como el que la estabilidad del mundo social que rodeaba al caballero, dependía de las acciones de éste, son rasgos que no se encuentran en la mencionada novela helenística<sup>4</sup>, y que se van configurando como valores autónomos.

Esta novela caballerescas tendrá gran difusión y éxito en su época, representado por ejemplo en obras que aun en nuestros días perdura, como “Parsifal”, “Tristán e Isolda” o el “Amadís de Gaula”. De esta última se puede destacar uno de los aspectos que la hizo exitosa: en ella se encarnaba la representación de los nuevos modelos sociales de cortesía y buen vivir que eran valorados en ese entonces; las sociedades disfrutaban de esta y otras novelas, en la medida que les proponían modelos, normas de estilo y de buen tono, que se difundían y mantenían gracias a las novelas.

La aventura de este héroe caballeresco tiene por objeto una función social, que es reestablecer el orden natural del universo, resguardando la integridad de la comunidad a la que pertenece, alterada por un acontecimiento que él tiene que resolver. Esto implica que sigue siendo un héroe épico, pues está inmerso en una concordancia entre el universo de búsqueda y el universo de los valores sociales en que éste se integra,

De acuerdo a García Peinado, desde su análisis de la evolución del héroe novelesco, el caballero errante fue el héroe representativo de los cuatro siglos en que se forma la

---

<sup>3</sup> Bobes, *Opus cit*, pag 83

<sup>4</sup> Bobes, *Opus cit*, pag 84

civilización moderna; su errancia solitaria sólo se ve acompañada de los valores morales cristianos que ya hemos referido, impregnado en una rectitud y heroísmo de la tremenda prueba de virtud que se ha auto impuesto. Junto con ello, García Peinado destaca que “Histórico en el sentido más profundo del término, el Roman degrada la noción o imagen del eterno retorno. El héroe tiene ya un tiempo detrás y delante de él y se le debe denominar ya “personaje”, desde el momento que representa a la persona, al individuo que pertenece a un género humano que tiene sus órdenes y jerarquías. Ya no es el sustituto, el doble o delegado de un orden mágico- religioso que no tenía historia”<sup>5</sup>

Esta traslación pasa también porque el *Roman* tiene ya un público acotado con sus propias preferencias y gustos de clase social, la nobleza, y el proceso de producción apunta de modo más específico a esta clase, antes que el héroe mítico mas general previo.

Otro precedente importante fue la llamada Novela sentimental o galante, que apareció a mediados del XV. Originadas en principio en los territorios franceses, estas novelas toman rasgos de las de caballería así como influencias italianas, y aportan un foco que con el tiempo se volverá fundamental para el género, el mundo interior del hombre, como contraste a las secuencias trepidantes de acciones de los relatos caballerescos. Destaca Bobes<sup>6</sup>, algunos recursos formales que comienzan a dar forma al género: el transcurrir de la historia en un tiempo muy próximo o contemporáneo a los lectores, dejando atrás el exotismo caballeresco, así como el cambio de actitud del narrador, que mientras en las novelas caballerescas la gran importancia de los hechos implicaba que debían de ser conocidos por todos, el autor de las sentimentales introduce la convención de que se le ha pedido que escriba, generándose entonces una justificación sobre el propio acto de escribir y con ello una reflexión en torno a la función del narrar.

---

<sup>5</sup> García Peinado, Hacia una teoría general de la Novela, Arco/Libros SL., pags 95,96, 97

<sup>6</sup> Bobes, *opus cit*, Pags 86 y 87



## Consideraciones en torno a la modernidad de la Novela

Un aspecto que considero muy relevante para situar la modernidad de la novela es el que indica F Ayala <sup>7</sup>, en cuanto que la novela responde a la nueva configuración socio cultural que implicó el tránsito del Medioevo al Renacimiento. Este tránsito, a la par con el surgimiento de las ciudades, las universidades, la burguesía precapitalista desplazando al orden feudal, implicó, en términos más generales, el desplazamiento de una cultura teocéntrica, donde el hombre hallaba respuestas y un orden cosmogónico estable, centrado en la fe y que era a la vez legitimado por sus instituciones y prácticas sociales feudales, a una cultura antropocéntrica, la renacentista, que retomaría el viejo postulado de los sofistas, “el hombre como medida de todas las cosas”, para forjar así una nueva era, una nueva forma de concebir el mundo, en la cual será la razón el eje rector, el paradigma de significación a donde habrá de remitirse los hechos del mundo, hechos, que, gracias al consiguiente desarrollo de la ciencia y las habilidades técnicas en general, se volverían progresivamente más abundantes, horadando los antiguos supuestos de la fe, o más bien, enfrentando al hombre con multitud de nuevas experiencias para las cuales no tenía un paradigma que los englobara apropiadamente.

El género novelesco sería entonces un medio para el conocimiento social del hombre, no ya sólo para generar nuevo conocimiento sino para darle un marco

---

<sup>7</sup> Citado por Bobes, *Opus Cit*, pags 16 y otras

consistente, según indica Bobes <sup>8</sup>, proponiendo modelos que sirvan de explicación a las conductas y las relaciones humanas. En el marco de esta nueva cultura Humanista, que plantea interrogantes de modo más rápido del que puede resolverlas, la novela sería una forma en que las conductas y experiencias cotidianas, azarosas, aparentemente aisladas de un orden integrador, encuentran un motivo estructurante que les da sentido, agrupándose estos actos en torno a un sentido con principio, medio y fin, lo que los insertaría en un orden.

Desde esta perspectiva, es importante ver como se contrasta lo que hasta entonces era el género épico narrativo por excelencia, la epopeya, con las nuevas formas de la novela. De acuerdo a lo planteado por Bobes <sup>9</sup>, las diferencias radican en: primero, una temática reducida a la de un mundo visto en forma parcializada, individual, sin el afán de incorporarlo todo; segundo, la utilización de temas de la vida ordinaria, con ello una temporalidad situada o en el presente o el pasado cercano, sin la noción de pasado mítico, o feérico donde transcurrían los relatos épicos, a la vez de un ambiente, el espacio, que es más reconocible, apuntando a la verosimilitud. Los personajes no tienen especial grandeza, viven problemas semejantes a los de los lectores que recepcionarán la obra y por último la falta de toda trascendencia religiosa.

