

*Józef Czapski*

**Proust contra la decadencia**

Conferencias en el campo  
de Giazowietz

Edición y traducción del francés de  
Mauro Armiño

El Ojo del Tiempo Ediciones Siruela

## **Introducción**

(1944)

Este ensayo sobre Proust fue dictado el invierno de 1940-1941 en un frío refectorio de un convento desafectado que nos servía de comedor de nuestro campo de prisioneros en Griazowitz, en la URSS.

La falta de precisión, el subjetivismo de estas páginas, se explica en parte por el hecho de que yo no poseía ninguna biblioteca, ningún libro referido a mi tema, y de que desde septiembre de 1939 no había visto ningún libro francés. Lo que me esforzaba por evocar con una exactitud relativa era únicamente recuerdos sobre la obra de Proust. Esto no es un ensayo literario en el verdadero sentido del término, sino más bien recuerdos sobre una obra a la que debía mucho y que no estaba seguro de volver a ver en mi vida.

Éramos cuatro mil oficiales polacos apiñados en diez o quince hectáreas en Starobielsk, cerca de Jarkov, desde octubre de 1939 hasta la primavera de 1940. Habíamos tratado de reanudar cierto trabajo intelectual que debía ayudarnos a superar nuestro abatimiento, nuestra angustia, y a defender nuestros cerebros de la herrumbre de la inactividad. Algunos de nosotros nos pusimos a prepa-

rar conferencias militares, históricas y literarias. Nuestros amos de entonces consideraron aquello contrarrevolucionario, y algunos conferenciantes fueron deportados inmediatamente con dirección desconocida. De todos modos, estas conferencias no se interrumpieron sino que fueron maquinadas con mucho cuidado.

En abril de 1940, todo el campo de Starobielsk fue deportado en pequeños grupos hacia el norte. En ese mismo momento se evacuaron otros dos grandes campos, el de Kozielsk y el de Ostachkov, en total quince mil personas. De estos prisioneros, los únicos que después se encontraron fueron apenas cuatrocientos oficiales y soldados agrupados en Griazowitz, cerca de Wologda, el año 1940-1941. Éramos setenta y nueve de Starobielsk, de cuatro mil. Todos nuestros otros compañeros de Starobielsk desaparecieron sin dejar rastro.

Antes de 1917, Griazowitz era un lugar de peregrinación, un convento. La iglesia del convento estaba en ruinas, demolida con dinamita. Las salas estaban llenas de armazones, de literas apestadas de chinches, habitadas antes de nosotros por prisioneros finlandeses.

Sólo ahí recibimos, tras numerosas instancias, el permiso oficial para nuestros cursos, a condición de presentar siempre su texto a censura previa. En una pequeña sala, abarrotada de compañeros, cada uno de nosotros hablaba de lo que mejor se acordaba.

La historia del libro era contada con un raro sentido de evocación por un bibliófilo apasionado de Lwów, el doctor Ehrlich; la historia de Inglaterra y la historia de las migraciones de los pueblos fueron objeto de las conferencias del abate Kamil Kantak de Pińsk, ex redactor de un periódico de Gdańsk y gran admirador de Mallarmé; de la historia de la arquitectura nos hablaba el profesor Sien-

nicki, profesor de la Escuela Politécnica de Varsovia, y fue el teniente Ostrowski, autor de un excelente libro sobre el alpinismo, y que había hecho numerosas ascensiones a los Tatras, al Cáucaso y a las Cordilleras, quien nos hablaba sobre América del Sur.

Por lo que a mí se refiere, di una serie de conferencias sobre la pintura francesa y polaca, así como sobre la literatura francesa. Tenía la suerte de estar convaleciente tras una grave enfermedad, eximido por ello de todos los trabajos duros; salvo los de lavar la gran escalera del convento y pelar patatas, era libre y podía preparar tranquilamente esas charlas de la tarde.

Aún sigo viendo a mis compañeros amontonados bajo los retratos de Marx, Engels y Lenin, agotados después de trabajar con un frío que alcanzaba los 45° bajo cero, que escuchaban nuestras conferencias sobre temas tan alejados de nuestra realidad de aquel momento.

