

José Ortega y Gasset

Notas de trabajo de la carpeta

*Proust**

Edición de
Isabel Ferreiro Lavedán y Felipe González Alcázar

ORCID: 0000-0003-2841-6078

ORCID: 0000-0003-0992-6275

Introducción

La presente edición publica las Notas de Trabajo de José Ortega y Gasset de la carpeta titulada por su autor “Proust”, conservada en el Archivo de la Fundación José Ortega y Gasset – Gregorio Marañón con la signatura 7/22. La carpeta cuenta con 6 hojas y tres carpetillas; la primera (7/22/1) con 17 hojas, la segunda (7/22/2) con 24, y la tercera (7/22/3) con una sola hoja. Debajo del título de la carpeta hay una anotación de Soledad Ortega en lápiz: “Series de carpetillas, incluso numeradas, pero incompletas casi todas”. En efecto, la carpetilla 7/22/2 se inicia con una nota numerada 2, por lo que se empieza por echar de menos la 1 y, como se apreciará al leerlas, también se encontrará alguna descolocación evidente¹. Pero, con todo, la

⁰ Este trabajo se integra en los resultados del proyecto de investigación FFI2009-11449, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

¹ Es posible encontrar en otras carpetas alguna otra nota sobre Proust, por ejemplo, en la hoja 7/8-6 de la carpeta “Novela. Ideas y proyectos para una novela”, se lee:

“Proust –

En definitiva poco rendimiento, monotonía de los vicios en Proust. Sequedad, yermo de lo carnal – La obra vive en definitiva de lo carnal – Cada personaje vicioso repite demasiado exclusivamente su gesto sexual.– Escaso latir de vida en Pr[oust]. Pero sobre él, como un azar, lo picotea constantemente”.

Cómo citar este artículo:

Ferreiro Lavedán, I. y González Alcázar, F. (2013). Notas de trabajo de la carpeta “Proust”. *Revista de Estudios Orteguianos*, (27), 7-48.
<https://doi.org/10.63487/reo.396>

Revista de
Estudios Orteguianos
Nº 27. 2013
noviembre-abril



Este contenido se publica bajo licencia Creative Commons Reconocimiento - Licencia no comercial - Sin obra derivada. Licencia internacional CC BY-NC-ND 4.0

carpeta consta de 48 hojas de muy rico contenido en torno a la obra de Proust, concretamente referidas a las tres primeras novelas de la célebre serie proustiana *En busca del tiempo perdido* (1913-1927).

Ortega fue uno de los primeros intelectuales en interesarse, fuera de Francia, por las novelas de Marcel Proust. El primer tomo de *En busca del tiempo perdido*, *Du côté de chez Swann*, fue publicado en 1913 y pasó desapercibido para gran parte de la crítica. Pero el segundo, *A l'ombre des jeunes filles en fleur*, recibió ya el mismo año de su publicación, 1919, el afamado Premio Goncourt de los críticos franceses; y así su divulgación en Europa y América fue inmediata. Éxito que se vio reforzado en 1920 por la publicación del tercer tomo, *Le côté de Guermantes*, junto a las primeras traducciones de los otros dos volúmenes, entre ellas la muy famosa de Pedro Salinas al español, cuyo primer volumen, *Por el camino de Swann* (Madrid: Calpe, 1920), lee y cita Ortega en estas notas.

Con estos materiales y, a tenor de la cantidad de textos citados, parece Ortega más interesado en el segundo tomo original. Las presentes notas sirvieron sustancialmente para redactar su homenaje al novelista francés con ocasión de su prematura muerte en noviembre de 1922. Ya ese mismo año, en mayo, había impartido una conferencia en el Instituto Francés de Madrid, cuyo texto es posible que coincidiera en buena parte con el artículo “Le temps, la distance et la forme chez Proust”, incluido en el *Hommage à Marcel Proust* de *La Nouvelle Revue Française* (París, 1923). Revista ésta, por otro lado, inspiradora de la *Revista de Occidente*. Cabe también señalar que Revista de Occidente fue la editora española de *En busca del tiempo perdido* desde su segundo volumen.

El texto francés de homenaje fue publicado en español quince días después, en *La Nación* de Buenos Aires (el 14 de enero de 1923) con el título “Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust”, el cual fue incorporado, sin alteraciones, a la serie *El Espectador VIII* (Madrid: Revista de Occidente, 1934. Actualmente en el tomo II, pp. 790-798 de la edición de *Obras completas*. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset / Taurus, 2004-2010). Por ello, y por la notable coincidencia con las presentes notas, parece 1922 la fecha más posible de redacción; pero, por la indicación de mano de Ortega “Antiguas” en las notas 7/22/1-2, 7/22/1-3, 7/22/1-5 y 7/22/1-7 –referidas todas al primer tomo francés, *Du côté de chez Swann*–, pudiera haberlas comenzado a escribir a partir de 1913. Sin embargo, esta fecha parece poco probable a tenor de la escasa difusión de la obra de Proust, aun en su propio país, por entonces; y sí parecen más bien corresponder a fechas más cercanas a 1919, cuando el éxito de *A la sombra de las muchachas en flor* ya hacía ver toda una serie novelesca en marcha.

Así mismo, cabe destacar que en la “Nota a «Marcelo Proust», de Benjamin Crémieux”, publicada en *Revista de Occidente* en agosto de 1924 como preanuncio del artículo de Crémieux “Marcelo Proust” (III, 709), Ortega promete “un

trabajo más completo que pronto daré a la luz [donde] espero sostenerme frente al arma fina del crítico francés". Y en ese lapso, entre el artículo orteguiano publicado en enero de 1923 y 1924, momento en que aparece la edición de la serie póstuma de *En busca del tiempo perdido*, la crítica fue dando sus primeros análisis, entre ellos, los del filósofo español que advierte cierta ausencia de estructura compositiva, tesis que se constata al aparecer el último volumen, *Le temps retrouvé*; y que Crémieux adelanta, parece que informado por alguien cercano a la custodia de los manuscritos que quedaban por publicarse. En cualquier caso, las referencias a Proust posteriores que hace Ortega en sus escritos, por ejemplo, en la serie periodística que dio lugar a *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela* (Madrid: Revista de Occidente, 1925), sobre todo en "Sobre la novela IV. Dostoyewsky y Proust" (*El Sol*, 1-I-1925, en III, 890-893) y también, más alejado en el tiempo y de manera muy lateral, en *El hombre y la gente*. [*Curso de 1949-1950*] (X, 188-189), no nos llevan a concluir que Ortega revisara de nuevo la obra de Marcel Proust, como se proponía cuando escribió la nota a Crémieux.

El interés de Ortega sobre el novelista francés, sin embargo, fue constante hasta el final de su vida. Así, en una breve nota de trabajo de únicamente dos páginas, incluida en la carpeta, de título "Proyectos de libros para editores extranjeros", fechada en octubre de 1949, y con signatura 18/12; entre los títulos que propone para posibles libros: *Cuaderno de Bitácora*, *El origen deportivo del Estado*, *Abenjalidún*, *Galápagos*, *La querella entre el hombre y el mono*, *Vitalidad*, *alma*, *espíritu*, etc.; uno es precisamente *Proust*, tema que, como otros muchos hubiera querido el filósofo atender y que, como recuerda su hijo Miguel que decía, se le quedó "trasconejado".

Criterios de edición

La edición de estas notas de trabajo reproduce fielmente la forma circunstancial y privada en que fueron escritas, con el objeto de que lleguen al lector precisamente como lo que son: "notas de trabajo". Se trata casi siempre de breves apuntes para un desarrollo ulterior de ideas y, otras veces, de anotaciones al hilo de alguna lectura.

Se presentan las notas tal y como aparecen ordenadas en la carpeta citada, con el deseo que anima esta sección de mostrar la forma en que se conservan en su Archivo. Las citas a textos antiguos aparecen también como son, esto es, sin haber actualizado la ortografía.

Cuando las Notas se relacionan directamente con ideas contenidas en el *corpus* publicado de Ortega, se reproduce al pie algún párrafo destacado que alude al tema en cuestión, junto a la referencia de su lugar en las *Obras completas*, indicando, tras el año de publicación —o de redacción en el caso de la obra

póstuma— entre paréntesis, el número de tomo en romanos y el de página en arábigos. Los textos se citan por la última edición: Madrid, Fundación José Ortega y Gasset / Taurus, 2004-2010, tomos I-X.

Cuando las notas consignan los libros utilizados por Ortega, se indica a pie de página la referencia exacta del libro mencionado. Asimismo, cuando remiten a una o varias páginas determinadas de un texto, se transcribe, siempre que ha sido posible, el párrafo o párrafos señalados por Ortega en los ejemplares que él mismo manejó de su biblioteca personal, conservada en la Fundación José Ortega y Gasset – Gregorio Marañón². Como salvedad, hemos de señalar que las referencias orteguianas al estilo moroso, al puntillismo o a la “atmósfera” lograda por el escritor parisino implicarían la cita de muchas páginas de Proust, que resulta imposible incluir completas en la edición de estas notas, aunque sí de manera resumida a modo de ejemplo.

Respecto de los criterios de edición, se mantienen los rasgos de la pluma de Ortega, incluidos los guiones y otros signos de puntuación. Se normaliza la ortografía y se desarrollan las abreviaturas habituales de Ortega (“ej.” por “ejemplo”, “q” por “que”, etc.). Del mismo modo, cuando las abreviaturas son reconocibles, se mantiene la abreviatura y se completa la palabra señalando el añadido entre []. Así, todo añadido de los editores va entre []. Las palabras que resultan ilegibles se señalan con [.]. Cada nota va precedida de *, del que se cuelga una llamada para indicar al pie la signatura de la nota con que está numerada en el Archivo. El cambio de página se marca con //, el comienzo de cada carpetilla **, y el de carpeta con ***. Los términos tachados se colocan y señalan así mismo a pie de página con la marca [tachado]; los superpuestos van entre // en el cuerpo del texto, con la indicación [superpuesto] en nota al pie. Los subrayados de Ortega se reproducen mediante cursiva.

² Entre los libros citados en las notas, se encuentra en la biblioteca de José Ortega y Gasset los siguientes: STENDHAL, *La chartreuse de Parme*. Con prefacio de Auguste DUPOUY. París: Bibliothèque Laorusse, s.a.; Marcel PROUST, *Les plaisirs et les jours*. Con prefacio de Anatole FRANCE e ilustraciones de Madelaine LEMAIRE. París, Calmann Lévy, 1896; Marcel PROUST, *Le côté de Guermantes I. A la recherche du temps perdu III*. París: Librairie Gallimard, 1920; Marcel PROUST, *Les plaisirs et les jours*. Con prefacio de Anatole FRANCE. París: Librairie Gallimard, 1924; y Stéphane MALLARMÉ, *Poésies*. París: Nouvelle Revue Française, 1917.

Los libros relacionados con las notas que se han consultado fuera de la biblioteca de la Fundación son: Marcel PROUST, *Du côté de chez Swann*. París: Bernard Grasset, 1914; Marcel PROUST, *Le côté de Guermantes*. París: Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1920.

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

Notas de trabajo de la carpeta

Proust

***1

*2

Maneras elegantes que atraen al snob.

V[er] Guerm[antes] 50³ –

¹ [7/22]

² [7/22/1]

³ [“M^{me} de Cambremer ne quittait pas des yeux la duchesse et la princesse de Guermantes, ce qui lui était d’autant plus aisé que, n’étant pas en relations véritables avec elles, elle ne pouvait avoir l’air de quêter un salut. Être reçue chez ces deux grandes dames était pourtant le but qu’elle poursuivait depuis dix ans avec une inlassable patience. Elle avait calculé qu’elle y serait sans doute parvenue dans cinq ans. Mais atteinte d’une maladie qui ne pardonne pas et dont, se piquant de connaissances médicales, elle croyait connaître le caractère inexorable, elle craignait de ne pouvoir vivre jusque-là. Elle était du moins heureuse ce soir-là de penser que toutes ces femmes qu’elle ne connaissait guère verraient auprès d’elle un homme de leurs amis, le jeune marquis de Beausergent, frère de M^{me} d’Argencourt, lequel fréquentait également les deux sociétés, et de la présence de qui les femmes de la seconde aimaient beaucoup à se parer sous les yeux de celles de la première. Il s’était assis derrière M^{me} de Cambremer sur une chaise placée en travers pour pouvoir lorgner dans les autres loges. Il y connaissait tout le monde et, pour saluer, avec la ravissante élégance de sa jolie tournure cambrée, de sa fine tête aux cheveux blonds, il soulevait à demi son corps redressé, un sourire à ses yeux bleus, avec un mélange de respect et de désinvolture, gravant ainsi avec précision dans le rectangle du plan oblique où il était placé comme une de ces vieilles estampes qui figurent un grand seigneur hautain et courtisan. Il acceptait souvent de la sorte d’aller au théâtre avec M^{me} de Cambremer ; dans la salle et à la sortie, dans le vestibule, il restait bravement auprès d’elle au milieu de la foule des amies plus brillantes qu’il avait là et à qui il évitait de parler, ne voulant pas les gêner, et comme s’il avait été en mauvaise compagnie. Si alors passait la princesse de Guermantes, belle et légère comme Diane, laissant traîner derrière elle un manteau incomparable, faisant se détourner toutes les têtes et suivie par tous les yeux (par ceux de M^{me} de Cambremer plus que par tous les autres), M. de Beausergent s’absorbait dans une conversation avec sa voisine, ne répondait au sourire amical et éblouissant de la princesse que contraint et forcé et avec la réserve bien élevée et la charitable froideur de quelqu’un dont l’amabilité peut être devenue momentanément gênante”, en Marcel PROUST, *Le côté de Guermantes*. Paris: éditions de la *Nouvelle Revue Française*, 1920, p. 50]

Primer saludo de la duquesa. Guer[mantes] 52⁴.

*5

Proust –

No cuenta ni mucho menos con detalle una vida⁶. Ésta es idealizada como en las novelas idealistas en sólo unos cuantos momentos – el héroe ideal que no come, no trabaja etc) – pero estos momentos están tratados con todo detalle y

⁴ [“M^{me} de Cambremer essayait de distinguer quelle sorte de toilette portaient les deux cousines. Pour moi, je ne doutais pas que ces toilettes ne leur fussent particulières, non pas seulement dans le sens où la livrée à col rouge ou à revers bleu appartenait jadis exclusivement aux Guermantes et aux Condé, mais plutôt comme pour un oiseau le plumage qui n’est pas seulement un ornement de sa beauté, mais une extension de son corps. La toilette de ces deux femmes me semblait comme une matérialisation neigeuse ou diaprée de leur activité intérieure, et, comme les gestes que j’avais vu faire à la princesse de Guermantes et que je n’avais pas douté correspondre à une idée cachée, les plumes qui descendaient du front de la princesse et le corsage éblouissant et pailleté de sa cousine semblaient avoir une signification, être pour chacune des deux femmes un attribut qui n’était qu’à elle et dont j’aurais voulu connaître la signification: l’oiseau de paradis me semblait inséparable de l’une, comme le paon de Junon; je ne pensais pas qu’aucune femme pût usurper le corsage pailleté de l’autre plus que l’égide étincelante et frangée de Minerve. Et quand je portais mes yeux sur cette baignoire, bien plus qu’au plafond du théâtre où étaient peintes de froides allégories, c’était comme si j’avais aperçu, grâce au déchirement miraculeux des nuées coutumières, l’assemblée des Dieux en train de contempler le spectacle des hommes, sous un velum rouge, dans une éclaircie lumineuse, entre deux piliers du Ciel. Je contemplais cette apothéose momentanée avec un trouble que mélangeait de paix le sentiment d’être ignoré des Immortels; la duchesse m’avait bien vu une fois avec son mari, mais ne devait certainement pas s’en souvenir, et je ne souffrais pas qu’elle se trouvât, par la place qu’elle occupait dans la baignoire, regarder les madrépores anonymes et collectifs du public de l’orchestre, car je sentais heureusement mon être dissous au milieu d’eux, quand, au moment où en vertu des lois de la réfraction vint sans doute se peindre dans le courant impassible des deux yeux bleus la forme confuse du protozoaire dépourvu d’existence individuelle que j’étais, je vis une clarté les illuminer: la duchesse, de déesse devenue femme et me semblant tout d’un coup mille fois plus belle, leva vers moi la main gantée de blanc qu’elle tenait appuyée sur le rebord de la loge, l’agita en signe d’amitié, mes regards se sentirent croisés par l’incandescence involontaire et les feux des yeux de la princesse, laquelle les avait fait entrer à son insu en conflagration rien qu’en les bougeant pour chercher à voir à qui sa cousine venait de dire bonjour, et celle-ci, qui m’avait reconnu, fit pleuvoir sur moi l’averse étincelante et céleste de son sourire”, en Marcel PROUST, *Le côté de Guermantes*, ed. cit., p. 52]

⁵ [7/22/2]

⁶ [“Como siempre acontece que la exageración nos hace caer en la cuenta de la medida desconocida, la obra de Proust, extralimitando la prolijidad y la nimiedad, nos ha hecho advertir que todas las grandes novelas eran esencialmente minuciosas, aunque con otra medida. Los libros de Cervantes, Stendhal, Dickens, Dostoyewsky son, en efecto, del género tupido. Todo en ellos parece lujosamente espumado de una plenitud intuitiva. Hallamos siempre más datos de los que podemos retener, y aún nos queda la impresión de que más allá de los comunicados yacen otros muchos como en potencia. Las máximas novelas son islas de coral formadas por miríadas de minúsculos animales, cuya aparente debilidad detiene los embates marinos”, *La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela* (1925). III, 904]

a fondo. Como se hace hoy en ciencia. No sistema sino problemas tratados extensivamente –

Véase en “Guermantes” los ruidos, el teléfono – Es fenomenología. El mundo de las apariencias, sin dejar de serlo, se hace sólido, firme ante la mirada –

*7

Estos aristócratas son cretinos no se ocupan más que de si los invitan o no, si son recibidos de o recibe a.