Paul Ricoeur, siguiendo la perspectiva de Bajtin, plantea que son tres grandes diferencias las que subyacen la épica de la Novela: “En primer lugar, la epopeya sitúa la historia de su héroe en un “pasado perfecto”, para emplear la expresión de Hegel, un pasado sin vínculo con el tiempo del narrador (o del cuentista) y su público. Además este pasado absoluto no está unido al tiempo de recitación más que a través de las tradiciones nacionales que son objeto de reverencia exclusiva de toda crítica y, por ello, de cualquier cambio. Finalmente y, sobre todo, la tradición aísla el mundo épico y sus personajes, convertidos en héroes de la esfera de la experiencia colectiva y personal de los hombres de hoy. La novela, en cambio, nació de la supresión de esa *distancia épica*. Y, principalmente, bajo la presión de la risa, de lo ridículo, de lo “carnavalesco” y más generalmente de las expresiones de lo cómico serio (...), la distancia épica cedió el sitio a la contemporaneidad basada en el reparto del mismo universo ideológico y lingüístico, que caracteriza la relación entre el escritor, sus personajes y su público en la época del desarrollo de la novela. En una palabra: esta supresión de la distancia épica es la que opone decididamente la literatura popular a todo el resto de la literatura de clases “elevadas”” <sup>10</sup>

García Peinado aborda el tema desde la perspectiva de la “degradación” del héroe novelesco. Comentando a las lecciones de estética de Hegel, escribe: “El mundo de los clásicos era una totalidad integrada y unitaria de valores; al mundo moderno, en cambio, corresponden la división del trabajo y la auto conciencia. Entre vida interior y realidad exterior no existe ya correlación inmediata, toda aspiración a los valores y a la totalidad

---

<sup>8</sup> Bobes, *opus cit*, pag 68

<sup>9</sup> Bobes, *opus cit*, Pag 66

<sup>10</sup> Paul Ricoeur, *Tiempo y narración II*, siglo veintiuno editores, pag 620

sólo puede vivirse en términos problemáticos, como conflicto y contradicción con los “hechos irreductibles y obstinados” de la prosa cotidiana. Justamente esta “totalidad degradada” será objeto de la representación novelística, el itinerario trágico que conduce al héroe a la derrota o a la reconciliación trabajosa con la sociedad y la historia”<sup>11</sup>.

Wolfgang Kayser, por su parte, emplaza el eje de la Modernidad de la nueva novela en el cambio de actitud y de relación con el lenguaje del narrador. Observa él con respecto a la novela sentimental o la bizantina, e incluso la barroca, que el narrador no tiene ninguna participación personal en lo narrado, relata desde una gran distancia y no busca mayor contacto con el lector. En estas novelas, indica que también existe una “curiosa confianza en la palabra”, considerando a esta como capaz de exponer claramente el contenido y hacer accesible la valoración de los actos; al mismo tiempo, la conducta es concebida como reveladora del carácter más profundo del ser humano, existiendo con ello una congruencia plena entre las palabras del narrador y las palabras y los hechos de los personajes.<sup>12</sup> Hay una gran confianza en la generosidad de la Providencia que protege los destinos de los héroes.

Con el advenimiento de la Novela moderna comenzará a escucharse un narrador personal, que aspira a estrechar la distancia con el lector, siendo este un lector situado, hacia el cual se dirige la historia; asimismo comienza a entregar un registro más psicológico de los actos de los personajes, dejándose de lado la perspectiva uniforme que antes tenía el narrador sobre su relato.

El narrador y el lector comparten ahora un conocimiento de mundo en que se pone de relieve la capacidad de distinguir en la conducta humana apariencia y ser, dos planos o niveles de la acción de los personajes, por lo cual se abren más perspectivas y se rompe la congruencia antes existente entre discurso del narrador y los medios de representación de los personajes, apareciendo la ambigüedad en las conductas de estos, y el uso de la ironía en el narrador.

Esto responde a su vez a que se ha formado una nueva relación con el lenguaje, ya no existe esa confianza ciega de antaño y el lector debe ahora discernir entre los planos aparentes y profundos, que van necesitando de él para armar el panorama completo del relato.

Como ejemplos de esta nueva concepción, Kayser destaca el *Tristram Shandy*, como el icono de una nueva orientación al individuo que se expresa en todo este proceso de transformación.<sup>13</sup>

Kayser apunta, resumiendo, que en comparación con las Novelas barrocas, donde se ponían de manifiesto fuerzas impersonales como la maldad, el odio, la valentía, etc, la novela moderna traslada el foco hacia las disposiciones individuales y el ámbito de los sentimientos. Todo empieza o termina en el ser vital del personaje. Así, el narrador se

---

<sup>11</sup> García Peinado, *Opus cit.* pags 98-99

<sup>12</sup> Wolfgang Kayser, origen y crisis de la novela Moderna, en revista *Mapocho*, Tomo 3, Nº 3, pags 60- 62.

<sup>13</sup> Wolfgang Kayser, *Opus cit.*, pags 64, 65

vuelve también personal, se incorporan los aspectos de la vida personal y las limitaciones de la narración.

Apreciamos entonces que el surgimiento de la novela moderna está plenamente ligada al profundo cambio de paradigma que significó, en el mundo occidental, el fin del medioevo y la nueva condición ontológica en que se encontró el hombre con respecto a sí mismo, su función en la tierra y los alcances de su nuevo poder (científico, filosófico, técnico, de supremacía conquistadora sobre los indígenas del nuevo mundo, etc)

El héroe novelesco será, a partir de ahora, al contrario de la épica, un héroe problemático, que tiende a chocar con la sociedad, tiende de un modo u otro a estar y sentirse fuera de ella, al contrario de la epopeya o del *roman* caballeresco, donde el héroe encarna los más altos valores de la sociedad y los actualizaba con su actuar virtuoso y adecuado. Dice García Peinado comentando a Lukács : “Si en la narrativa épica el héroe es el catalizador de una conciencia colectiva y genera un conflicto colectivo, al ser la novela un género épico caracterizado(...)por la ruptura insalvable entre el héroe y el mundo, vemos como hay en Lukács un análisis de la naturaleza de las dos degradaciones: la del héroe y la del mundo, que deben engendrar a la vez una oposición constitutiva”

Y continúa luego, “La búsqueda degradada de valores auténticos, en un mundo de conformismo y convenciones, por parte de este “héroe problemático”, constituye el contenido de este nuevo género literario que los escritores han creado en la sociedad individualista en que se mueven y que han denominado “Novela””<sup>14</sup> .

Según Lukács, la novela relata el camino de un héroe para convertirse en un modelo o paradigma de una comunidad; no obstante, al no haber más un paradigma de comportamiento ni de valores, enajenados por los valores mercantilistas, la aventura está destinada al fracaso. El personaje experimentará una serie de modificaciones interiores, lo que lo distancia del inalterable héroe épico, y serán las modificaciones internas del personaje lo que propicie la transformación de los relatos en novelas.

---

<sup>14</sup> García Peinado, *Opus cit*, pag 100



## Transformaciones de la novela a partir de la evolución del héroe

Como ejemplo precursor de esta nueva visión y condición de héroe, se puede recurrir al “Lazarillo de Tormes”, que es catalogado como precursor de la novela moderna por dos motivos; el primero es que la suma de episodios que lo constituye, a diferencia de otras recopilaciones de cuentos de la época, tiene un hilo conductor que es el personaje Lázaro y su aprendizaje a través de los episodios, constituyéndose entonces como un proceso de formación donde el personaje se transforma en la medida que va aprendiendo del carácter hipócrita y hostil de la sociedad exterior.