Yo pensaba entonces emocionado en Proust, en su cuarto sobrecalentado de paredes de corcho, que se habría sorprendido mucho y quizá emocionado al saber que, veinticinco años después de su muerte unos prisioneros polacos, tras toda una jornada pasada en la nieve y el frío, que a menudo llegaba a los 40° bajo cero, escuchaban con intenso interés la historia de la duquesa de Guermantes, la muerte de Bergotte y todo aquello de lo que yo podía acordarme de ese mundo de preciosos descubrimientos psicológicos y de belleza literaria.

Quiero dar aquí las gracias a mis dos amigos, el teniente W. Tichy, en la actualidad redactor de la versión polaca de *Parade* en El Cairo, y el teniente Imek Kohn, médico de nuestro ejército en el frente italiano. Fue a ellos a quienes dicté este ensayo en nuestro gélido y apestoso comedor del campo de Griazowitz.

La alegría de poder participar en un esfuerzo intelectual que nos demostraba que aún éramos capaces de pensar y de reaccionar a cosas del espíritu sin nada en común con nuestra realidad de entonces, nos coloreaba de rosa aquellas horas pasadas en el gran comedor del antiguo convento, extraña escuela montaraz donde revivíamos un mundo que entonces nos parecía perdido para nosotros para siempre.

Sigue resultándonos incomprendible por qué precisamente nosotros, cuatrocientos oficiales y soldados, nos salvamos de quince mil camaradas que desaparecieron sin dejar rastro, en alguna parte por debajo del círculo polar y en los confines de Siberia. Sobre este fondo lúgubre, aquellas horas pasadas con recuerdos sobre Proust y Delacroix me parecen las horas más felices.

Este ensayo no es más que un humilde tributo de reconocimiento hacia el arte francés, que nos ayudó a vivir durante esos pocos años en la URSS.

**J. C.**

Atraído por el clasicismo del *Bal*, por esa poesía de prestidigitador de un Cocteau, descubría al mismo tiempo con temblor el mundo misterioso de Péguy en *Jeanne d'Arc*, su extraño estilo con esas vueltas y repeticiones infinitas, pero no conseguía superar los obstáculos que me separaban de Proust. Me había puesto a leer en uno de los volúmenes (*¿Du Côté des Guermantes?*) la descripción de una recepción mundana, y la descripción se alargaba durante varios cientos de páginas.

Conocía demasiado poco la lengua francesa para saborear la esencia misma de ese libro, para apreciar su rara forma. Estaba acostumbrado a libros en los que pasa algo, donde la acción se desarrolla con mayor rapidez, contada en un francés más corriente, y no poseía la suficiente cultura literaria para abordar estos libros, tan preciosos, desbordantes y tan contradictorios con lo que entonces nos parecía el espíritu de la época, ese espíritu pasajero que, en la ingenuidad de nuestra juventud, representaba una nueva ley que debía durar hasta el fin de los tiempos. Las frases inmensas de Proust, con esos «pormenores» infinitos, las asociaciones diversas, lejanas e inesperadas, la extraña manera de tratar los temas trabados y como no jerarquizados. Apenas llegaba a presentir el valor de ese estilo, su extrema precisión y riqueza.

No fue hasta un año después cuando, por casualidad, abrí *Albertine disparue* (undécimo<sup>1</sup> volumen de *À la Recherche*), y,

<sup>1</sup> En realidad, el decimotercero. [Czapski se remite a la división en volúmenes de las primeras ediciones de *À la Recherche du temps perdu*; en la actualidad, las citas siempre se hacen por los siete títulos que constituyen la novela; Czapski utiliza correctamente esos títulos, salvo en los casos de *Albertine* y de *Albertine disparue*, que en realidad llevan los títulos de *La Prisonnière* y *La Fugitive*, respectivamente.]



