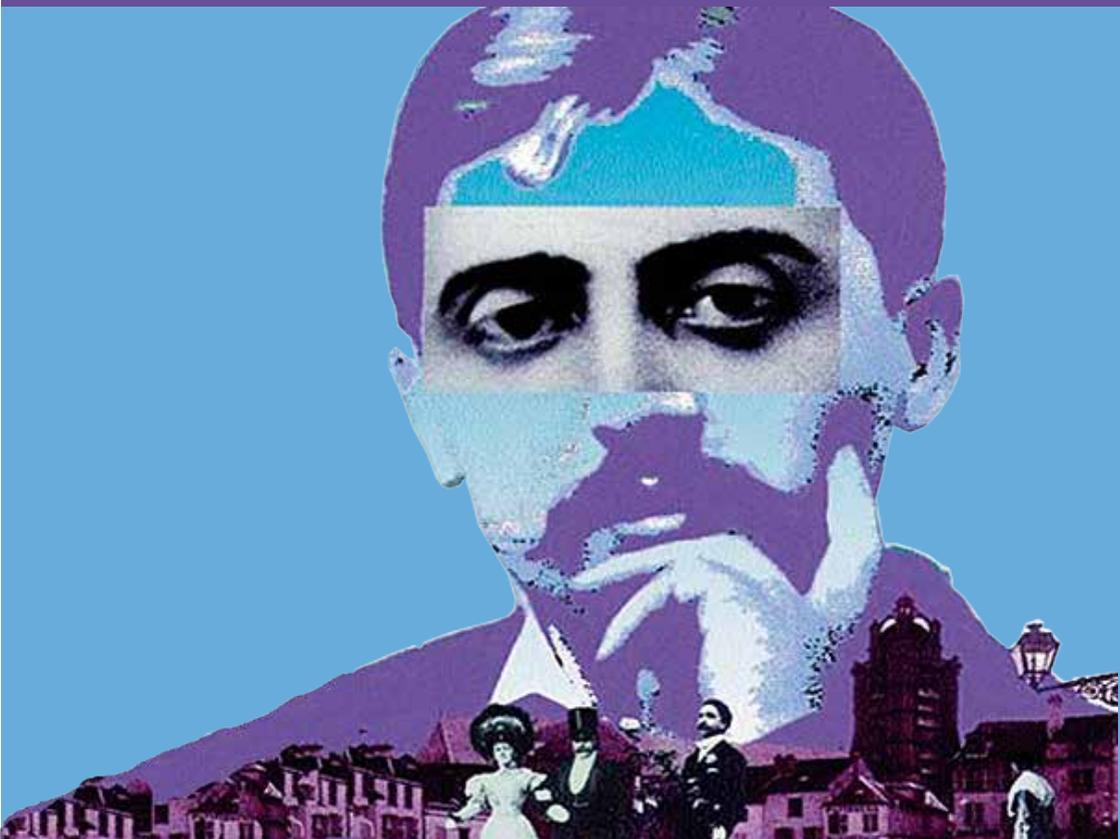


Trabajos, Comunicaciones y Conferencias

Actas de las Jornadas Marcel Proust
Literatura y filosofía

Anaía Melamed
(coordinadora)



FaHCE
FACULTAD DE HUMANIDADES Y
CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

**Actas de las Jornadas Marcel Proust:
literatura y filosofía**

Ensenada, 1 y 2 de diciembre de 2014

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata

2016

Diseño: D.C.V Celeste Marzetti

Tapa: D.G. P. Daniela Nuesch

Asesoramiento imagen institucional: Área de Diseño en Comunicación Visual

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723

©2016 Universidad Nacional de La Plata

Actas de las Jornadas Marcel Proust: literatura y filosofía

Ensenada, 1 y 2 de diciembre de 2014

ISBN: 978-950-34-1398-2

Número de la colección: Trabajos, comunicaciones y conferencias 28

Cita sugerida: Melamed, A. (coord.). (2016). Actas de las Jornadas Marcel Proust : Literatura y filosofía (2014 : Ensenada). La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. (Trabajos, comunicaciones y conferencias ; 28) Recuperado de <http://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/73>