El segundo factor por el que se destaca esta obra, es por la condición perfectamente “baja” o innoble de su protagonista, que incluso se reconoce como tal, como sujeto opuesto a los valores por los cuales se dice regir su entorno, no obstante esta condición encuentra su sentido a través de la narración y lo constituye como “ahéroe” en la medida que contrasta con los modelos hasta entonces vigentes, y sobre todo, lo muestra como personaje al margen de la sociedad o de algún modo enfrentada con ella, acentuando un rasgo importante con respecto a las composiciones literarias anteriores, de que los valores del hombre son relativos, por cuanto una condición degradada en la escala social, necesita de acciones que apunten a la permanencia del sujeto. El héroe experimenta una evolución psicológica que a través de toda su aventura, lo sitúa en una nueva situación con respecto a su inicio.

El motivo de la aventura y la búsqueda en la que se ve inmerso el héroe Lázaro, ya

no remite al provecho de un otro, un prójimo o por la estabilidad de la comunidad, sino que apunta a los beneficios que obtendrá él mismo, en contraste con el desprendido héroe caballeresco. Paralelamente, entra en juego un factor hasta entonces elidido de las ficciones, la búsqueda y la necesidad del dinero, inaugurándose con ello todo un realismo que acercará definitivamente al héroe novelesco hacia la realidad de su lector.<sup>15</sup>

Ahora, el Quijote, inmerso también en la categoría de héroe barroco, tiene como principal característica su condición de héroe psicológico, de héroe intencional, que por resolución propia de su voluntad, lleva a cabo su proceso de enfrentamiento con la realidad. En un choque del alto idealismo con la realidad descarnada y descreída, se va formando una visión cada vez más transparente de lo degradada de la condición del héroe actual; en esta novela el mundo exterior al héroe se caracteriza no solo por no compartir sus valores, sino por despreciarlos y humillarlos. No obstante, como héroe barroco, se lleva a cabo el viaje como forma de afirmación del individuo, aspecto constitutivo del barroco, de acuerdo a García Peinado.

***“La naciente novela psicológica destruirá lo heroico explicando los hechos y gestas del “héroe” a partir de su psique(..), es decir dando prioridad a otro tipo de funciones: los caracteres, las decisiones o las dudas, etc. Los parámetros por los que el héroe va a ser juzgado dependerán cada vez más de virtudes morales que físicas, honor, constancia, voluntad, grandeza de alma, dominio de sí mismo, etc.”***<sup>16</sup>

Tal como se indica aquí, el héroe, a partir del barroco, irá paulatinamente alejándose de la exigencia previa, caballeresca o no, de sobresalir por motivos bélicos o en función de eventos extraordinarios.

En el siglo XVII, el siglo de las luces, concretará plenamente este tránsito que se apreciaba antes, el héroe ya no destacará más por sus cualidades combativas o hazañas, sino por los nuevos valores de la sociedad, la inteligencia, el gusto, la razón; el auge de la cada vez más poderosa burguesía pondrá de relieve estos valores junto con los de el rango social, la familia, el dinero.

Precisamente de esta época es una novela que también ha sido consignada como forjadora de la novelística actual, “Robinson Crusoe” de Daniel Defoe. Esta obra es destacada por García Peinado en cuanto abre el retrato del héroe desde una doble perspectiva de una dimensión histórica, y la proximidad vitalmente cercana, donde se expresan lo insignificante y efímero de la existencia. Fundadora de un realismo cotidiano donde cada lector se podía ver retratado, será la primera novela en que las actividades más normales de la vida cotidiana son motivo de especial atención por el escritor.<sup>17</sup> Marthe Robert, por su parte, es quien enuncia su cualidad de pilar de la novela moderna, junto con el Quijote, pues “Robinson Crusoe” (...) es *Moderna* sobre todo porque refleja con mucha claridad las tendencias de la clase burguesa y comerciante nacida de la

<sup>15</sup> García Peinado, *Opus cit*, pag 105.

<sup>16</sup> **García Peinado, *Opus cit*, pag 111**

<sup>17</sup> García Peinado, *Opus cit*, pag 116

Revolución inglesa”<sup>18</sup> a lo que habría que agregar que Robert considera la novela como un producto propiamente burgués.

Continúa García Peinado indicando que a partir de esta época burguesa, el tema prioritario de la novela será el de la promoción social, el ascenso y la necesidad de triunfar de un héroe inmerso en los ambientes burgueses.

A partir de las novelas de Samuel Richardson, especialmente “Pamela o la virtud recompensada”, se enfatiza en la moral y la sensibilidad interna de los personajes, las oscilaciones y desarrollos de los estados de ánimo, así como los sentimientos, se van volviendo prioritarios para la novela, expresados con un lenguaje acertado y adecuado como no se había visto antes para las sensaciones y emociones de los héroes. La interioridad del héroe se vuelve prioritaria, entrecruzada con la complejidad de las relaciones interpersonales humanas. La atmósfera doméstica y los sentimientos humanos serían altamente elogiados y harían de Richardson un autor muy exitoso que incrementó el respeto literario que se tenía por la novela.<sup>19</sup>

De la misma época tenemos la novela “Cándido” de Voltaire, que, parodiando la novela de aventuras bizantina, desarrolla a un héroe ingenuo, inocente, puro, arrastrado como una hoja por las circunstancias a su alrededor; no obstante serán cualidades como la curiosidad, la modestia, la educación y la lealtad los que harán de él un personaje distinguido, graficando quizás, los ideales ilustrados que apuntan a la educación como forma de liberación del hombre, en cuanto puede constituir su propio pensamiento sobre las cosas.

Poco después la novela epistolar de Rousseau contribuirá a instalar definitivamente un nuevo tipo de héroe burgués, no militar y culto, o al menos inmerso en los ámbitos de la intelectualidad. Estos héroes enfrentarán problemas psicológicos concretos, inmersos en la realidad histórica inmediata. Con sus problemas de intereses sociales y de clase, la novela responde ahora a los valores sobre los cuales la burguesía se va constituyendo, el trabajo, la sensibilidad, la ilustración, el progreso.<sup>20</sup>

Tras el período de la ilustración vendrá el florecimiento del romanticismo, que en la libertad interior del héroe, con respecto a una sociedad hostil y excluyente, desarrollará sus postulados artísticos. El romanticismo impone con ello un nuevo tipo de héroe, el artista, el creador, que desde su condición constitutiva de la soledad, se va forjando, creándose su propia identidad.

El héroe romántico es esencialmente marginal, sus elevados pensamientos o sentimientos no son comprendidos o aceptados en su sociedad o su entorno, se encuentra con ello en una condición sufriente. Por ello siente un desprecio hacia la sociedad que lo cobija, siendo la rebeldía contra ella otro rasgo propio del héroe de la época.

---

<sup>18</sup> Marthe Roberth, *Novela de los orígenes, orígenes de la Novela*, Ediciones Taurus, pag 13, nota al pie, cursivas originales

<sup>19</sup> García Peinado, *Opus cit*, pag 119.

<sup>20</sup> García Peinado, *Opus Cit*, pag 120

Pero es mediante la escritura, o la creación que este héroe se sumerge en un viaje al interior de si mismo, pues la aventura del héroe romántico es esencialmente interior, siendo lo importante sus sentimientos y emociones como individuo, como ser consciente de su distancia, de su separación profunda con los otros y la sociedad conformista.

Es en esencia un héroe inconformista y rebelde, que no obstante posee un destino que, las mas de las veces, tiende a condenarlo, siendo el fracaso o la caída, prácticamente condición *sine qua non* de la esencia romántica.