Carácter atmosférico (impresionista). No pasa nada. Sólo cambia el tiempo: se pone Swann o se pone Guermentes⁸.

La Guermentes es mejor de lo que dice: su defensa desde mi punto de vista de lo íntimo de cada mujer.

*9

Proust

Arte nuevo, arte de tablas, espejo roto, imagen descuartizada.

Proust y el recuerdo. Todo arte es recuerdo. Todo recuerdo es metamorfosis. Recordar – el “lago del cor”. No hay futurismo, no hay presente. Rimbaud hace el salvaje, el primitivo ante los postes telegráficos. Poesía es niñez fer-

⁷ [7/22/3]

⁸ [“En estos volúmenes nadie hace nada ni pasa nada: todo es una pasiva sucesión de situaciones estáticas. (...) La existencia de los personajes proustianos tiene un carácter vegetativo. Para la planta, vivir es estar y no hacer. Sumergida en la atmósfera es incapaz de oponerse a ella: su pasividad elimina todo dramatismo. Parejamente los personajes de Proust van, como vegetales, inertes dentro de sus destinos atmosféricos y, con botánica sumisión, parece su vida reducirse a la función clorofílica, diálogo químico siempre idéntico y como anónimo, en que la planta recibe dócil los imperativos del ambiente. En estos libros, más que las personas, son los verdaderos agentes de las variaciones vitales los vientos, los climas físicos y morales que a aquéllos sucesivamente envuelven. Y la biografía de cada uno está dominada por ciertos alisios espirituales que soplan alternativamente sobre él y polarizan su sensibilidad. Todo depende del lado por donde la ráfaga aliente, y como hay cierzo y hay ábrego, viento del Norte y viento del Sur, el personaje de Proust varía, según que el vendaval de la existencia sople del lado de Méséglise o del lado de Guermentes”, “Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust” (1923), en *El Espectador VIII*, II, 795-796]

⁹ [7/22/4]

mentada¹⁰. ¿Puede hacerse una imagen nueva después de los treinta años? Niñez pesada, densa del poeta, abeja abrumada de miel.

*11

Las conversaciones –por ejemplo de Françoise con el “valet de pied”– no tienen virtualidad dramática, no son momentos en el desarrollo de una acción, son “datos” /o ejemplos/¹² que se refieren y analizan para construir el inventario de un animal. Guerm[antes]. I, 20¹³... V[er] Guerm[antes]. 58¹⁴.

¹⁰ [En “Revés de almanaque” (1930), en *El Espectador VIII*, II, 820, leemos: “Este mundo conocido es interno, es el hombre interior –sus fantasías, creencias, prejuicios–, que domina al hombre exterior, puro percipiente. En el niño y en el animal pasa relativamente lo contrario. Sólo ellos saben ver, precisamente porque no tienen sabiduría anterior o *a priori*. Lo real es para ellos simplemente lo que «está ahí», patente, desnudo y actual; en suma: la serie discontinua y respunteada de sus percepciones. En el hombre ya no deciden los ojos, sino las teorías, que ortopedizan a las percepciones, y, *velis nolis*, las obligan a deformarse según su molde. Por otra parte, no tiene duda que la carne de nuestras teorías es lo que hayamos percibido –lo único que no puede ser inventado. Por eso cabe decir que la riqueza intelectual de un hombre depende a la postre de lo que vio cuando era niño. Sobre todo, en arte se vive sólo de las visiones infantiles, del botín que cobraron los ojos nuevos. Alguna vez he dicho que la poesía es niñez fermentada”.

Y en *El hombre y la gente*. [*Curso de 1939-1940*] vuelve a retomar esta idea: “En la naturaleza –esto es, en el antropoide–, germinaba una loca, la loca de la naturaleza: la imaginación. El hombre es hijo de la loca de la casa. Esto explica lo frenético de su destino, y explica también que el hombre sea, ante todo, poeta de nacimiento, que lo sea desde su niñez; como se comprueba que el molde de todas las metáforas que el poeta genial va en su día a fulgurar se fraguaron en la infancia. Porque la poesía, señores, es niñez fermentada. Por eso también somos hermanos, poeta y filósofo, porque somos –ya lo sugerí el otro día– los incorregibles niños. Aquél, el poeta, es el niño siempre niño; éste, el filósofo, es el viejo niño siempre viejo”, IX, 352]

¹¹ [7/22/5]

¹² [Superpuesto]

¹³ [“Les gens les plus doués que j’avais connus étaient morts très jeunes. Aussi étais-je persuadé que la vie de Jupien finirait vite. Il avait de la bonté, de la pitié, les sentiments les plus délicats, les plus généreux. Son rôle dans la vie de Françoise avait vite cessé d’être indispensable. Elle avait appris à le doubler.

Même quand un fournisseur ou un domestique venait nous apporter quelque paquet, tout en ayant l’air de ne pas s’occuper de lui, et en lui désignant seulement d’un air détaché une chaise, pendant qu’elle continuait son ouvrage, Françoise mettait si habilement à profit les quelques instants qu’il passait dans la cuisine, en attendant la réponse de maman, qu’il était bien rare qu’il repartît sans avoir indestructiblement gravée en lui la certitude que «si nous n’en avions pas, c’est que nous ne voulions pas». Si elle tenait tant d’ailleurs à ce que l’on sût que nous avions «d’argent», (car elle ignorait l’usage de ce que Saint-Loup appelait les articles partitifs et disait: «avoir d’argent», «apporter d’eau»), à ce qu’on nous sût riches, ce n’est pas que la richesse sans plus, la richesse sans la vertu, fût aux yeux de Françoise le bien suprême, mais la vertu sans la richesse n’était pas non plus son idéal. La richesse était pour elle comme une condition nécessaire de la vertu, à défaut de laquelle la vertu serait sans mérite et sans charme. Elle les séparait si peu qu’elle avait fini par prêter à chacune les qualités de l’autre, à exiger quelque confortable dans la vertu, à reconnaître quelque chose d’édifiant dans la richesse.

Gran gozador Proust degusta los giros de Mad[ame] de Sevigné¹⁵ /o Labreyere/Labruyere/¹⁶ que en la conversación de Françoise, como en un subsuelo fragmentos de antigua y perfecta arquitectura, son conservados. *Guermites*. I, 22, 24¹⁷.

Une fois la fenêtre refermée, assez rapidement – sans cela, maman lui eût, paraît-il, «raconté toutes les injures imaginables» – Françoise commençait en soupirant à ranger la table de la cuisine.

—Il y a des *Guermites* qui restent rue de la Chaise, disait le valet de chambre, j'avais un ami qui y avait travaillé; il était second cocher chez eux. Et je connais quelqu'un, pas mon copain alors, mais son beau-frère, qui avait fait son temps au régiment avec un piqueur du baron de *Guermites*", Marcel PROUST, *Le côté de Guermites*, ed. cit., p. 20]

¹⁴ ["Sa présence dans notre maison, c'était l'air de la campagne et la vie sociale dans une ferme, il y a cinquante ans, transportés chez nous, grâce à une sorte de voyage inverse où c'est la villégiature qui vient vers le voyageur. Comme la vitrine d'un musée régional l'est par ces curieux ouvrages que les paysannes exécutent et passent encore dans certaines provinces, notre appartement parisien était décoré par les paroles de Françoise inspirées d'un sentiment traditionnel et local et qui obéissaient à des règles très anciennes. Et elle savait y retracer comme avec des fils de couleur les cerisiers et les oiseaux de son enfance, le lit où était morte sa mère, et qu'elle voyait encore. Mais malgré tout cela, dès qu'elle était entrée à Paris à notre service, elle avait partagé – et à plus forte raison toute autre l'eût fait à sa place – les idées, les jurisprudences d'interprétation des domestiques des autres étages, se rattrapant du respect qu'elle était obligée de nous témoigner, en nous répétant ce que la cuisinière du quatrième disait de grossier à sa maîtresse, et avec une telle satisfaction de domestique, que, pour la première fois de notre vie, nous sentant une sorte de solidarité avec la détestable locataire du quatrième, nous nous disions que peut-être, en effet, nous étions des maîtres. Cette altération du caractère de Françoise était peut-être inévitable. Certaines existences sont si anormales qu'elles doivent engendrer fatalement certaines tares, telle celle que le Roi menait à Versailles entre ses courtisans, aussi étrange que celle d'un pharaon ou d'un doge, et, bien plus que celle du Roi, la vie des courtisans. Celle des domestiques est sans doute d'une étrangeté plus monstrueuse encore et que seule l'habitude nous voile. Mais c'est jusque dans des détails encore plus particuliers que j'aurais été condamné, même si j'avais renvoyé Françoise, à garder le même domestique. Car divers autres purent entrer plus tard à mon service; déjà pourvus des défauts généraux des domestiques, ils n'en subissaient pas moins chez moi une rapide transformation", Marcel PROUST, *Le côté de Guermites*, ed. cit., p. 58]

¹⁵ [Se refiere Ortega a la relación de las novelas de Proust con el psicologismo en las *Cartas* de Marie de RABUTIN-CHANTAL, MARQUESA DE SÉVIGNÉ (París, 1626 – Grignan, 1696) y en los estudios morales de Jean de LA BRUYÈRE (París, 1645 – Versailles, 1696). En la primera parte de *A la sombra de las muchachas en flor* se cita a ambos escritores: un adagio de La Bruyère en el transcurso de los amores frustrados del protagonista con Gilberta Swann y en el caso de la Marquesa de Sévigné se hace presente en las abundantes referencias de la abuela del narrador, gran admiradora de la escritora parisina que, además, para calmar con la lectura la excitación de su nieto en el viaje por tren a Balbec, le entrega un ejemplar de las *Cartas*]

¹⁶ [Superpuesto]

¹⁷ [Ortega señala en estas tres páginas el juego de preguntas y respuestas, del que ofrecemos a continuación una selección: "—Ça doit être vraiment beau, madame, s'écriait le jeune valet de pied avec enthousiasme, comme si ce dernier trait avait été aussi particulier à Combray que la vie en gondole à Venise.

Los Nombres tienen su vida independiente y se articulan en un mundo sin máculas ni restricciones. Los nombres son las Ideas – Lo Real está lle //

18

no de contradicciones entre las ideas. Porque lo Real sólo participa en éstas pero no es regido por la alta ley purísima que sólo éstas saben cumplir. Parménides y la psicología de los niños. Los mitos como idealismo eleático. Razón nueva del *nomina, numina*.

En Françoise se conserva y rezuma dentro de la gran urbe, el tesoro del alma rural con todo su jugo vegetal, donde intervienen los cósmicos saberes de tierras y vientos.

D'ailleurs, plus récent dans la maison que le valet de chambre, il parlait à Françoise des sujets qui pouvaient intéresser non lui-même, mais elle. Et Françoise, qui faisait la grimace quand on la traitait de cuisinière, avait pour le valet de pied qui disait, en parlant d'elle, «la gouvernante», la bienveillance spéciale qu'éprouvent certains princes de second ordre envers les jeunes gens bien intentionnés qui leur donnent de l'Altesse.

—Au moins on sait ce qu'on fait et dans quelle saison qu'on vit. Ce n'est pas comme ici qu'il n'y aura pas plus un méchant bouton d'or à la sainte Pâques qu'à la Noël, et que je ne distingue pas seulement un petit angélus quand je lève ma vieille carcasse. Là-bas on entend chaque heure, ce n'est qu'une pauvre cloche, mais tu te dis: «Voilà mon frère qui rentre des champs», tu vois le jour qui baisse, on sonne pour les biens de la terre, tu as le temps de te retourner avant d'allumer ta lampe. Ici il fait jour, il fait nuit, on va se coucher qu'on ne pourrait seulement pas plus dire que les bêtes ce qu'on a fait.

—Il paraît que Méséglise aussi c'est bien joli, madame, interrompit le jeune valet de pied au gré de qui la conversation prenait un tour un peu abstrait et qui se souvenait par hasard de nous avoir entendus parler à table de Méséglise.

—Oh! Méséglise, disait Françoise avec le large sourire qu'on amenait toujours sur ses lèvres quand on prononçait ces noms de Méséglise, de Combray, de Tansonville. Ils faisaient tellement partie de sa propre existence qu'elle éprouvait à les rencontrer au dehors, à les entendre dans une conversation, une gaieté assez voisine de celle qu'un professeur excite dans sa classe en faisant allusion à tel personnage contemporain dont ses élèves n'auraient pas cru que le nom pût jamais tomber du haut de la chaire. Son plaisir venait aussi de sentir que ces pays-là étaient pour elle quelque chose qu'ils n'étaient pas pour les autres, de vieux camarades avec qui on a fait bien des parties; et elle leur souriait comme si elle leur trouvait de l'esprit, parce qu'elle retrouvait en eux beaucoup d'elle-même.

—Oui, tu peux le dire, mon fils, c'est assez joli Méséglise, reprenait-elle en riant finement; mais comment que tu en as eu entendu causer, toi, de Méséglise?

—Comment que j'ai entendu causer de Méséglise? mais c'est bien connu; on m'en a causé et même souventes fois causé, répondait-il avec cette criminelle inexactitude des informateurs qui, chaque fois que nous cherchons à nous rendre compte objectivement de l'importance que peut avoir pour les autres une chose qui nous concerne, nous mettent dans l'impossibilité d'y réussir.

—Ah! je vous réponds qu'il fait meilleur là sous les cerisiers que près du fourneau", Marcel PROUST, *Le côté de Guermantes*, ed. cit., pp. 23-24]

¹⁸ [7/22/6]

Al acercarse a los nobles se sufre la inevitable desilusión que resulta del conflicto entre lo heroico de sus nombres y lo cotidiano de sus gestos.

* * 19

* 20

Antiguas²¹

Proust I

Da un tono nuevo y extraño a las memorias de Proust su intención de contar su pasado no a otro sino a sí mismo. Por ej[ejemplo] “L’année où nous mangeâmes tant d’asperges”. Du Côté. 78²². El mundo que recorre no es referido y creado en esta referencia que sólo logra dar a sus objetos una existencia espectral sino que se parte de él como de una realidad dada y supuesta, sobre la cual no hay dudas y se camina por él. La descripción se hace de dentro afuera de ese mundo. //

El placer de ser único hijo. El dulce hermetismo de la tristeza. El yo, la intimidad personal un quiste o una herida como la perla.

Los “côté” – Topografía sentimental – Lo que me dice Don Juan el Rinoceronte.

* 23

4

Antiguas²⁴

Compara las cosas a cuadros, a *bibelots*, sin decir sobre éstos nada interesante.

¿Hay hoy alguien elegante?

/Goethe²⁵: vida tiene profundo sentido/²⁶

¹⁹ [7/22/1]

²⁰ [7/22/1-1]

²¹ [En lápiz rojo]

²² [“L’année où nous mangeâmes tant d’asperges, la fille de cuisine habituellement chargée de les «plumer» était une pauvre créature malade, dans un état de grossesse déjà assez avancé quand nous arrivâmes à Pâques, et on s’étonnait même que Françoise lui laissât faire tant de courses et de besogne, car elle commençait à porter difficilement devant elle la mystérieuse corbeille, chaque jour plus remplie, dont on devinait sous ses amples sarraux la forme magnifique”, en Marcel PROUST, *Du côté de chez Swann*. París: Bernard Grasset, 1914, p. 78]

²³ [7/22/1-2]

²⁴ [En lápiz rojo]

²⁵ [Johann Wolfgang von GOETHE (28-VIII-1749 / 2-III-1832), poeta, novelista, filósofo y científico alemán]

²⁶ [Superpuesto. En lápiz]

/Breve meditación de la elegancia/²⁷

/En qué consiste el gesto elegante. Sordello²⁸, Simmel²⁹. Las maneras de los hijos de las eminencias/³⁰

Tirar contra el Hotel Ritz.

/Misión del salón: las mujeres *juges de mérites*³¹, salón contra especialismo³². Sobre el ideal de un salón, cima de la vida³³.

Titular: Du côté de Proust –

Hablar de las «femmes filles» en general.

El amor en Proust, como en Stendhal, se nutre de ficciones.