Сучасныя

tu daty - 8 / 3 / 11 06 / 11 41

ТЕТРАДЬ

по \_\_\_\_\_ учени \_\_\_\_\_

класа	FRANCUZKI	школы
	NOTATKI	МАЛАРСКІЕ
		ІННЕ

1 Сцяпкі  
Waxlawe  
Bielaruskaj 4

*[Faint handwritten text]*

ROUSSEAU 1810-67  
TROVAN 1810-65  
MILLET 1814-73

← BARBIZON  
MICHEL ORODZENIE PESZAZU

BAUMIER 1808-1879

COROT 1796-1875  
COROT - IMPRESJONIZM

KARYKATURA  
LUDWIK FILIP WIEZIENIE  
RYUNKI SWIATLOCIENI RENBRANA  
WIEBEZPIECIE KSTWA KARYKATURY  
POZMIEREI WYROBNIK  
SONTAGSMALER!  
ATAK MAL LUDWIKO FILIPA  
PRZYJAZN Z COROT.

GLATYCALYSWIAT  
INNY

DELAEROIX 1799-1856  
MICHALOWSKI 1800-1856

KROTKI ZARYS WRODZENIE  
USREBU MALORS TWIE

DELAEROIX  
COROT  
ZUBEUS  
FOMERSE  
PISARRO  
MILLET  
GIERANSKI  
MICHALOWSKI

LATA?  
POTEMNOCIO  
JOMR

BAUDELAIRE  
GAUTHIER

PAS ENNYEUX

COROT  
POLSKI PESZAZ

PIERWSZY PLAN SKUMNOSCI  
MUS PRZYKAD

SKLEPSY W KNEM - PENSJEN

BEZ PROBLEMATYCZNOŚĆ KLASYK ROMANTYK?

PORTRET  
WIEBIESKI  
PORTRET POLSK  
SI SLUTIE  
CEBISI  
SIMPLE

RAFAELOWSKIE PORTRETY (NIE JAGRES)

POLOZENIE FARBV  
ROLOSSEUM  
SYNTEZYCZNOŚĆ PLAMY  
WIECZNOŚĆ  
LASKA  
MILOŚĆ SWIETOŚĆ

LES OISEAUX PHANTENT.  
Z RAJEZKA: PO ZNAJOMYCH.  
WARTOSCIONANIA WOROZKAJ I DZIS

DUCH GDZIEKOR TENNIE

ILUSTRACJA  
LUDZIE WOCIAGU  
LUDZIE JEZDZA

LITOGRAFIA  
DOK KICHOT  
PIGMALION I GALATEA 1841  
WSPAMNIENIA Z BALSAC  
AUTORKA PRO MATYCZNA 1844  
PALAIS DE JUSTI

STAROSODOM  
BRAUN

A DWOKLACI SEDZLOWIE  
RZEZNI A  
KOLECZONER  
TEATR NA JARMARKU  
TWARZE U ROMANTYCZNY MREZATEZB



PRZEWARTOŚCIOWANIE

WASZA MŁODSZE MALARSKA

PRASA 70-80 LATYCH. WYRZĄDZENIA  
I JESZCZE 20 ROKU. 1865

JAM JEN NIGDY NIE LUDZIŁ I WIEM, ŻE JEST WIELKIE  
DIECKO TŁALANEMI ZŁAMĄ OCZYMA, A PRZETO WIDZĄCE  
JEDYNI PRZEZ LEZ SWOICH ŚWIĘTYCH, PRZEKŁĘTYCH  
PRYZMAT, WIDZĄCE TŁOJENIA I SIĘDMIENIATEK SIĘ  
TĘCZ NIGDY PRAWY. Do M. Sokolowskiego 1865  
ALE CI CO JĄ ŻŁ DZA, NIEMĘZNI. ... UCIERPIA WIELAK  
I NADTEKAĆ BE DA DO GŁE BI SZPIKU KOŚCICH. FORTEPIAN

JULIUSZ  
ZWIĘZIŁ  
JANUARY

Polish Romanticism  
Michałowski  
Kodłowski (wzrosty) Koberow  
JEANOCESNIE  
Z CHODINEM PREKURSOREM.  
MICKIEWICZEM (CANALETTA)  
CŁOARCIEM PREKURSOREM.

