



La comunidad política del recuerdo: Ortega como lector de Proust en *Revista de Occidente*

Esmeralda Balaguer García

Universidad Complutense de Madrid  

<https://www.doi.org/10.5209/ashf.103894>

Recibido: 23/09/2025 • Aceptado: 16/01/2026

Resumen: La influencia de la novela de Proust, *À la recherche du temps perdu*, desde la publicación de su primer volumen en 1913, en la constelación de intelectuales, escritores y artistas españoles de principios de siglo XX, tanto de la Generación de 14 y del 27, es significativa. Proust se erige como el paradigma que marca el arte nuevo o la novela nueva. Ortega ejerció un papel fundamental en su recepción debido a la incursión de Proust dentro de las publicaciones de *Revista de Occidente* y gracias a los ensayos que publicó en torno a la novela en *La Nouvelle Revue Française*. Este artículo pretende dar cuenta de esta recepción como forma de construcción de una comunidad política que radica en el órgano del recuerdo, puesto que el único momento de identidad del ser humano se da en la historia pasada que recuerda

Palabras clave: Ortega; Proust; novela nueva; *Revista de Occidente*

EN The political community of memory: Ortega as reader of Proust in *Revista de Occidente*

Abstract: The influence of Proust's novel *À la recherche du temps perdu*, since the publication of its first volume in 1913, on the constellation of Spanish intellectuals, writers, and artists of the early 20th century – particularly those of the Generation of '14 and Generation of '27– is significant. Proust emerges as a paradigm that defines the new art or the new novel. Ortega y Gasset played a fundamental role in the reception of Proust's work through its inclusion in *Revista de Occidente* and through the essays he published on the novel in *La Nouvelle Revue Française*. This article aims to examine that reception as a way of constructing a political community rooted in the faculty of memory, given that the only moment of human identity lies in the recalled past.

Keywords: Ortega; Proust; new novel; *Revista de Occidente*

Sumario: La Recherche en Revista de Occidente: de su lectura y recepción; 2. “Hay libros que demandan muchas lecturas” o del por qué Ortega reparó en Proust; 3. La construcción de una comunidad política por medio del recuerdo.

Cómo citar: Balaguer García, E. (2026). “La comunidad política del recuerdo: Ortega como lector de Proust en *Revista de Occidente*”. *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 43 (2), 363-373.

Fuentes de financiación. Este artículo forma parte del “Proyecto interdisciplinar de innovación tecnológica aplicada a la investigación, difusión y transferencia del legado de José Ortega y Gasset (ORTEGA-CM)”, financiado por la Comunidad de Madrid (ref. PHS-2024/PH-HUM-57).

Lo pasado es lo que vive en la memoria de alguien, y en cuanto actúa en una conciencia, por ende incorporado a un presente, y en constante función del porvenir.

Machado Antonio, *Juan de Mairena*, 1936

La presencia y recepción de Marcel Proust y de su novela *À la recherche du temps perdu* en la constelación de filósofos, intelectuales, pensadores, poetas y escritores de finales del siglo XIX y principios del XX español estuvo mediada, fundamentalmente, por el filósofo José Ortega y Gasset, quien siempre tuvo una aguda sensibilidad para detectar los grandes virajes del pensamiento que se iban a producir en el mapa de la vida.

Ortega creó *Revista de Occidente* en 1923 bajo el claro signo del ideal cosmopolita kantiano: la revista era el espacio para la claridad en un mundo de cambio acelerado. En los "Propósitos" de la misma, Ortega afirmaba que *Revista de Occidente* se ponía al servicio del espíritu de su época y que sus publicaciones eran ejercicios de salvación de las cosas. Atento a la sensibilidad cambiante y a las nuevas corrientes de un mundo cosmopolita, la revista y su director abrían bien los ojos de lechuga para publicar la actualidad de lo que se estaba pensando más allá de las fronteras españolas, porque la revista no era ni "un repertorio meramente literario ni ceñudamente científico"¹. *Revista de Occidente* nació con el propósito de reunir y dar cuenta de las obras más vanguardistas del pensamiento del siglo XX y de la creación artística y literaria de la intelectualidad española y europea. En sus páginas escribió Zambrano, Fernando Vela, Gómez de la Serna, Machado, Juan Ramón Jiménez, Azorín, Aub, entre otros, y se publicaron escritos sobre Proust, Joyce, Simmel, el *Romancero Gitano* de Lorca e incluso albergó la colección de prosas "Nova Novorum" creada por Ortega para la editorial Revista de Occidente entre mayo de 1926 y noviembre de 1929, en la que publicaron Pedro Salinas, Benjamín Jarnes, Antonio Espina y Valentín Andrés Álvarez. En el exilio, Salinas dio una conferencia en la Johns Hopkins University en la que afirmó que *Revista de Occidente* funcionó en aquella época como una antena que recogía las ondas más destacadas de la cultura europea.²

En el número I de *Revista de Occidente* publicado en julio de 1923 apareció una sección titulada "Asteriscos" en la que se menciona por primera vez en la revista el nombre de Proust. A esta altura de la historia, Proust ya había publicado los tres primeros tomos en la editorial Gallimard. La mirada atenta y asombrada del filósofo Ortega no podía dejar de reseñar el "acontecimiento Proust" en el primer número de una de las más importantes empresas culturales que emprendió, además de la creación de *El Espectador* en 1916. En junio de 1922 a Ortega le pidieron que impartiera una conferencia sobre Proust en Madrid, que posteriormente apareció en forma de texto para la *Nouvelle Revue Française* a petición de

Jacques Rivière,³ como explica Javier Zamora en su biografía de Ortega.⁴ Este texto, en el que nos detendremos más adelante, es "Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust",⁵ recogido en *El Espectador* VIII.

Sin embargo, según el hispanista Herbert E. Craig, que es el referente para ahondar en la recepción y traducción de la obra de Proust en España, el primer artículo que da noticia de Proust en la península lo escribió Luis Arango Costa en el periódico *La Época* el 24 de enero de 1920.⁶

Es bien conocido que la primera traducción al español de Proust, según el *Diccionario histórico de la traducción en España*, fue la del poeta español Pedro Salinas, que, seguramente a instancias de Ortega, que conocía muy bien el panorama de la literatura francesa desde temprana edad, tradujo los dos primeros volúmenes que ya se habían publicado en francés en 1919, *Du côté de chez Swann* y *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, adelantándose con su traducción a otras posteriores en inglés. El primer volumen traducido *Por el camino de Swann* se publicó en 1921 en la Editorial Calpe que por aquel entonces dirigía Ortega.⁷ El proyecto de traducción fue completado por José María Quiroga Pla, que tradujo el tercer volumen tras la muerte de Salinas, y Consuelo Berges que continuó la labor con los cuatro volúmenes restantes.

Pedro Salinas no quedó impasible por las páginas de Proust. Muy al contrario, en 1921 publicó en la revista *Índice* "Dos intermedios de lectura". Se trataba de dos textos vanguardistas, de novedosa escritura y que aunaban "la especial relación que literatura y realidad mantendrán en su obra".⁸ Estos textos bre-

¹ José Ortega y Gasset, "Propósitos", *Obras Completas*, Madrid, Taurus / Fundación José Ortega y Gasset, 2004-2010, t. III, p. 529.

² Archivo de Pedro Salinas en la Houghton Library de Harvard, bMS Span 100 (1056).

³ Véase la "Carta de Ortega a Jacques Rivière" del 6 de diciembre de 1922, publicada en "Jacques Rivière Témorin de Marcel Proust", *Bolletín des Amis de Jacques Rivière el D'Alain-Fournier*, n.º. 37, 2.º trimestre, 1985.

⁴ Javier Zamora Bonilla, *Ortega y Gasset*, Madrid, Plaza y Janés, 2002.