*³⁴

5

Antiguas³⁵

²⁷ [Superpuesto. En lápiz rojo]

²⁸ [SORDELLO DA GOITO o SORDEL o SORDELL DE GOIT fue un trovador italiano del siglo XIII de la escuela poética provenzal del amor cortés. Es autor de un largo poema didáctico, *Ensenbamen*, y es uno de los personajes relevantes en el canto sexto del *Purgatorio* de Dante]

²⁹ [Georg SIMMEL, (Berlín, 1 de marzo de 1858 – Estrasburgo, 28 de septiembre de 1918), filósofo y sociólogo]

³⁰ [Superpuesto]

³¹ ["Es curioso que ya en los comienzos de la historia europea, allá en el primer canto de la *Ilíada*, aparece la mujer como galardón al que vence en los juegos o en la guerra. Al más diestro, al más bravo la más bella. De suerte que hallamos, desde luego, a los varones aspirando en concurrencia y certamen a conquistar la mujer. Posteriormente no es ésta sólo el premio que se otorga al mejor, sino que ella misma es encargada de juzgar quién vale más y preferir al excelente. La vida social es un continuado concurso abierto entre los hombres para medir sus aptitudes con ánimo de ser preferidos por la mujer. Sobre todo en las épocas más fecundas y gloriosas –el siglo XIII, el Renacimiento, el siglo XVIII–, las costumbres permitieron con peculiar intensidad que fuesen las mujeres, como Stendhal dice, *juges des mérites*. Pero se objetará que la mujer prefiere no al mejor, sino al que a ella le parece mejor, al individuo en que ve concretado su ideal del varón. En efecto, así es. El ideal, el diseño exaltado que del hombre tiene la mujer, actúa como un aparato de selección sobre la muchedumbre de los varones y destaca los que con él coinciden", "Epílogo al libro de *Francesca a Beatrice*" (1924). III, 732]

³² [Superpuesto]

³³ [Añadido en lápiz]

³⁴ [7/22/3-1. Esta nota conservada suelta en la carpetilla 7/22/3 es continuación de la nota 7/22/1-2, por eso aparece aquí, para permitir la lectura ordenada. Como el lector verá, está numerada por Ortega como "Antiguas. 5", y la anterior como "Antiguas. 4"]

³⁵ [En lápiz rojo]

Mi estimación –extemporánea– por las obras que tienen mucho trabajo interior como la de Proust. Libros que toleran, que demandan muchas lecturas.

Gran diferencia con Stendhal. Éste es constructor de mecanismos psicológicos – Proust un descriptor – va la diferencia del fisiólogo al anatómico. Stendhal es dinámico, Proust estático.

*36

Snobismo

II, A. p. 80-81 – 83-85³⁷

³⁶ [7/22/1-3]

³⁷ [Se seleccionan los siguientes párrafos de la extensa cita que señala Ortega: “Du reste, les personnes qui n’avaient pas seulement connu l’ancien Swann en dehors du monde, comme j’avais fait, mais dans le monde, dans ce milieu Guermantes, où, en exceptant les Altesses et les Duchesses, on était d’une exigence infinie pour l’esprit et le charme, où on prononçait l’exclusive pour des hommes éminents qu’on trouvait ennuyeux ou vulgaires, ces personnes-là auraient pu s’étonner en constatant que l’ancien Swann avait cessé d’être non seulement discret quand il parlait de ses relations mais difficile quand il s’agissait de les choisir. Comment M^{me} Bontemps, si commune, si méchante, ne l’exaspérait-elle pas? Comment pouvait-il la déclarer agréable? Le souvenir du milieu Guermantes aurait dû l’en empêcher, semblait-il; en réalité, il l’y aidait. Il y avait certes chez les Guermantes, à l’encontre des trois quarts des milieux mondains, du goût, un goût raffiné même, mais aussi du snobisme, d’où possibilité d’une interruption momentanée dans l’exercice du goût. S’il s’agissait de quelqu’un qui n’était pas indispensable à cette coterie, d’un ministre des Affaires étrangères, républicain un peu solennel, d’un académicien bavard, le goût s’exerçait à fond contre lui, Swann plaignait M^{me} de Guermantes d’avoir dîné à côté de pareils convives dans une ambassade et on leur préférerait mille fois un homme élégant, c’est-à-dire un homme du milieu Guermantes, bon à rien, mais possédant l’esprit des Guermantes, quelqu’un qui était de la même chapelle. Seulement, une grande-duchesse, une princesse du sang dînait-elle souvent chez M^{me} de Guermantes, elle se trouvait alors faire partie de cette chapelle elle aussi, sans y avoir aucun droit, sans en posséder en rien l’esprit. Mais avec la naïveté des gens du monde, du moment qu’on la recevait, on s’ingéniait à la trouver agréable, faute de pouvoir se dire que c’est parce qu’on l’avait trouvée agréable qu’on la recevait. Swann venant au secours de M^{me} de Guermantes lui disait quand l’Altesse était partie: «Au fond elle est bonne femme, elle a même un certain sens du comique. Mon Dieu je ne pense pas qu’elle ait approfondi la *Critique de la Raison pure*, mais elle n’est pas déplaisante. –Je suis absolument de votre avis, répondait la duchesse. Et encore elle était intimidée, mais vous verrez qu’elle peut être charmante. –Elle est bien moins embêtante que M^{me} X (la femme de l’académicien bavard, laquelle était remarquable) qui vous cite vingt volumes. –Mais il n’y a même pas de comparaison possible.» La faculté de dire de telles choses, de les dire sincèrement, Swann l’avait acquise chez la duchesse, et conservée”, Marcel PROUST, *A la recherche du temps perdu. Tome II. A l’ombre de jeunes filles en fleurs*. Paris: éditions de la *Nouvelle Revue Française*, 1919, pp. 80-81. También el siguiente: “L’affaire Dreyfus en amena un nouveau, à une époque un peu postérieure à celle où je commençais à aller chez M^{me} Swann, et le kaléidoscope renversa une fois de plus ses petits losanges colorés. Tout ce qui était juif passa en bas, fût-ce la dame élégante, et des nationalistes obscurs montèrent prendre sa place. Le salon le plus brillant de Paris fut celui d’un prince autrichien et ultra-catholique. Qu’au lieu de l’affaire Dreyfus il fût survenu une guerre avec l’Allemagne, le tour du

No sé si en tiempo de Proust era lo mismo pero, referido al presente, es exagerado suponer ³⁹ en las gentes tanto snobismo. Es éste una inspiración especial, como el gusto auténtico por el arte, que sólo algunos poseen. El que es

kaléidoscope se fût produit dans un autre sens. Les Juifs ayant, à l'étonnement général, montré qu'ils étaient patriotes, auraient gardé leur situation, et personne n'aurait plus voulu aller ni même avouer être jamais allé chez le prince autrichien. Cela n'empêche pas que chaque fois que la société est momentanément immobile, ceux qui y vivent s'imaginent qu'aucun changement n'aura plus lieu, de même qu'ayant vu commencer le téléphone, ils ne veulent pas croire à l'aéroplane. Cependant, les philosophes du journalisme flétrissent la période précédente, non seulement le genre de plaisirs que l'on y prenait et qui leur semble le dernier mot de la corruption, mais même les œuvres des artistes et des philosophes qui n'ont plus à leurs yeux aucune valeur, comme si elles étaient reliées indissolublement aux modalités successives de la frivolité mondaine. La seule chose qui ne change pas est qu'il semble chaque fois qu'il y ait «quelque chose de changé en France». Au moment où j'allai chez M^{me} Swann, l'affaire Dreyfus n'avait pas encore éclaté, et certains grands Juifs étaient fort puissants. Aucun ne l'était plus que sir Rufus Israels dont la femme, lady Israels, était tante de Swann. Elle n'avait pas personnellement des intimités aussi élégantes que son neveu qui, d'autre part, ne l'aimant pas, ne l'avait jamais beaucoup cultivée, quoiqu'il dût vraisemblablement être son héritier. Mais c'était la seule des parentes de Swann qui eût conscience de la situation mondaine de celui-ci, les autres étant toujours restées à cet égard dans la même ignorance qui avait été longtemps la nôtre. Quand, dans une famille, un des membres émigre dans la haute société –ce qui lui semble à lui un phénomène unique, mais ce qu'à dix ans de distance il constate avoir été accompli d'une autre façon et pour des raisons différentes par plus d'un jeune homme avec qui il avait été élevé– il décrit autour de lui une zone d'ombre, une *terra incognita*, fort visible en ses moindres nuances pour tous ceux qui l'habitent, mais qui n'est que nuit et pur néant pour ceux qui n'y pénètrent pas et la côtoient sans en soupçonner, tout près d'eux, l'existence. Aucune Agence Havas n'ayant renseigné les cousines de Swann sur les gens qu'il fréquentait, c'est (avant son horrible mariage, bien entendu) avec des sourires de condescendance qu'on se racontait dans les dîners de famille qu'on avait «vertueusement» employé son dimanche à aller voir le «cousin Charles» que, le croyant un peu envieux et parent pauvre, on appelait spirituellement, en jouant sur le titre du roman de Balzac: «Le Cousin Bête». Lady Rufus Israels, elle, savait à merveille qui étaient ces gens qui prodiguaient à Swann une amitié dont elle était jalouse. La famille de son mari, qui était à peu près l'équivalent des Rothschild, faisait depuis plusieurs générations les affaires des princes d'Orléans. Lady Israels, excessivement riche, disposait d'une grande influence et elle l'avait employée à ce qu'aucune personne qu'elle connaissait ne reçût Odette. Une seule avait désobéi, en cachette. C'était la comtesse de Marsantes. Or, le malheur avait voulu qu'Odette étant allé faire visite à M^{me} de Marsantes, lady Israels était entrée presque en même temps. M^{me} de Marsantes était sur des épines. Avec la lâcheté des gens qui pourtant pourraient tout se permettre, elle n'adressa pas une fois la parole à Odette qui ne fut pas encouragée à pousser désormais plus loin une incursion dans un monde qui du reste n'était nullement celui où elle eût aimé être reçue", Marcel PROUST, *A l'ombre de jeunes filles en fleurs*, ed. cit., pp. 84-85]

³⁸ [7/22/1-4]

³⁹ que [...] el snob [tachado]

snob sufre de advertir la ceguera de los demás que no percibe el mundo riquísimo ante él evidente. Los matices delicadísimos de rango etc. etc.⁴⁰

*41

Antiguas⁴²

2

104-105⁴³ – El sábado se adelanta una hora la comida: valor heroico de este hecho.

⁴⁰ ["Esa tendencia adinámica [...] basta para explicar todas las facetas de la obra de Proust, por ejemplo, la anómala perspicacia con que describe las aventuras de la circulación sanguínea en su personaje, su fina percepción de los cambios higrométricos y de las sensaciones musculares; en fin, su trascendente, omnímodo *snobismo*", "Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust" (1923), en *El Espectador VIII*, II, 798]

⁴¹ [7/22/1-5]

⁴² [En lápiz rojo]

⁴³ ["Mais tous les sentiments que nous font éprouver la joie ou l'infortune d'un personnage réel ne se produisent en nous que par l'intermédiaire d'une image de cette joie ou de cette infortune; l'ingéniosité du premier romancier consista à comprendre que dans l'appareil de nos émotions, l'image étant le seul élément essentiel, la simplification qui consisterait à supprimer purement et simplement les personnages réels serait un perfectionnement décisif. Un être réel, si profondément que nous sympathisons avec lui, pour une grande part est perçu par nos sens, c'est-à-dire nous reste opaque, offre un poids mort que notre sensibilité ne peut soulever. Qu'un malheur le frappe, ce n'est qu'en une petite partie de la notion totale que nous avons de lui que nous pourrions en être émus; bien plus, ce n'est qu'en une partie de la notion totale qu'il a de soi qu'il pourra l'être lui-même. La trouvaille du romancier a été d'avoir l'idée de remplacer ces parties impénétrables à l'âme par une quantité égale de parties immatérielles, c'est-à-dire que notre âme peut s'assimiler. Qu'importe dès lors que les actions, les émotions de ces êtres d'un nouveau genre nous apparaissent comme vraies, puisque nous les avons faites nôtres, puisque c'est en nous qu'elles se produisent, qu'elles tiennent sous leur dépendance, tandis que nous tournons fiévreusement les pages du livre, la rapidité de notre respiration et l'intensité de notre regard. Et une fois que le romancier nous a mis dans cet état, où comme dans tous les états purement intérieurs toute émotion est décuplée, où son livre va nous troubler à la façon d'un rêve mais d'un rêve plus clair que ceux que nous avons en dormant et dont le souvenir durera davantage, alors, voici qu'il déchaîne en nous pendant une heure tous les bonheurs et tous les malheurs possibles dont nous mettrions dans la vie des années à connaître quelques-uns, et dont les plus intenses ne nous seraient jamais révélés parce que la lenteur avec laquelle ils se produisent nous en ôte la perception; (ainsi notre cœur change, dans la vie, et c'est la pire douleur; mais nous ne la connaissons que dans la lecture, en imagination: dans la réalité il change, comme certains phénomènes de la nature se produisent assez lentement pour que, si nous pouvions constater successivement chacun de ses états différents, en revanche, la sensation même du changement nous soit épargnée)."]

Déjà moins intérieur à mon corps que cette vie des personnages, venait ensuite, à demi projeté devant moi, le paysage où se déroulait l'action et qui exerçait sur ma pensée une bien plus grande influence que l'autre, que celui que j'avais sous les yeux quand je les levais du livre. C'est ainsi que pendant deux étés, dans la chaleur du jardin de Combray, j'ai eu, à cause du livre que je lisais alors, la nostalgie d'un pays montueux et fluvial, où je verrais beaucoup de scieries et

121⁴⁴ – Snobismo. I A p. 83 y sig[uientes].

125-126⁴⁵ – Explicación de los títulos “Du côté...” Son puntos cardinales de donde sopla la vida y ahora el recuerdo.

où, au fond de l'eau claire, des morceaux de bois pourrissaient sous des touffes de cresson: non loin montaient le long de murs bas des grappes de fleurs violettes et rougeâtres. Et comme le rêve d'une femme qui m'aurait aimé était toujours présent à ma pensée, ces étés-là ce rêve fut imprégné de la fraîcheur des eaux courantes; et quelle que fût la femme que j'évoquais, des grappes de fleurs violettes et rougeâtres s'élevaient aussitôt de chaque côté d'elle comme des couleurs complémentaires”, Marcel PROUST, *Du côté de chez Swann*, ed. cit., pp. 104-105]

⁴⁴ [“Comme Swann, ils disaient de Bergotte: «C'est un charmant esprit, si particulier, il a une façon à lui de dire les choses un peu cherchée, mais si agréable. On n'a pas besoin de voir la signature, on reconnaît tout de suite que c'est de lui.» Mais aucun n'aurait été jusqu'à dire: «C'est un grand écrivain, il a un grand talent». Ils ne disaient même pas qu'il avait du talent. Ils ne le disaient pas parce qu'ils ne le savaient pas. Nous sommes très longs à reconnaître dans la physiologie particulière d'un nouvel écrivain le modèle qui porte le nom de «grand talent» dans notre musée des idées générales. Justement parce que cette physiologie est nouvelle, nous ne la trouvons pas tout à fait ressemblante à ce que nous appelons talent. Nous disons plutôt originalité, charme, délicatesse, force; et puis un jour nous nous rendons compte que c'est justement tout cela le talent.

–Est-ce qu'il y a des ouvrages de Bergotte où il ait parlé de la Berma? demandai-je à Swann.

–Je crois dans sa petite plaquette sur Racine, mais elle doit être épuisée. Il y a peut-être eu cependant une réimpression. Je m'informerai. Je peux d'ailleurs demander à Bergotte tout ce que vous voulez, il n'y a pas de semaine dans l'année où il ne dîne à la maison. C'est le grand ami de ma fille. Ils vont ensemble visiter les vieilles villes, les cathédrales, les châteaux.”, Marcel PROUST, *Du côté de chez Swann*, ed. cit., p. 121]

⁴⁵ [“–Eh bien! Françoise, qu'est-ce que je disais? Ce que cela tombe! Mais je crois que j'ai entendu le grelot de la porte du jardin, allez donc voir qui est-ce qui peut être dehors par un temps pareil.

Françoise revenait:

–C'est M^{me} Amédée (ma grand'mère) qui a dit qu'elle allait faire un tour. Ça pleut pourtant fort.

–Cela ne me surprend point, disait ma tante en levant les yeux au ciel. J'ai toujours dit qu'elle n'avait point l'esprit fait comme tout le monde. J'aime mieux que ce soit elle que moi qui soit dehors en ce moment.

–M^{me} Amédée, c'est toujours tout l'extrême des autres, disait Françoise avec douceur, réservant pour le moment où elle serait seule avec les autres domestiques, de dire qu'elle croyait ma grand'mère un peu «piquée».

–Voilà le salut passé! Eulalie ne viendra plus, soupirait ma tante; ce sera le temps qui lui aura fait peur.

–Mais il n'est pas cinq heures, madame Octave, il n'est que quatre heures et demie.