MATEJCO  
IAPIEZ  
KONSTYUCJA  
PIE ZARBEASTA

Michałowski

rowność z DELACROIX. RYSUNKI

SLACHECIE

DELACROIX

VELASQUEZ WIEDEN PARYŻ GERICAULT NIERÓWNOŚĆ  
REINOLD HALLS. RZEMIOSŁO ZA ROBEK  
SPANSGOSŁO

DELICATUM PALATUM

GORNICKI TŁOMACZACY

DWURZANINA I BALTAZARA CASTIGLIONE

SLACHECIECOM NIE PRZEBNE  
CEVAIND PEUNINI  
DEVERI PRECE PTI DELLA PITTURA 1787  
(1800-1801)

szersze mi...  
szelze...  
MILUSKOWSKI

DIDEROT KRYTYKI XVIII WIEK.  
DELAPOIX JNGRES GAUTHIER BALLA  
BANDELAIRE  
HUTMANS ZOLA.

NA POLEON SAMOSIFRRA

WOJSKO ZBROJE RÓZOWE STARENIEBO PORTRETY  
WARSZAWA. Nie KRAKOW OUBO

ROBIETA NAKONIA

HADEN JWBENZLA REASINER  
ELAZDNE STEFFER

LAUDIZATY  
KUPRESSTYCHY

PLSKA MICHEWICZ CANALINI  
NORWID SŁOWACKI  
PRO DEBYT... JNGRES KLACZKO  
WILKIN... SŁOWACKI...  
SŁOWACKI... WŁASNE

FORMA 1

DELAEROIX COURBET

2

DELAEROIX SŁOWACKI

FORMY

2

MICKIEWICZ

FLAMANDOWIE  
HOLENDZY

3

ATAKI MICH. ANIOŁA  
ATAKI NORWIDA

4 COURBET

WENEZJANIE. PÓZNY RENESANS  
HOLENDZY

P.

~~ATAKI ZPR~~

4

OBRAZY JAKIE

COOL  
REALIZM - JEGO  
WZROST

ATAKI Z

PRAWEJ STRONY

5

ATAKI Z

6 ~~Przed~~  
LEWEJ STRONY.  
POLITYKA

POWROT DO KLASYCZMU WENEZJAN  
DUCH GDZIECHCE TECHNIC

PO PRZEZ ZIEMIE

7

JEGO KONIEC.  
MILEWSKI

KOMUNAS

8

MYCIELSKI 1890 DECALAGE  
PANKIEWICZ 1885

de pronto, lo leí de la primera a la última página con una admiración creciente. Confieso que al principio Proust no me enganchó por su materia preciosista, sino por el tema de ese volumen: la desesperación, la angustia del amante abandonado por Albertine desaparecida, la descripción de todas esas formas de celos retrospectivos, de recuerdos dolorosos, de pesquisas febriles, toda esa adivinación psicológica del gran escritor, con esa confusión de detalles, de asociaciones, me llegaban derecho al corazón, y sólo fue más tarde cuando descubrí en él un nuevo aparato de análisis psicológico de precisión desconocida, un mundo nuevo de poesía, el tesoro de su forma literaria. Pero ¿cómo leer, cómo encontrar tiempo para asimilar esos miles de apretadas páginas? Sólo gracias a una fiebre tifoidea que me dejó impotente todo un verano pude leer la obra entera. Volví una y otra vez a ella, encontrando siempre nuevos acentos y nuevas perspectivas.

Proust desarrolla su formación literaria, su visión del mundo, hacia los años 1890-1900, y es entre 1904-1905 y 1923<sup>2</sup> cuando se crea casi toda la obra del escritor. ¿Qué representaban esas épocas en el movimiento artístico y literario en Francia?

Recordemos que el *Manifiesto antinaturalista*<sup>3</sup> de los

<sup>2</sup> Proust muere en 1922. El final de la obra es póstumo. [Póstumos aparecen los volúmenes: *La Prisonnière* (1923), *Albertine disparue* (*La Fugitive*, 1925) y *Le Temps retrouvé* (1927).]

