

MARCEL PROUST

LA MUERTE DE LAS CATEDRALES

Edición y traducción
de Mauro Armíño



PUNTO DE VISTA EDITORES

Colección HISTORIA Y PENSAMIENTO, 58

Serie Perspectivas, 2

Título original: *La Mort des cathédrales*

© Edición y traducción del francés, Mauro Armiño

© De esta edición, Festina Lente Ediciones, SLU, 2026

Todos los derechos reservados.

Primera edición: octubre, 2025

Publicado por Punto de Vista Editores

C/ Mesón de Paredes, 73

28012 (Madrid, España)

info@puntodevistaeditores.com

puntodevistaeditores.com

@puntodevistaed

Coordinación editorial: Miguel S. Salas

Corrección: Luis Porras Vila

Diseño de cubierta: Ezequiel Cafaro

Fotografía de cubierta: *La catedral de Ruan. Fachada 1* (c. 1892),

Claude Monet

ISBN: 979-13-87624-25-5

Thema: DNL, QDTS, AMN

Depósito legal: M-20434-2025

Impreso en España – *Printed in Spain*

Artes Gráficas Cofás, Móstoles (Madrid)

Este libro ha sido impreso en papel ecológico, cuya materia prima proviene de una gestión forestal sostenible.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser efectuada con la autorización de los titulares, con excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. www.conlicencia.com

Sumario

PRÓLOGO	9
LA MUERTE DE LAS CATEDRALES	27
SOBRE «LA MUERTE DE LAS CATEDRALES»	49
CARTA DE PROUST A PAUL GRUNEBaum-BALLIN	53
EN MEMORIA DE LAS IGLESIAS ASESINADAS	59
PEREGRINACIONES RUSKINIANAS EN FRANCIA	73
JORNADAS DE PEREGRINACIÓN. RUSKIN EN NOTRE-DAME DE AMIENS, EN RUAN, ETC.	81
LA IGLESIA DE ALDEA	139

PRÓLOGO

El 16 de agosto de 1904, Marcel Proust publicaba en *Le Figaro* un artículo titulado «La muerte de las catedrales. Consecuencias del proyecto Briand sobre la separación de las iglesias y del Estado», que, profundamente corregido y menos desarrollado, recogerá en su recopilación de artículos aparecidos en prensa titulada *Pastiches et Mélanges* (1919). En esta fecha, es decir, quince años después, los hechos concretos de la polémica sobre la laicidad del Estado carecían de sentido. La ley, presentada por el presidente del Senado, Émile Combes¹ (1835-1921), y apoyada por el grupo radical de izquierda, fue promulgada el 11 de diciembre de 1905; Aristide Briand² fue el ponente de la nueva ley. Además

1 Émile Combes (1835-1921), político francés médico de profesión, llevó, desde su cargo de presidente del Consejo (jefe del gobierno, 1902) una fuerte política anticlerical que terminaría dando nacimiento a la Ley de Separación de las Iglesias y del Estado en 1905. Antes de ser promulgada esta ley, dimitió (18 de enero de 1905) debido al escándalo del caso de las fichas (fichaje político y religioso entre los oficiales del ejército como consecuencia del caso Dreyfus, que extendió el sistema de delación a todas las administraciones).

2 Aristide Briand (1862-1932), abogado de profesión desde 1886, no tardó en interesarse por las ideas radical-socialistas. En 1904

de anular el Concordato establecido por el Vaticano y Napoleón Bonaparte en 1805, decretaba la libertad de conciencia y de cultos, eliminaba «todo gasto relativo al ejercicio de los cultos» en los presupuestos del Estado, de los departamentos y de las comunas, es decir, subvenciones y salarios destinados a ellos, e instauraba la laicización en las escuelas públicas, prohibiendo la enseñanza a las congregaciones religiosas. La ley no dejó de provocar una viva polémica en la que intervinieron intelectuales y políticos de todas las tendencias, por ejemplo Anatole France o Maurice Barrès.³