–Que quatre heures et demie? et j'ai été obligée de relever les petits rideaux pour avoir un méchant rayon de jour. À quatre heures et demie! Huit jours avant les Rogations! Ah! ma pauvre Françoise! il faut que le bon Dieu soit bien en colère après nous. Aussi, le monde d'aujourd'hui en fait trop! Comme disait mon pauvre Octave, on a trop oublié le bon Dieu et il se venge.

Une vive rougeur animait les joues de ma tante, c'était Eulalie. Malheureusement, à peine venait-elle d'être introduite que Françoise rentrait et avec un sourire qui avait pour but de se mettre elle-même à l'unisson de la joie qu'elle ne doutait pas que ses paroles allaient causer à ma tante, articulant les syllabes pour montrer que, malgré l'emploi du style indirect, elle rapportait, en bonne domestique, les paroles mêmes dont avait daigné se servir le visiteur:

140⁴⁶ – Ejemplo de mal estilo.

311⁴⁷ – El mundo se compone de “coterias” que son como /sub/⁴⁸-especies biológicas.

—M. le Curé serait enchanté, ravi, si Madame Octave ne repose pas et pouvait le recevoir. M. le Curé ne veut pas déranger. M. le Curé est en bas, j’y ai dit d’entrer dans la salle.

En réalité, les visites du curé ne faisaient pas à ma tante un aussi grand plaisir que le supposait Françoise et l’air de jubilation dont celle-ci croyait devoir pavoiser son visage chaque fois qu’elle avait à l’annoncer ne répondait pas entièrement au sentiment de la malade. Le curé (excellent homme avec qui je regrette de ne pas avoir causé davantage, car s’il n’entendait rien aux arts, il connaissait beaucoup d’étymologies), habitué à donner aux visiteurs de marque des renseignements sur l’église (il avait même l’intention d’écrire un livre sur la paroisse de Combray), la fatiguait par des explications infinies et d’ailleurs toujours les mêmes. Mais quand elle arrivait ainsi juste en même temps que celle d’Eulalie, sa visite devenait franchement désagréable à ma tante. Elle eût mieux aimé bien profiter d’Eulalie et ne pas avoir tout le monde à la fois. Mais elle n’osait pas ne pas recevoir le curé et faisait seulement signe à Eulalie de ne pas s’en aller en même temps que lui, qu’elle la garderait un peu seule quand il serait parti”, Marcel PROUST, *Du côté de chez Swann*, ed. cit., pp. 125-126]

⁴⁶ [“Il intervenait entre les gamins qui se chamaillaient sur la place, prenait la défense des petits, faisait des sermons aux grands. Si sa fille nous disait de sa grosse voix combien elle avait été contente de nous voir, aussitôt il semblait qu’en elle-même une sœur plus sensible rougissait de ce propos de bon garçon étourdi qui avait pu nous faire croire qu’elle sollicitait d’être invitée chez nous. Son père lui jetait un manteau sur les épaules, ils montaient dans un petit buggy qu’elle conduisait elle-même et tous deux retournaient à Montjouvain. Quant à nous, comme c’était le lendemain dimanche et qu’on ne se lèverait que pour la grand’messe, s’il faisait clair de lune et que l’air fût chaud, au lieu de nous faire rentrer directement, mon père, par amour de la gloire, nous faisait faire par le calvaire une longue promenade, que le peu d’aptitude de ma mère à s’orienter et à se reconnaître dans son chemin, lui faisait considérer comme la prouesse d’un génie stratégique. Parfois nous allions jusqu’au viaduc, dont les enjambées de pierre commençaient à la gare et me représentaient l’exil et la détresse hors du monde civilisé, parce que chaque année en venant de Paris, on nous recommandait de faire bien attention, quand ce serait Combray, de ne pas laisser passer la station, d’être prêts d’avance, car le train repartait au bout de deux minutes et s’engageait sur le viaduc au delà des pays chrétiens dont Combray marquait pour moi l’extrême limite. Nous revenions par le boulevard de la gare, où étaient les plus agréables villas de la commune”, Marcel PROUST, *Du côté de chez Swann*, ed. cit., p. 140]

⁴⁷ [“Ainsi Brichot, ce soir, ce n’est rien: je l’ai vu, vous savez, chez moi, éblouissant, à se mettre à genoux devant; eh bien! chez les autres, ce n’est plus le même homme, il n’a plus d’esprit, il faut lui arracher les mots, il est même ennuyeux.

—C’est curieux!, dit Forcheville étonné.

Un genre d’esprit comme celui de Brichot aurait été tenu pour stupidité pure dans la coterie où Swann avait passé sa jeunesse, bien qu’il soit compatible avec une intelligence réelle. Et celle du professeur, vigoureuse et bien nourrie, aurait probablement pu être enviée par bien des gens du monde que Swann trouvait spirituels. Mais ceux-ci avaient fini par lui inculquer si bien leurs goûts et leurs répugnances, au moins en tout ce qui touche à la vie mondaine et même en celle de ses parties annexes qui devrait plutôt relever du domaine de l’intelligence: la conversation, que Swann ne put trouver les plaisanteries de Brichot que pédantesques, vulgaires et grasses à écœurer. Puis il était choqué dans l’habitude qu’il avait des bonnes manières, par le ton rude et militaire qu’affectait, en s’adressant à chacun, l’universitaire cocardier. Enfin, peut-être avait-il surtout perdu, ce soir-là, de son indulgence, en voyant l’amabilité que M^{me} Verdurin dé

300⁴⁹ y s[iguientes] – Los Verdurin eran idiotas pero no veo “l’esprit des Guermentes” – ¿Es el “monde”, aun el más // chic, sólo eso? Vanidad ridícula y necedad – Lo que yo entendería por un salón: “isla de selección” – “Ejercicios de perfección espiritual”. La música de cámara.

El amor de Swann – Es un ensayo de describir un amor al modo que Stendhal describe la batalla de Waterloo – Puntillismo de novelista – se supera la “forma de las cosas”.

ployait pour ce Forcheville qu’Odette avait eu la singulière idée d’amener. Un peu gênée vis-à-vis de Swann, elle lui avait demandé en arrivant:

–Comment trouvez-vous mon invité?

Et lui, s’apercevant pour la première fois que Forcheville qu’il connaissait depuis longtemps pouvait plaire à une femme et était assez bel homme, avait répondu: «Immonde!» Certes, il n’avait pas l’idée d’être jaloux d’Odette, mais il ne se sentait pas aussi heureux que d’habitude et quand Brichot, ayant commencé à raconter l’histoire de la mère de Blanche de Castille qui «avait été avec Henri Plantagenet des années avant de l’épouser», voulut s’en faire demander la suite par Swann en lui disant: «n’est-ce pas, monsieur Swann» – sur le ton martial qu’on prend pour se mettre à la portée d’un paysan ou pour donner du cœur à un troupier, Swann coupa l’effet de Brichot à la grande fureur de la maîtresse de la maison, en répondant qu’on voulût bien l’excuser de s’intéresser si peu à Blanche de Castille, mais qu’il avait quelque chose à demander au peintre”, Marcel PROUST, *Du côté de chez Swann*, ed. cit., p. 311]

⁴⁸ [Superpuesto]

⁴⁹ [Se cita únicamente la alusión al matrimonio Verdurin: “Comme tout ce qui environnait Odette et n’était en quelque sorte que le mode selon lequel il pouvait la voir, causer avec elle, il aimait la société des Verdurin. Là, comme au fond de tous les divertissements, repas, musique, jeux, soupers costumés, parties de campagne, parties de théâtre, même les rares «grandes soirées» données pour les «ennuyeux», il y avait la présence d’Odette, la vue d’Odette, la conversation avec Odette, dont les Verdurin faisaient à Swann, en l’invitant, le don inestimable; il se plaisait mieux que partout ailleurs dans le «petit noyau», et cherchait à lui attribuer des mérites réels, car il s’imaginait ainsi que par goût il le fréquenterait toute sa vie. Or, n’osant pas se dire, par peur de ne pas le croire, qu’il aimerait toujours Odette, du moins en cherchant à supposer qu’il fréquenterait toujours les Verdurin (proposition qui, *a priori*, soulevait moins d’objections de principe de la part de son intelligence), il se voyait dans l’avenir continuant à rencontrer chaque soir Odette; cela ne revenait peut-être pas tout à fait au même que l’aimer toujours, mais, pour le moment, pendant qu’il l’aimait, croire qu’il ne cesserait pas un jour de la voir, c’est tout ce qu’il demandait. «Quel charmant milieu, se disait-il. Comme c’est au fond la vraie vie qu’on mène là! Comme on y est plus intelligent, plus artiste que dans le monde! Comme M^{me} Verdurin, malgré de petites exagérations un peu risibles, a un amour sincère de la peinture, de la musique! Quelle passion pour les œuvres, quel désir de faire plaisir aux artistes! Elle se fait une idée inexacte des gens du monde; mais avec cela que le monde n’en a pas une plus fausse encore, des milieux artistes! Peut-être n’ai-je pas de grands besoins intellectuels à assouvir dans la conversation, mais je me plais parfaitement bien avec Cottard, quoiqu’il fasse des calembours ineptes. Et quant au peintre, si sa prétention est déplaisante quand il cherche à étonner, en revanche c’est une des plus belles intelligences que j’aie connues. Et puis surtout, là, on se sent libre, on fait ce qu’on veut sans contrainte, sans cérémonie. Quelle dépense de bonne humeur il se fait par jour dans ce salon-là. Décidément, sauf quelques rares exceptions, je n’irai plus jamais que dans ce milieu. C’est là que j’aurai de plus en plus mes habitudes et ma vie”», Marcel PROUST, *Du côté de chez Swann*, ed. cit., p. 313]

*50

8 – 15-16 – 17 –

29 – 30 – 34 – 37 –

41 –

Batalla de Waterloo⁵¹

*52

Antiguas⁵³

3

Proust es un Degas – Atención a lo ininteresante.

Inexistencia de todo lo “público” para Proust. Esto es lo que me es más simpático.

Psicología de la vida atmosférica o vegetativa espiritual – Todo acto animal es ⁵⁴ algo dramático y lineal, /con/⁵⁵ peripecia en comparación con la función clorofílica.

*56

Al'Ombre. II. A

1 El arte literario es el más alto pero a la vez el menos puro. Arrastra una porción de cosas no artísticas. Proust está cuajado de observaciones científicas: páginas y páginas son psicología. Véase por ej[emplo] 8, 9-58⁵⁷

⁵⁰ [7/22/1-6]

⁵¹ [Ortega señala las páginas en su ejemplar, custodiado en la Biblioteca de la Fundación José Ortega y Gasset, de la novela de STENDHAL, *La Chartreuse de Parme*. París: Bibliothèque Larousse, s. a., en que bien el prologuista Auguste Dupouy (páginas 8, 15, 16 y 17) o bien en el texto (páginas 29, 30, 34, 37, 41) hacen referencia a Napoleón Bonaparte y a la muy famosa descripción de la batalla de Waterloo en *La Cartuja de Parma*]

⁵² [7/22/1-7]

⁵³ [En lápiz rojo]

⁵⁴ un [tachado]

⁵⁵ [Superpuesto]

⁵⁶ [7/22/1-8]

⁵⁷ [Debido al extenso número de páginas citadas, remitimos a cualquier edición de *A la sombra de las muchachas en flor*, texto que incluso se puede consultar electrónicamente (por ejemplo, la misma edición original francesa en la Biblioteca digital Gallica, de la Biblioteca Nacional de París, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k80501b.r=proust+.langES>, última consulta 5-julio-2013)]

2 [página] 40 – “le caractère purement subjectif du phénomène qu’est l’amour”⁵⁸, etc.

3 Tendencia Larochefoucauld⁵⁹ – 61⁶⁰.

4 Los “côté” atmosféricos tienen una materia, como ellos aérea, donde imprimen su ella, que son como su condensación en capos: los vocabularios – Cuando atravesamos unos //

II⁶¹

“côté” se nos quedan prendidos unos vocablos típicos, por ej[emplo] 78⁶².

⁵⁸ [“Sans doute peu de personnes comprennent le caractère purement subjectif du phénomène qu’est l’amour, et la sorte de création que c’est d’une personne supplémentaire, distincte de celle qui porte le même nom dans le monde, et dont la plupart des éléments sont tirés de nous-mêmes. Aussi y a-t-il peu de gens qui puissent trouver naturelles les proportions énormes que finit par prendre pour nous un être qui n’est pas le même que celui qu’ils voient”, Marcel PROUST, *A l’ombre de jeunes filles en fleurs*, ed. cit., p. 40]

⁵⁹ [Se refiere Ortega al estilo de las *Máximas* de François de LA ROCHEFOUCAULD (París, 1613-1680), libro citado en la novela]

⁶⁰ [“Or, peut-être simplement Swann savait-il que la générosité n’est souvent que l’aspect intérieur que prennent nos sentiments égoïstes quand nous ne les avons pas encore nommés et classés. Peut-être avait-il reconnu dans la sympathie que je lui exprimais un simple effet –et une confirmation enthousiaste– de mon amour pour Gilberte, par lequel –et non par ma vénération secondaire pour lui– seraient fatalement dans la suite dirigés mes actes. Je ne pouvais partager ses prévisions, car je n’avais pas réussi à abstraire de moi-même mon amour, à le faire rentrer dans la généralité des autres et à en supporter expérimentalement les conséquences; j’étais désespéré. Je dus quitter un instant Gilberte, Françoise m’ayant appelé. Il me fallut l’accompagner dans un petit pavillon treillisé de vert, assez semblable aux bureaux d’octroi désaffectés du vieux Paris, et dans lequel étaient depuis peu installés ce qu’on appelle en Angleterre un lavabo, et en France, par une anglomanie mal informée, des water-closets. Les murs humides et anciens de l’entrée, où je restai à attendre Françoise, dégageaient une fraîche odeur de renfermé qui, m’allégeant aussitôt des soucis que venaient de faire naître en moi les paroles de Swann rapportées par Gilberte, me pénétra d’un plaisir non pas de la même espèce que les autres, lesquels nous laissent plus instables, incapables de les retenir, de les posséder, mais au contraire d’un plaisir consistant auquel je pouvais m’étayer, délicieux, paisible, riche d’une vérité durable, inexpliquée et certaine. J’aurais voulu, comme autrefois dans mes promenades du côté de Guermantes, essayer de pénétrer le charme de cette impression qui m’avait saisi et rester immobile à interroger cette émanation vieillotte qui me proposait non de jouir du plaisir qu’elle ne me donnait que par surcroît, mais de descendre dans la réalité qu’elle ne m’avait pas dévoilée. Mais la tenancière de l’établissement, vieille dame à joues plâtrées et à perruque rousse, se mit à me parler”, Marcel PROUST, *A l’ombre de jeunes filles en fleurs*, ed. cit., p. 61]

⁶¹ [7/22/1-9]

⁶² [“Quand M^{me} Swann était retournée auprès de ses visites, nous l’entendions encore parler et rire, car même devant deux personnes et comme si elle avait eu à tenir tête à tous les «camarades», elle élevait la voix, lançait les mots, comme elle avait si souvent, dans le petit clan, en-

5 [página] 80⁶³. “es inútil observar las costumbres, puesto que se las puede deducir de las leyes psicológicas”.

En efecto, se trata de una intención pareja y no menos exacta que la geométrica. Sobre el área imaginaria del tiempo donde innumerables figuras son posibles nos resolvemos a dibujar una. Cumplida esa elección las consecuencias de la figura son unívocas e inexcusables.

6 Es la historia de Proust, snob nato. Snob es el hombre que se orienta en cada paisaje hacia los individuos de mayor soltura vital – Meditación //

III ⁶⁴

de la elegancia.