Licencia Creative Commons 3.0 a menos que se indique lo contrario

Universidad Nacional de La Plata

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Decano

Dr. Aníbal Viguera

Vicedecano

Dr. Mauricio Chama

Secretaria de Asuntos Académicos

Prof. Ana Julia Ramírez

Secretario de Posgrado

Dr. Fabio Espósito

Secretaria de Investigación

Prof. Laura Lenci

Secretario de Extensión Universitaria

Mg. Jerónimo Pinedo

INDICE

Presentación	6
<i>Analía Melamed</i>	
Sobre los trabajos presentados en las jornadas	9
<i>Leopoldo Rueda</i>	
Literatura y filosofía: por los caminos de la ambigüedad	16
<i>Silvia Solas</i>	
Identidades ficticias, alienación y enmascaramiento: la teoría anti-egológica de J. P. Sartre en la función amor proustiana	29
<i>Luisina Bolla y Andrea Noelia Gómez</i>	
Rorty adversus Rorty: posibilidades políticas en la lectura neopragmatista de la novela proustiana	38
<i>Leopoldo Rueda</i>	
Sobre las condiciones de posibilidad de la metáfora visual	52
<i>Alejandra Bertucci</i>	
La Prisionera de Marcel Proust: el factor Pussy Galore	61
<i>María Luján Ferrari</i>	
El travestismo y la “raza maldita”	71
<i>Ignacio Lucía</i>	
Madame de Sévigné y algunos aspectos centrales del amor en la novela proustiana	81
<i>Andrea Noelia Gómez</i>	
Memoria y experiencia en Proust: una lectura de “Unos amores de Swann”	89
<i>Santiago Woollands</i>	
Recordar y despertar: dos experiencias de umbral en Saer y Proust	100
<i>María Alma Moran</i>	
Elogio al fracaso (Sobre lecturas deseantes de la Recherche)	109
<i>Luis Fernando Butierrez</i>	
Charlus, un recorrido personal de la decadencia	118
<i>Analía Melamed</i>	

Presentación

Las jornadas “Marcel Proust: literatura y filosofía” realizadas durante el año 2014 en la Facultad de Humanidades y Ciencias de Educación de la UNLP contaron con el valioso auspicio del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales (Conicet-UNLP) y del Departamento de Filosofía. Estas jornadas constituyeron un aporte más a una tradición de estudios proustianos del Departamento de Filosofía, que incluye el desarrollo de proyectos de investigación, tesis doctorales, publicaciones de libros, artículos, ponencias, etc. El antecedente más directo de las jornadas de 2014 se remonta a las Jornadas “Proust y la estética contemporánea” realizadas el 21 y 22 de septiembre de 2000 en el pasaje Dardo Rocha de La Plata, con el auspicio de los Departamentos de Filosofía y de Letras de la UNLP así como de la Embajada de Francia. En esa ocasión fueron organizadas por Julio Moran en calidad de director y quien escribe como secretaria. Contaron además, con la presencia de numerosos especialistas de filosofía, letras, historia del arte, pintura, cine.

En 2014 quisimos retomar aquel espíritu de las primeras jornadas y para ello contamos con el aporte entusiasta de alumnos de la carrera de Filosofía –también de las carreras de Letras e Historia– reunidos en un grupo de lectura sobre Proust. Asimismo tuvimos la colaboración de Profesores de Filosofía y de Letras, muchos de los cuales habían participado también de las jornadas realizadas 14 años antes.

Por mi parte, para la apertura de las jornadas me propuse investigar sobre la vida de Marcel Proust y lo que cien años antes le había ocurrido, para que nuestra reunión fuera al mismo tiempo una ocasión para conmemorar algún acontecimiento especial de su vida u obra. Al indagar en las biografías, particularmente la de Jean-Yves Tadié,¹ de donde extraje la información que

¹Jean-Yves Tadié. (1983). *Proust* (pp. 281-287). París: Belfond.

sigue, encontré que posiblemente 1914 fue uno de los años más tristes de la existencia de nuestro autor. En efecto, el 1 de enero se publica en la *Nouvelle Revue Française* una crítica demoledora de Henri Ghéon a *Por el camino de Swann* editada el año anterior. Ghéon considera a la obra “producto del ocio”, “lo contrario de la obra de arte, es decir, un inventario de sensaciones” que “rebaso nuestra irritación”. Para medir la importancia que la crítica tendría sobre Proust baste señalar que éste consideraba a la *Nouvelle Revue Française* como parte de su familia espiritual. No obstante, intenta defenderse al afirmar –en una nota dirigida a Ghéon– que no se trata de un producto del ocio porque su enfermedad le permite escasas horas de trabajo. Mientras que a la acusación de minuciosidad responde que sin estrellas y microbios no se puede descubrir las leyes profundas de la vida y de la naturaleza. Hay que señalar que también recibe críticas elogiosas, por ejemplo la del pintor Jacques Emile Blanche publicada el 15 de abril en *L’Echo de Paris*.