dejaría su cargo de secretario general del Partido Socialista francés para defender la nueva ley de laicización; su reconocida capacidad como negociador le permitió conseguir una ley más moderada del proyecto Combes, que fue aceptada incluso por una parte del clero francés, pese a la virulenta oposición del Vaticano. Al año siguiente, ocupó el cargo de ministro por primera vez (lo desempeñaría en veintiséis ocasiones y en diferentes ministerios) contra la opinión de Jean Jaurès, cabeza del partido socialista, que temía una evolución hacia posiciones de derecha. Fue presidente del Consejo en once legislaturas. Sobre las deliberaciones que acompañaron la ley Briand, publicó *La Séparation des Églises et de l'État: rapport fait au nom de la Commission de la Chambre des Députés* (1905) y *La Séparation* (2 vols., 1908-1911).

3 Anatole France publicó en 1904 *L'Église et la République*, algunas de cuyas páginas sirvieron para prologar *La Séparation des Églises et de l'État. Étude juridique* (1905), obra del jurista Paul Grunehaum-Ballin, uno de los redactores de la ley Briand, que había sido condiscípulo de Proust en el Condorcet y en la École libre des Sciences politiques; en él se discuten las propuestas de Proust; por su interés damos los párrafos de esa crítica a

Proust, que en ese momento ya estaba bajo la influencia de Ruskin y su admiración maravillada por las catedrales, rechaza de plano, por motivos puramente estéticos, esa laicización de Francia decretada por los poderes públicos. Hijo de Adrien Proust (1834-1903), prestigioso médico higienista experto en enfermedades infecciosas, de religión católica, y de Jeanne Weil (1849-1905), descendiente de una rica familia judía de origen alemán perfectamente asimilada que aprovechó las leyes de Francia —primer país que en 1791 concedió derecho a la plena ciudadanía a los judíos— para instalarse en Francia (Baruch Weil, 1782-1828), concretamente en Illiers⁴ en los primeros años del siglo XIX. Antes de su matrimonio (septiembre de 1870), los cónyuges acordaron que sus hijos se educarían en el catolicismo. No parece que

continuación de *La muerte de las catedrales*, así como la carta-respuesta que su autor dirige a su antiguo condiscípulo.

4 Situada en el departamento Eure-et-Loir, fue rebautizada en 1971, año del centenario del nacimiento de Proust, como Illiers-Combray, homenaje al autor de *A la busca del tiempo perdido*, donde describe esa población bajo el nombre de Combray. Durante su infancia, Proust pasó en ella sus vacaciones de Pascua y de verano, entre 1877 y 1880, en la casa de su tía Léonie (Élisabeth Amiot), situada en el número 4 de la actual calle Docteur Proust. Ese edificio fue declarado monumento histórico en 1961 (Museo Marcel Proust, en la actualidad), lo mismo que el Pré Catelan, jardín romántico, con variedades orientales, creado por Jules Amiot, esposo de Élisabeth y modelo del personaje del tío Octave en la novela proustiana.

esa educación influyó de manera decisiva en la obra de un Proust ecléctico en esa materia y agnóstico, salvo si aceptamos que, siguiendo a Ruskin, profesó la «religión de la belleza».

En el artículo de 1907 (revisado en 1918), «En memoria de las iglesias asesinadas», Proust, además de defender las pequeñas iglesias de pueblo y recordar una catedral, se desvía hacia apreciaciones personales de una excursión ruskiniana del verano de 1907. Lo acompañan dos personajes que aparecen en la vida del autor y que tendrán distintas continuaciones: sus dos chóferes, o «mecánicos». Uno es Odilon Albaret, esposo de Céleste, convertida más tarde en ama de llaves y casi «albacea» de los manuscritos proustianos. El otro es Alfred Agostinelli, que enciende los faros del coche para que aparezcan con toda claridad los follajes de la catedral de Lisieux tan ponderados por Ruskin; este joven monegasco, chofer primero, y luego secretario de Proust en 1913, llegaría a convertirse a partir de esa fecha, junto con su presunta esposa, en «parte integrante de mi existencia». A finales de ese año, Agostinelli huye a Mónaco, a casa de su padre, y se matricula con el nombre de Marcel Swann en la escuela de aviación de los hermanos Garbero. En su segundo viaje en solitario, su monoplaneo se estrella en el mar de Antibes el 13 de mayo de 1914, precisamente en el momento en que el novelista gestionaba la

