

## Proust o la 'discontinuidad' de la narración

PILAR SARAZA CRUZ

Una de las mayores aportaciones de Marcel Proust a la Literatura, se fundamenta en la singular estructuración del tiempo narrativo.

Ya desde el estudio de aspectos de la vida del autor y de la incorporación de personajes y capítulos reales a la obra proustiana —si bien, ello sucede siempre de forma dispersa y anacrónica—, observamos que las técnicas empleadas en cuanto a la creación de los distintos personajes (cambio de los nombres, permaneciendo los rasgos distintivos o utilización del mismo nombre en personajes diferentes), producen, según interese a la narración y a la historia, un efecto de alargamiento o acortamiento de la acción.

*“... il, était arrivé qu'au fils Swann et aussi au Swann du Jockey, l'ancien ami de mes parents avait ajouté une personnalité nouvelle (et qui ne devait pas être la dernière) celle de mari d'Odette”.* (T. I, p. 431).

Esta fórmula, en el tratamiento de los personajes, permite acercar o distanciar épocas diferentes, produciendo la confluencia de la acción, fuera de los límites temporales concretos. La técnica pone fundamentalmente de manifiesto la diferenciación entre “le temps perdu” (tiempo vivido) y “le temps retrouvé” (tiempo recreado).

Así, se establece una diferenciación primera entre el mundo real y el imaginado, el tiempo vivido y el tiempo reconstruido, a través de la fusión entre acontecimientos reales y ficticios.

El continuo juego entre lo real y lo virtual no intenta, sino romper las fronteras temporales que establecen la separación entre las distintas épocas dentro de la línea cronogenética.

La estructura de “A la Recherche du Temps perdu”, no se presenta como una construcción continuada y lineal de la totalidad de los acontecimientos, sino que está dividida en bloques o volúmenes que reagrupan y mezclan episodios de una misma o diferente época, sin que por ello formen una sucesión cronológica, en una narrativa que progresa mediante un sistema de expansión e integración temporal.

La progresión del hilo argumental, se establece mediante un sistema de relaciones y concordancias, puesto que los distintos momentos y acciones

que tienen lugar en la obra, se sitúan indistintamente en el pasado, presente o futuro, según sean observados desde la perspectiva de los distintos personajes, y más concretamente desde la perspectiva del héroe y el narrador, que constituyen una cabeza bicéfala en cuanto al ordenamiento de los acontecimientos y su situación espacio-temporal en el hilo de la historia.

No obstante, este motor-generator de la acción, representado por las figuras de Marcel-narrador y Marcel-héroe, no supone una única línea temporal, sino diferentes momentos iniciales, que aun cuando se presentan en principio como aislados y separados temporalmente, van a ir estableciendo nexos de confluencia, a medida que avanzamos en el espacio-papel.

*“Ainsi pourrait-on diviser toute l'oeuvre entre ce que le narrateur a vu, et ce qu'il a su, cru voir, et cru savoir... le narrateur invoque parfois une connaissance ultérieure: le présent du récit est alors renvoyé dans l'avenir du savoir, dans l'intemporalité du récit théorique global... Le savoir du narrateur qui réécrit le récit de sa vie passée bouche le trou de l'événement et l'éclaire d'un jour nouveau, plus complet, en tout cas multiple” (1).*

Aunque en principio el narrador se muestra aparentemente como mero observador, subyace sin embargo tras las distintas voces, permaneciendo así presente en nuestra conciencia continuamente, ya que es él, el que da la palabra a los distintos personajes.

*“A veces se produce un desajuste entre narrador y personaje: hay personajes que saben más de lo que dicen, personajes que dicen más de lo que saben. Este es uno de los recursos del arte novelesco más finos y más tenues, nimia diferencia de saber entre narrador y personaje que sólo aparece en una lectura atenta e inquisidora. Proust ha sacado el mejor partido posible a ese desajuste” (2).*

La integración de vivencias de otros personajes en la figura del héroe o del narrador, lo convierte en el auténtico protagonista de la obra, de lo que cabe interpretar que la idea fundamental de la estructura de la obra es la que el narrador establece con sus continuas intervenciones, dando a todo lo demás un carácter accesorio.

*“... de même qu'un écrivain utilise dans un roman, sous prétexte qu'ils sont vrais, des mots des personnages qui, dans l'ensemble vivant, font au contraire poids mort, partie médiocre...” (T. I, p. 768).*

*“L'égoïsme permettant de la sorte à chaque humain de voir l'univers étagé au dessous de lui qui est roi...” (T. I, p. 761).*

Así, la orquestación definitiva de la obra, se desarrolla en un espacio temporal comprendido entre el pasado del narrador y el presente futuro del héroe, que produce un equilibrio de fuerzas estabilizadoras creando una impresión de ausencia de tiempo.