⁵ La publicación francesa llevaba por título "Le temps, la distance et la forme chez Proust. Simple contribution aux études proustiennes". El artículo también se publicó el 14 de enero de 1923 en español en *La Nación*, de Buenos Aires. Curiosamente, como cuenta Herbert E. Craig, una parte importante de la recepción de Proust en España se publicó primero en Latinoamérica (es el caso de Ortega y también de Azorín que escribió algunas reseñas para *La Prensa* de Buenos Aires), quizás por la afición de los argentinos a la literatura francesa (véase Herbert E. Craig, "Proust transatlántico: Una lectura compartida de *La Recherche* por españoles e hispanoamericanos", *RECIAL: Revista del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades*, Vol. 12, N.º. 19, 2021).

⁶ Herbert E. Craig, *The Reception of the Writings of Marcel Proust in Spain: Translations, Literary Criticism, and narrative Influence*, Lewiston, Edwin Mellen Press, 2012, p. 4.

⁷ Sobre los entresijos del proceso de traducción pueden leerse las contribuciones de Antici Ilena, "Traduire et créer, l'expérience proustienne de Pedro Salinas", *Traduction et partages: que pensons-nous devoir transmettre?*, Dampierre E. de & al. (eds.), Paris, SFLGC, 2012, pp. 355-366 o de Jover Yolanda, "Proust: traducción y recepciones", *La traducción: puente interdisciplinar*, Perdu N. A. y Villoria Prieto J. (eds.), Almería, Universidad de Almería, 2001, pp. 129-151.

⁸ Natalia Vara Ferrero, "Introducción", *Pedro Salinas, Vísperas del gozo y otros textos del Arte Nuevo*, Madrid, Cátedra Letras

ves beben del impulso innovador del Arte Nuevo e incluso los títulos que Salinas les puso ya muestran un giro de perspectiva literaria: “Para el segundo entretanto de *La vida es sueño*” y “Para un descanso en *La recherche du temps perdu*, emprendida por M. Proust”. Ambos textos aúnan ensayo y crítica sobre dos obras de dos épocas y géneros distintos. Los “Dos intermedios” muestran “el interés por la tradición literaria hispánica con la curiosidad por las novelas de la gran literatura europea de principios de siglo”.⁹ En el texto sobre Proust, Salinas reflexiona sobre dos temas: el tema proustiano del virtuosismo psicológico y el tema de la relación entre la literatura y la vida.

Gracias al Premio Goncourt, que puso a Proust en el centro de las miradas estéticas, literarias e intelectuales europeas, las traducciones de Salinas, que facilitaron la lectura de la novela en español, la incursión de Proust en *Revista de Occidente* y los ensayos que Ortega escribió, el universo Proust fue impregnando las creaciones literarias de la Generación del 27 con la escritura de las memoraciones involuntarias o “puntillismo psicológico” como lo había llamado Ortega.

El “libro-mundo”, así lo ha denominado Antonio Lastra en una reciente conferencia sobre Proust¹⁰ (muestra de que Proust sigue teniendo cosas que decir al *Leserwelt* español), atrajo las atentas miradas de quienes, como Ortega, iniciaban el ascenso hacia la cúspide de sus ideas filosóficas. Memoria, recuerdo, olvido, trascendencia, individuo y sociedad, amor, vida, todos eran temas que Proust abordaba desde la reminiscencia y construcción narrativa de aquella vida que creía recordar haber vivido. Son temas que constituyen una de las piedras angulares de la historia de la filosofía contemporánea, puesto que se encardinan con el problema de la hermenéutica y con el problema del tiempo y la memoria (Gadamer y Ricoeur, entre otros, escribieron sobre esto). Decía Gabriel García Márquez en su *Autobiografía*, que la vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla. El recuerdo es el logos de Proust.

En mayo de 1940 Francisco Ayala publicó un artículo en *La Nación* de Buenos Aires que llevaba por título “Proust en la inactualidad”. Ayala consideraba que, a la altura de ese tiempo, la novela de Proust era inactual, pero que aparecía como algo propio y lejano al mismo tiempo. Precisamente porque en su obra estaban ya presentes los elementos de la crisis, se señalaban los factores de descomposición de una cultura decadente, con la tragedia de que todavía no era posible una nueva creación significativa.¹¹ Si esto era así, ¿qué hacía tan atractivo a Proust bien entrada la II Guerra Mundial para que su novela siguiera estando presente en las reflexiones de los intelectuales españoles? Ayala nos da la respuesta en este artículo: la novela proustina “toda ella

está construida sobre preocupaciones cardinales que son nuestras. La preocupación por el tiempo, el tiempo irreversible y único, el tiempo que domina sobre el espacio y lo transforma [...] Pues el secreto de la técnica novelística de M. Proust está en su manera de hacer evolucionar a los seres a lo largo del tiempo; captarlos, no en sí mismos sino en el tiempo; hacerles transformarse en el curso del tiempo, a través de las circunstancias”.¹² Sobretudo, la vigencia esencial de Proust, afirma Ayala, se debe a que en un momento de desvirtuación de los valores morales, la realidad de los hechos psicológicos elementales es lo único que sigue teniendo fuerza.¹³ De ahí la necesidad de aferrarse al recuerdo, retener el tiempo que huye y no regresa y detenerse en la minuciosidad de las pequeñas cosas, en el análisis microscópico, de lupa, como hacía Ramón Gómez de la Serna, para reconciliarse con el drama de la imposibilidad de volver atrás.

De este modo, Proust se había convertido en el paradigma de la nueva novela porque era capaz de aunar la repetición o conservación del pasado con la diferencia y novedad de los tiempos modernos: el material de la escritura de Proust es el propio yo que se lee y se reescribe a medida que el mecanismo del recuerdo se pone operativo. Javier del Prado sostiene que la obra de Proust es singularidad y herencia, puesto que “es un proyecto que se enmarca dentro de una voluntad ontológica de ser diferente y una necesaria, aunque a veces dolorosa, aceptación de la materia cultural heredada”.¹⁴ La singularidad de la perspectiva que ocupamos en el mundo posibilita un modo de nueva literatura que prioriza la dicción de un yo diferente y anterior a cualquier paradigma, y esto es, precisamente, el atractivo horizonte que abría Proust.

Estas ideas filosóficas llegaban como flechas de arco a las costas de la filosofía de la razón vital e histórica que Ortega estaba empezando a vertebrar a principios de los años 20 y se entrelazaba con la preocupación por la creciente deshumanización que parecía sufrir el arte y, también, la vida política.

1. La *Recherche* en *Revista de Occidente*: de su lectura y recepción

“Marcelo Proust, *À la recherche du temps perdu*, donde aparece, acaso por última vez, *l'enfant du siècle* pocho y destañido, perdida ya toda aquella alegría napoleónica de burguesía con zapatos nuevos y toda la nostalgia romántica que en él pusieron Balzac y Stendhal, Lamartine y Musset. *Voilà enfin* –hubiera dicho Mairena– *un vrai fin de siècle*”¹⁵.

Machado recuerda en 1936, cuando publicó su obra fundamental escrita en prosa *Juan de Mairena, Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*, que Proust había sido el último compás del vals de final del siglo XIX; sin embargo, la hermenéutica latente de esta frase nos desvela un nuevo y auténtico significado, porque Mairena solía pensar que algunos siglos bien pudieran durar “siglo y medio”. Esta

Hispánicas, 2013, p. 15.

⁹ *Ibid.*, p. 34.

¹⁰ Antonio Lastra, “El libro-mundo de Proust”, https://www.youtube.com/watch?v=eR_8Znembvw&t=1897s&ab_channel=LatorredelVirrey, [Consultado: 11 de febrero 2024].

¹¹ Francisco Ayala, “Proust en la inactualidad”, *Histrionismo y representación*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1944, p. 138.

¹² *Ibid.*, pp. 139-140.

¹³ *Ibid.*, p. 145.

¹⁴ Javier del Prado, *Para leer a Marcel Proust*, Madrid, Palas Atenea, 1990, p. 53.