7 A veces observaciones banales y banalmente dichas, por ej[emplo] 95⁶⁵ – que parece /por su desgarbo/⁶⁶ un trozo de los “Nouveaux Essais”⁶⁷.

tendu faire à la «patronne», dans les moments où celle-ci «dirigeait la conversation». Les expressions que nous avons récemment empruntées aux autres étant celles, au moins pendant un temps, dont nous aimons le plus à nous servir, M^{me} Swann choisissait tantôt celles qu'elle avait apprises de gens distingués que son mari n'avait pu éviter de lui faire connaître (c'est d'eux qu'elle tenait le maniérisme qui consiste à supprimer l'article ou le pronom démonstratif devant un adjectif qualifiant une personne), tantôt de plus vulgaires (par exemple: «C'est un rien!» mot favori d'une de ses amies) et cherchait à les placer dans toutes les histoires que, selon une habitude prise dans le «petit clan», elle aimait à raconter. Elle disait volontiers ensuite: «J'aime beaucoup cette histoire», «ah! avouez, c'est une bien *belle* histoire!»; ce qui lui venait, par son mari, des Guermantes qu'elle ne connaissait pas”, Marcel PROUST, *A l'ombre de jeunes filles en fleurs*, ed. cit., p. 78]

⁶³ [“Aussi est-il inutile d'observer les mœurs, puisqu'on peut les déduire des lois psychologiques”, Marcel PROUST, *A l'ombre de jeunes filles en fleurs*, ed. cit., p. 80]

⁶⁴ [7/22/1-10]

⁶⁵ [“Au reste, le plus souvent, nous ne restions pas à la maison, nous allions nous promener. Parfois, avant d'aller s'habiller, M^{me} Swann se mettait au piano. Ses belles mains, sortant des manches roses, ou blanches, souvent de couleurs très vives, de sa robe de chambre de crêpe de Chine, allongeaient leurs phalanges sur le piano avec cette même mélancolie qui était dans ses yeux et n'était pas dans son cœur. Ce fut un de ces jours-là qu'il lui arriva de me jouer la partie de la Sonate de Vinteuil où se trouve la petite phrase que Swann avait tant aimée. Mais souvent on n'entend rien, si c'est une musique un peu compliquée qu'on écoute pour la première fois. Et pourtant quand plus tard on m'eut joué deux ou trois fois cette Sonate, je me trouvais la connaître parfaitement. Aussi n'a-t-on pas tort de dire «entendre pour la première fois». Si l'on n'avait vraiment, comme on l'a cru, rien distingué à la première audition, la deuxième, la troisième seraient autant de premières, et il n'y aurait pas de raison pour qu'on comprît quelque chose de plus à la dixième. Probablement ce qui fait défaut, la première fois, ce n'est pas la compréhension, mais la mémoire. Car la nôtre, relativement à la complexité des impressions auxquelles elle a à faire face pendant que nous écoutons, est infime, aussi brève que la mémoire d'un homme

8 p. 98 – Impresión de la sonata de Vinteuil⁶⁸ – Error de estas transcripciones de músicas y cuadros sólo se puede hablar de anatómica. Falsa pretensión de sensibilidad exquisita a que opta Proust en ⁶⁹ tales trozos. Uno se siente al pronto humillado porque no ha sentido eso. Pero que eso no tiene nada que ver con el goce estético.

qui en dormant pense mille choses qu'il oublie aussitôt, ou d'un homme tombé à moitié en enfance qui ne se rappelle pas la minute d'après ce qu'on vient de lui dire. Ces impressions multiples, la mémoire n'est pas capable de nous en fournir immédiatement le souvenir. Mais celui-ci se forme en elle peu à peu et, à l'égard des œuvres qu'on a entendues deux ou trois fois, on est comme le collégien qui a relu à plusieurs reprises avant de s'endormir une leçon qu'il croyait ne pas savoir et qui la récite par cœur le lendemain matin. Seulement je n'avais encore, jusqu'à ce jour, rien entendu de cette Sonate, et là où Swann et sa femme voyaient une phrase distincte, celle-ci était aussi loin de ma perception claire qu'un nom qu'on cherche à se rappeler et à la place duquel on ne trouve que du néant, un néant d'où une heure plus tard, sans qu'on y pense, s'élanceront d'elles-mêmes, en un seul bond, les syllabes d'abord vainement sollicitées", Marcel PROUST, *A l'ombre de jeunes filles en fleurs*, ed. cit., p. 95]

⁶⁶ [Superpuesto]

⁶⁷ ["La fraseología no es sino el utopismo como método intelectual. En vez de ajustar el pensamiento a lo que son las cosas, el utopismo supone que la realidad se ajusta al perfil abstracto, formalista, que abandonado a sí mismo dibuja el intelecto. Yo consideraría como lugar clásico de este régimen intelectual esta frase de Leibniz: *Le fond des choses est partout le même, ce qui est une maxime fondamentale chez moi et qui règne dans toute ma philosophie. Et je ne conçois les choses inconnues ou confusément connues que de la manière de celles qui nous sont distinctement connues: ce qui rend la philosophie bien aisée.* (Nouveaux Essais, libro IV, capítulo XVII. *De la raison*)", "Fraseología y sinceridad" (1927), en *El Espectador V*, II, 595]

⁶⁸ ["Si je ne compris pas la Sonate, je fus ravi d'entendre jouer M^{me} Swann. Son toucher me paraissait, comme son peignoir, comme le parfum de son escalier, comme ses manteaux, comme ses chrysanthèmes, faire partie d'un tout individuel et mystérieux, dans un monde infiniment supérieur à celui où la raison peut analyser le talent. «N'est-ce pas que c'est beau cette Sonate de Vinteuil? me dit Swann. Le moment où il fait nuit sous les arbres, où les arpèges du violon font tomber la fraîcheur. Avouez que c'est bien joli; il y a là tout le côté statique du clair de lune, qui est le côté essentiel. Ce n'est pas extraordinaire qu'une cure de lumière comme celle que suit ma femme agisse sur les muscles, puisque le clair de lune empêche les feuilles de bouger. C'est cela qui est si bien peint dans cette petite phrase, c'est le bois de Boulogne tombé en catalepsie. Au bord de la mer c'est encore plus frappant, parce qu'il y a les réponses faibles des vagues que naturellement on entend très bien puisque le reste ne peut pas remuer. À Paris c'est le contraire; c'est tout au plus si on remarque ces lueurs insolites sur les monuments, ce ciel éclairé comme par un incendie sans couleurs et sans danger, cette espèce d'immense fait divers deviné. Mais dans la petite phrase de Vinteuil, et du reste dans toute la Sonate, ce n'est pas cela, cela se passe au Bois, dans le gruppette on entend distinctement la voix de quelqu'un qui dit: «On pourrait presque lire son journal». Ces paroles de Swann auraient pu fausser, pour plus tard, ma compréhension de la Sonate, la musique étant trop peu exclusive pour écarter absolument ce qu'on nous suggère d'y trouver", Marcel PROUST, *A l'ombre de jeunes filles en fleurs*, ed. cit., p. 98]

⁶⁹ estos [tachado]

*70

A l'ombre – II –

8 El mar siempre distinto. Impresionismo – Las cosas procesos, procesión de reflejos.

Sensibilidad femenina de Pr[oust] para los paisajes, estados de clima y atmosféricos. La vegetabilidad de la mujer. /La humedad del aire rectifica la mitología de una fecha⁷¹ II, A. 57/⁷².

La simpatía ejerce inevitable su influjo por más que se quiera frenarla. Pr[oust] simpatiza con Swann y con los Guermantes –y por eso son los únicos personajes– junto con su abuela, que están contados desde dentro. Sus actos y reacciones son presentados en *status nascens* y vemos sus raicillas ⁷³ inmerger en la atmósfera espiritual como en el aire las de las orquídeas. Los demás //

*74

2

están descritos desde fuera. Sus actos y palabras se presentan en discontinuidad, psicológicamente incompletos y por lo mismo, desagradables.

⁷⁰ [7/22/1-11]

⁷¹ ["C'était un temps que je connaissais; j'eus la sensation et le pressentiment que le jour de l'an n'était pas un jour différent des autres, qu'il n'était pas le premier d'un monde nouveau où j'aurais pu, avec une chance encore intacte, refaire la connaissance de Gilberte comme au temps de la Création, comme s'il n'existait pas encore de passé, comme si eussent été anéanties, avec les indices qu'on aurait pu en tirer pour l'avenir, les déceptions qu'elle m'avait parfois causées: un nouveau monde où rien ne subsistât de l'ancien... rien qu'une chose: mon désir que Gilberte m'aimât. Je compris que si mon cœur souhaitait ce renouvellement autour de lui d'un univers qui ne l'avait pas satisfait, c'est que lui, mon cœur, n'avait pas changé, et je me dis qu'il n'y avait pas de raison pour que celui de Gilberte eût changé davantage; je sentis que cette nouvelle amitié c'était la même, comme ne sont pas séparées des autres par un fossé les années nouvelles que notre désir, sans pouvoir les atteindre et les modifier, recouvre à leur insu d'un nom différent. J'avais beau dédier celle-ci à Gilberte, et comme on superpose une religion aux lois aveugles de la nature essayer d'imprimer au jour de l'an l'idée particulière que je m'étais faite de lui, c'était en vain; je sentais qu'il ne savait pas qu'on l'appelât le jour de l'an, qu'il finissait dans le crépuscule d'une façon qui ne m'était pas nouvelle: dans le vent doux qui soufflait autour de la colonne d'affiches, j'avais reconnu, j'avais senti reparaître la matière éternelle et commune, l'humidité familière, l'ignorante fluidité des anciens jours", Marcel PROUST, *A l'ombre de jeunes filles en fleurs*, ed. cit., p. 57]

⁷² [Superpuesto]

⁷³ de v [tachado]

⁷⁴ [7/22/1-12]

*75

Imágenes

Sw[ann], trad.[ucción] I, 122-128⁷⁶ – 219⁷⁷.⁷⁵ [7/22/1-13]⁷⁶ [De las siete páginas que cita Ortega, seleccionamos el siguiente texto: “Aquel año que comimos tantos espárragos, la moza usualmente encargada de «pelarlos» era una pobre criatura enfermiza, embarazada ya de bastantes meses, cuando llegamos para Pascua, y a la que nos extrañábamos que Francisca dejara trabajar y corretear tanto, porque ya empezaba a serla difícil llevar por delante el misterioso canastillo, cada día más lleno, cuya forma magnífica se adivinaba bajo sus toscos sayos. Sayos que recordaban las hopalandas que visten algunas figuras simbólicas de Giotto, que el señor Swann me había regalado en fotografía. Él mismo nos lo había hecho notar, y para preguntarnos por la moza, nos decía: «¿Qué tal va la *Caridad* de Giotto?». Y, en efecto, la pobre muchacha, muy gorda ahora por el embarazo, gruesa hasta de cara y de carrillos, que caían cuadrados y fuertes, se parecía bastante a esas vírgenes robustas y hombrunas, matronas más bien, que en *La Arena* sirven de personificación a las virtudes. Y me doy cuenta ahora de que, además, se parecía a ellas por otra cosa. Lo mismo que la figura de aquella moza se agrandaba por la adición del símbolo que llevaba delante del vientre, sin comprender su significación y sin que nada de su belleza y su sentido se transparenten en su rostro como un simple fardo pesado, así, sin sospecharlo, encarna la robusta matrona que está representada en *La Arena*, encima del nombre «*Caritas*», y cuya fotografía tenía yo colgada en mi cuarto de estudio, la dicha virtud de la caridad, sin que ningún pensamiento caritativo haya cruzado jamás por su rostro enérgico y vulgar. (...)»A pesar de toda la admiración que profesaba el señor Swann por esas figuras de Giotto, por mucho tiempo no me dio mucho gusto contemplar en el cuarto de estudio, donde estaban colgadas las copias que me trajo Swann, aquella Caridad sin caridad; aquella Envidia que parecía una lámina de tratado de Medicina para explicar la comprensión de la glotis o de la campanilla por un tumor de la lengua o por el instrumento del operador, y aquella Justicia que tenía el mismo rostro grisáceo y pobremente proporcionado que en Combray caracterizaba a algunas burguesitas lindas, piadosas y secas que yo veía en misa, y que estaban ya algunas alistadas en las milicias de reserva de la Injusticia. Pero más tarde comprendí que la seductora rareza y la hermosura especial de aquellos frescos consistía en el mucho espacio que en ellos ocupaba el símbolo, y que el hecho de que estuviera representado, no como símbolo, puesto que no estaba expresada la idea simbolizada, sino como real, como efectivamente sufrido o manejado materialmente, daba a la significación de la obra un carácter más material y preciso, y a su enseñanza algo de sorprendente y concreto”, Marcel PROUST, *Por el camino de Swann*, traducción de Pedro Salinas. Madrid: Calpe, 1920, tomo I, pp. 122-128]⁷⁷ [“Era, por ejemplo, en una novela de Saintine, en un paisaje de Gleyre, donde dibuja limpiamente el cielo su hoz de plata, en obras de esas ingenuamente incompletas, como lo eran mis propias impresiones, obras que indignaba a las hermanas de mi abuela el que yo admirara. Creían ellas que debe presentarse a los niños obras de arte de las que admiramos definitivamente cuando somos hombres maduros, y que los niños demuestran buen gusto si las encuentran agradables desde un principio. Y es porque, sin duda, se representaban los méritos estéticos como objetos materiales que unos ojos abiertos no tienen más remedio que percibir, sin necesidad de haber ido madurando lentamente sus equivalentes dentro del propio corazón”, Marcel PROUST, *Por el camino de Swann*, ed. cit., tomo I, p. 219]

*78

Cosas bien

La lluvia, Sw[ann]. Tr[aducción]. I, 155⁷⁹.

*80

Nombres y cosas

⁸¹Importante la pág[ina] 45⁸² – de Guerm[antes]. Explica su preocupación en el análisis de ir a la realidad más allá de la idea.

*83

Sinfonía de los ruidos. Guerm[antes] 67⁸⁴ – Guerm[antes].

⁷⁸ [7/22/1-14]

⁷⁹ [“Un golpecito en el cristal, como si hubieran tirado algo; luego, un caer ligero y amplio, como de granos de arena lanzados desde una ventana de arriba, y por fin, ese caer que se extiende, toma reglas, adopta un ritmo y se hace fluido, sonoro, musical, incontable, universal: llueve.

–Qué, Francisca, ¿no lo había yo dicho? Y cómo cae. Pero me parece que he oído el cascabel de la puerta del jardín. Vaya usted a ver quién está fuera de casa con este tiempo. (...)

–La señora siempre es al revés que los demás –decía Francisca suavemente, reservándose, para el momento en que estuviera sola con los criados, su opinión de que mi abuela estaba un poco «tocada», Marcel PROUST, *Por el camino de Swann*, ed. cit., tomo I, p. 155]

⁸⁰ [7/22/1-15]

⁸¹ Impor [tachado]

⁸² [“C’était précisément ce que me montrait le jeu de la Berma. C’était bien cela, la noblesse, l’intelligence de la diction. Maintenant je me rendais compte des mérites d’une interprétation large, poétique, puissante; ou plutôt, c’était cela à quoi on a convenu de décerner ces titres, mais comme on donne le nom de Mars, de Vénus, de Saturne à des étoiles qui n’ont rien de mythologique. Nous sentons dans un monde, nous pensons, nous nommons dans un autre, nous pouvons entre les deux établir une concordance mais non combler l’intervalle. C’est bien un peu, cet intervalle, cette faille, que j’avais à franchir quand, le premier jour où j’étais allé voir jouer la Berma, l’ayant écoutée de toutes mes oreilles, j’avais eu quelque peine à rejoindre mes idées de «noblesse d’interprétation», d’«originalité» et n’avais éclaté en applaudissements qu’après un moment de vide, et comme s’ils naissaient non pas de mon impression même, mais comme si je les rattachais à mes idées préalables, au plaisir que j’avais à me dire: «J’entends enfin la Berma.» Et la différence qu’il y a entre une personne, une œuvre fortement individuelle et l’idée de beauté existe aussi grande entre ce qu’elles nous font ressentir et les idées d’amour, d’admiration. Aussi ne les reconnaît-on pas. Je n’avais pas eu de plaisir à entendre la Berma (pas plus que je n’en avais à voir Gilberte). Je m’étais dit: «Je ne l’admire donc pas». Mais cependant je ne songeais alors qu’à approfondir le jeu de la Berma, je n’étais préoccupé que de cela, je tâchais d’ouvrir ma pensée le plus largement possible pour recevoir tout ce qu’il contenait. Je comprenais maintenant que c’était justement cela: admirer”, Marcel PROUST, *Le côté de Guermantes*, ed. cit., p. 45]

⁸³ [7/22/1-16]

⁸⁴ [“On m’indiqua la chambre de Saint-Loup. Je restai un instant devant sa porte fermée, car j’entendais remuer; on bougeait une chose, on en laissait tomber une autre; je sentais que la chambre n’était pas vide et qu’il y avait quelqu’un. Mais ce n’était que le feu allumé qui brûlait.

*85

Belle

Cuidado con el exceso de “psicología”. Ésta puede entenderse mal, como un análisis minucioso de lo que pasa en cada personaje. Pero entonces pierde movimiento la novela –como en Proust. No lo que pasa en cada, sino lo que pasa entre los personajes.

* *86

87

*88

2

El hombre Pr[oust]: un apráxico, neurastenia – espectacularismo.

El snobismo como espectacularismo: entusiasmo vital del apráxico.