En las citas referentes a “La Recherche du Temps perdu” de Marcel Proust, hemos utilizado la edición de La Pléiade, indicando el tomo y el número de página.

(1) Tadié, J.Y., *Proust et le roman*, Paris, Gallimard, 1971 (pp. 55-56).

(2) Tacca, O., *Las voces de la novela* (2 ed.), Madrid, Gredos, 1978 (p. 88).

La bifurcación héroe-narrador, permite que al moverse ambos en líneas temporales inversas, sea factible adelantar los hechos a su momento narrativo. Son frecuentes en el héroe los momentos de evocación del pasado, mientras el narrador emplea a menudo expresiones de anticipación del tiempo.

*"Je peux le dire ici, bien que je ne susse pas alors ce qui ne devait arriver que dans la suite"* (T. II, p. 352).

*"Mais j'anticipe les années..."* (T. II, p. 352).

La misión del narrador es múltiple, puesto que en ocasiones aparece como una especie de comodín que rellena, corrige y colma espacios vacíos, utilizando frecuentemente, expresiones que tienden a remitir la acción a momentos anteriores, estableciendo al tiempo una relación con el futuro inmediato.

*"Comme l'événement qui va suivre me force à rappeler..."* (T. III, p. 121).

En este sentido, se recorre el tiempo a la inversa. Son los acontecimientos futuros (*"l'événement qui va suivre"*), los que paradójicamente nos trasladan al pasado (*"me force à rappeler"*).

Todo este entramado representa en gran medida una marcha del individuo hacia sí mismo. Al igual que el tema de las sensaciones dobles, provocado por el juego de la memoria inconsciente, funde períodos de tiempo diferentes, la duplicidad héroe-narrador supone una peregrinación minuciosa y detallada a través del tiempo, en una búsqueda individual de la verdad.

La confluencia de tiempos se va gestando a medida que se cierra el espacio entre el héroe y el narrador. Este aparece en principio contando la historia en primera persona, reservando la tercera para otros personajes que no son el principal (caso de Swann). Y a medida que se va desarrollando el hilo de la acción, comenzamos a observar cierta ambigüedad en el empleo del "yo", que en muchos casos, y sobre todo en los últimos libros parece querer representar a un único personaje.

*"Elle retrouvait la parole, elle disait: "mon" ou "mon chéri", suivis l'un ou l'autre de mon nom de baptême, ce qui en donnant au narrateur le même prénom qu'à l'auteur de ce livre, eut fait: "mon Marcel", "mon chéri Marcel".* (T. III, p. 75).

Representante a su vez del hombre-autor, que es el que ha dado la palabra al narrador, creando una cadena que continúa infinitamente en un ciclo de identificación y reencuentro.

Esta confluencia de los distintos momentos o épocas temporales, se realiza también, y fundamentalmente, a través del empleo de las distintas formas verbales.

El tiempo por excelencia de "la Recherche" es el imperfecto de indicativo (semas de preexistencia, mundo real) que, junto con la repetición de modifi-

cadorez temporales de tipo reiterativo y habitual ('parfois', 'souvent', 'toujours', 'tous les jours', etc.) rigen la temporalidad general de la obra.

Pero se trata en este caso de un imperfecto, utilizado no sólo en su condición de tiempo pasado, ya que de por sí es incapaz de expresar la anterioridad de la acción.

*"Le lien qui existe entre l'antériorité et la perfectivité, se manifeste indirectement par l'impossibilité de l'imparfait (imperfectif) d'exprimer à lui seul l'antériorité d'un procès" (3).*

Siendo su principal característica, al menos en el caso que nos ocupa, la extraordinaria capacidad de sincronización con cualquier momento de la historia y su práctica compatibilidad con todo tipo de referencias o elementos temporales.

*"... celles que depuis quelques jours je souhaitais retrouver..."*

*"... le corps d'Odette était maintenant..."*

*"... ces mots devaient plus tard..."*

*"... je me représentais alors..."*

Ello viene a significar la versatilidad del imperfecto y su capacidad de acoplamiento en la línea temporal, al poseer en potencia como una de sus características fundamentales, una temporalidad ampliable y durativa en su proceso interno, que puede bifurcarse en dos vertientes: la de lo ya acontecido y la de lo que está por acontecer. El imperfecto es además capaz de expresar una hipótesis orientada hacia el futuro, por la parte de tiempo 'in fieri' (por realizar), que incluye en potencia

*"... Swann ignorait encore..."*

(en este caso la utilización del modificador 'encore', no es sino una fórmula para indicar futuros acontecimientos, que irán siendo adelantados mediante la intervención del narrador).