En resumen, desde sus “inicios” a mediados del siglo XVI, la novela se va trasladando paulatinamente de ser una historia de aventuras y de espacio, hacia una vocación psicológica que alcanza su clímax en el siglo XIX, centrándose en el personaje, su interioridad y forma de percibir el mundo de modo cada vez más profundos. El personaje - héroe va conquistando progresivamente aspectos que lo acercan a la cotidianidad de sus lectores, y de la vida humana “real”. Desde la interacción con las dimensiones concretas de la existencia, por lo cual se destaca a “Robinson Crusoe”, pasando por la exploración en el ámbito de las emociones y estados de ánimo que inaugura Richardson, hasta la relación íntima y desgarradora con el propio Yo, creador y sufriente, propia del romanticismo, la novela va acentuando la orientación de su impulso, que aquí se ha considerado como inicial o fundador, que es el giro antropocéntrico que implicó el Renacimiento, internándose lenta, paulatinamente, en la condición de individualidad humana, en el sentido de soledad, autonomía y subjetividad del Uno con respecto a los Otros, y en los distintos ámbitos que componen una psique y un individuo. Esta orientación va de la mano del desarrollo de nuevas técnicas literarias, que permiten desarrollar de forma más verosímil la interioridad del personaje, por ejemplo el estilo indirecto libre y, como culminación, inventado el XIX pero popularizado ya entrado el XX, el monólogo interior, o en términos de Genette, el discurso inmediato.

No obstante, todo este desarrollo progresivo, del realismo mimético, del individuo y de la sociedad, comenzaría a retirarse, dilatarse o desvanecerse, a partir del siglo XX, siendo “En Busca del Tiempo Perdido” tanto la culminación como la renovación de toda esa tradición. Una de las vertientes que va dando forma a esta nueva forma de entender la novela será la fragmentación, tanto del discurso, de las instancias narrativas, como de los personajes y el despliegue de la conciencia de estos a través del relato. A continuación se revisarán algunas de las características de lo que se ha llamado la condición fragmentaria del héroe y de la novela.<sup>21</sup>

En primera instancia se puede indicar que el héroe fragmentario es creado por un discurso que renuncia a la omnisciencia y a la presentación lógico causal necesarias para exponer la continuidad psicológica del héroe, no obstante, esto no significa que se abandone la idea de dar cuenta de la interioridad psicológica, sino solo que su desarrollo no es sucesivo, sino fragmentario, pues se considera que lo relevante es la continuidad del “tiempo” psicológico, por oposición a la discontinuidad del tiempo histórico y social, el tiempo se considera como compuesto por fragmentos de existencia, y no por períodos cronológicos reales.

---

<sup>21</sup> Para la elaboración de estas características se siguen las páginas 127 -135 del García Peinado así como apuntes de conversaciones con el profesor

El narrador llega, a veces, a fusionarse de modo tan íntimo con el héroe que no se puede distinguir el espacio de cada uno con claridad, la conciencia subjetiva de este narrador está difundida a través de la obra por medio de su héroe y personajes.

La unidad del Yo queda en entredicho, desgajado en una serie de fragmentos dispersos de una conciencia, sea individual o colectiva, al mismo tiempo se pone de relieve la conciencia y la subjetividad como la única creadora de un sentido consistente para el mundo exterior.

La ambigüedad y la inestabilidad del héroe quedan de manifiesto, principalmente mediante la técnica de miradas cruzadas sobre él

Cabe indicar que los principales referentes de esta condición de fragmentariedad son las obras de principio de siglo XX, de Virginia Wolf, James Joyce y Marcel Proust.



## Marcel como personaje

Emprender una caracterización del personaje novelesco en esta obra, es una labor compleja ¿Cómo reconocer sus rasgos entre las páginas y páginas de descripciones del ambiente, nunca quietas, por cierto, las divagaciones intelectuales y el recuerdo de tiempos ya idos?, pues bien, eso es precisamente lo que constituye al personaje Marcel, es un ojo, siempre abierto, receptor, pero que a su vez se despliega en su conciencia íntima para dotar de un sentido consistente esta serie de impresiones que va recogiendo a través de su vida, las cuales van formando sistemas, no solo concluyentes sino que interrelacionados, de sentido.

Sin embargo, puede que el párrafo recién escrito se refiera más al ejercicio del narrador que a la cualidad del héroe Marcel. De este héroe Marcel podemos decir, aunque su retrato siempre nos llegue mediatizado por él mismo, que se manifiesta como un alma muy sensible y a la vez obsesiva. La escena que abre la novela, “el drama de la hora de acostarse” nos lo muestra como una persona muy dependiente de una expresión de afecto, por parte de su madre, al causar todo un alboroto por no recibir su beso de buenas noches, lo que lo sume en una pena muy profunda, se nos revela como muy propenso a la tristeza, y quizás, a la autocompasión.

Marcel tiene en general una visión bastante crítica sobre si mismo, o al menos sobre su voluntad, él dice que a raíz de la concesión que se le hizo con que su madre durmiera con él esa noche, dice que se le quebró el carácter para siempre. Especialmente durante los primeros tomos, de su infancia y adolescencia, Marcel se retrata como un ser angustiado y escasa voluntad, además de tremendamente obsesivo y, no obstante,

poseedor de una particular sensibilidad.

Esta sensibilidad se manifiesta también en una salud muy delicada, muy propensa a la somatización de sus emociones, como se aprecia en Nombre de los países, el nombre, cuando, a punto de emprender un viaje a sus idealizadas Venecia y Florencia esté preso de una excitación tal que cae con una fiebre profunda en cama, al punto de que el doctor le indica que se abstuviera de agitación o viaje por un año entero, lo cual, sin embargo, le permitió conocer a Gilberta.

Su delicadeza de espíritu está, se funda también en que, tal como él se define, es un “ser de costumbres”, que sufre mucho al verlas alteradas, así por ejemplo cada vez que debía habitar una nueva habitación, debía pasar por un angustioso período de adaptación, hasta que la habitación dejase de serle hostil.

Una expresión de la falta de voluntad de la cual Marcel se resiente durante la novela, es la pereza, que él sindicó como principal motivo, junto con sus dudas sobre sus habilidades literarias, para postergar constantemente la realización de su proyecto escritural.

Otro aspecto que podemos resaltar del personaje Marcel, es su cualidad de héroe de los espacios interiores, de los espacios de la sensibilidad humana, puesta en foco mediante la reflexión sobre los procesos de sí mismo. El centro de esta narración autodiegética, en la que el personaje narra su propia historia, trata sobre el discurrir de una conciencia que se ve a sí misma con respecto a su interacción con el mundo. Cabe mencionar, que el relato, como narración está envuelto en dos niveles temporales, por un lado está el nivel de la enunciación, desde donde el narrador está narrando los acontecimientos, que siempre en retrospectiva, van constituyendo la historia, y el otro es el tiempo del enunciado, que es donde el personaje Marcel vive sus distintas experiencias y que corresponden a distintos lapsos de tiempo alrededor de su vida.<sup>22</sup>

Como tipo de personaje psicológico, sabemos por supuesto que es un personaje “redondo”, en la medida que tiene una alta complejidad psicológica y sobre todo en cuanto la misma novela viene a tener como uno de sus grandes temas el cambio en las percepciones estéticas y personales de Marcel con respecto a sí mismo, como escritor, y sus concepciones estéticas y otras. Su desarrollo, no obstante, no responde a una continuidad psicológica constante, sino que es representada a través de fragmentos discursivos, propios del enrevesado juego de cajas chinas en el cual se organiza esta novela.