<sup>3</sup> [Conocida exactamente como *Manifeste des cinq*, la carta abierta aparecida en *Le Figaro* el 18 de agosto de 1887, a raíz de la publicación de *La Terre* de Émile Zola, echaba en cara al maestro la falta de seriedad y su deriva hacia la vulgaridad por motivos económicos. Lo firmaban Paul Bonnetain, J.-H. Rosny, Lucien Descaves, Paul Marguerite y Gustave Guiches, jóvenes escritores que ya pertenecían a la tercera

alumnos de Zola data del año 1889, y que la reacción anti-naturalista alcanza el campo mismo del jefe de ese movimiento; es el momento de la escuela simbolista, con Mallarmé, profesor del liceo frecuentado por Proust, como jefe, y Maeterlinck, que alcanzaba un éxito mundial. Los años 1890-1900 son el triunfo del impresionismo, el gusto por los primitivos italianos a través de Ruskin<sup>4</sup>, la ola de wagnerismo en Francia, la época de las búsquedas neoimpresionistas que, desarrollando ciertos elementos del impresionismo, contradicen al mismo tiempo su esencia estrictamente naturalista. En música, se dan a conocer Debussy y su obra, paralela a las tendencias impresionistas y neoimpresionistas en pintura. Son los cursos de Bergson en el Collège de France, coronados por su *Évolution créatrice*, es también el apogeo de Sarah Bernhardt en el teatro. Y

generación naturalista y que giraban en torno al *granero* de Edmond de Goncourt. Profundamente decepcionados por *La Terre*, reprochan a Zola haberse revolcado en la porquería y subrayado los caracteres más sucios de sus personajes hasta descender «al fondo de la inmundicia». Los defensores de Zola apuntaron a Goncourt y a Alphonse Daudet como instigadores de la carta.]

<sup>4</sup> John Ruskin (1819-1900), crítico de arte y sociólogo inglés, autor de obras basadas en la interdependencia del dominio de las artes y de los demás dominios de la actividad humana. [Proust anotó y tradujo, ayudado por su madre y por Marie Nordlinger, prima de Reynaldo Hahn, la obra de Ruskin *Sesame and Lilies* (1865), que reúne dos conferencias. Prologó su trabajo con un importante ensayo, «Sur la lecture», que será corregido y recogido en *Pastiches et mélanges* (1919) con el título de «Journées de lecture». También tradujo y prologó *La Bible d'Amiens*; durante su viaje a Venecia, la traducción francesa de *The Stones of Venice* (*Las piedras de Venecia*), hecha por su prima Mathilde Crémieux, le sirvió de guía por la ciudad italiana.]

después de 1900 llegan los ballets rusos de Diághilev, revelación de la música rusa, del orientalismo deslumbrante en decoración. Mussorgsky, Bakst<sup>5</sup>, *Scherezade* y, finalmente, Maeterlinck y Debussy en la Ópera: *Peleas y Melisenda*.

Éste es el suelo en el que se empapan las raíces de la sensibilidad creadora de Proust, los acontecimientos artísticos que encontramos asimilados, traspuestos en su obra.

Hay que recordar que el naturalismo (última etapa del realismo) y sus contrarios, sobre todo el simbolismo, eran hacia finales del siglo XIX movimientos extremadamente ricos en matices diversos. Chocaban entre sí y al mismo tiempo estaban trabados unos con otros; sólo en los manuales de escuela, aparecidos después, estas corrientes están catalogadas y delimitadas estrictamente. Pero, a lo largo de su vida, Mallarmé se relaciona con Goncourt, uno de los fundadores del naturalismo, se trata con Zola, y este último afirma incluso que haría gustoso «el Mallarmé» si tuviera... más tiempo, queriendo decir con ello que los hallazgos poéticos de un Mallarmé no contradicen en modo alguno su tesis naturalista. Pero es el pintor Degas, amigo íntimo de Mallarmé, quien representa en su forma más alta esa trabazón de elementos, de conceptos supuestamente incompatibles, que forman toda la trama del arte de ese tiempo. Degas, apasionado admirador de Delacroix y de Ingres a un tiempo, expone con los impresionistas desde primera hora; pintor de bailarinas, de