Il ne pouvait pas se tenir tranquille, il déplaçait les bûches et fort maladroitement. J’entrai; il en laissa rouler une, en fit fumer une autre. Et même quand il ne bougeait pas, comme les gens vulgaires il faisait tout le temps entendre des bruits qui, du moment que je voyais monter la flamme, se montraient à moi des bruits de feu, mais que, si j’eusse été de l’autre côté du mur, j’aurais cru venir de quelqu’un qui se mouchait et marchait. Enfin, je m’assis dans la chambre. Des tentures de liberty et de vieilles étoffes allemandes du XVIII^e siècle la préservaient de l’odeur qu’exhalait le reste du bâtiment, grossière, fade et corruptible comme celle du pain bis. C’est là, dans cette chambre charmante, que j’eusse dîné et dormi avec bonheur et avec calme. Saint-Loup y semblait presque présent grâce aux livres de travail qui étaient sur sa table à côté des photographies parmi lesquelles je reconnus la mienne et celle de M^{me} de Guermantes, grâce au feu qui avait fini par s’habituer à la cheminée et, comme une bête couchée en une attente ardente, silencieuse et fidèle, laissait seulement de temps à autre tomber une braise qui s’émiettait, ou léchait d’une flamme la paroi de la cheminée. J’entendais le tic tac de la montre de Saint-Loup, laquelle ne devait pas être bien loin de moi. Ce tic tac changeait de place à tout moment, car je ne voyais pas la montre; il me semblait venir de derrière moi, de devant, d’à droite, d’à gauche, parfois s’éteindre comme s’il était très loin. Tout d’un coup je découvris la montre sur la table. Alors j’entendis le tic tac en un lieu fixe d’où il ne bougea plus. Je croyais l’entendre à cet endroit-là; je ne l’y entendais pas, je l’y voyais, les sons n’ont pas de lieu. Du moins les rattachons-nous à des mouvements et par là ont-ils l’utilité de nous prévenir de ceux-ci, de paraître les rendre nécessaires et naturels. Certes il arrive quelquefois qu’un malade auquel on a hermétiquement bouché les oreilles n’entende plus le bruit d’un feu pareil à celui qui rabâchait en ce moment dans la cheminée de Saint-Loup, tout en travaillant à faire des tisons et des cendres qu’il laissait ensuite tomber dans sa corbeille, n’entende pas non plus le passage des tramways dont la musique prenait son vol, à intervalles réguliers, sur la grand’place de Doncières”, Marcel PROUST, *Le côté de Guermantes*, ed. cit., p. 67]

⁸⁵ [7/22/1-17]

⁸⁶ [7/22/2]

⁸⁷ [“Falta 1”: nota de Soledad Ortega Spottorno, al comienzo de esta carpeta 7/22/2]

⁸⁸ [7/22/2-1]

Carácter vegetativo, femenino de Pr[oust].

Amor a la vida de Francia. Sus crónicas y las nuestras. Las “Memoires” – Proust autor de memoires. El recuerdo, único elemento poético⁸⁹.

⁹⁰

En la reminiscencia no hay serie como en el pensar sino dilatación elástica. Consecuencia gramatical: la dilatación del párrafo. La inactividad de Pr[oust] no limita, como es sabido, la expansión dilatante del recuerdo.

Ausencia de toda preocupación pública, como ética y política, son retórica y no poética.

*91

/Moridad de la poesía, sigue pintura, luego música. Es una obra póstuma – se quedó sin hacer en su tiempo –⁹²

Moridad de estilo de una época. El psicologismo: no hay cosas. Impresionismo (cree llegar a una más profunda verdad plástica).⁹³ “Weltidee” de Proust. El mundo es reflejos y “cotés” [sic].

Atmosferismo artístico –puntillismo. El amor de Swann. Las cosas no tienen forma externa sino textura interna, *feinere Ban*⁹⁴ – Microscopismo – Proust es una “nueva distancia”. Miopía artística de Pr[oust] nimiedad⁹⁵.

⁸⁹ [“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 ruina. Puede decirse que el género *Mémoires* alcanza en él la dignidad de un método literario puro”, “Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust” (1923), en *El Espectador VIII*, II, 792]

⁹⁰ Dilatación de tod [tachado]

⁹¹ [7/22/2-2]

⁹² [Superpuesto]

⁹³ Ser [tachado]

⁹⁴ [“Ni es extraña la frecuencia con que este escritor habla de *côtés*, pues siendo para él el universo una realidad meteorológica, lo esencial son los cuadrantes. Tenemos, pues, que un genial abandono de la forma externa y convencional de las cosas obliga a Proust a definir las en su forma interna, por la estructura de su forma interior. Pero esta estructura es de condición microscópica. He aquí por qué Proust ha sido llevado a acercarse anómalamente a las cosas y a practicar histología poética. A lo que más se parece su obra es a esos tratados anatómicos que los alemanes titulan, por ejemplo, *Über feineren Ban der Retina des Kaninchens*. «Sobre la más fina estructura de la retina del conejo», en “Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust” (1923), en *El Espectador VIII*, II, 796]

⁹⁵ [“Se ha contado el número de páginas que Proust emplea para decirnos que la abuela se pone el termómetro. No es posible, en efecto, hablar de Proust sin hacer constar su prolijidad y su nimiedad. Mas en este caso prolijidad y nimiedad dejan de ser dos vicios, para convertirse en

A-dramatismo – Estatismo – Morosidad.

Realismo /el recuerdo/⁹⁶ psicológico – Diferencia con Stendhal.

Cientificismo de la literatura⁹⁷.

Intuición psicológica y matemática.

*98

4

9. Es indiferente – con el método de Pr[oust] – qué sea el caso que se anatomicice. Ocurre como en el impresionismo. Como no es la línea exterior, el perfil y dintorno lo que se ofrece, sino su textura interna, la *feinere Ban*, tanto da

dos potencias de inspiración, en dos musas que es preciso agregar a la nonaria comunidad. Proust necesita ser prolijo y nimio por la sencilla razón de que se acerca a los objetos más de lo acostumbrado. Ha sido el inventor de una nueva distancia entre nosotros y las cosas. Esta sencilla reforma es de unos resultados, como he dicho, tan estupefacientes, que casi toda la anterior producción literaria toma un aspecto de literatura a vista de pájaro toscamente panorámica cuando se la compara con este genio deliciosamente miope”, “Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust” (1923), en *El Espectador VIII*, II, 793]

⁹⁶ [Superpuesto]

⁹⁷ [“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*. No obstante, en los primeros tomos de su fluvial novela nos habla de un adolescente cuya sensibilidad estaba prematuramente desarrollada, adolescente que es él mismo. Vive el muchacho durante el verano en el Hotel Palace de un pueblecito normando que es lugar de veraneo elegante. Su familia le saca a pasear por las tardes; unas veces toman la dirección de la izquierda, otras veces la de la derecha. En la dirección de la izquierda está la casa de un señor Swann, algo amigo de su familia, un hombre de origen judío, sin estirpe ilustre, pero que tiene por su persona el raro talento de la elegancia, a que se agregan algunos retorcidos vicios. En la dirección de la derecha está el palacio estival de los Guermantes, una de las familias francesas de más vieja nobleza. Para un adolescente cuya alerta hipersensibilidad registra las menores diferencias y elabora en vegetativa amplificación de fantasía todo dato real que se le arroja, estos dos nombres, *Swann* y *Guermantes*, representan dos mundos, es decir, en nuestra terminología, dos campos pragmáticos distintos, pues el hecho de que Swann, aun siendo judío, aun nacido sin pergaminos, filtre una de las dimensiones de su vida en el mundo *Guermantes* no hace sino acusar más la diferencia entre ambos mundos. 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, entusiasmos, tristezas sobremediana 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*. Ahora, con lo que hemos conversado en la anterior lección y lo que de ésta va, ¡díganme si esos títulos de intuición poética no son dos términos técnicos en la teoría científica de la vida! ¡Bien haría cada cual en precisarse cuáles son los *lad*os de su vida de donde soplan sobre él con más insistencia y vehemencia y abundancia los vientos de su vivir!”, *El hombre y la gente*. [Curso de 1949-1950], X, 188-189]

⁹⁸ [7/22/2-3]

una cosa u otra⁹⁹. Cuando lo que se ofrece son los poros tanto da que sean los de la cara o los de la rabadilla.

10. Ad. 6)¹⁰⁰ – V-105¹⁰¹.– El snob suele tener nativamente de la vida un sentimiento y tendencia de espectador. La gracia de los “mejores” le atrae porque la percibe mejor que nadie y la percibe porque no hallándose ocupado en vivir su vida es todo ojos para las ajenas. Pero además desea ser uno de los “me //

5¹⁰²

jores”¹⁰³ y vivir entre ellos porque imagina que los demás son como él gente ocupada en mirar y admirar a aquéllos. En el tránsito que el snob hace de su vida oscura primera al círculo brillante de los distinguidos, deja siempre como

⁹⁹ [“Cuando un artista primitivo pinta una jarra o un árbol, parte del supuesto de que toda cosa tiene realmente un perfil; esto es, un inequívoco dintorno o forma externa, que, como una frontera bien definida, le separa o aísla de todas las demás. Fijar exacta, pulcramente ese perfil de los objetos constituye el mayor afán del primitivo. El impresionista, en cambio, cree advertir que ese perfil es ilusorio y no nos es dado en la visión real. Si nos atenemos a lo que de un árbol vemos, en el riguroso sentido del vocablo, descubrimos que no queda recortado del contorno, que su silueta es difusa e imprecisa, y lo que le distingue de cuanto le rodea no es aquel perfil inexistente, sino la masa de tonos cromáticos interior a él. Por esta razón el impresionismo no dibuja el objeto, sino que lo obtiene amontonando pequeñas manchas de color, cada una informe, pero capaces en su combinación de engendrar ante los ojos entornados la vibrante presencia de aquél. El impresionista pinta una jarra o un árbol sin que en su cuadro haya nada que tenga la figura de árbol o jarra. Como estilo pictórico consiste, pues, el impresionismo en negar la forma externa de las realidades y en reproducir su forma interna: la masa cromática interior”, “Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust” (1923), en *El Espectador VIII*, II, 793-794]

¹⁰⁰ [Pudiera ser una referencia, quizás “A[ddenda]”, al apartado numerado 6, que habla del esnobismo en Proust]

¹⁰¹ [“Elle allait s'habiller elle aussi, bien que j'eusse protesté qu'aucune robe «de ville» ne vaudrait à beaucoup près la merveilleuse robe de chambre de crêpe de Chine ou de soie, vieux rose, cerise, rose Tiepolo, blanche, mauve, verte, rouge, jaune unie ou à dessins, dans laquelle M^{me} Swann avait déjeuné et qu'elle allait ôter. Quand je disais qu'elle aurait dû sortir ainsi, elle riait, par moquerie de mon ignorance ou plaisir de mon compliment. Elle s'excusait de posséder tant de peignoirs parce qu'elle prétendait qu'il n'y avait que là dedans qu'elle se sentait bien et elle nous quittait pour aller mettre une de ces toilettes souveraines qui s'imposaient à tous, et entre lesquelles pourtant j'étais parfois appelé à choisir celle que je préférais qu'elle revêtît. Au Jardin d'Acclimatation, que j'étais fier, quand nous étions descendus de voiture, de m'avancer à côté de M^{me} Swann! Tandis que dans sa démarche nonchalante elle laissait flotter son manteau, je jetais sur elle des regards d'admiration auxquels elle répondait coquettement par un long sourire. Maintenant si nous rencontrons l'un ou l'autre des camarades, fille ou garçon, de Gilberte, qui nous saluait de loin, j'étais à mon tour regardé par eux comme un de ces êtres que j'avais enviés, un de ces amis de Gilberte qui connaissaient sa famille et étaient mêlés à l'autre partie de sa vie, celle qui ne se passait pas aux Champs-Élysées”, Marcel PROUST, *A l'ombre de jeunes filles en fleurs*, ed. cit., p. 105]

¹⁰² [7/22/2-4]

¹⁰³ porque [tachado]

un sustituto de sí mismo en aquella vida oscura encargado de admirar su gesto sublime en la vida segunda.

11 Otro de los principios de Pr[oust] – junto a que la “realidad” es, en definitiva, atmósferas – es que cosas y personas son una sucesión de reflejos ¹⁰⁴ /articulados ¹⁰⁵. El nombre nos da de un sitio o persona una primera interpretación, una primera articulación de reflejos. Mi idea de que las cosas son “escenas vitales”: v[er] 112¹⁰⁶. //

6¹⁰⁷

12 Idea muy exacta de en qué consisten las facultades artísticas a diferencia de las vitales –117¹⁰⁸ –

¹⁰⁴ conglomerados [tachado]

¹⁰⁵ [Superpuesto]

¹⁰⁶ [“Mais pour Bergotte la gêne du nom préalable n’était rien auprès de celle que me causait l’œuvre connue, à laquelle j’étais obligé d’attacher, comme après un ballon, l’homme à barbiche sans savoir si elle garderait la force de s’élever. Il semblait bien pourtant que ce fût lui qui eût écrit les livres que j’avais tant aimés, car M^{me} Swann ayant cru devoir lui dire mon goût pour l’un d’eux, il ne montra nul étonnement qu’elle en eût fait part à lui plutôt qu’à un autre convive, et ne sembla pas voir là l’effet d’une méprise; mais, emplissant la redingote qu’il avait mise en l’honneur de tous ces invités, d’un corps avide du déjeuner prochain, ayant son attention occupée d’autres réalités importantes, ce ne fut que comme à un épisode révolu de sa vie antérieure, et comme si on avait fait allusion à un costume du duc de Guise qu’il eût mis une certaine année à un bal costumé, qu’il sourit en se reportant à l’idée de ses livres, lesquels aussitôt déclinerent pour moi (entraînant dans leur chute toute la valeur du Beau, de l’univers, de la vie), jusqu’à n’avoir été que quelque médiocre divertissement d’homme à barbiche. Je me disais qu’il avait dû s’y appliquer, mais que s’il avait vécu dans une île entourée par des bancs d’huîtres perlières, il se fût à la place livré avec succès au commerce des perles. Son œuvre ne me semblait plus aussi inévitable. Et alors je me demandais si l’originalité prouve vraiment que les grands écrivains soient des dieux régnant chacun dans un royaume qui n’est qu’à lui, ou bien s’il n’y a pas dans tout cela un peu de feinte, si les différences entre les œuvres ne seraient pas le résultat du travail, plutôt que l’expression d’une différence radicale d’essence entre les diverses personnalités”, Marcel PROUST, *A l’ombre de jeunes filles en fleurs*, ed. cit., p. 112]

¹⁰⁷ [7/22/2-5]

¹⁰⁸ [“Ces jeunes Bergotte –le futur écrivain et ses frères et sœurs– n’étaient sans doute pas supérieurs, au contraire, à des jeunes gens plus fins, plus spirituels qui trouvaient les Bergotte bien bruyants, voire un peu vulgaires, agaçants dans leurs plaisanteries qui caractérisaient le «genre» moitié prétentieux, moitié bête, de la maison. Mais le génie, même le grand talent, vient moins d’éléments intellectuels et d’affinement spécial supérieurs à ceux d’autrui, que de la faculté de les transformer, de les transposer. Pour faire chauffer un liquide avec une lampe électrique, il ne s’agit pas d’avoir la plus forte lampe possible, mais une dont le courant puisse cesser d’éclairer, être dérivé et donner, au lieu de lumière, de la chaleur. Pour se promener dans les airs, il n’est pas nécessaire d’avoir l’automobile la plus puissante, mais une automobile qui ne continuant pas de courir à terre et coupant d’une verticale la ligne qu’elle suivait soit capable de convertir en force ascensionnelle sa vitesse horizontale. De même ceux qui produisent des œuvres géniales ne sont pas ceux qui vivent dans le milieu le plus délicat, qui ont la conversation la plus brillante, la culture la plus étendue, mais ceux qui ont eu le pouvoir, cessant brusquement de vi-

13 Uno de los signos de decadencia es que las obras se escapan de los “géneros”. Así esto no es una novela buena, sino un buen libro.

14 Hubo evidentemente en el impresionismo la ilusión de conseguir una mayor proximidad a la realidad. No lo consiguió claro está. Así todo el impresionismo no ha conseguido pintar una mujer bella. El procedimiento lo excluye. Y sin embargo, que hay mujeres bellas en la realidad lo garantiza el hecho de que la especie se perpetúa. /Como Rafael una sobre-realidad, Monet infrarealidad/¹⁰⁹.

La duquesa de Guermantes es fea y quisiera no serlo. //

7¹¹⁰

15 El libro de Proust no se ¹¹¹ 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, como en nuestra pared puede colgar una fotografía del Himalaya o del ¹¹² Vaticano.

Pero las memorias tienen un irredimible sabor de realidad y lo que aparece para el memoriador en primer término lucha por conservar su rango monstruoso con la perspectiva histórica. //

8¹¹³

Tiene también de las *Memoires* el valor atmosférico. Cuando buscamos las *memorias* no es /el perfil/¹¹⁴ 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 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 cupé¹¹⁵.– //

vre pour eux-mêmes, de rendre leur personnalité pareille à un miroir, de telle sorte que leur vie, si médiocre d'ailleurs qu'elle pouvait être mondainement et même, dans un certain sens, intellectuellement parlant, s'y reflète, le génie consistant dans le pouvoir réfléchissant et non dans la qualité intrinsèque du spectacle reflété”, Marcel PROUST, *A l'ombre de jeunes filles en fleurs*, ed. cit., p. 117]

¹⁰⁹ [Superpuesto]

¹¹⁰ [7/22/2-6]

¹¹¹ [...] [tachado]

¹¹² San Pedr [tachado]

¹¹³ [7/22/2-7]

¹¹⁴ [Superpuesto]

¹¹⁵ [“Proust aporta a la literatura lo que pudiera denominarse una intención general atmosférica. Paisajes y personas, mundo interior y exterior, todo queda volatilizado en una aérea palpación difusa. Yo diría que el universo de Proust está hecho para ser percibido en forma de respiración porque todo en él es ambiente, “Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust” (1923), en *El Espectador VIII*, II, 795]

9¹¹⁶

16 Convencido de las escasas posibilidades del arte actual, ¹¹⁷ sólo espero obras monstruosas. Acomodado así el órgano de antemano, la monstruosidad –que unas veces es exceso y otras defecto– no me hiere y puedo gozar lo que en la obra haya de suficiente. /la decadencia en las artes: defensa de la literatura: apoyo en la ciencia/¹¹⁸.