El 30 de mayo su amado Agostinelli –que estaba inscripto en una escuela de aviación con el nombre Marcel Swann– cae al mar en una avioneta y muere ahogado. Ese mismo día Proust le había escrito una carta donde contaba que le había comprado un avión y que tenía intención de hacerle grabar el soneto “El cisne” de Mallarme (el mismo que el narrador de *En busca del tiempo perdido* quiere grabar en el *rolls* de Albertina). Proust compara su dolor por la muerte de Agostinelli con el de la muerte de su madre.

En el mes de julio se declara la Gran Guerra, hoy conocida como la primera guerra mundial, cuyos efectos devastadores son ampliamente conocidos. Su hermano y muchos de sus amigos van al frente. En esa época su correspondencia incluye las listas de los amigos caídos en combate. De esos textos, las descripciones de las noches en París durante la guerra reaparecerán en el *Tiempo Recobrado*. El 17 de diciembre muere en el campo de batalla uno de sus más queridos amigos: Bertrand de Fénelon. Y el 31 de diciembre, en una carta, se refiere al año 2014 como “este año horroroso”.

También durante 1914 transcurre la preparación de *El mundo de Guermantes* y de ese año datan esbozos de lo que serán *Sodoma y Gomorra*, *La prisionera*, *Albertina ha desaparecido*.

De lo dicho surge que resulta imposible escoger algún acontecimiento de ese año que sea digno de celebración cien años después, sin embargo sí hay algo que es necesario rescatar, una suerte de mensaje que atraviesa los años y

tiene significado en un contexto que ya no es el mismo, pero que se le parece en su violencia. Y es que en un mundo que se derrumba, la persistencia en la escritura, la confianza en la propia obra y en su capacidad redentora del sufrimiento, son merecedoras de recuerdo y admiración.

Analia Melamed

Sobre los trabajos presentados en las Jornadas

*Leopoldo Rueda*¹

Los trabajos que aquí se presentan abordan distintos aspectos de la obra proustiana, e indagan todos ellos los puntos de vinculación entre la literatura y la filosofía, eje principal de las Jornadas. En este sentido, en “Literatura y filosofía: por los caminos de la ambigüedad” Silvia Solas comienza con dos preguntas básicas, a saber, ¿qué tienen en común literatura y filosofía? ¿Qué las diferencia? En el abordaje de estas preguntas, Solas retoma por un lado la perspectiva de Proust como un referente del campo de la literatura que aborda la filosofía y por otro lado la perspectiva de Merleau-Ponty, quien desde la filosofía trabaja la literatura. En los trabajos de Merleau-Ponty sobre Proust es donde justamente resalta la relación entre literatura y filosofía, dado que allí se pone de relieve su condición de posibilidad: la convicción de que somos contingencia y ambigüedad. Si, como sostiene Merleau-Ponty, la tarea del novelista es hacer que las ideas existan delante de nosotros, la filosofía y la literatura vuelvan a reunir sus caminos cuando la primera busca dar cuenta de la experiencia del mundo, por lo cual ya no puede prescindir de las historias literarias, en tanto que ellas no representan o traducen algo, sino que hacen accesible ese algo a la experiencia de todos. Pero, como señala Solas, en el caso de la novela proustiana no sólo se experimenta una obra (una sonata o a Fedra) sino que también experimentamos la experiencia del receptor de dichas obras. Es a través de la literatura donde se recupera una noción no dualista de la experiencia humana, o mejor, donde se encuentran superados los dualismos adentro/afuera, sujeto/objeto, cuerpo/pensamiento, ideal/sensible, y sobre todo visible/invisible. La

¹Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación Universidad Nacional de La Plata-CONICET.

literatura y la filosofía tienen así la tarea de mostrar el trasfondo metafísico del hombre, su fundamental contingencia, su ambigüedad.