<sup>5</sup> [Lev Samoilovich Rosenberg, llamado Leo Bakst (1866-1924), había nacido en San Petersburgo de una familia judía; formado en Moscú y luego en París, este pintor-decorador se encargó de la escenografía de varios montajes de los ballets de Diághilev, con Nijinski como principal intérprete: *El pájaro de fuego* (1910), *Scherezade* (1910), *Dafnis y Cloe* (1912) y *Juegos* (1913).]

caballos en carrera, de planchadoras bostezando con una plancha en la mano, retratos llevados en sus análisis hasta el límite último, este naturalista por excelencia, que fue el primero en explotar los descubrimientos de la fotografía instantánea, estudiaba con ojos precisos y crueles la vida de París en sus aspectos más inexplorados por el arte y combatía al mismo tiempo a sus amigos los impresionistas. Atacaba furioso su desdén por los principios y las reglas abstractas, composición, superficie, etc., que rigen la pintura clásica. Durante toda su vida se esforzó por unir ese sentido abstracto de armonía, de construcción, con la sensación inmediata de la realidad, por relacionar las búsquedas impresionistas con la tradición clásica de un Poussin.

Era también él quien componía puros sonetos mallarmeanos, admirados por Valéry. El héroe de *A la busca* cita precisamente a Degas como la mayor autoridad sobre el arte de su tiempo<sup>6</sup>.

Ese fin del siglo XIX del que deriva la visión proustiana es un monumento supremo del arte. Francia produce entonces un número de artistas geniales que, superando todas las contradicciones profundas que desgarraban la época, llegan a un arte de síntesis. Entonces los elementos abstractos se unen con una sensibilidad inmediata y precisa del mundo real. Esa síntesis es la culminación de una enorme experiencia personal de analista y no de una noción constante sobre elementos preconcebidos o provenientes de segunda mano. Pero el movimiento antinaturalista, representado por los simbolistas en literatura, por Gauguin en pintura («esa maldita naturaleza»), destruye con el tiempo ese breve instante de plenitud y desemboca en 1907 en el cubismo, es decir, en un arte opuesto a

<sup>6</sup> [En *La parte de Guermantes*, I, ed. cit., t. II, págs. 714-715.]

todo estudio de la realidad. Es en la época de anteguerra cuando el cubismo choca con las influencias futuristas procedentes de Italia, con sus manifiestos exigiendo la destrucción de todos los museos, santuarios de Proust. Pero para entonces el aislamiento de este último es cada vez más absoluto gracias a sus desgracias personales, a su enorme trabajo, a su enfermedad. Poseído por su obra, la continúa con independencia absoluta de las corrientes artísticas de entonces. En los años de posguerra, el cubismo, el futurismo y sus derivados ensanchan victoriosa y ampliamente sus esferas de irradiación. Sirviéndose de una publicidad hábil y llamativa, afirman que cualquier otro arte está caduco para siempre. Los libros de Proust parecen entonces, a primera vista, libros de otro mundo, del arte *pompier*, archiburgués, del esnobismo pasado de moda. Para toda esa juventud ávida, entusiasta y revolucionaria por principio, que apenas conoce la historia de las letras francesas, el suelo mismo de Francia, el enorme tesoro de la tradición literaria del que la obra de Proust era fruto, para todos aquellos «bárbaros» de posguerra que afluyen a París desde los cuatro rincones del mundo, Proust era, a primera vista, extranjero y absolutamente inaceptable.

Cada gran obra está profundamente relacionada de una u otra forma con la materia misma de la vida del autor. Pero esa relación es más evidente todavía, y quizá más completa, en la obra de Proust. Porque el tema mismo de *A la busca del tiempo perdido* es la vida de Proust, traspuesta, dado que el héroe principal escribe como «yo» y porque muchas páginas nos dan la sensación de una confesión apenas enmascarada. En el héroe principal de su libro vemos a la abuela, cuidando y adorando a su único nieto, que le recuerda por una infinidad de rasgos a su ma-

dre; vemos al barón de Charlus que tiene por prototipo al barón de Montesquiou<sup>7</sup>, uno de los aristócratas más de moda (por su fasto y su originalidad) en el gran mundo de entonces. La crónica mundana de los años 1900 no queda reproducida ni poco ni mucho, pero toda la obra representa ese mundo, recreado y traspuesto. El héroe