¹⁵ Machado Antonio, *Juan de Mairena*, Madrid, Espasa-Calpe, Colección Austral, 1982, p. 73.

idea también la sostenía Ortega cuando solía exponer que algunas crisis históricas podían tener la duración de dos siglos. Ambos apuntaban a una continuidad del tiempo *kairótico* que Proust inició con su novela y que se extendió durante el siglo siguiente.

Que Machado recurra constantemente a grandes personajes de la literatura como Proust y Shakespeare a la altura de 1936 por boca de su heterónimo apócrifo Juan de Mairena da buena cuenta del impacto que Proust despertó en las mentalidades intelectuales españolas de aquella época.

Ortega había introducido a Proust, junto a Joyce, Dostoyewsky y Stendral, como los novelistas que conducían el navío de la nueva novela moderna. “Novela parálitica”, llegó a denominarla Ortega, por el efecto retardario que producía su lectura. Lejos de parecer una crítica, Ortega salva a Proust de la discusión sobre la decadencia del género novelístico en su libro *Ideas sobre la novela* de 1925. Es probable que lo que más atrayera a Ortega de Proust fuera su concepción sobre la temporalidad, tema bastante recurrente en la filosofía y literatura finisecular. Henry Bergson había puesto de manifiesto la peculiaridad de que el tiempo es una percepción subjetiva de la conciencia del ser humano. El tiempo es la *durée* o tiempo vivido y experimentado interiormente,¹⁶ cuya máxima expresión se encuentra en el ejercicio de rememoración proustiano.

Para Ortega, Proust reinventa el concepto de Tiempo. Esta idea era capital, porque hacia 1923 el filósofo español era plenamente consciente de la importancia de repensar la temporalidad anclada a la vida y a la circunstancia, que conviven como los *dii consentes*. No es baladí que titulara a uno de sus libros más relevantes de esa década *El tema de nuestro tiempo*. Tampoco lo es que una de las categorías clave de la razón vital, como expone en la Conferencia *Meditación de nuestro tiempo* impartida en la Sociedad de Amigos del Arte en Argentina en 1928, sea la temporalidad o futurición¹⁷. Ortega sostenía que la vida, aquello que *nos pasa* mientras vivimos, era fundamentalmente prisa y urgencia, dos sustantivos que delimitan el drama de la vida humana, a saber, la temporalidad finita de la existencia.

Según Ortega, el primer atributo de la vida es que ésta se nos presenta bajo la forma de un problema que necesitamos resolver porque somos arrojados a una circunstancia, “el aquí y el ahora”, en la que nos hallamos naufragos. Frente a la tendencia existencialista predominante en la literatura española de fin de siglo, recuerdese *Del sentimiento trágico de la vida* de Unamuno publicado en 1912, Ortega contraponía ejecución, movimiento, que-hacer y *vis activa*.

El tiempo, bien lo muestra Proust por medio de la rememoración, se convierte en el límite del horizonte de posibilidades para nuestro quehacer. Inexorablemente el ser humano está condenado a carecer de tiempo y, paradójicamente, no es más que tiempo. ¿Son, entonces, estos ejercicios de memoria una forma de trascender el tiempo o de eternizar la temporalidad?

A mi juicio, el atributo del quehacer que Ortega otorga a la vida se vincula directamente con el

ejercicio de eternización del tiempo vivido para universalizar la experiencia humana que Proust ejecuta. Trascender la temporalidad por medio del recuerdo del pasado y dar cuenta de ello con la impresión de la escritura es una especie de puerta a “otro de los mundos posibles”, por ser leibnizianos, donde el quehacer, por medio de la lectura, también puede realizarse. Por ello, encuentro razonable que Ortega pusiera a Proust como el ejemplo que pone límites al marco de la novela moderna.

La *Recherche* despertó el interés de Ortega como filósofo que estaba construyendo su filosofía de la razón vital e histórica, como intelectual de la plaza pública alerta a las tendencias y nuevos debates intelectuales y, también, como director y editor de la empresa cultural de mayor embergadura en los años 20 en España, *Revista de Occidente*.

El número I de *Revista Occidente* de julio de 1923 contenía una sección “Asteriscos” con un apartado titulado “¿Quién lee a quién?” en el que se hablaba de Proust por primera vez. El número XIV de agosto de 1924 y XV de septiembre de 1924 contienen dos extensos artículos sobre Proust que escribió Benjamín Crémieux. Ortega y el crítico literario Crémieux disintieron con respecto a su interpretación de Proust. La última aparición es en el número XXXVII de julio de 1926 a propósito de una reseña que escribe Fernando Vela de *Víspera del gozo* de Salinas.

El primer número de *Revista de Occidente* en el que aparece Proust recoge algunos párrafos de las memorias que había escrito el poeta francés Robert de Montesquiou en *Les Pas effacés*. El poeta afirmaba que esa era la primera vez que hablaba de Proust en sus memorias y que, pese a la juventud del novelista, la medida de su novela estaba en que precisamente carecía de ella. Montesquiou debate sus reflexiones entre el elogio y la decepción que le han producido algunos pasajes de la lectura. ¿Se debe esto al propio encuentro que un ser humano siente cuando se ve reflejado en las experiencias de otro ser humano? Ya decía Machado, “el ojo que ves no es ojo porque tú lo veas, es ojo porque te ve”. Cuando el ojo que nos ve es el recorrido de la experiencia humana, con su dolor y alegría, puede que genere ceguera temporal. Montesquiou también afirmaba que Proust era el autor de un “libro tupido”, idea que Ortega tomará para calificar esta nueva novela como “género tupido”.

Que la revista de referencia para la intelectualidad española y centro neurálgico de un cánón de pensamiento occidental que estaba construyéndose entre sus páginas recogiera unos fragmentos de la propia recepción que el joven Proust tuvo entre sus coetáneos era síntoma de que Ortega veía entre las páginas de la *Recherche* la transformación del género novelístico. Por ello era de capital importancia dar cuenta y mostrar a los lectores españoles el impacto que esa novela tendría.

La segunda aparición de Proust en *Revista de Occidente* es el artículo de Crémieux que se publicó en agosto de 1924 e iba precedido por una breve y amable nota de Ortega, que introducía al autor como “uno de los escritores franceses más capaces de pensar”. La obra de Proust la definía como “el hecho literario de mayor trascendencia en este tiempo último” y que “para todo buen aficionado a las letras es hoy el análisis de la obra de Proust uno de los temas más sugestivos, en que conviene insistir una y

¹⁶ Al respecto puede leerse las lecciones que impartió entre 1902 y 1903 recogidas en Henri Bergson, *Historia de la idea de tiempo*, Barcelona, Paidós, 2018.

¹⁷ Ortega y Gasset José, “Meditación de nuestro tiempo”, *op. cit.*, t. VIII, p. 45.

otra vez". En la nota Ortega afirma que el ensayo de Crémieux, hasta entonces inédito, es "lo mejor que se ha compuesto sobre los libros deliciosamente tupidos de Marcel Proust"¹⁸, a pesar de que el autor francés contrariaba algunas de las tesis que Ortega había defendido en su artículo "Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust" de 1923 publicado en *La Nouvelle Revue Française* a propósito de un homenaje a Proust tras su muerte.

La revista francesa inspiró la fundación de *Revista de Occidente*. Sin embargo, Ortega prometía defenderse de las réplicas de Crémieux en un libro que pronto vería la luz. Se estaba refiriendo al libro que contenía sus ideas sobre la novela y el arte *Ideas sobre la novela*, publicado en 1925 en *El Sol*¹⁹ y que reforzaba algunas de las ideas capitales que ya había argumentado en el homenaje de NRF: la *Recherche* tenía un carácter moroso y retardatario; la ausencia de drama en la novela; y la plenitud de detalles daban lugar a un nuevo género en la novela, el género tupido.

El Homenaje a Proust contó con 65 aportaciones de escritores franceses y extranjeros que dieron cuenta de la recepción y la huella que la novela había impreso en su pensamiento. Destacan la poetisa Anna de Noailles, Robert Proust, el hermano menor de Marcel Proust, el editor Gaston Gallimard, el poeta y cineasta Jean Cocteau, el poeta Paul Valéry, el escritor y crítico literario Charles du Bos, el filólogo y crítico literario Ernst Robert Curtius, el crítico literario Benjamín Crémieux y el propio Ortega.