17 Realismo de Pr[oust]. Hay gentes y yo con ellas ¹¹⁹ las cuales creen que el arte /superior/¹²⁰ sólo debe hacer con la realidad una cosa: evitarla o como Nietzsche decía, reconocerla sólo como el buen bailarín con la punta del pie. Porque el arte //

10¹²¹

es eso – danza superpuesta al área deshabitada de lo real y lo que añade a la plancha nula del escenario la fantasmagoría del *ballet*, Mallarmé y la evitación de la realidad: Mallarmé y el ciclista entre botellas¹²².

También en el caso de Pr[oust] –aun publicada su obra 20 años después del impresionismo– es anterior. Su obra ¹²³ tiene la misma cronología que sus personajes – y sus personajes aparecen fechados por ser del momento en que en París el té triunfa del chocolate. ¿Qué hecho más característico puede calificar un[a] generación de snobs en la milenaria tradición del snobismo?

18 Es literatura de *canotier*: Las mucha //

11¹²⁴

[chas] en flor son las primeras en que, por fin, el campo recobra la mujer. Porque es un fenómeno que va progresando y tiene todo el aire de un esencial e incontrastable movimiento geológico. La mujer /empieza por ser ninfa de salón, y/¹²⁵ raptada un día al campo por el centauro varonil permaneció durante

¹¹⁶ [7/22/2-8]

¹¹⁷ me acerco a las obras con [tachado]

¹¹⁸ [Superpuesto]

¹¹⁹ que [tachado]

¹²⁰ [Superpuesto]

¹²¹ [7/22/2-9]

¹²² ["«La poesía es esto y nada más que esto, y cuando es otra cosa, no es poesía ni nada. El nombre directo denomina una realidad, y la poesía es, ante todo, una valerosa fuga, una ardua evitación de realidad... El ciclista de circo que corre entre botellas evitando tocarlas»", "Mallarmé" (1923), V, 197]

¹²³ se sitúa [tachado]

¹²⁴ [7/22/2-10]

¹²⁵ [Superpuesto]

centurias prisionera en la ciudad. Los deportes iniciaron su liberación: la bicicleta fue el primer pretexto para volver al sol y a la soledad. Antes –por ejemplo, la emperatriz en Cauterets– aun sumidas en la naturaleza se ve que van con la casa en torno, y están ante las montañas como ante el cuadro del museo que las copia. Ahora vuelve a la mujer a ser ninfa ¿Será mejor, será peor? //

12¹²⁶

Yo no lo sé, más por lo menos tiene una ventaja que vuelva a ser ninfa, a saber, que vuelve a ser posible el rapto y la subsecuente galopada con la ninfa en el anca.

19. Es pesado, no hay duda que son demasiadas las superfluidades que al joven Proust le inspiran las flores habitantes ¹²⁷ /en/¹²⁸ la sala de Mad[ame] Swann, como sus impresiones de cuadros y músicas. V[er] n° 8¹²⁹.

20. Amor a la vida de Francia.

Miedo a la vida de Inglaterra.

Desdén a la vida de España.

13¹³⁰

Como en estos ¹³¹ /libros/¹³² no pasa nada, los diálogos que se transmiten no son, como suelen /en/¹³³ las novelas, revelaciones necesarias para el desarrollo dramático. En ellos no avanzamos, son también elementos estáticos del paisaje.

21 “ Bien que les mérites spirituels d’un salon et son élégance soient généralement en rapports inverses...” p. 163¹³⁴.

¹²⁶ [7/22/2-11]

¹²⁷ de [tachado]

¹²⁸ [Superpuesto]

¹²⁹ [Ortega parece referirse al punto 8 de sus propias notas, en el que analiza las impresiones a la Sonata de Vinteuil]

¹³⁰ [7/22/2-12]

¹³¹ novelas [tachado]

¹³² [Superpuesto]

¹³³ [Superpuesto]

¹³⁴ [“Bien que les mérites spirituels d’un salon et son élégance soient généralement en rapports inverses plutôt que directs, il faut croire, puisque Swann trouvait M^{me} Bontemps agréable, que toute déchéance acceptée a pour conséquence de rendre les gens moins difficiles sur ceux avec qui ils sont résignés à se plaire, moins difficiles sur leur esprit comme sur le reste. Et si cela est vrai, les hommes doivent, comme les peuples, voir leur culture et même leur langage disparaître avec leur indépendance”, Marcel PROUST, *A l’ombre de jeunes filles en fleurs*, ed. cit., p. 163]

22 La novela psicológica –Stendhal no es eso sólo– se funda en el placer de comprender. El goce que obtenemos leyéndola consiste en darnos cuenta de que la sucesión de pensamientos y emociones del personaje individual que nos es presentado, va dirigida, regida por una necesidad clara y evidente. Lo que //

14¹³⁵

pasa no nos interesaría: lo que /nos/¹³⁶ interesa es tener la clave de por qué pasa. Como el placer que sentimos en un viaje al ver que vamos pasando realmente por los valles, cimas y parajes ¹³⁷ señalados en el plano que llevamos en la mano.

Ahora bien, el porqué de una sucesión de estados últimos es siempre una ley general. La psicología es siempre general como toda ciencia. De aquí que la novela psicológica generalice siempre – Tiene que descubrirnos la ley general que revela el porqué de un caso singular.

23 Leer un párrafo muy representativo sobre los pequeños recuerdos – p. 195-196¹³⁸.

15¹³⁹

24 Este carácter estático y no dinámico de la obra de Pr[oust] es la causa principal de la fatiga que aun a los que más la apreciamos nos produce su lectura¹⁴⁰. Cuando Pr[oust] nos dice que suena la campanilla de la puerta del jar-

¹³⁵ [7/22/2-13]

¹³⁶ [Superpuesto]

¹³⁷ que [tachado]

¹³⁸ [“Or, les souvenirs d’amour ne font pas exception aux lois générales de la mémoire, elles-mêmes régies par les lois plus générales de l’habitude. Comme celle-ci affaiblit tout, ce qui nous rappelle le mieux un être, c’est justement ce que nous avons oublié (parce que c’était insignifiant et que nous lui avons ainsi laissé toute sa force). C’est pourquoi la meilleure part de notre mémoire est hors de nous, dans un souffle pluvieux, dans l’odeur de renfermé d’une chambre ou dans l’odeur d’une première flambée, partout où nous retrouvons de nous-même ce que notre intelligence, n’en ayant pas l’emploi, avait dédaigné, la dernière réserve du passé, la meilleure, celle qui, quand toutes nos larmes semblent tarir, sait nous faire pleurer encore. Hors de nous? En nous pour mieux dire, mais dérobée à nos propres regards, dans un oubli plus ou moins prolongé. C’est grâce à cet oubli seul que nous pouvons de temps à autre retrouver l’être que nous fûmes, nous placer vis-à-vis des choses comme cet être l’était, souffrir à nouveau, parce que nous ne sommes plus nous, mais lui, et qu’il aimait ce qui nous est maintenant indifférent. Au grand jour de la mémoire habituelle, les images du passé pâlissent peu à peu, s’effacent, il ne reste plus rien d’elles, nous ne le retrouvons plus. Ou plutôt nous ne le retrouverions plus, si quelques mots (comme «directeur au ministère des Postes») n’avaient été soigneusement enfermés dans l’oubli, de même qu’on dépose à la Bibliothèque Nationale un exemplaire d’un livre qui sans cela risquerait de devenir introuvable”, Marcel PROUST, *A l’ombre de jeunes filles en fleurs*, ed. cit., p. 196]

¹³⁹ [7/22/2-14]

¹⁴⁰ [“Microscopismo significa, de suyo, nimiedad. Nimiedad exige prolijidad. La interpretación atmosférica de la vida humana y la minuciosidad consecuente con que se la describe, im-

dín de Combray que en la oscuridad nocturna se siente la voz de *savoir* que llega, nuestro espíritu se sitúa sobre el¹⁴¹ hecho encogiéndose¹⁴² dispuesto a dar un brinco hacia otro ello que sin duda le va a suceder y de que es aquél preparación¹⁴³. No nos quedamos en un hecho sino que¹⁴⁴ una vez sabido nos sentimos disparados hacia otro porque en la vida es cada uno de ellos anuncio y punto de tránsito para otro y así sucede //

16¹⁴⁵

vamente hasta formar una trayectoria, como a un punto sigue otro punto hasta formar la línea. Pero la obra de Pr[oust] 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 irisaciones¹⁴⁶.

ne a los libros de Proust irremediamente un aparente defecto. Me refiero a la peculiar fatiga que aun en el más aficionado a estos volúmenes produce su lectura. Si se tratase de la fatiga usual que segregan los libros necios, no había más que hablar, pero la fatiga del lector de Proust goza de caracteres específicos y no tiene nada que ver con el aburrimiento. Con Proust no nos aburriríamos nunca. Es muy raro que falte a alguna de estas páginas la intensidad bastante y aun la suficiente. Sin embargo, estamos dispuestos en cualquier momento a abandonar la lectura”, “Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust” (1923), en *El Espectador VIII*, II, 796]

¹⁴¹ [Superpuesto] ello [tachado]

¹⁴² como [tachado]

¹⁴³ [Marcel Proust, *Por el camino de Swann*, ed. cit., I, pp. 27 y ss.]

¹⁴⁴ del [tachado]

¹⁴⁵ [7/22/2-15]

¹⁴⁶ [“Cuando Proust nos dice que suena la campanilla de la puerta del jardín de Combray y en la oscuridad se oye la voz de Swann que llega, nuestra atención se sitúa sobre este hecho y encogiéndose se dispone a brincar sobre otro hecho que, sin duda, le va a seguir, y del que aquél es preparación. No nos acomodamos inertes en el primer hecho, sino que una vez conocido someramente, nos sentimos disparados hacia otro venidero, porque en la vida, creemos, es cada uno de ellos anuncio y punto de tránsito para otro, y así sucesivamente hasta formar una trayectoria, como al punto matemático sigue otro punto hasta formar una línea. Proust martiriza esta nuestra condición dinámica obligándola sin remisión a demorar en el primer hecho, a veces durante ciento y más páginas. A la llegada de Swann no sigue nada: al punto no se agrega otro punto, sino que, por el contrario, la llegada de Swann al jardín, ese simple hecho momentáneo, ese punto de realidad, se dilata sin progresar, se ensancha sin mudarse en otro, va hinchando su volumen y son pliegos y pliegos en que no nos movemos de él, solamente le vemos crecer elásticamente, cargarse de nuevos detalles y de nuevo sentido, engrosar como una pompa de jabón y como ella recamarse de irisaciones y reflejos”, “Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust” (1923), en *El Espectador VIII*, II, 795-796]

17¹⁴⁷

Hay, pues, algo de tortura en la lección de Pr[oust]¹⁴⁸: su arte actúa sobre nuestro dinamismo, nuestro apetito de acción, progreso, y movimiento como un freno constante y sufrimos como la codorniz que al saltar en su jaula tropieza con la ¹⁴⁹ aérea bóveda de alambres que define su jaula¹⁵⁰. /Asenta en ritmo ritardando/¹⁵¹.

En suma, en vez de dramatismo, morosidad¹⁵². Somos, por naturaleza, todavía menos contemplativos de lo que se supone. Las cosas, en rigor, no suelen existir para nosotros según lo que ellas son, en su quieta sustancialidad, sino que son más bien que cosas, “sucesos”, mejor aun, trozos de escenas vitales. ¿Qué es un bastón? ¿Y una flecha?¹⁵³.

¹⁴⁷ [7/22/2-16]

¹⁴⁸ [“Experimentamos, pues, algo de tortura al leer a Proust; su arte opera sobre nuestro apetito de acción, de movimiento, de progreso, al modo de un freno constante que nos retiene, y sufrimos como la codorniz que al saltar dentro de su jaula tropieza con la bovedilla de alambres en que termina su prisión. Ello es que la musa de Proust podría llamarse «morosidad», y su estilo consiste en el aprovechamiento literario de aquella *delectatio morosa* que tanto castigaban los Concilios”, “Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust” (1923), en *El Espectador VIII*, II, 797]

¹⁴⁹ los alambres [tachado]

¹⁵⁰ [“Proust ha demostrado la necesidad del movimiento escribiendo una novela paralítica”, *La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela* (1925), III, 897]

¹⁵¹ [Superpuesto. “Por otra parte, a lo largo de la obra nos sentimos constantemente detenidos, como si no se nos dejase avanzar a nuestro gusto, como si el ritmo del autor fuese menos ligero que el nuestro y un perpetuo *ritardando* a nuestra prisa. Es el inconveniente y la ventaja del impresionismo; en los volúmenes de Proust, según he dicho, no acontece nada, no hay dramatismo, no hay proceso. Se componen de una serie de vistas sumamente ricas de contenido, pero estáticas. Ahora bien, somos los mortales, por naturaleza, seres dinámicos y sólo nos interesa el movimiento”, “Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust” (1923), en *El Espectador VIII*, II, 796]

¹⁵² [“En Proust, la morosidad, la lentitud llega a su extremo y casi se convierte en una serie de planos estáticos, sin movimiento alguno, sin progreso ni tensión. Su lectura nos convence de que la medida de la lentitud conveniente se ha traspasado. La trama queda casi anulada y se borra el postrer resto de interés dramático. La novela queda así reducida a pura descripción inmóvil, y exagerado con exclusivismo el carácter difuso, atmosférico, sin acción concreta que es, en efecto, esencial al género. Notamos que le falta el esqueleto, el sostén rígido y tenso, que son los alambres en el paraguas. Deshuesado el cuerpo novelesco se convierte en nube informe, en plasma sin figura, en pulpa sin dintorno. Por esta razón, he dicho antes que aunque la trama o acción posee un papel mínimo en la novela actual, en la novela posible no cabe eliminarla por completo y conserva la función, ciertamente no más que mecánica, del hilo en el collar de perlas, de los alambres en el paraguas, de las estacas en la tienda de campaña”, *La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela* (1925). III, 893]

¹⁵³ [En la obra de Proust: “se extrema hasta la más superlativa exageración el carácter no dramático de la novela. Proust renuncia del todo a arrebatar al lector mediante el dinamismo de una acción y le deja en una actitud puramente contemplativa. Ahora bien, este radicalismo es causa de las dificultades y la insatisfacción que el lector encuentra en la lectura de Proust. Al pie de cada página, pediríamos al autor un poco de interés dramático, aun reconociendo que no es éste, sino lo que el autor nos ofrece con tan excesiva abundancia, el manjar más delicioso. Lo que el autor nos ofrece es un análisis microscópico de almas humanas. Con un ápice de dramatismo –porque, en rigor, nos contentaríamos con casi nada– la obra hubiera resultado perfecta”, *La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela* (1925). III, 894]

18¹⁵⁴

25 Las cosas y seres son reflejos en sí mismas, cambiantes reflejos. Pero además, en cada uno de nosotros se reflejan de distinta manera, de suerte la inquietud del reflejo que es sustancia de las cosas viene a duplicarse por los reflejos que en nosotros son –por tanto, reflejos de reflejos.

Véase en *Chez Swann* – trad[ucción] I, 34¹⁵⁵.

26 El neurasténico, in-activo y las apraxias. El golpe de la sangre en las venas. La emergencia del yo como un Himalaya sobre el mundo.

27 Cuando en un arte se llega a la atmósfera, el arte se evapora: así poesía, música y pintura.

19¹⁵⁶

28 Ejemplo típico y consciente de dilatación de un punto reminiscente –en *Swann* trad[ucción]: I– la cucharada de té – sabor – junto a la magdalena, 74-75 de que va a salir medio volumen¹⁵⁷.