compra de un aeroplano para el joven, en cuyo fuselaje mandaría grabar el poema «Cygne» de Mallarmé. En *A la busca del tiempo perdido*, el episodio transmuta a Agostinelli en Albertine, transcribiendo en la novela la única carta conservada de Proust al joven monegasco (*La fugitiva* [*A la busca del tiempo perdido*, t. VI]). En la redacción definitiva del artículo (recogida en *Pastiches et Mélanges*, 1918) Proust rinde homenaje al joven piloto que encarna en ciertos aspectos, sobre todo en su fuga, a la figura de Albertine, a la que también aplica la metáfora de santa Cecilia (*La prisionera* [*A la busca del tiempo perdido*, t. V]).

En su trabajo de reelaboración de textos de fechas más antiguas, también pasan a la novela, por ejemplo, las impresiones que recibe durante ese viaje de los campanarios de las iglesias pueblerinas, convertidas, una vez reescritas, en uno de los fragmentos más conocidos de la narración: los campanarios de Caen se convierten en los de Martinville vistos por el Narrador niño cuando viaja en coche de caballos con el doctor Percepied (*Por la parte de Swann* [*A la busca del tiempo perdido*, t. I]).

En esta gran admiración y defensa de las catedrales como testigo de un pasado religioso y estético, Proust se dejó guiar en su contemplación y defensa por las obras de John Ruskin (1819-1900), escritor, pintor, crítico de arte y reformador

social británico, de una influencia, hoy inimaginable, en la segunda mitad del siglo XIX. Con una salvedad: mientras en ese canto a las catedrales, Ruskin pondera ese pasado estético, pero sobre todo religioso, Proust encomia y exalta su belleza de acuerdo a los cánones de su tiempo y a la vivencia de las ciudades o pueblos en que se construyeron. El padre de Ruskin, comerciante de vinos e importador del jerez del sur de España, se hacía acompañar en sus viajes comerciales por su hijo desde que este tuvo cuatro años. Ruskin, educado en la religión evangélica y aficionado a la lectura, visitó junto con su padre museos, castillos, catedrales y parajes naturales de toda Europa que quedaron esbozados y reflejados en sus cuadernos de dibujos y en sus abundantes poemas. El mismo año de su graduación en Oxford (1843) aparecía el primer tomo de sus *Moderns Painters* (llegarían a ser cinco volúmenes, 1843-1860), donde proclama una cerrada defensa de un pintor rechazado en ese momento por la crítica y el público: William Turner.

En ese primer volumen sienta las bases de lo que será el eje del pensamiento estético ruskiniano, dominado por preocupaciones idealistas que imbrican la obra de arte en la moral: la gran pintura debe sugerir al espíritu ideas elevadas y despertar impresiones que no son intelectuales ni sensuales, sino morales.

De ahí el interés de Ruskin por el arte gótico de las catedrales, motivo de su segundo ensayo, *The Seven Lamps of Architecture* (1849), donde su análisis sigue subordinando la estética a la moral. Una estancia en Venecia le permitió aplicar esas ideas a los monumentos y obras artísticas de esa ciudad italiana en el ensayo *The Stones of Venice* (1851-1853, 3 vols.),⁵ que acompañó con ilustraciones y dibujos del propio Ruskin. El año 1860, cuando se publica el quinto y último volumen de *Modern Painters*, supone un giro radical en Ruskin: abandona sus trabajos sobre el arte (si dejamos a un lado *Mornings in Florence*, que establece distintos itinerarios para la visita de los monumentos de esa ciudad) para convertirse en apóstol de reformas sociales y en denunciante de las injusticias provocadas por una industrialización que, sentando las bases del capitalismo liberal, eliminaba principios y valores idealizados de la vida rural de la Edad Media que las catedrales simbolizaban. Como pensador económico (*Unto This Last* [1862], *Essais on Political Economy* [1662]), Ruskin propuso un pensamiento que rechazaba el utilitarismo en el intercambio de mercancías, porque las relaciones comerciales debían considerarse en términos morales, ideas que influyeron en

5 El libro servirá a Proust de guía durante sus viajes a Venecia de 1900.

el pensamiento del socialismo británico, en especial en William Morris (1834-1896), que fue, además de industrial, artista y arquitecto vinculado al prerrafaelismo.