A pesar del desacuerdo en la interpretación del hito que suponía la novela de Proust, Ortega publicó el ensayo en dos números de la revista. La diferencia radical en la hermenéutica de ambos estaba en que Ortega comprendió la novela de Proust como un ejercicio de no-intervencionismo, o, dicho de otro modo, la escritura era la expresión involuntaria de la memoria. Por el contrario, Crémieux sostenía que la novela era un acto deliberado de construcción y de dinamismo.

El ensayo de Crémieux empezaba advirtiendo que hasta la publicación del *Temps retrouvé* la crítica no podía pronunciarse sin reservas porque Proust todavía estaba incompleto, había fallecido después "de haber acabado, pero no perfilado, su obra". Crémieux parece sugerir que su temprana muerte, su inadaptación, sus luchas contra la sociedad y la envergadura de su novela con sus múltiples revisiones y reescrituras han construido la "leyenda Marcel Proust". Como ya decía el heterónimo Mairena, un hombre sin leyenda no pasa a la Historia.

La segunda entrega contiene las conclusiones de su valoración de la obra de Proust, que reseño a continuación por su importancia en el impacto que generaron en la intelectualidad española. Muestra de ello se ha reflejado al inicio de este epígrafe en el que Proust sigue latente en la intrahistoria del alter ego de Machado casi diez años después de que apareciera el último volumen publicado.

Escribía Crémieux:

Basta para probar la fuerza innovadora de una obra, con que suscite estos problemas y ponga en cuestión toda la psicología y toda la moral. Pero más que el psicólogo, el moralista o el metafísico lo que atrae, retiene, apasiona en esta obra es Proust mismo, la suma de bondad, inteligencia, humanidad, vida y poesía con que ha henchido esta *comedia terrestre*, donde el amor – con sus perversiones – es el infierno, el *snobismo* es el purgatorio y el arte es el paraíso²⁰.

La última mención aparece en la reseña que escribe Fernando Vela del libro de Pedro Salinas. Vela sostiene que para hablar de Salinas hay que hablar de Proust, porque la traducción de volúmenes como los de Proust imprime estilo en el traductor. Vela estructura su reseña por medio de la comparación entre la novela de Proust y el libro de Salinas *Víspera del gozo*. Si por estilo entendemos una conformación del espíritu, dice Vela, entonces Salinas parece crear los objetos de su mundo con un lenguaje aparentemente proustiano.

De nuevo Vela se hace eco de esta idea que considera a Proust como la "última fase – tardía, anacrónica– de la novela del siglo XIX"²¹; sin embargo, el análisis microscópico de la fina estructura de sentimientos, pasiones y relaciones sociales humanas es un paso adelante en la novela del siglo XX, es un cambio de perspectiva con respecto a la novela pretérita. El libro de Salinas, en cambio, dice Vela, pertenece al arte deshumanizado del presente porque los temas humanos no se contemplan desde una distancia humana o desde la proliferación de los recuerdos como en Proust. Este ejercicio comparativo de Vela pone de manifiesto el impacto intelectual que Proust imprimió en la generación del 27 y del 14.

La estela de Proust no se apagó con estos números, sino que se extendió en el tiempo. En 1952 el sello editorial de *Revista de Occidente* publicó un libro de Carmen Castro de Zubiri, la hija de Américo Castro, cuyo nombre rezaba *Marcel Proust o el vivir escribiendo*. Casi 40 años después de la publicación del primer volumen, Proust seguía siendo una suerte de luz que permitía entender la escritura como una forma de vida y asimilar la monstruosidad de la guerra y el sosiego de la paz en un "vivir viviéndolo"²² como afirmaba Carmen Castro. En el libro, la escritora confiesa que esas páginas iban a ser una tesis doctoral sobre Proust;²³ sin embargo, se doctoró en Filosofía y Letras con una tesis sobre los personajes

¹⁸ Ortega y Gasset José, "Nota a Marcel Proust, de Benjamín Crémieux", *op. cit.*, t. III, p. 709.

¹⁹ A propósito de Proust véase concretamente las páginas 890-908 en Ortega y Gasset José, "Ideas sobre la novela", *op. cit.*, t. III.

²⁰ Crémieux Benjamín, "Marcel Proust (Conclusión)", *Revista de Occidente*, n° XV, 1924, p. 330.

²¹ Vela Fernando, "Pedro Salinas: *Víspera del gozo*", *Revista de Occidente*, n° XXXVII, 1926, pp. 124-129.

²² Hay dos episodios histórico-sociales que marcaron la vida de Proust: el *affaire Deyfrus* y la I Guerra Mundial. Sobre esto puede prestarse atención a sus cartas publicadas recientemente, como señala en el Prólogo "Oír la voz de Proust" Estela Ocampo, en Marcel Proust, *Cartas escogidas (1888-1922)*, trad. de José Ramón Monreal, Barcelona, Acontilado, 2022, p. 22. Sobre cómo la realidad histórica se plasma en la realidad social de la novela puede leerse el estudio de Luz Aurora Pimentel, "Lecturas ideológicas de la realidad: Proust y la Primera Guerra Mundial", *Anuario De Letras Modernas*, 5, 1995.

²³ Carmen Castro, *Marcel Proust o el vivir escribiendo*, Madrid, Revista de Occidente, 1952, p. 11.

femeninos de *El Quijote*. Carmen Castro insiste en que el libro de Proust absorbe guerra y paz por igual en sus páginas, todo se novela, todo se transmuta en vivencia literaria de la realidad de unos años, entre 1914 y 1918, que tenían por signo la sangre de la humanidad.²⁴ Y precisamente por esto, porque el clima de los novelistas de los años 50 era similar al clima de Proust – clima de preguerra, guerra y postguerra–, detuvieron la mirada en el reflejo de la novela proustiana. Al final del libro, Carmen Castro, en unas palabras imbuídas de la influencia orteguiana, anota que la novela de Proust seguía viva porque albergaba la magia de abrirse delante de nosotros, como sucede con una persona cercana a la que vemos vivir y de la que solemos decir que “es un libro abierto”. “Como una persona se nos abre se nos da; como una persona, hace que la acojamos en nosotros; pero como una persona, realmente ni se abre, ni tampoco se da... anda su camino al par del nuestro. Alcanza su meta, la cima de la novela. Y esto porque partió de un lugar único: la vida de un hombre no vivió auténticamente su vida, sino mientras estaba creándola. Del hombre Marcel Proust, que vivió escribiendo *À la Recherche du temps perdu*. Novela.”²⁵

En julio de 1953 Carmen Castro le escribía una carta al poeta Jorge Guillén, con quien mantuvo una frecuente correspondencia, en la que afirmaba hallarse satisfecha porque a Guillén “le hayan entrado ganas de remojarse en M. Proust otro poco. Pasa con él, como con el mar. Nunca se decide uno a haberse dado el último baño y nunca se sale de él”.²⁶ El impacto y la presencia de Proust y su novela en la Generación del 27 seguía vivo incluso entre la intimidad y cotidianeidad que imprime la correspondencia. En el Archivo de Jorge Guillén hay una carpeta de Notas de Proust en las que se recogen algunas citas y referencias bibliográficas sobre publicaciones relativas al escritor francés, como por ejemplo el libro de Ernst Robert Curtius *Marcel Proust*, publicado en 1928.²⁷ Lo aprendido en Proust le permitió pensar en un verso poético que recuperara un instante del pasado por medio de la rememoración que despierta una sensación. Así puede leerse en el poema “Celinda” que bien recuerda al pasaje de la magdalena en el acto de arrancar la flor y detenerse a olerla recuperando así un tiempo pasado:

Sobre el ramaje un blanco
Bien erguido. ¿Qué arbusto?
Flor hacia mí. La arranco,
Fatalmente la arranco: soy mi gusto.