En ocasiones el empleo del presente de indicativo neutraliza la zona de distanciamiento entre el narrador y el héroe, se introduce este tiempo a modo de reflexiones y sentencias sobre distintos temas, sin que sepamos exactamente quien emite ese juicio determinado, en el momento en que tiene lugar la acción.

*"Mais il n'est pas possible qu'une sculpture, une musique qui donne une émotion qu'on sent plus élevée, plus pure, plus vraie, ne corresponde pas à une certaine réalité spirituelle, ou la vie n'aurait aucun sens" (T. III. p. 374).*

El pretérito indefinido, en su condición de tiempo instantáneo y breve, tiene una especial función de detener momentáneamente el hilo de la acción, con el fin de establecer un distanciamiento de los hechos, cambiando brus-

(3) Goliari, M., *L'aspect verbal en français*, Hamburgo, Buske, 1979 (p. 102).

camente el movimiento temporal, para evocar otros momentos, abandonando los actuales, que posteriormente volverán a ser recuperados.

Es frecuente su utilización en capítulos de especial significación como el de la magdalena, o todos aquellos donde se utiliza la técnica de reencuentro a través de la memoria involuntaria.

*"Un jour où ma mère me proposa de me faire prendre une tasse de thé..."*.

Implica por tanto, un corte perpendicular de la acción, que coagula momentáneamente el flujo del imperfecto, aunque posteriormente se vuelve de forma progresiva al cauce inicial del eterno imperfecto, que lo impregna y arrastra todo.

En cuanto al pluscuamperfecto, su utilización señala etapas o períodos diferentes dentro de la propia anterioridad (sema de pre-anterioridad), que en algunos casos nos remiten a la vida del propio Marcel

*"Les goûters... qui si longtemps m'avaient paru la plus infranchissable des séparations..."* (T. I, p. 504).

y en otros, a épocas anteriores supuestamente desconocidas para el protagonista.

*"L'air hésitant de Cottard, son amabilité... lui avaient, dans sa jeunesse, valu de perpétuels brocards"* (T. I, p. 534).

El pluscuamperfecto, supone por tanto, contrariamente a lo que formalmente pueda representar, una forma más de reencuentro y enlace, contagiada en muchos casos del singular movimiento de ida y vuelta de 'la Recherche'.

*"Et la demeure que j'avais rebâtie dans les ténèbres était allée rejoindre..."*.

*"Il était redevenu longtemps après..."*.

En líneas generales la estructura general de la obra se sustenta siempre en el ENTONCES: entonces-pasado, entonces-presente, entonces-futuro. El paso de unos tiempos a otros, en sentido ascendente o descendente dentro de la línea cronogenética se produce de forma sutil, mediante el continuo encañenamiento de los hechos y la magistral utilización de los tiempos verbales y los modificadores temporales.

Independientemente del empleo de las formas del pasado, es frecuente el empleo del modo subjuntivo (semas de mundo aparential, universo no real), y del condicional (semas mundo no real, universo de la suposición). Lo que permite, en el primer caso, el ágil movimiento de la acción fuera de la separación entre las distintas cronotesis, en el segundo, la posibilidad continua de transgresión del sema de perfecto, lo que facilita las continuas idas y venidas de la acción.

Por otro lado, la multiplicidad de valores del actante 'je', que en ocasiones se refiere a Marcel, en otras al narrador y en otras al propio escritor, junto

con la frecuente utilización de verbos cuya sustancia inherente nos remiten a semas de mundo no real ('dormir', 's'imaginer', 's'évanouir', 'évoquer', 'inventer', 'paraître') son factores fundamentales que permiten la no localización temporal de los hechos y la indefinición de límites entre unos y otros.

La narración, que da la impresión de estar fragmentada, se ordena gracias a la intervención del narrador en la historia de una forma directa, pero apenas perceptible. El narrador viene a ser un Marcel ideal, al tiempo que aglomera además las vivencias de otros muchos personajes, interiorizando así el mundo circundante y devolviéndolo de nuevo proyectado en imágenes, a modo de fotografías, en donde son recuperados fragmentos de vida pasada que no se acaban en el tiempo, puesto que las referencias temporales de la narración pueden corresponder, y de hecho corresponden en muchos casos al pasado o al futuro de la historia.