---

<sup>22</sup> Estas dos niveles, que Genette llama el “yo narrante” y el “yo narrado” se revisarán un poco más adelante



## El héroe y la Novela desde la perspectiva de la fragmentariedad.

La condición de Marcel como héroe fragmentario responde, en primera instancia, a que, no obstante se puede considerar esta una novela de formación, tema sobre el que se volverá más adelante, el despliegue que hace de si mismo y su interioridad, no responde a una sucesión cronológica causal única y ordenada para exponer la continuidad psicológica del héroe, sino que se configura desde una multiplicidad de “impresiones”, refiriéndolo al movimiento de pintura impresionista, del cual Proust era admirador, para, mediante una confluencia de pinceladas pequeñas, o aisladas, ir constituyendo el paisaje emocional completo, por así llamarlo.

Representado a través de fragmentos discursivos, no sólo el héroe Marcel, sino todos los personajes van mostrando facetas diversas, forman seres distintos cada vez que son mostrados al lector, y rara vez se indaga en la transformación o el proceso de cambio al que se han sometido, se les suele presentar en ese nuevo estado, sin grandes explicaciones. Así, en el séptimo tomo Marcel va y vuelve a París, en dos ocasiones, pues estaba recluido en un “sanatorio”, sin embargo, apenas da detalles de su estancia en ese lugar y hace grandes elipsis en relación con el tiempo pasado allí, y también con la guerra Mundial, que si bien aparece bastante en una de sus estancias en Paris, desaparece luego sin mayor detalle.

Genette describe así el fenómeno <sup>23</sup> : “A primera vista los personajes de *“En Busca...”* son apenas diferentes por su aspecto físico, sus características sociales o

psicológicas, de los personajes de la novela clásicos (...) Pero para el personaje proustiano, ese estado es sólo un primer estado pronto desmentido por un segundo, luego por un tercero y, a veces, por toda una serie de pruebas igualmente acentuadas que se superponen para construir una figura de varios planos cuya incoherencias final no es nada más que una suma de excesivas coherencias parciales; de tal modo existen varios Saint-Loup, varias Rachel, varias Albertinas incompatibles y que además se destruyen entre si” Poco más adelante indica como el tiempo en Proust no se concibe desde un transcurrir sucesivo, sino como una serie de momentos aislados, dentro del cual los personajes no evolucionan sino que se vuelven a encontrar distintos. Esta composición, que responde a la composición “por grumos”, que vimos en clase, en la medida en que se concentraba la narración y los acontecimientos en formaciones autosuficientes y relativamente aisladas, que se contenían a si mismas, responde a la concepción de Proust que consideraba a su obra como “telescópica”, en la cual el conjunto de la obra sólo se percibe adecuadamente desde la distancia, que lo lleva a situar elementos asociados a miles de paginas de distancia, fiel a la idea “Catedralicia” que tiene de la concepción de su novela.

Este despliegue de los personajes como “suma de coherencias parciales” parece ser la expansión, a la totalidad del alma y la psiquis humana, de la concepción que expresa el narrador, a propósito del rostro: *“El rostro humano es realmente como el de un dios de la teogonía oriental: todo un racimo de caras yuxtapuestas en distintos planos y que no se ven al mismo tiempo”*<sup>24</sup>

De la composición fragmentaria de los personajes se puede especular también que es un recurso más con que Proust desarrolla su proyecto de extraer la esencia común a eventos disímiles, que si bien está orientada especialmente al ámbito del tiempo, y como la memoria involuntaria puede ser un camino no solo para enlazar en un instante momentos separados sino que para acceder al “tiempo puro” mismo, el despliegue fragmentado e irreductibles a si mismos, de los personajes, puede responder a un cuestionamiento del fondo de la unidad de lo que es un personaje, y sobre todo, puede ilustrar plenamente la tesis proustiana del “el yo son muchos yo”, es la plasmación artística de esta idea, por así decirlo. Así, los personajes tan aparentemente distintos de si mismos, van formando distintos colores y formas en el “caleidoscopio social” en que se van constituyendo las escenas de la novela, a medida que se desarrolla y las distintas instancias sociales que se van captando a través de ella, van enlazándose y volviéndose una gran telaraña por la que los personajes van desplazándose. Un personaje que ocupa múltiples posiciones viene a ser Odette, quien sufre toda una metamorfosis, desde la tiránica querida de Swann, a Madre de Gilberta y esposa de Swann para luego ser Señora de Forcheville y verse tan resplandeciente que, en el la última fiesta de la princesa de Guermantes, es la única a quien Marcel reconoce y que es, curiosamente, la mejor parecida y rejuvenecida de toda la fiesta. Esta amplia metamorfosis es de algún modo esbozada o germinalmente contenida, en la escena en el taller de Elstir, en la admirada contemplación de la ambigua e inasible *Miss Sacripant*,

<sup>23</sup> Gerard Genette, Proust Palimpsesto, en Figuras, Ediciones Nagelkop pags 60-61.

<sup>24</sup> Marcel Proust, A la sombra de las muchachas en flor, Alianza Editorial, pag 600.

El despliegue de la conciencia íntima, que en el texto de García Peinado se considera un aspecto del héroe fragmentario, se produce en esta obra plenamente. Si por algo se caracteriza la narración de Marcel, es por desplegar su interioridad con una llaneza y sinceridad, a la par que con una delicadeza y fluidez de estilo, que va dando la sensación, en el lector, de empatía y conocimiento interior del personaje, en cuanto éste va mostrándose con todos sus defectos, miedos, ilusiones e inseguridades, en el plano del Marcel narrado, pero a la vez el Marcel narrador va ordenando y explicando sus actitudes de más joven, con una mirada distanciada que ha reflexionado sobre sí y sus motivaciones, también, de un modo que permite abrir una ventana hacia su ser, y dar la impresión de compartir con él sus experiencias y logros.

En el siguiente fragmento, inmediatamente posterior a la lectura del diario de los Gouncourt, Marcel comenta algunos aspectos de sí: *“Ante todo, en lo que me concernía personalmente, mi incapacidad de mirar y de oír, que el diario ilustrado había citado tan penosamente para mí, no era, sin embargo, total. Había en mí un personaje que sabía mirar más o menos bien, pero era un personaje intermitente que no recobraba su vida más que cuando se manifestaba alguna esencia general, común a varias cosas, lo que hacía su alimento y su alegría. Entonces el personaje miraba y oía, pero sólo a cierta profundidad, de suerte que la observación no le resultaba provechosa. Así como un geómetra, despojando las cosas de sus cualidades sensibles, no ve mas que su sustrato lineal, se me escapaba lo que contaba la gente, porque lo que me interesaba no era lo que querían decir, sino la manera como lo decían, en tanto revelara su carácter o ridiculeces; o mejor, eran un objeto que siempre había sido más particularmente la meta de mi investigación porque me proporcionaba un placer específico, el punto común a uno y otro ser”*<sup>25</sup>.