Esta flor huele a.
¿A jazmín?
No lo es.
¿A blancura?
Quizá.
Yo recuerdo el ataque de esta casi acidez
Como un sabor aguda.
Un sabor o un olor. Y un nombre fiel. Tal vez...

¡Sí, celinda! Perfecta: en su voz se desnuda.

No cabe duda de que el “mar Proust” atravesó la intelectualidad española y la creación de su propia obra. Al final de la carta, Carmen Castro le confesaba a Jorge Guillén que desde 1934 había pescado la enfermedad proustiana.

2. “Hay libros que demandan muchas lecturas” o del por qué Ortega reparó en Proust

La frase que inicia el epígrafe aparece en las Notas de Trabajo que Ortega tomaba de los libros que iba leyendo y de las ideas que venían a su cabeza para la escritura de sus libros. Estas Notas de Trabajo pueden encontrarse en el Archivo de la Fundación José Ortega y Gasset – Gregorio Marañón de Madrid.

Hay varias notas de trabajo en la carpeta “Proust” dedicada a la lectura de sus libros²⁸. Ortega solía tener la costumbre de hacer anotaciones en las marginales de los libros que leía. Sin embargo, en el caso de los volúmenes de Proust, que se conservan en la Biblioteca del filósofo en la Fundación, no se han encontrado anotaciones.

Ortega tiene dos escritos sobre Proust que ya he mencionado: uno publicado en 1923 en la *NRF* titulado “Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust” y otro en *Ideas sobre la novela* de 1925. No me detendré en ellos más que de forma circunstancial, puesto que he profundizado en su estudio en una publicación anterior.²⁹

El filósofo español fue uno de los primeros filósofos extranjeros que reparó en las novelas de Proust, junto a Walter Benjamin, que había traducido la novela al alemán y había elaborado un ensayo crítico publicado en 1929 bajo el título “Zum Bilde Proust” (“Para una imagen de Proust”). Benjamin inicia la traducción de *Sodome et Gomorrhe* en 1925; sin embargo, ya había entrado en contacto con Proust en 1919 cuando leyó *À la recherche du temps perdu*.

El interés que Proust despertó en Ortega se dilata en el tiempo y llega hasta el curso que impartió en el Instituto de Humanidades en 1949 denominado *El hombre y la gente*. [Curso de 1949-1950], particularmente en el capítulo IV dedicado al tema de la otredad, del que hablaremos en el último apartado de este trabajo. Hay una carpeta de sus Notas de Trabajo titulada “Proyectos de libros para editores extranjeros” de 1949 que incluía un posible libro titulado *Proust*³⁰. Otro más de los temas, como el de la Nueva Filología, que quiso abordar, pero nunca encontró el momento³¹. En sus Notas de Trabajo dejó constancia del aprecio que sentía por su novela: “Mi estimación – extemporánea – por las obras que tienen mucho

²⁴ *Ibid.*, p. 12.

²⁵ *Ibid.*, p. 157.

²⁶ Carta del 6 de julio de 1953 de Carmen Castro a Jorge Guillén. Puede consultarse en el Archivo Jorge Guillén de la Biblioteca Nacional con la signatura ARCH JG/20/8.

²⁷ Véase Arch JG/119/2/26.

²⁸ Las Notas de Trabajo sobre Proust pueden encontrarse publicadas en José Ortega y Gasset, “*Notas de trabajo de la carpeta Proust*”, Ferreiro Isabel y González Alcázar Felipe (eds.), *Revista de estudios orteguianos*, n° 27, 2013, pp. 7-48.

²⁹ Al propósito véase // **anonimizado** //, “La perspectiva del recuerdo: Proust desde Ortega”, *Alfinge*, n° 31, 2019, pp. 9-29.

³⁰ Ferreiro Isabel y González Alcázar Felipe, “*Notas de trabajo de la carpeta Proust*”, *art., cit.*, p. 9.

³¹ Sobre la Nueva Filología véase mi libro // **anonimizado** //, *Los límites del decir. Razón histórica y lenguaje en el último Ortega*, Madrid, Tecnos, 2023.

trabajo interior como la de Proust. Libros que toleran, que demandan muchas lecturas”³².

¿Es Proust un restaurador del tiempo perdido? Esta es la pregunta que recorre las teorizaciones de Ortega al respecto de la novela, porque el método que emplea Proust no sirve para restaurar las cosas pasadas, sino que es el recuerdo en sí mismo de las cosas lo que ocupa el epicentro de su novela. Proust es “arte nuevo, arte de tablas”, anota en sus Notas. “Proust y el recuerdo. Todo arte es recuerdo. Todo recuerdo es metamorfosis. Recordar –“el lago del cuor”. No hay futurismo, no hay presente”³³.

El género de las Memorias parece encontrar en la *Recherche* su consumación literaria pura, sostiene Ortega. No forzar a la memoria con observaciones sobre el presente para restaurar el pasado, sino reconstruir literariamente los recuerdos. Deleuze había dedicado un estudio a Proust en los años 70 que venía a sostener una tesis similar a la de Ortega. Escribió Deleuze en el primer capítulo: “¿En qué consiste la unidad de *À la recherche du temps perdu*? Al menos sabemos en qué no consiste. No consiste en la memoria ni en el recuerdo incluso involuntario, Lo esencial de la *Recherche* no está en la magdalena ni en las losas. [...] No se trata de una exposición de la memoria involuntaria, sino de la narración de un aprendizaje”³⁴. Deleuze afirma que Proust estaba imbuido de platonismo,³⁵ puesto que el camino del aprendizaje se realizaba a partir de la reminiscencia y tiene pretensión de Verdad. Aprender es recordar. La memoria, sostenía, era sólo un instrumento para el aprendizaje, puesto que su proyecto de obra o miraba al pasado, sino que se construía hacia el futuro.³⁶

El proyecto de la obra de Proust, a juicio de Javier del Prado, se presentaba como “obra de totalidad” desde la publicación de *Los placeres y los días*. Proust pretendía escribir la Gran Obra que aunara el Cosmos y la vida. Su obra, recoge del Prado las propias palabras de Proust, debía aunar una psicología plana y una psicología en el tiempo, al igual que la geometría que es dualmente plana y espacial.³⁷

Puede que esta pretensión y la forma de su prosa hicieran comprender a Ortega que su libro se podía concebir como una suerte de memorias.

Sobre el género de las Memorias que se alimenta de las formas de la realidad, apuntaba Ortega lo siguiente en sus Notas: “El libro de Proust no se forma de *novela*, sino de *Memoires*. De ahí su desmesuramiento. El carácter irreal, aéreo de la novela hace que el error de perspectiva que hay en ella sea alojado en la perspectiva real sin dificultad”³⁸.

Ortega vió el gran paso a la novela moderna en Proust, porque el mecanismo del recuerdo humano deja de ser el material para describir la cosa y pasa a ser aquello que se describe. “Pr[oust] no reconstruye lo que fue partiendo del recuerdo –sino que describe el recuerdo sin reconstruir lo que fue carácter

abstracto, idealizador del recuerdo. Todo recuerdo es mitología”³⁹. Proust deja el recuerdo intácto, mutilado o desfigurado si es necesario porque así de caprichosa es la memoria, que sólo recuerda imágenes parciales de lo que fuimos.

Platón, según Ortega, llamó a los filósofos *filotheamones* o amigos del mirar. Proust parece pertenecer al gremio de los amigos del mirar porque su obra entra en el siglo XX con la forzosidad de estar redefiniendo las condiciones y límites de la novela; sin embargo, lo hace mediante la conservación de algo aprendido en el pasado, la reminiscencia platónica.

Proust es un investigador del tiempo perdido como tal. Renuncia con todo escrúpulo a imponer al pasado la anatomía de lo presente y practica un riguroso no-intervencionismo, guiado por la más decidida voluntad de eludir toda construcción. Del fondo nocturno del alma se desprende ascendente un recuerdo, como sobre la línea del horizonte se eleva, patética, en la noche una constelación. Proust inhibe todo afán de restaurar, y se limita a describir eso que ve remontar de su memoria. En vez de restaurar el tiempo perdido, se complace en edificar su ruina⁴⁰.