¹⁵⁴ [7/22/2-17]

¹⁵⁵ [“Pero ni siquiera desde el punto de vista de las cosas más insignificantes de la vida somos los hombres un todo materialmente constituido, idéntico para todos, y del que cualquiera puede enterarse como de un pliego de condiciones o de un testamento; no, nuestra personalidad social es una creación del pensamiento de los demás. Y hasta ese acto tan sencillo que llamamos «ver a una persona conocida» es, en parte, un acto intelectual. Llenamos la apariencia física del ser que está ante nosotros con todas las nociones que respecto a él tenemos, y el aspecto total que de una persona nos formamos está integrado en su mayor parte por dichas nociones. Y ellas acaban por inflar tan cabalmente las mejillas, por seguir con tan perfecta adherencia la línea de la nariz, y por matizar tan delicadamente la sonoridad de la voz, como si ésta no fuera más que una transparente envoltura, que cada vez que vemos ese rostro y oímos esa voz, lo que se mira y lo que se oye son nociones”, Marcel PROUST, *Por el camino de Swann*, ed. cit., I, p. 34]

¹⁵⁶ [7/22/2-18]

¹⁵⁷ [“Hacía ya muchos años que no existía para mí de Combray más que el escenario y el drama del momento de acostarme, cuando un día de invierno, al volver a casa, mi madre, viendo que yo tenía frío, me propuso que tomara, en contra de mi costumbre, una taza de té. Primero dije que no, pero luego, sin saber por qué, volví de mi acuerdo. Mandó mi madre por uno de esos bollos, cortos y abultados, que llaman magdalenas, que parece que tienen un molde de malva de concha de peregrino. Y muy pronto, abrumado por el triste día que había pasado y por la perspectiva de otro tan melancólico por venir, me llevé a los labios una cucharada de té en el que había echado un trozo de magdalena. (...)”]

Y otra vez me pregunto: ¿Cuál puede ser ese desconocido estado que no trae consigo ninguna prueba lógica, sino la evidencia de su felicidad, y de su realidad junto a la que se desvanecen todas las restantes realidades? Intento hacerle aparecer de nuevo. Vuelvo con el pensamiento al instante en que tomé la primera cucharada de té. Y me encuentro con el mismo estado, sin ninguna claridad nueva. (...)”]

Y de pronto el recuerdo surge. Ese sabor es el que tenía el pedazo de magdalena que mi tía Leoncia me ofrecía, después de mojado en su infusión de té o de tila, los domingos por la mañana en Combray (...)”]

29 El recuerdo no tiene la tercera dimensión,¹⁵⁸ la profundidad de un movimiento, de un camino – sino que se dilata en superficie.

30 Ad. 9)¹⁵⁹ Si la forma de un objeto coincide con nuestro campo visual no la vemos – sólo vemos su estructura interior. Si nos acercamos mucho a una mano no vemos su forma de mano sino los pequeños valles de los poros y la selva vellosa¹⁶⁰.

19¹⁶¹

31 El Debussismo de Proust. Tampoco en Debussy pasa nada.

32 Pr[oust] es lo contrario de la invención – es el no-intervencionismo, el evitar toda construcción. Del fondo del alma emerge el recuerdo como sobre la línea nocturna del horizonte se alza, patética, una constelación. Proust tiene toda actividad y se limita a describir lo que ve.

33 Decir algo sentimental sobre el tema principal de¹⁶² Pr[oust]: el lado vegetativo, habitual, atmosférico de la vida.

En cuanto reconocí el sabor del pedazo de magdalena mojado en tila que mi tía me daba (aunque todavía no había descubierto y tardaría mucho en averiguar el por qué ese recuerdo me daba tanta dicha), la vieja casa gris con fachada a la calle, donde estaba su cuarto, vino como una decoración de teatro a ajustarse al pabelloncito del jardín que detrás de la fábrica principal se había construido para mis padres, y en donde estaba ese truncado lienzo de casa que yo únicamente recordaba hasta entonces; y con la casa vino el pueblo, desde la hora matinal hasta la vespertina y en todo tiempo, la plaza, adonde me mandaban antes de almorzar, y las calles por donde iba a hacer los recados, y los caminos que seguíamos cuando hacía buen tiempo”, Marcel PROUST, *Por el camino de Swann*, ed. cit., I, pp. 74-75]

¹⁵⁸ del [tachado]

¹⁵⁹ [Ortega se refiere al punto 9 de sus anotaciones, enlazando sus reflexiones sobre el impresionismo en Proust]

¹⁶⁰ [“El que quiere ver bien una piedra se acerca a ella hasta poder divisar la porosidad de su superficie. Pero el que quiere ver bien una catedral tendrá que renunciar a ver los poros de sus piedras, y alejándose, ampliar sobremanera el campo visual. La norma de estas distancias se regula por el utilitarismo orgánico que gobierna los hechos de la vida. Mas tal vez fue un error de los poetas creer que ese sistema de distancia, excelente para los usos vitales, lo era también para el arte. Proust, hastiado acaso de ver siempre dibujada una mano como si fuese un monumento, la acerca a sus ojos, y cubriendo con ella el horizonte ve, sorprendido, aparecer en primer plano un sugestivo paisaje, donde ondulan los valles de los poros, coronados por la selva liliputiense del vello. Esto es, naturalmente, una manera de decir: a Proust no le interesan las manos ni, en general, las cosas corporales tanto como la fauna y flora íntimas. Rectifica nuestra distancia ante los sentimientos humanos y rompe con la tradición de describirlos monumentalmente”, “Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust” (1923), en *El Espectador VIII*, II, 793]

¹⁶¹ [7/22/2-19. Ortega numera dos hojas 19]

¹⁶² Sw [tachado]

20¹⁶³

34 De las diferentes formas de amor es el del francés a la vida amor de fruición. La vida como algo apetitoso.¹⁶⁴ Es el sentimiento que adecuadamente¹⁶⁵ tiene que producir una tierra como la de Francia. Jugosidad del paisaje. Falta de dramatismo pero encanto y caricia perdurable. Es la tierra muelle, rezumante /que da/¹⁶⁶ segura su fruto. – no como la nuestra, que sólo puede producir heroicas descargas eléctricas, espasmos de energía o frenesí, crispamientos de místico arrobó.

V[er] Swann trad[ucción] I, 274¹⁶⁷.

168

21¹⁶⁹

35 Genoveva de Brabante era una Germantes – Swann – trad[ucción] I, 159¹⁷⁰.

36 Los “lados” – Sw[ann] tra[ucción] I, 201¹⁷¹.

¹⁶³ [7/22/2-20]

¹⁶⁴ Toda la [tachado]

¹⁶⁵ había de [tachado]

¹⁶⁶ [Superpuesto]

¹⁶⁷ [“Muchas veces, ese trozo de paisaje que así llegaba hasta mí se destaca tan aislado de todo lo que flota vagamente en mi pensamiento como una florida Delos, sin que me sea posible decir de qué país, de qué época –quizá de qué sueño, sencillamente– me viene. (...) El lado de Méséglise, con sus lilas, sus espinos blancos, sus acianos, sus amapolas y sus manzanos; el lado de Guermentes, con el río lleno de renacuajos, sus ninfeas y sus botones de oro, forman para siempre jamás la fisonomía de la tierra donde quisiera vivir, y a la que exijo, ante todo, que en ella se pueda ir a pescar, pasearse en barca, ver ruinas de fortificaciones góticas y encontrarse en medio de los trigales, como San Andrés del Campo estaba, una iglesia monumental, rústica y dorada como un almiar...”, Marcel PROUST, *Por el camino de Swann*, ed. cit., I, p. 274]

¹⁶⁸ [159] tachado

¹⁶⁹ [7/22/2-21]

¹⁷⁰ [“Desde luego, señora –contestaba el cura–. Pero es que precisamente monseñor llamó la atención hacia esa desdichada vidriera demostrando que representa a Gilberto el Malo, señor de Guermentes, descendiente directo de Genoveva de Brabante, que era una Guermentes, en el momento de recibir la absolución de San Hilario”, en Marcel PROUST, *Por el camino de Swann*, ed. cit., I, p. 159]

¹⁷¹ [“Porque alrededor de Combray había dos «lados» para ir de paseo, y tan opuestos, que teníamos que salir de casa por distinta puerta, según quisiéramos ir por uno u otro: el lado de Méséglise la Vineuse, que llamábamos también el camino de Swann, porque yendo por allí se pasaba por delante de la posesión del señor Swann, y el lado de Guermentes”, Marcel PROUST, *Por el camino de Swann*, ed. cit., I, p. 201]

37 El vegetativismo de Pr[oust]. Su vivir los paisajes, los cambios meteorológicos, la humedad, soles y sombras, los olores de las cosas. Las sensaciones intracorporales¹⁷².

38 Pr[oust] no reconstruye lo que fue partiendo del recuerdo – sino que describe el recuerdo sin reconstruir lo que fue carácter abstracto, idealizador del recuerdo¹⁷³. Todo recuerdo es mitología.

22¹⁷⁴

39 Manera de datar del recuerdo: El año aquel que comimos tantos espárragos.

40 La población del recuerdo es como la de toda nación fuerte de dos castas: la noble y la plebeya: v[er]. p[ágina]. II, I, 244¹⁷⁵ – “deux noms qui étaient entrés en moi l’un par la porte basse et honteuse de l’expérience, l’autre par la porte d’or de l’imagination[?]”. La “realidad” es intercesión de ambos y el hilo de oro se anuda al de cáñamo.

41 Los párrafos fueron tal vez en su origen bien proporcionados: pero el recuerdo encerrado en ellos ha tenido rebrotes y se han anudado¹⁷⁶.

¹⁷² [Está última frase está añadida en lápiz]

¹⁷³ [“Como los datos de la memoria son insuficientes y retienen de la realidad pretérita sólo un extracto arbitrario, el novelista tradicional completa aquéllos con observaciones del presente, con toda suerte de hipótesis e ideas convencionales, uniendo así al material auténtico del recuerdo estos otros fraudulentos. Tal método tiene sentido cuando el propósito es, como solía, restaurar las cosas pasadas; esto es, fingirles una nueva presencia y actualidad. Mas el propósito de Proust es totalmente inverso: no quiere, valiéndose de sus recuerdos como de un material, reconstruir aquellas realidades antiguas, sino, al contrario, quiere, usando de todos los medios imaginables –observaciones de lo presente, análisis reflexivos, teorizaciones psicológicas–, llegar a reconstruir literariamente sus recuerdos.

Proust (...) no quiere, valiéndose de sus recuerdos como de un material, reconstruir aquellas realidades antiguas, sino, al contrario, quiere, usando de todos los medios imaginables –observaciones de lo presente, análisis reflexivos, teorizaciones psicológicas–, llegar a reconstruir literariamente sus recuerdos. No, pues, las cosas que se recuerdan, sino el recuerdo de las cosas es el tema general de Proust. Por vez primera pasa aquí formalmente el recuerdo de ser material con que se describe otra cosa a ser la cosa misma que se describe”, “Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust” (1923), en *El Espectador VIII*, II, 791-792]

¹⁷⁴ [7/22/2-22]

¹⁷⁵ [“«Il faudra que je pense une fois à lui demander si je me trompe et si elle n’a pas quel que parenté avec les Guermentes», me dit ma grand’mère qui excita par là mon indignation. Comment aurais-je pu croire à une communauté d’origine entre deux noms qui étaient entrés en moi l’un par la porte basse et honteuse de l’expérience, l’autre par la porte d’or de l’imagination?”, Marcel PROUST, *A l’ombre de jeunes filles en fleurs*, ed. cit., p. 244]

¹⁷⁶ [En “Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust” (1923), en *El Espectador VIII*, II, 797 leemos: “Ignoro qué prácticas solía emplear Proust para escribir. Pero sus párrafos, de conducta

23¹⁷⁷

42 Ejemplo de mal construcción. II P[ágina] 17¹⁷⁸.

43 Recuerdos incompletos, mutilados. Los tres árboles recordados sin que pudiera saber lo que había tras ellos – ¹⁷⁹ supervivientes de un naufragio, de una obliuiscencia¹⁸⁰.

44 Los nombres, primero henchidos por la imaginación, luego se acomoda en ellos la realidad. III, A 10 y s[iguientes]¹⁸¹.

Es investigador del corazón humano como Stendhal – pero para Pr[oust] el corazón no es un sólido sino un volumen gaseoso, un algo atmosférico. De los que Pr[oust] pinta a los que St[endhal] dibu[ja] //

tan sinuosa y compleja, parecen haber sufrido después de escritos internas vicisitudes. Se advierte que fueron, tal vez, en su origen bien proporcionados, mas el recuerdo encerrado en ellos ha tenido luego espontáneos rebrotes y como excrescencias que han producido extraños y –para mi gusto– deliciosos anudamientos gramaticales parecidos a las corcovas óseas que se forman en los pies de las chinas en la reclusión de las chinelas”]

¹⁷⁷ [7/22/2-23]

¹⁷⁸ [“Le médecin qui me soignait –celui qui m’avait défendu tout voyage– déconseilla à mes parents de me laisser aller au théâtre; j’en reviendrais malade, pour longtemps peut-être, et j’aurais en fin de compte plus de souffrance que de plaisir. Cette crainte eût pu m’arrêter si ce que j’avais attendu d’une telle représentation eût été seulement un plaisir qu’en somme une souffrance ultérieure peut annuler, par compensation. Mais –de même qu’au voyage à Balbec, au voyage à Venise que j’avais tant désirés– ce que je demandais à cette matinée, c’était tout autre chose qu’un plaisir: des vérités appartenant à un monde plus réel que celui où je vivais, et desquelles l’acquisition une fois faite ne pourrait pas m’être enlevée par des incidents insignifiants, fussent-ils douloureux à mon corps, de mon oiseuse existence. Tout au plus, le plaisir que j’aurais pendant le spectacle m’apparaissait-il comme la forme peut-être nécessaire de la perception de ces vérités; et c’était assez pour que je souhaitasse que les malaises prédits ne commençassent qu’une fois la représentation finie, afin qu’il ne fût pas par eux compromis et faussé. J’implorais mes parents, qui, depuis la visite du médecin, ne voulaient plus me permettre d’aller à *Phèdre*. Je me récitais sans cesse la tirade: «On dit qu’un prompt départ vous éloigne de nous», cherchant toutes les intonations qu’on pouvait y mettre, afin de mieux mesurer l’inattendu de celle que la Berma trouverait”, Marcel PROUST, *A l’ombre de jeunes filles en fleurs*, ed. cit., p. 17]

¹⁷⁹ náufragos [tachado]

¹⁸⁰ [Proust “no suele añadir a lo recordado las partes de la realidad que al recuerdo faltan, sino que deja a éste intacto, según él es, objetivamente incompleto, tal vez mutilado y agitando en su espectral lejanía los pobres muñones que le han quedado. Hay una página muy sugestiva, donde se habla de tres árboles sobre un lomo de tierra, tras de los cuales sólo se recuerda que había algo, algo muy importante, pero que se borró, que fue abolido de la memoria. El autor forcejea vanamente para encontrar lo que allí falta e integrar con ello aquel trozo de paisaje periclitado, aquellos tres árboles, únicos supervivientes de una catástrofe mental, de una tormentosa obliuiscencia”, “Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust” (1923), en *El Espectador VIII*, II, 792]

¹⁸¹ [Quiere significar: ver en el volumen “III” y relacionar con sus “anotaciones” numeradas “10 y las siguientes”]

24¹⁸²

va la distancia que de Rafael a Renoir. Para St[endhal] el carácter existe – no es asociacionista, para Pr[oust] no¹⁸³.

**184

*185

© Herederos de José Ortega y Gasset.

¹⁸² [7/22/2-24]

¹⁸³ [“La monografía sobre un amor de Swann es un caso de puntillismo psicológico. Para el autor medieval de *Tristán e Iseo* es el amor un sentimiento que posee un claro perfil propio: para él, primitivo de la novela psicológica, el amor es amor y nada más que amor. En cambio, Proust nos describe un amor de Swann que no tiene forma alguna de amor. Hay en él de todo: puntos de sensualidad cálida, pigmentos morados de recelo, pardos de hábito, grises de cansancio vital. Lo único que no hay es amor. Éste resulta como resulta la figura del tapiz, por intersección de unos hilos, ninguno de los cuales tiene la forma de la figura. Sin Proust hubiera quedado non-nata una literatura que necesita ser leída como son mirados los cuadros de Monet, entornando los ojos. Por este motivo, cuando se le aproxima a Stendhal conviene usar de cautela. En muchos sentidos representan dos polos y son antagonistas. Es ante todo Stendhal un imaginador: imagina las tramas, las situaciones y los personajes. No copia nunca: todo en él queda resuelto en fantasía, una fantasía enjuta y concentrada. Sus almas son tan «ideadas» como pueda serlo la línea de una *madonna* en los cuadros de Rafael. Cree Stendhal firmemente en la realidad de los caracteres y se afana en dibujar su inequívoco perfil. Las personas de Proust, por el contrario, carecen de silueta, son más bien mudables concreciones atmosféricas, nubes de espíritu que vientos y luces a toda hora transforman. Ciertamente que es del gremio de Stendhal, «investigador del corazón humano». Pero, en tanto que para Stendhal es el corazón humano un sólido de rígidas líneas plásticas, es para Proust nuestro corazón un difuso volumen gaseoso que varía de momento a momento con una versatilidad meteorológica. De lo que Stendhal dibuja a lo que Proust pinta, va la misma distancia que de Ingres a Renoir. Ingres ha definido mujeres bellas de que podríamos enamorarnos; Renoir, no; su procedimiento lo excluye”, “Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust” (1923), en *El Espectador VIII*, II, 793-794]

¹⁸⁴ [7/22/3]

¹⁸⁵ [7/22/3-1. Esta nota conservada suelta en esta carpeta es continuación de la nota 7/22/1-2 donde aparece en la presente edición para permitir la lectura ordenada]