Apreciamos en primera instancia un personaje crítico consigo mismo, que se considera en cierta forma limitado, agobiado todavía con el fantasma que le toma una vida espantar, su incapacidad escritural. No obstante, al momento siguiente da cuenta de que esa condición es solo temporal, o bien intermitente, pues es reemplazado por otro personaje que si tiene mayor capacidad perceptiva, explicitando con ello la convivencia de varios personajes al interior de un personaje principal y la autoconciencia que tiene él de su pluralidad.

Esta coexistencia de varias formas de ser y sentir en su interior se expresa de modo “intermitente”, lo que parece ser un aspecto importante de la composición del personaje: la intermitencia de las sensaciones que nos poseen, las intermitencias del amor, como pensó Proust en llamar una vez a la novela, han de dar pie a la constitución de una identidad que, si bien se puede suponer continua, se manifiesta a retazos, sea ya Marcel u otros personajes.

Por otra parte, Marcel se revela como un observador que tiene por motivación personal acceder a las esencias generales, comunes entre hechos y sujetos disímiles, en este caso entre personas. Alcanzar la esencia general a eventos diferentes, es necesariamente parte fundamental del trabajo proustiano, en este fragmento lo considera como el objetivo de su investigación. De hecho, la concepción proustiana de la metáfora

---

<sup>25</sup> Marcel Proust, El tiempo recobrado, CS Ediciones, pag 25.

como la más alta figura literaria, reside en que hace homogéneo lo diferente.

Otra característica reseñada como constitutiva de la novela fragmentaria, viene a ser la tendencia hacia la fusión entre narrador y héroe, al punto que se confunden los espacios de cada uno. En "*En busca del tiempo perdido*", pensé en un principio, que esto sería evidente, en cuanto como narración autodiegética, considerada además, "autobiografía de ficción", un personaje narra su propia historia. No obstante, pensé luego que este parámetro no podía incluir toda obra de narración autodiegética, pues eso simplificaría mucho la idea. Para aclarar cómo se desarrolla el ámbito del narrador en la novela de Proust, y sus rasgos ambiguos en relación con la fusión con el héroe, se puede recurrir a algunos pasajes de Ricouer y Genette en que observan el tema:

Indica Ricouer <sup>26</sup>, que en "*En busca...*" se distinguen dos voces narrativas, la del héroe y la del narrador.

La del héroe viene a ser quien narra la cotidianidad de sus aventuras amorosas, mundanas, sensoriales y estéticas, en la medida que se van presentando, y es quien recibirá la revelación del sentido de su vida en la escena de la biblioteca como camino progresivo hacia la consecución de su vocación escritural.

Por otro lado, el narrador es quien va por delante del héroe, el de las prolepsis, del "como veremos más adelante", siendo él quien deposita sobre la experiencia narrada la significación más global. "Antes de llegar a la revelación final, su voz resulta tan tenue que apenas se distingue de la voz del héroe (lo que autoriza a hablar de narrador-héroe). No sucede lo mismo en el proceso del relato y a partir de la gran visita: la voz del narrador adquiere tal preeminencia que termina por ahogar a la del héroe, entonces tiene lugar la plena identificación entre narrador y autor" <sup>27</sup>

Genette, por su parte, nos indica, que este narrador autodiegético comete algunas transgresiones, en su condición de narrador de focalización interna, en la medida que integra contenido narrativo que desborda la experiencia interior del protagonista e implica por momentos un narrador cuasi "omnisciente", como la historia del amor de Swann y Odette en el primer tomo, de la cual se preocupa, eso sí, de aclarar su conocimiento que llegó hasta él "por parte de personas bien informadas", o la recepción de la Berma que ocurría paralela a la fiesta en casa de los Guermantes, al momento de la actuación de Raquel, la gran rival de la Berma. Pero, más importante, al menos para el tema aquí tratado, es la diferencia que hace entre el "yo narrante" y el "yo narrado", estando ambos separados por una diferencia de edad y sobre todo de perspectiva y experiencia desde la cual el yo narrante se observa con cierta superioridad e ironía con respecto a las diversas situaciones que va viviendo y que responde a que él ya sabe, está un paso después de la revelación final que se le hace al protagonista, la de la memoria voluntaria y su vocación estética.

Observa Genette, sin embargo, que, al contrario de Ricouer, ambas voces estuvieron relativamente separadas hasta el momento de la revelación en la biblioteca, donde

---

<sup>26</sup> Paul Ricouer, opus cit, pags 588-589

<sup>27</sup> Paul Ricouer, opus cit, pags 588-589

tienden a fusionarse: “Hasta ese momento esos dos discursos (del protagonista y el narrador) se habían yuxtapuesto, se habían entrelazado, pero, salvo en dos o tres excepciones, nunca se habían confundido (...) a partir de la *revelación última* Las dos voces pueden fundirse y confundirse, o alternarse en un mismo discurso, ya que en adelante el *yo pensaba* del protagonista puede escribirse “comprendía”, “observaba”, “sentía”(…) etc, es decir coincidir con el *yo sé* del narrador. A eso se debe esa proliferación repentina del discurso indirecto, y su alternancia sin oposición ni contraste con el discurso presente del narrador”<sup>28</sup> .

Si bien ambos autores difieren con respecto a la conducta del narrador posterior a la “revelación final”, pues Ricouer apunta que ésta se separa de la voz del héroe y se funde con la del autor, mientras Genette estima que es a partir de allí cuando la coincidencia héroe narrador se acentúa, de un modo coinciden en que las fronteras entre ambos son bastante tenues, líquidas, podría llamárseles, y da cuenta que el tema de la imbricación narrador héroe es un tema de largo alcance en esta novela, puesto que a la vez se puede hacer partícipe un tercer elemento que es la voz del autor, que también puede verse mezclada, según algunos, en la teorías estéticas que sostiene Marcel, o sobre el final de la novela como apunta Ricouer. No obstante, planteo que se puede considerar como propio de esta novela la “indeterminación intermitente” de héroe narrador, completándose con ello otro de los aspectos que son considerados propios de la fragmentariedad.

---

<sup>28</sup> Gerard Genette, Figuras III, pags 307-308, cursivas originales.



## Aspectos innovadores en cuanto a novela

Bueno, ahora, terminado este esbozo de la fragmentariedad al interior de la novela “En busca del tiempo perdido”, desarrollaré, para terminar, un recuento de algunos de los aspectos por los que esta obra contribuyó a transformar el género de la novela.

En primera instancia quisiera hacer algunas consideraciones en torno a su cualidad de novela de formación, o *Bildungsroman*, categoría en la que en a primera vista se puede enmarcar esta novela.