Ortega señala en “Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust” que el novelista francés es capaz de reducir la distancia existente entre nosotros y las cosas, es decir, nos acerca los objetos más de lo habitual para romper con la relación acostumbrada que mantenemos con los sentimientos. Por ello, el filósofo destaca dos potencias de su obra aparentemente excluyentes: la prolijidad y la nimiedad.

En sus Notas de Trabajo apunta lo siguiente: “Atmosferismo artístico – puntillismo. El amor de Swann. Las cosas no tienen forma externa sino textura interna, *feinere Ban* – Microscopismo – Proust es una “nueva distancia”. Miopía artística de Pr[oust] nimiedad”⁴¹. La genialidad de este nuevo modelo de novela moderna radica precisamente en la nimiedad de las cosas. Todo en Proust es ambiente, en sus volúmenes parece que nadie hace nada y que no pasa nada, todo es una pasiva sucesión de situaciones estáticas limitadas por las *côtés*. En el estatismo también hay límites que tienen un carácter meteorológico para Proust. Los personajes, sostiene Ortega en el ensayo de *NRF*, tienen un carácter vegetativo pues permanecen inertes ante sus destinos atmosféricos; en cambio, los verdaderos agentes de los cambios vitales son los vientos y climas físicos y morales.

El valor atmosférico, de ambiente de las cosas, en la novela es una característica que, acorde a la interpretación de Ortega, toma de las *Memoires*:

Quando buscamos las *memorias* no es /el perfil/ la línea singular y dramática de una existencia, sino los hábitos de una época y un medio, su cotidianeidad. También tiene – y por lo últimamente dicho – de las *memorias* el carácter

³² Ortega y Gasset José, “Notas de trabajo de la carpeta Proust”, *op. cit.*, p. 19.

³³ *Ibid.*, p. 13.

³⁴ Gilles Deleuze, *Proust y los signos*, trad. de Francisco Monge, Barcelona, Anagrama, 1995, p. 11.

³⁵ *Ibid.*, p. 177.

³⁶ *Ibid.*, p. 12.

³⁷ Javier del Prado, *Para leer a Marcel Proust*, *op. cit.*, p. 57-59.

³⁸ Ortega y Gasset José, “Notas de trabajo de la carpeta Proust”, *op. cit.*, p. 37.

³⁹ *Ibid.*, p. 46.

⁴⁰ José Ortega y Gasset, “Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust”, *op. cit.*, t. II, p. 792.

⁴¹ José Ortega y Gasset, “Notas de trabajo de la carpeta Proust”, *op. cit.*, p. 33.

fatigante. Falta la peripecia de la novela – es el viaje en diligencia. Donde lo grato es precisamente lo lento, el ambiente que acaba por formarse en el cupé⁴².

Herbert E. Craig ha señalado que la idea más original de Ortega en la hermenéutica proustiana ha sido reparar en la intencionalidad atmosférica, “puesto que la memoria proustiana siempre es afectada por un estímulo físico, los olores, los ruidos”⁴³.

La vida humana siempre se circunscribe a los límites de una circuntancia, que funcionan a modo de *lados* o *côtés* infranqueables por recordarnos la finitud de la experiencia y existencia humana y necesarios por representar el mundo de posibilidades disponibles para la ejecución del Quehacer. En *El hombre y la gente*, Ortega apunta a esta cuestión:

El mundo de nuestra vida y, por tanto, nuestra vida en él están constituidos por una orientación de *lados* diversos que he llamado “campos pragmáticos”. [...] Hace mucho tiempo sostengo en mis escrituras que la poesía es un modo del conocimiento o, dicho con otras palabras, que lo dicho por la poesía es verdad. La diferencia entre la verdad poética y la científica se origina en caracteres secundarios, secundarios en comparación con el hecho que tanto una como otra dicen cosas que son verdad, esto es, que las hay efectiva y realmente en el mundo de que hablan. Proust, el gran novelista, no tenía la menor idea científica de que la vida humana y su mundo estuviesen realmente estructurados en una articulación de *lados*⁴⁴.

La clave de la nueva novela que inaugura Proust se resume en tres conceptos: “A-dramatismo – Estatismo – Morosidad”⁴⁵. Si la novela de Proust es microcopismo, entonces esto significa nimiedad y, al mismo tiempo, exige prolijidad. La práctica microscópica para acercarse a las cosas obliga a adoptar una mirada oblicua, impone refinar la retina del ojo para aprender a ver un nuevo tipo de novela que parece carecer del dramatismo al que el ojo decimonónico estaba acostumbrado.

Esa sensación que el lector experimenta con los volúmenes de la *Recherche*, la lentitud, la excesiva minuciosidad en la descripción, el profundo estatismo de los personajes, la ausencia de drama en el drama mismo del paso del tiempo, el acontecimiento de comprobar que nada sigue a nada, como si la propia novela nos impidiera avanzar entre sus páginas, produce en el lector fatiga, lo que Ortega calificó de efecto *ritardando*.

La forma de la vida humana es cambio, movimiento y *enérgeia*, como había comprendido el filósofo; sin embargo, Proust navega a contracorriente de la propia consistencia humana y escribe en oposición a la necesidad de movimiento para presentar una novela ausente de drama y que deja al lector en

una actitud de pura contemplación. Los personajes de Proust no son dramáticos, dice Ortega, porque carecen de centro.

Pero la obra de Pr[ou]st martiriza esta nuestra condición dinámica y nos obliga a retenernos sobre el hecho primero. A la llegada de Swann no sigue nada; al punto no sigue otro punto sino que la llegada de Swann, ese hecho simple, momentáneo, ese punto de realidad se dilata sin progresar, sin mudarse en otro, se va hinchando de volumen y son páginas y páginas en que no nos movemos de aquel hecho primero, solamente lo vemos crecer, engrosar como una pompa de jabón y como ella poblarse de reflejos e irisaciones⁴⁶.

En análisis de la tipología de la *Recherche* lo desarrolla Ortega en *Ideas sobre la novela*. La novela moderna se identificaba con una forma concreta que se reconstruía en la novela de Proust. Morosidad, atmósfera, ausencia de drama, hermetismo y tupidez, son algunas de estas formas que delimitaban el perfil del nuevo arte literario. Ortega dice que “el último gran libro novelesco –la ingente obra de Proust– declara todavía más esa secreta estructura, llevándola en cierto modo a su exageración”⁴⁷.

El carácter moroso y retardatorio que emplea Proust convierten su novela, a juicio de Ortega, en una serie de planos estáticos sin progreso ni tensión. La trama desaparece y la novela se reduce a una descripción inmóvil. Más que narración lo que encontramos en la novela es descripción, el *tempo lento*.

Ortega ya había expuesto en *Meditaciones del Quijote* en 1914 que la misión de la novela moderna era describir principalmente la atmósfera, porque frente a la acción que nos pone en situación dramática, lo atmosférico nos invita a la pura contemplación. En la novela moderna, la esencia no está en lo que pasa, sino en lo que “no es pasar algo”, es decir, es el ambiente y el puro vivir de los personajes. Como la vida es, fundamentalmente, habitualidad Ortega comprende que lo extraordinario de la vida es siempre la hora simple y sin leyenda, o, dicho de otro modo, que poco puede interesarnos un sentido novelesco que amplie nuestro horizonte cotidiano presentando aventuras insólitas⁴⁸. Por ello, a los personajes de Proust nunca les pasa nada, son pasivos y viven sumergidos bajo los destinos atmosféricos que deciden las variaciones vitales de sus personajes.

El estatismo de la cotidianeidad define el género de la novela moderna para el filósofo, que remite a la ausencia de dramatismo. La obra de Proust tiene un carácter no dramático precisamente porque el análisis tan detallado y moroso que el novelista francés ofrece de las almas humanas produce la insatisfacción en el lector de no sentirse constantemente detenido en la lectura. La interpretación atmosférica de la vida humana y el puntillismo detallado en la descripción de cada imagen del recuerdo producen la fatiga del lector. Sin embargo, Ortega apunta que

⁴² *Ibid.*, p. 37.