Una industrialización que, aunque mirada como progreso, amontona en la cuneta de su recorrido múltiples víctimas: «Ya no puedo pintar, ni leer, ni examinar un objeto, ni hacer cualquier cosa que sea de mi gusto... porque he visto demasiada miseria», escribe en *Flors Clavigera*, reunión de ochenta y seis ensayos en forma de cartas en los que aconseja remedios contra la miseria, y que Ruskin considera el tributo que está obligado a pagar. Desde ese momento se dedicará a difundir sus ideas sobre política, economía y educación a través de utopías vistas bajo la luz de conceptos morales y religiosos. En ellas se apartaba tanto de la escuela que defendía el capitalismo liberal como de los presupuestos socialistas de Karl Marx que, en ese momento —agitaciones obreras por la reforma del Parlamento, por ejemplo—, emprendían su camino en el pensamiento político inglés y europeo: *Unto This Last* (1860-1862), *Sesame and Lilies* (1865), *The Queen of the Air* (1869), *Fors Clavigera* (1871), *Munera pulveris* (1872) y *The Bible of Amiens* (1885) son los principales títulos de esta última etapa, en la que resuenan algunos ecos lejanos del análisis de la sociedad realizado por Marx.

Por otro lado, rehuyendo al liberalismo económico de Adam Smith, Ruskin pretende lanzar un mensaje que tiene por norma la inscrita en los Evangelios; por eje, la solidaridad, y por práctica, la vuelta a las formas de vida de los primeros cristianos. Paradójicamente, Proust va a traducir dos títulos de esta última etapa, *The Bible of Amiens* y *Sesame and Lilies*, en el instante en que la influencia ruskiniana ha alcanzado su punto álgido e inicia ya su declive sobre el pensamiento estético europeo. En ese momento, Proust ya se ha liberado de la influencia que la primera etapa de la obra de Ruskin había ejercido sobre la formación de su pensamiento estético y sobre su sentido de la creación artística. Se permite, incluso, en largas notas, no solo resumir y comentar muchos pasajes de Ruskin, sino apostillar las contradicciones que oponen ambos pensamientos.

Consecuente con sus utopías sociales, tras heredar una fortuna a la muerte de su padre (1864), Ruskin, convertido en apóstol de la reforma social,⁶ fue gastándola en asociaciones de cultura, proyectos sociales, fundación de museos, etc., mientras, tras una fuerte depresión ocurrida en 1878, empieza a sufrir crisis de locura que se intensificaron a partir de 1885, aunque todavía

6 Sus ideas inspiraron tanto a Tolstói, Nietzsche y Gandhi, así como la fundación del Labour Party inglés en 1906.

le dejaran momentos de lucidez para escribir una notable autobiografía *Praeterita* (1885-1889). Tras empezar a perder conciencia del mundo exterior, pasó sus últimos once años en total inconsciencia mientras sus ideas sociales le ganaban la veneración de las clases populares, y sus teorías sobre arte pesaban en los estetas de toda Europa. Proust resumió ambos ejes: «Director de conciencia de su tiempo, desde luego Ruskin lo fue, pero también fue su profesor de gusto, su iniciador en esa belleza que Tolstói reprueba en nombre de la moral y de la que Ruskin había poetizado todo, hasta la moral misma».