Como es por todos bien sabido, esta novela trata de la búsqueda interior que realiza Marcel en torno a su vocación de escritor, que ha sido resumido por Genette como “Marcel se hace escritor”. Las sucesión de escenas, de la infancia, adolescencia, los viajes de Marcel, etcétera, parecen confirmar esta orientación novelesca, donde el vehículo para el viaje del personaje viene a ser la escritura, detonada por la memoria involuntaria pero sustentada en el proceso escritural, que se constituye, en el medio de conocimiento de sí mismo y , quizás, de sus orientaciones filosóficas, en cuanto la escritura va fijando sus ideas y parece a veces utilizar las anécdotas cotidianas para dar pie al desarrollo de sus teorías estéticas o digresiones en torno a las analogías.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Entiéndase por esto el discurso proustiano en que explica conductas humanas o rasgos de personalidad, mediante el incluir aquella conducta por su pertenencia a sistemas de más amplios de sentido, como las metáforas botánicas o en general, la pertenencia de una clase de fenómenos a un orden superior, género, de cosas

Este rasgo romántico, del creador que se sumerge en si mismo por medio de la creación literaria o artística, parece acentuarse cuando se piensa en el otro gran objetivo del héroe narrador que es lograr tender puentes entre los hechos y acontecimiento para alcanzar la “esencia” de las cosas, sea ya el tiempo en estado puro, u otras esencias subyacentes a la identidad superficial de las cosas, idea de raíces platónicas. Estas esencias se vuelven cognoscibles mediante el arte.

Como proceso de formación se aprecia por ejemplo que la narración del amor de Swann y Odette, realizada en el primer tomo, se vuelve el paradigma y modelo de las relaciones que posteriormente Marcel entablará con Gilberta y especialmente con Albertina, al punto que incluso Marcel mismo afirma aquello, en una parte del libro. Como sea, la estructura de aprendizaje se encuentra ahí manifiesta, los eventos anteriores van forjando la conducta posterior de Marcel.

Sin embargo, el rasgo innovador y rupturista con respecto a la Bildungsroman tradicional, aparece en que el desarrollo, el progreso del héroe hacia su fin, no es en absoluto lineal y acumulativo, el acontecimiento de la vocación de escritor de Marcel no se da por medio de etapas progresivas, sino que acontece como “revelación” en la escena de la biblioteca, en un instante en que o parecía fuese hacia allá dirigido el curso del relato, así lo aclara Genette: “Pero lo propio de *En busca del tiempo perdido*, lo que lo distingue aquí de casi todas las autobiografías, reales o ficticias, es que a esa experiencia esencialmente variable, y que disminuye fatalmente en la medida que el protagonista avanza en el “aprendizaje” de la vida, se suma una diferencia más radical y absoluta, irreductible a un simple “progreso”: la que determina la revelación final, la experiencia decisiva de la memoria involuntaria y de la vocación estética. En eso *En busca del tiempo perdido* se separa de la tradición del *Bildungsroman* para aproximarse a ciertas formas de la literatura religiosa, como las *Confesiones* de San Agustín, el narrador no solo sabe, y de la forma más empírica *más* que el protagonista; *sabe* en lo absoluto, conoce la Verdad: una verdad a la que el protagonista no se acerca por un movimiento progresivo y continuo, sino que, muy al contrario, y pese a los presagios y anuncios con que se ha hecho preceder aquí y allá, se derrite sobre él en el momento que se encuentra en cierto modo más alejado de ella que nunca”.<sup>30</sup>

Ricouer, por su parte, al abordar el tema explica más menos lo mismo:

***“Al inscribir su obra dentro de la tradición de la “novela” educativa”, Marcel Proust altera de un modo distinto a Thomas Mann la ley de la novela de aprendizaje; rompe con la visión optimista del desarrollo continuo y ascendente del héroe a la búsqueda de sí mismo.***<sup>31</sup>

Un aspecto interesante a destacar, me parece, es el alcance que hace Genette con la literatura religiosa, de algún modo la búsqueda de las esencias subyacentes se puede inscribir en el tópico de la búsqueda de la Verdad y si bien, o quizás precisamente por eso, en la novela no hay prácticamente alusión a la religión o a la espiritualidad, eso no implica que esta no pueda inferirse como parte de la búsqueda que realiza Marcel. De

---

<sup>30</sup> Gerard Genette, Figuras III, pag 307, Cursivas originales.

<sup>31</sup> Paul Ricouer, *opus cit*, Pag 587, nota al pie.



todos modos, la concepción de Tiempo Puro, que le desencadena la experiencia de memoria involuntaria a la entrada de la fiesta de los Guermantes, por la desigualdad de los adoquines, que no es ni el tiempo del pasado del presente, sino que la experimentación del tiempo en sí, no deja de tener ciertas connotaciones místicas, o de ser relativamente análogo a lo que se puede entender como experiencia mística, en cuanto percepción integrada de los elementos del Cosmos, de la Creación, la sensación, o la certeza, de lo Múltiple como Uno, búsqueda que también parece subyacer al afán de encontrar las esencias comunes.

Otro gesto innovador en Proust, fue su voluntad de hacer de su novela, una obra de relojería, la composición de su obra como una catedral donde cada ladrillo, cada fragmento de discurso remitiera por distintos medios hacia otros constituyentes, alejados a veces por cientos de páginas, pero que tienen su símil, como en el juego de los espejos múltiples, donde cada figura muestra distintos reflejos en cada circunstancia. Este intento de hacer perfectamente redonda y autosuficiente, se encuentra por ejemplo en la idea de que las primeras ocho páginas contienen ya la totalidad de la novela, en cuanto motivos, imágenes, estilo, que luego se desarrollan a través de los siete tomos. Sin embargo, esta voluntad de lo novela total se ve de inconclusa en cuanto Proust murió antes de poder publicar todos los tomos, con lo cual se abrieron fisuras en este intento de catedral. No obstante, la constante reconstrucción y reedición de los tomos faltantes, grafica un rasgo muy propio de la novela del XX, una novela abierta, en constante transformación de sí misma, que se contiene y tiende hacia un ensimismamiento pero que no obstante deja puntos de fuga que le permiten la clausura<sup>32</sup>

En el manejo del tiempo y la concepción poética, estética y estilística que de él se tiene se funda otro elemento innovador que Proust entregaría a la literatura. La amplitud del tema excede por mucho los alcances de esta breve reseña, pero cabe indicar el tiempo no es sólo un motivo, un protagonista, y un fundamento de la obra de Proust, sino que su mismo estilo, la construcción de su frase está intervenido por su concepción del tiempo. El tiempo se vuelve, de varios modos, en protagonista mismo de la novela y es su experimentación en condición “pura” lo que le da el cierre y la consistencia a toda la búsqueda de Marcel.