⁴³ Herbert E. Craig, “Ideas de Ortega y Gasset sobre la novela proustiana”, *Bulletin hispanique*, 88-3-4, 1986, p. 455.

⁴⁴ José Ortega y Gasset, “El hombre y la gente. [Curso de 1949-1950]”, *op. cit.*, t. X, p. 188.

⁴⁵ José Ortega y Gasset, “Notas de trabajo de la carpeta Proust”, *op. cit.*, p. 34.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 41.

⁴⁷ José Ortega y Gasset, “Ideas sobre la novela”, *op. cit.*, t. III, p. 893.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 898.

la acción o la trama no es la sustancia de la novela, sino su cubierta externa y patente. La latencia es el ambiente.

Cuando terminamos la lectura de una novela y salimos de esa experiencia literaria sintiendo que nuestra experiencia de vida se ha ampliado, que hemos vivido más, entonces tenemos una buena novela, según Ortega. Para ello, el escritor precisa de la construcción de un recinto lo suficientemente hermético desde el que entreveamos algunos claroscuros de la realidad. La novela tiene que ser hermética y Proust cumple con este requisito. “El hermetismo no es sino la forma especial que adopta en la novela el imperativo genérico del arte: la intrascendencia”⁴⁹. El lector sólo consigue instalarse dentro de la narración cuando es capaz de olvidar la realidad que deja fuera de su novela. Por lo tanto, la novela no puede quedar lastrada con pretensiones trascendentales del tipo políticas, ideológicas o simbólicas. En este sentido, la descripción de los lugares que escoge Proust –el ideal es la provincia, es más, así empieza el primer volumen *Du côté de chez Swann* con la descripción del imaginario pueblo francés de Combray– limita el horizonte paisajístico del lector y lo hermetiza de su mundo real.

Si la novela hay que verla desde su interior y no desde el reflejo de nuestra propia existencia real, entonces precisamos de la tupidez en la descripción, o, en otros términos, de una generosa plenitud de detalles para evocar los sentimientos. Así operará el hermetismo, porque para tapar una cosa –la realidad– tenemos que ver otra –el interior de la ficción. Los libros de Cervantes, Stendhal, Dickens, Dostoyewsky y Proust pertenecen al género de la novela tupida porque se extralimitan con la prolijidad y la nimiedad. Según Ortega, Proust reinventa la distancia entre el lector y las formas descritas, como vemos en la extensa descripción de las facciones del rostro de Albertina en *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*.

Si esta es la forma o tipología de la novela moderna, la materia para su composición es la psicología imaginaria. Afirma Ortega: “esta posibilidad de construir fauna espiritual es, acaso, el resorte mayor que puede manejar la novela futura [...]. No en la invención de “acciones”, sino en la invención de almas interesantes veo yo el mejor porvenir del género novelesco”⁵⁰.

En ambos trabajos de Ortega y a la luz de las notas de trabajo resulta claro que lo que a Ortega le fascinó de Proust es que su novela consumaba muchas de las características que él atribuyó a la novela moderna. Ortega analiza ocho características de la *Recherche* que coinciden con la estructura que la novela moderna debía presentar: morosidad o *tempo lento*, análisis de las pasiones, concentración de la trama en tiempo y espacio, el protagonista es el ambiente, descripción del puro vivir, priorización de la provincia frente a la ciudad como horizonte paisajístico, plenitud de detalles y la psicología imaginaria es la materia que moldea la nueva novela⁵¹.

3. La construcción de una comunidad política por medio del recuerdo

La lectura y la hermenéutica de los siete tomos de la *Recherche* por la intelectualidad española posibilitó, a juicio de Ortega, la posesión del primer modelo de una “nueva novela moderna”, y fue la culminación del “Yo” del romanticismo; o, dicho de otro modo, Proust terminaba un siglo iniciando la búsqueda de la introspección y el ensimismamiento en la literatura y en el pensamiento por medio de la invención de heterónimos o alter egos.

La literatura finisecular goza de un despliegue de heterónimos entre sus páginas. El alter ego es un mecanismo de vertebración de los propios pensamientos por medio de una máscara. Si recordamos que máscara remite a la etimología de persona, *prósopon*, puede resultar clarificador que el alter ego, ese otro que somos nosotros mismos, sea parte de nuestra persona.

El lugar paradigmático de la construcción de heterónimos lo encontramos en las obras de Fernando Pessoa. Los cuatro heterónimos de mayor relevancia que aparecen en sus libros son Alberto Caeiro, Álvaro Campos, Bernardo Soares y Ricardo Reis. Sobre este último heterónimo el escritor José Saramago escribió la novela *El año de la muerte de Ricardo Reis*.

Otro caso paradigmático es Antonio Machado. En torno a 1912 Machado se trasladó a vivir a Baeza y, mientras tomaba clases de filosofía, fue tomando notas de sus teorizaciones en un cuaderno que tituló *Los complementarios*. En este cuaderno apareció un grupo de catorce poetas que pudieron existir en el siglo XIX y que son el embrión de los dos principales alter egos de Machado: Abel Martín y Juan de Mairena. *Los complementarios* es el título de un libro de poesías que publicó el heterónimo apócrifo Abel Martín. Los heterónimos de Machado son complementarios entre sí y complementarios con su autor, de modo que el ámbito total de la personalidad machadiana se vertebra en la suma de varias personas.

Ortega también inventó alter egos para transmitir sus ideas. El más recurrente es Rubín de Cendoya, que incluso firma algunos de sus artículos como “Moralejas” de 1903. Incluso en otros artículos se refiere explícitamente a él e incluso conversa con él, como en “Planeta sitibundo” de 1909, cuando expone que hacía mucho tiempo que no veía a Rubín de Cendoya, místico español.

La lista podría continuar; sin embargo, nos detendremos aquí porque este asunto trasciende los límites de este trabajo. La construcción de heterónimos es una potencial forma de reconciliación de la individualidad y sociabilidad de cada yo. El heterónimo, en la medida que es una invención, representa aquel otro que habita en cada uno de nosotros, que es nosotros y que no lo es, que podría ser cualquier otro ser humano y que representa el género de la especie humana. El heterónimo es la ratificación de que cada yo individual vive en una comunidad política que es colectiva. Esa comunidad se vertebra

⁴⁹ *Ibid.*, p. 901.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 907.

⁵¹ Un estudio más exhaustivo de estas características con referencias a la novela de Proust y de la función del recuerdo y el

olvido en la memoria puede leerse el estudio anteriormente citado: // **anonimizado** //, “La perspectiva del recuerdo: Proust desde Ortega”, *op. cit.*

fundamentalmente en el recuerdo y la memoria. El heterónimo, en la medida en que representa la historia de la humanidad, en la medida en que podría ser cualquier tipo de ser humano, trasciende la temporalidad finita de la existencia individual humana, eterniza el tiempo y condensa la experiencia pasada de la humanidad en un arquetipo.

Machado escribió estos versos en uno de sus poemas más famosos, *Retrato*:

Converso con el hombre que siempre va conmigo [...]
mi soliloquio es plática con este buen amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía.

El recuerdo se convierte, gracias al hercúleo ejercicio de Proust, en el mecanismo para el soliloquio con uno mismo. El recuerdo es la fuente dialógica con la "otredad de lo uno", citando a Machado, puesto que la vivencia literaria del pasado es una conversación con otro que ya no es el yo del tiempo presente.