En la última semana de enero de 1900, con motivo de la muerte de Ruskin ocurrida el 20 de ese mes, Proust publica su primer trabajo sobre su mentor estético: una nota necrológica titulada con su nombre. En ella hace hincapié en la supervivencia del alma de Ruskin en las obras contemporáneas a través de sus libros, idea que retoma en su artículo del 13 de febrero en *Le Figaro*: «Peregrinaciones ruskinianas en Francia». En abril y agosto, aparece en *La Gazette des Beaux-Arts*, en dos partes, el largo artículo «John Ruskin». En la primera parte critica ciertas desviaciones del ideario ruskiniano causadas por la lectura de *Ruskin et la religion de la beauté* (1897), del crítico de arte Robert de La Sizeranne (1866-1932), difusor en Francia de las ideas del inglés. En la segunda parte, Proust

peregrina a Ruan en busca del «alma» de Ruskin, simbolizada por una «figurita» del pórtico oeste de la catedral minuciosamente descrita por Ruskin en *The Seven Lamps of Architecture*. El tema de la peregrinación catedralicia en busca del alma ruskiniana también será objeto de otro artículo aparecido en abril, «Ruskin en Notre-Dame de Amiens». Levemente modificados, estos textos pasarán a integrar el largo prólogo que Proust pone al frente de su traducción de *La Bible d'Amiens*, seguidos por un notable *post-scriptum* de ajuste de discrepancias.

Posteriormente, Proust abordará el pensamiento de Ruskin de manera indirecta o directa en varios artículos, entre ellos dos póstumos, uno dedicado a Rembrandt,⁷ donde escenifica un encuentro imaginario entre ambos en una exposición del holandés (primer esbozo de la escena de la muerte de Bergotte),⁸ y un pastiche publicado en 1953, inacabado, en el que presenta de forma irreverente una peregrinación ruskiniana a París, en un avión pilotado por el propio Ruskin.⁹

7 Publicado por primera vez en *Le Figaro Littéraire* (24 de marzo de 1954), también escrito al parecer en 1900 tras la muerte de Ruskin; en él, Proust recuerda su viaje a Holanda para ver la retrospectiva de Rembrandt en septiembre de 1898. En el remate del artículo, Proust imagina una visita de Ruskin a la muestra, ya muy enfermo y apartado de todo.

8 La definitiva aparece en *La prisionera* (*A la busca del tiempo perdido*, t. III).

9 Aparecido en octubre de 1953 en *La Nouvelle Revue Française* (n.º 10). Se ha datado su escritura en la primavera de 1909.

El viaje de 1845 a Italia (Florencia, Pisa, Venecia) le permitió a Ruskin descubrir los primitivos italianos, apreciando ante todo su belleza, pero también su ruina y el mal estado de conservación; y más tarde a Francia: el Louvre le sirvió para redactar su libro más leído, *The Seven Lamps of Architecture*, que aborda su trabajo de restauración de una iglesia en Camberwell con el arquitecto George Gilbert Scott. Al morir William Turner (1851), Ruskin, como ejecutor testamentario suyo, publicó el catálogo de sus obras y organizó una exposición en la National Gallery. En ese año, se enfrentó a las críticas contra el naciente grupo prerrafaelita, a los que consideraba herederos de Turner, y a los que la publicación de *Stones of Venice* ofreció una ideología estética. Su pasión por el arte gótico y la «edad de las catedrales» lo llevaría a Francia una y otra vez, viajes que tuvieron por resultado una de sus grandes obras, *La Bible d'Amiens* (1884), cuya traducción a francés Proust inició en 1904.

Su intensa afición por el dibujo y la pintura impulsó a Ruskin a fundar en 1870 su propia escuela de dibujo en Oxford. Al mismo tiempo, su pensamiento social lo impulsó a crear en 1871 la Guilde de Saint George, que siete años más tarde conseguía dotarse de una constitución propia: tenía por objetivo luchar por la regeneración de la sociedad victoriana, lucha que

se vio reflejada en *Flors Clavigera*, cartas panfletarias de dura crítica contra la prosperidad de una era industrial que había beneficiado a la alta sociedad inglesa del momento dejando ciudades y una gran pobreza en otras clases sociales.