Es términos de expresión lingüística, Proust también intentó llevar acabo una transformación de las posibilidades literarias, motivado por su concepción del tiempo; “Para Proust, la percepción de la realidad es una totalidad extremadamente rica, y el lenguaje, regido por la temporalidad y linealidad, está condenado a la linealidad pasado futuro. De modo que la entrega lingüística de la realidad no tiene más opción que ser reconstruida. Proust intenta vencer la linealidad irreversible, para rescatar la

---

<sup>32</sup> Blanchot describe esta búsqueda de la obra hacia si misma desde el plano del estilo mismo: “Entonces descubrió que el espacio de la obra debía contener todos los poderes de la duración; que además sólo debía representar el movimiento de la obra hacia si misma y la búsqueda auténtica de su origen y que debía, finalmente, ser el lugar de lo imaginario; Entonces Proust sintió poco a poco que el espacio de esta obra tenía que asemejarse (...) a la esencia de la esfera; y, en efecto, todo su libro, su lenguaje, ese estilo de curvas lentas, de fluida pesadez, de transparente densidad, siempre en movimiento, maravillosamente hecho para expresar el ritmo variado al infinito de la rotación voluminosa, representa el misterio y la espesura de la esfera” Maurice Blanchot, El Libro que vendrá, Monte Ávila Editores, En, la experiencia de Proust, pag 28

simultaneidad de la experiencia vital, mediante la integración de la unidad mínima de sentido, de modo que las relaciones, metafóricas y metonímicas, se puedan recuperar en una frase hipertrófica que aspire a la simultaneidad”<sup>33</sup>

Otro aspecto innovador es en la relación que establece el narrador con el lector, o más bien la concepción de lo que para él implica la lectura de su propia obra. Si bien Marcel aspira a descubrirse a través de ella, tiene muy claro que su objetivo con la publicación apunta a que cada lector se lea a sí mismo a través de la novela, y no ya la objetividad de una historia o de su historia, conocedor de que es desde la subjetividad donde se crea el sentido. Adelantándose quizás a la moderna teoría de la recepción, Proust espera enriquecer la vida interior de sus lectores, que habrán de conocerse mejor a sí mismos de modo paralelo como el Héroe se va transformando y re conociendo

Un último plano donde la novela de Proust tuvo una amplia repercusión en la configuración de la novela del siglo XX, viene a ser en la ampliación del campo de batalla novelístico, por parafrasear a otro novelista francés que sin duda es heredero de esta novela “ampliada”, Houellebecq. Por ampliación me refiero a que la convivencia al interior de *En busca del Tiempo perdido*, de múltiples tipos de discursos, botánico, sociológico, psicológico, etc, permitió, o dio pie para que un género antológicamente inclusivo se abriera aún más.

Si bien esta convivencia de discursos varios al interior de la “novela” ya se encuentra presente en la novela helenística, es al parecer a partir de Proust que estos “insertos” se incorporan con plenitud, probablemente a través del magnífico estilo de Proust que puede transformar en literatura los discursos más disímiles, de modo que dejen de ser “Insertos” para constituirse como componentes plenamente literarios, abriendo paso a la cada vez más incluyente novela del siglo XX. Esta multidiscursividad es tan relevante que Genette llega a considerarlo el rasgo más determinante para la nueva novela que implica el libro: “La importancia cualitativa y cuantitativa de ese discurso psicológico, histórico, estético, metafísico, es tal, pese a la denegaciones, que podemos atribuirle la responsabilidad – y en un sentido el mérito- de la conmoción más fuerte asestada en esta obra, y por esta obra, al equilibrio tradicional de la forma novelesca: si todos tienen la sensación de que *En busca del tiempo perdido* “ya no es del todo una novela”, como la obra que, a su nivel, concluye la historia del género (de los géneros) e inaugura, con algunas otras, el espacio sin límites y como indeterminado de la *literatura* moderna, lo debe, evidentemente – y esta vez también pese a las “intenciones del autor” y por efecto de un movimiento tanto más irresistible cuanto que fue involuntario- a esa invasión de la novela por el comentario, de la novela por el ensayo, del relato por su propio discurso”.<sup>34</sup>

Deja en claro entonces Genette, que la ampliación de perspectivas o posibilidades en las que la literatura moderna se moverá, pasa por la inclusión, dentro de la novela de Proust, de nuevos géneros discursivos que transformaron o ampliaron la dimensión “literaria” de ésta.

---

<sup>33</sup> Apuntes de Clases

<sup>34</sup> Gerard Genette, Figuras III, pag 312, cursivas o originales

## Palabras Al Cierre

*En Busca del Tiempo Perdido* es una novela que amplió los horizontes no ya solo del género novelesco, sino que de los alcances de la literatura como modo de acercamiento a la realidad, como forma de exploración de la interioridad del ser humano y sobre todo como disciplina artística, en cuanto le entregó nuevas herramientas y abrió dimensiones enteras para su exploración.

Lamentablemente, como el profesor sabrá, no pude leer la novela por completo y por tanto apreciar todos los tonos y colores en que esta obra se expone, sino solo algunos matices. No obstante, su lectura, en especial la de los dos primeros tomos, abrió mi percepción cotidiana a muchos planos de la realidad de los que antes no me percataba y es en ello donde yo al menos gocé mayormente esa lectura.

Ahora, con respecto a la elaboración del informe, es evidente, a estas alturas, que la fragmentariedad del héroe proustiano no es el tema principal. He optado por una descripción amplia del personaje Marcel, y una profundización en los aspectos novelescos, en cuanto me resultó difícil encontrar fragmentos específicos en mi lectura, desde los cuales desarrollar el tema de la fragmentariedad, por lo cual me he limitado a hacerlo a más grandes rasgos, partiendo de las características psicológicas del personaje, e indagando en las repercusiones en el ámbito de la novela, para privilegiar el fenómeno general por encima de la expresión particular.

Creo, sin embargo, que está suficientemente perfilada la imagen de un personaje proustiano que redefinió el concepto de identidad y héroe novelesco y que introdujo nuevas dimensiones de espesor, de hasta donde pudo llegar la literatura en su viaje al

interior del ser.

Asimismo, al volverse la condición novelesca el tema prioritario, si bien se puede haber sacrificado profundidad, espero se haya dado un contexto suficientemente amplio y preciso para constituir conocimiento verdadero.

Y como epílogo de estas largas páginas, cabe decir que al menos se ha cumplido el deseo proustiano con respecto a sus lectores, la elaboración de este informe, como la inmersión en la obra proustiana, ha sido un viaje intenso hacia dimensiones propias de mi ser, así como un fin en si mismo, del cual se vuelve, como el viaje interior escritural que compone toda la obra de Proust, distinto sin saber por qué, cambiado sin saber cuando, contento sin tener como.

## Bibliografía

Marcel Proust, En busca del Tiempo Perdido, Por el Camino de Swann, Editorial Millenium, 1999

Marcel Proust, A la sombra de las muchachas en flor, Alianza editorial, 2001.

Marcel Proust, El tiempo recobrado, CS Ediciones, 2006.

María del Carmen Bobes, "La Novela", Editorial Síntesis

García Peinado, Hacia una teoría general de la Novela, Arco/Libros SL

Marthe Roberth, Novela de los orígenes, orígenes de la Novela, Ediciones Taurus

Gerard Genette, Figuras III, Editorial Lumen.

Paul Ricoeur, Tiempo y narración II, siglo veintiuno editores.

Wolfgang Kayser, origen y crisis de la novela Moderna, en revista Mapocho, Tomo 3.

Gerard Genette, Proust Palimpsesto, en Figuras, Ediciones Nagelkop.

Maurice Blanchot, La experiencia de Proust, en El Libro que vendrá, Monte Ávila Editores