José María Valverde, el historiador de las ideas español, que escribió una biografía intelectual sobre Antonio Machado, afirma que la expresión del "Yo" o el desdoblamiento del yo es la máxima expresión de la estética del Romanticismo⁵². En este escenario, Proust es el paradigma literario para el cuestionamiento del Yo individual por una doble razón: en primer lugar, porque es el único literato que intentó llegar a una total *recherche* de sí mismo; en segundo lugar, porque descubre que en la temporalidad latente del recuerdo se trasciende el propio tiempo del Yo individual en pos de un Yo universal, el Yo de la Historia de la Humanidad. *Je*, en francés, para Proust no es el "yo" íntimo del escritor, sino que es un personaje dramático, es cada uno de nosotros.

En la lección IV de *El hombre y la gente*, Ortega se pregunta de qué modo aparecen en nuestro mundo vital otros seres humanos. En el contorno de posibilidades e imposibilidades con el que tenemos que habérmolas para realizar el quehacer único e intransferible que cada ser humano ha de ejecutar aparece el Otro. Ese otro que somos nosotros mismos y que también es otro hombre. Coexistimos con el otro desde nuestra radical soledad, porque la coexistencia no es más que el intento de canjear dos soledades, dos intimidades que se construyen en forma de recuerdos. Por eso Ortega considera que Proust ha sido capaz de ver que la vida se construye por una orientación de lados o campos pragmáticos donde el otro se nos hace presente. Swann y Guermantes son dos lados, son dos otros que se abren como dos mundos para un joven muchacho que todavía debe andar el camino hacia el autodescubrimiento de la otredad que hay en uno mismo, que acaba de empezar la *retrouvé* de sí mismo.

Swann y Guermantes son, pues, como dos puntos cardinales contrapuestos, como dos cuadrantes del gran mundo unitario del muchacho, de los cuales soplan sobre el alma de éste, en ráfagas discontinuas, los estímulos, incitaciones, advertencias, entusiasmos, tristezas sobremanera diferentes. Y he

aquí que, genialmente, nos titula Proust dos de sus tomos, uno, *Du côté de chez Swann* – *Por el lado de Swann*– y el otro, *El lado de los Guermantes*⁵³.

Le temps retrouvé es darse cuenta de que uno mismo en el tiempo pasado ya es otro, como el lenguaje mismo, que es una lucha derrotada sobre el pasar del tiempo. Sólo si podemos recordar el pasado en su forma atmosférica, no lo que efectivamente pasó, sino el ambiente, las sensaciones, la minuciosidad de detalles, entonces, como Proust supo entender bien, el pasado puede ser porvenir. El "yo" que reencontramos o que, más bien, redescubrimos cuando recuperamos el tiempo perdido ya no es el "yo" individual, sino el "yo" colectivo, es la comunidad política del recuerdo que habitan los seres humanos y que trasciende la finitud de toda temporalidad humana.

La memoria es la historia del yo individual pasado y del yo colectivo pasado de la humanidad, un "yo" que ya es esencialmente "otro". Sin embargo, la historia que recordamos selectivamente en nuestra memoria es el único momento de identidad del ser humano, es el único instante en el que la "otredad que padece lo uno", como decía Machado, se convierte en reconocimiento y reafirmación de uno mismo, estadio último de la *recherche*. El recuerdo no es más que el camino para reencontrar no ya el tiempo pasado, pero si la "esencial Heterogeneidad del Ser", de nuevo Machado, que todos padecemos.

La memoria tiene sus propias formas, tiene la forma del silencio, porque todo lo que recordamos no es lo que fue ni tampoco lo que fue es tal y como lo recordamos. En todos esos huecos opera un silencio, deliberado en ocasiones, inconsciente en otras. Con cada relectura que Proust hacía de su novela cuando recibía las galeradas de Gallimard, Benjamin cuenta que el escritor anotaba tantas nuevas memoraciones en los márgenes que resultaba abrumador para el editor añadir todos esos cambios de nuevo. Proust era consciente de que todos esos añadidos eran silencios que habían quedado latentes en su memoria y que al recordar y *retrouver* el tiempo perdido entre silencios se volvían patentes; sin embargo, otros muchos silencios permanecían en el olvido.

Que podamos reconstruir la novela de Proust desde los silencios de aquello que no contó es una narración que en sí misma obligaría a la morosidad y al carácter retardatario que Ortega señalaba. Que haya silencio en la memoria y que haya silencios en la *Recherche* a los que, probablemente, jamás podamos acceder forma parte de la finitud humana y del camino en constante ejecución de la *recherche* de nosotros mismos. Lo contrario, como Borges narra en su cuento *Funes, el memorioso*, sería un destino terrible.

Referencias

- Archivo Jorge Guillén, en Biblioteca Nacional de España.
Ayala, Francisco (1944). "Proust en la inactualidad", *Histrionismo y representación*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, pp. 133-145.

⁵² José María Valverde, *Antonio Machado*, México, Siglo XXI Editores, 1975, pp. 50-51.

⁵³ José Ortega y Gasset, "El hombre y la gente. [Curso de 1949-1950]", *op. cit.*, t. X, p. 189.

- Balaguer García, Esmeralda (2023). *Los límites del decir. Razón histórica y lenguaje en el último Ortega*. Madrid: Tecnos.
- Balaguer García, Esmeralda (2019). "La perspectiva del recuerdo: Proust desde Ortega", *Alfinge*, nº 31.
- Bergson, Henri (2024). *Historia de la idea de tiempo*. Barcelona: Paidós, 2018.
- Castro, Carmen (1952). *Marcel Proust o el vivir escribiendo*. Madrid: Revista de Occidente.
- Craig, Herbert E. (2021). "Proust transatlántico: Una lectura compartida de La Recherche por españoles e hispanoamericanos", *RECIAL: Revista del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades*, Vol. 12, 19.
- Craig, Herbert E. (2012). *The Reception of the Writings of Marcel Proust in Spain: Translations, Literary Criticism, and narrative Influence*. Lewiston: Edwin Mellen Press.
- Craig, Herbert E. (1986), "Ideas de Ortega y Gasset sobre la novela proustiana", *Bulletin hispanique*, 88-3-4, pp. 445-456.
- Crémieux, Benjamín (1924). "Marcelo Proust (Conclusión)", *Revista de Occidente*, nº XV.
- Ferreiro, Isabel y González Alcázar, Felipe (2013), "Notas de trabajo de la carpeta Proust", *Revista de estudios orteguianos*, nº 27.
- Ilena, Antici (2024). "Traduire et créer, l'expérience proustienne de Pedro Salinas", Dampierre È. de & al. (eds.), *Traduction et partages: que pensons-nous devoir transmettre?*. París : SFLGC.
- Lastra, Antonio (2024). Conferencia "El libro-mundo de Proust", en https://www.youtube.com/watch?v=eR_8Znembvw&t=1897s&ab_channel=LatorredelVirrey,
- Machado, Antonio (1982). *Juan de Mairena*. Madrid: Espasa-Calpe, Colección Austral.
- Ortega y Gasset, José (2004-2010). *Obras Completas*. Madrid: Taurus / Fundación José Ortega y Gasset.
- Pimentel, L. A. (1995). "Lecturas ideológicas de la realidad: Proust y la Primera Guerra Mundial", *Anuario De Letras Modernas*, 5, pp. 67-88.
- Prado, Javier del (1990). *Para leer a Marcel Proust*. Madrid: Palas Atenea, 1990.
- Proust Marcel (2022). *Cartas escogidas (1888-1922)*, trad. de José Ramón Monreal. Barcelona: Acantilado, 2022, p. 22.
- Valverde, José María (1975). *Antonio Machado*. México: Siglo XXI Editores.
- Vara Ferrero, Natalia (2013). "Introducción", Pedro Salinas, *Vísperas del gozo y otros textos del Arte Nuevo*. Madrid: Cátedra Letras Hispánicas.
- Vela, Fernando (1926). "Pedro Salinas: Víspera del gozo", *Revista de Occidente*, nº XXXVII.
- Yolanda, Jover (2001). "Proust: traducción y recepciones", Perdu N. A. y Villoria Prieto J. (eds.), *La traducción: puente interdisciplinar*. Almería: Universidad de Almería.
- Zamora Bonilla, Javier (2002). *Ortega y Gasset*. Madrid: Plaza y Janés.