<sup>7</sup> [El conde Robert de Montesquiou-Fezensac (1855-1921), de antigua estirpe aristocrática que se remontaba a la Edad Media, fue en ese final de siglo el símbolo de la elegancia masculina de París, hasta el punto de ser elegido por Huysmans como modelo del protagonista de *À rebours*, el caballero Des Esseintes, encarnación del preciosismo y la decadencia del siglo, y por Edmond Rostand para el Pavo real de *Chantecler*. La poesía de este aristócrata para los poetas, y de este poeta para los aristócratas, está hecha de un simbolismo en el que la recuperación de términos obsoletos, arcaicos o extraídos de lenguajes esotéricos es la piedra angular de un esteticismo que terminaría impidiendo la comprensión, considerada por Montesquiou como una concesión al vulgo. Las relaciones de Montesquiou y Proust fueron variando con el tiempo: tras la sorpresa y la fascinación inicial, Proust vio en el conde la puerta anhelada hacia la aristocracia, puerta que Montesquiou no estaba dispuesto a abrirle fácilmente; para conseguirlo, Proust elogiará una y otra vez su obra y su personalidad. En *A la busca del tiempo perdido*, sin embargo, ajustaría cuentas con esas «debilidades» obligadas: el estilo Montesquiou se convertirá en burla en boca del barón de Charlus, y los lectores reconocieron perfectamente los pastiches, imitación de aquellas baratijas que Montesquiou hacía con el lenguaje. El conde también se reconoció en Charlus, y hubo de soportar las mentiras inquietas con que Proust lo negó. En sus memorias póstumas (*Les Pas effacés*, 1923) Robert de Montesquiou dejó un elogio bastante frío de Proust: «La persona de Marcel Proust, desde hace mucho llena de gracias para mí, me inspira tanta amistad como simpatía admirativa me dicta su talento».]



está enfermo como Proust, vive en el mismo lugar que Proust y sufre como el Proust joven por su impotencia creadora, el héroe tiene la misma forma de reaccionar y la misma hipersensibilidad que el autor y sufre, como en el caso de Proust, la desgracia de perder a su abuela (en el autor, a su madre) y el desgarramiento de un sentimiento desdichado, que producen el mismo efecto, el sentimiento de la irrealidad, de los goces de la vida, y la comprensión definitiva de que, para él, la verdadera vida y la verdadera realidad sólo existen en la creación.

Sus amigos vuelven a descubrirlo como hombre maduro, escritor realizado, cuya grandeza y genio ya presienten los más perspicaces. (Los estudios más bellos sobre Proust: *Hommage à Proust*, aparecido en 1924-1926, edición de la Nouvelle Revue Française, con artículos de Mauriac, Cocteau, Gide, Fernandez, Lenormand, etc.<sup>8</sup>, la más vívida y punzante de las descripciones de Proust que conozco a cargo de L.-P. Fargue, y otros de los que no me acuerdo.)

Proust, muy joven todavía, empieza a frecuentar los salones más elegantes y más de moda de París. Madame Straus, de soltera Halévy<sup>9</sup>, una de las mujeres de mundo

<sup>8</sup> *Hommage à Marcel Proust*, Gallimard, París 1927. *Les Cahiers Marcel Proust*, vol. 1.

<sup>9</sup> [Geneviève Halévy (1849-1926), hija del compositor Jacques-Fromental Halévy, se casó con un alumno de su padre, el compositor Georges Bizet (1838-1875), y, a la muerte de éste, con el abogado Émile Straus (1886). Edmond de Goncourt hará en su *Journal* un retrato profundo de Mme. Straus y de su salón, al que acudían sus amigos de la época de Bizet, músicos, actores, pintores y algunos escritores que no figuran entre los grandes de la época: Degas, Lemaitre, Bourget, Hervieu, Lucien Guitry, Réjane... Proust, condiscípulo de su hijo Jacques Bizet en el Liceo Condorcet, será presentado en