El lapso en que el narrador recuerda, es un momento de la vida de Marcel, de su existencia o de la de otros personajes, de forma que en muchas ocasiones el espacio temporal se distancia enormemente del momento de la acción, para volver posteriormente a actualizar los hechos, mediante el empleo del estilo directo.

El narrador medita y reflexiona en torno a las distintas situaciones que tienen lugar, pero esta meditación no se ha producido en el momento mismo en que se desarrollan los hechos narrados, sino que ha sido añadida posteriormente por el autor. De ahí la importancia de señalar los distintos matices temporales y semánticos de cada forma verbal. No obstante, las continuas reflexiones no se presentan como hechos aislados, sino que se ordenan en torno a la historia, de forma que el narrador tiene participación directa y viva en los distintos acontecimientos de "la Recherche", y se erige en el auténtico protagonista de la obra, donde con su progreso espiritual funde los tiempos con una técnica aglutinadora, que se constituye como la única capaz de hacernos escapar al tiempo, salir de él, en tanto en cuanto se presenta como límite de la existencia, para inscribir la acción en el ámbito del tiempo infinito: se trata de repetir los acontecimientos una y otra vez dentro de una acción inacabada e iterativa.

*"... ces impressions qu'à des intervalles éloignés je retrouvais dans ma vie comme les points de repère, des amorces pour la construction d'une vie véritable..."* (T. III, p. 261).

Pero los hechos nunca son presentados de forma aislada, sino que se convierten en puntos referenciales que mecen en un continuo e interminable vaivén a los distintos personajes y lugares. Se construye así un universo equilibrado, donde cada momento y acontecimiento adquiere su valor en función de todos los demás, mediante una relación más situacional y espacial, que temporal (en el sentido tradicional del término), manifestada a través de la utilización frecuente de relatores temporales de simultaneidad —alors, ou, tandis que, au moment ou, quand, etc...—, que vienen a emplazar en el

mismo momento acciones aparentemente distanciadas en el espacio papel.

No obstante, tanto el narrador como Marcel son instrumentos al servicio de la novela, la participación de éste y la intrusión de aquél en el desarrollo de la acción, son exigidas por el libro que mantiene su propia autonomía.

La estructura pues de "la Recherche" ha sido gestada y estudiada previamente, mediante un sistema de bloques de lo que Gérard Genette llama "anacronías".

*"une anachronie peut se porter, dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment présent, c'est à dire du moment de l'histoire où le récit s'est interrompu pour lui faire place"* (4).

El presente y el estilo directo, son utilizados con el fin de actualizar y hacer vivos los momentos del pasado, y pasar posteriormente —mediante fórmulas del tipo "voici pourquoi", "c'est ainsi que" (T. II, p. 253), "tout en me rappelant" (T. III, p. 755)— a una nueva retrospectiva en el tiempo, que, presentando el presente real como causa del desencadenamiento de acontecimientos anteriores en el espacio-papel, le confiere un carácter de anterioridad, transformándolo por tanto en un pasado más anterior, y volviendo a situarnos de nuevo dentro del cauce normal, por el que se ha venido desarrollando el hilo argumental, donde los acontecimientos aparecen siempre bañados en el tiempo preexistente-durativo, que impone el imperfecto.

Lo que no quiere decir que los hechos se presenten siempre distantes, puesto que la utilización de relatores más o menos puntuales —"c'est minuit", "il est dix heures", "maintenant", "c'est le matin", "avant le diner" —confieren a la historia una frescura y lozanía que independientemente de actualizar la acción, producen un efecto de narración viva y directa.

En cualquier caso, las vivencias son reconstruidas y observadas siempre desde una doble perspectiva, que incluye el antes y el después, confrontándolos aparentemente, para unirlos con posterioridad en un perfecto maridaje representativo de un tiempo extenso y durativo, donde se va recuperando cada parcela del pasado, reconstruido como un tiempo vivido y real, pero a la vez recreado a través de la imaginación y del arte.

La larga reflexión interior y de búsqueda de la verdad que observamos en "la Recherche", muestra sobre todo una obra de arte literaria única y sublime, a través de la vida de un ser excepcional en busca de la realidad de la existencia.

*"cette réalité que nous risquions fort de mourir sans avoir connue et qui est tout simplement notre vie"* (T. III, p. 895).

(4) Genette, G., *Figures III*, París, Scuil, 1982 (p. 89).