En Proust esta contingencia llega hasta lo más profundo de lo humano, a su yo, cuestión que es trabajada en el capítulo titulado “Identidades ficticias, alienación y enmascaramiento: la teoría anti-egológica de J. P. Sartre en la función amor proustiana” de Noelia Gómez y Luisina Bolla. Tomando la noción de intertextualidad, las autoras indagan en las identidades inestables que aparecen en la novela proustiana desde un marco sartreano, más precisamente desde la teoría de la alienación egológica del primer Sartre. En efecto, la inestabilidad ontológica que caracteriza los personajes proustianos logran ciertos momentos de sutura, de cristalización de una identidad siempre precaria. Del mismo modo, Sartre sostiene que el ego es una instancia derivada, secundaria, mediante la cual la conciencia enmascara su absoluta espontaneidad. El yo ilusorio tiene como función evitar la angustia antes las infinitas posibilidades derivadas de la inestabilidad ontológica y de esta manera lo que opera es un esquema secuenciado como conciencia/alienación/yo. Las autoras sostienen que este esquema funciona también en el caso de las identidades de los personajes de Proust, donde el amor es tanto una instancia alienante como instancia de sutura (siempre precaria) de las identidades. Identidades por supuesto siempre ficticias y teatrales, que configuran la trama de simulacros y equívocos que caracteriza la novela, una trama también de anticipaciones y decepciones.

El radical antiesencialismo y consecuente perspectivismo que caracteriza a la novela proustiana puede ser leído desde una perspectiva política, siempre que el reconocimiento de que no hay verdades últimas pueda favorecer el entrar en una comunicación con otros. En este sentido, en “Rorty adversus Rorty: posibilidades políticas en la lectura neopragmatista de la novela proustiana” Leopoldo Rueda propone leer a Proust desde la teoría de la literatura rortiana, contradiciendo lo que Rorty mismo sostiene acerca de Proust. En efecto, fiel a su idea de la separación del ámbito de lo público y lo privado, Rorty afirma que la novela proustiana solo sirve a efectos de nuestra autoperfección privada pero poco tiene que ver con el fomentar la solidaridad humana. No obstante, atendiendo a la concepción de la literatura del mismo Rorty, es justamente esta la que tiene la función de mostrarnos la pluralidad de los puntos de vista, la posibilidad de autocreación, la necesidad de estimular nuestra imaginación y

de tratar de ver los muchos mundos que nos presentan los otros. El abandono de una perspectiva autoritaria que nos haga creer que estamos en posesión de una verdad es la posibilidad de entrar en una conversación con otros. Es por ello que para el autor del trabajo la novela proustiana sí ofrece perspectivas políticas y que el autor neopragmatista al hablar de Proust contradice su propia concepción de la literatura.

Es justamente en el arte donde se expresa la posibilidad de observar las cosas de otra manera. Alejandra Bertucci se pregunta acerca de si “es posible la metáfora visual” y para ello retoma los aportes de Proust pero también de Ricoeur y de Gombrich. En términos generales las metáforas han sido entendidas como un tropo fundamentalmente lingüístico mediante el cual es posible comparar términos extraños a partir de una desviación o torsión de los sentidos. Como sostiene la autora en “Sobre las condiciones de posibilidad de la metáfora visual”, retomando la concepción aristotélica, las metáforas se caracterizan por un índice negativo (el choque de dos elementos heterogéneos) y por un índice positivo (la posibilidad de observar una nueva semejanza), pero lo interesante de la concepción de las metáforas en el arte de estos tres autores es que para ellos son estas metáforas las que permiten redefinir las categorías con que capturamos lo real y cuestionar las clasificaciones anteriores, teniendo por lo tanto un auténtico valor cognitivo. Pero Proust, como da entender Bertucci, va un poco más lejos todavía cuando afirma que la pintura representa la posibilidad de acceso a una experiencia más originaria del mundo que la que ofrece el lenguaje y el intelecto. De este modo, para Proust, el arte revelaría una “naturaleza poética” en la cual se disuelven las clasificaciones habituales, pero para que el arte revele esto requiere de metáforas vivas, que no fijen su sentido en convenciones sino que exijan al vidente de un esfuerzo de comprensión.

Si para Proust el arte es una posibilidad de comprender a los demás, en su novela él busca lograr una intelección de mundos desconocidos, sobre todo el mundo de las mujeres y las relaciones homoeróticas entre ellas. En “La Prisionera de Marcel Proust: el factor Pussy Galore” Luján Ferrari explora la construcción de la homosexualidad femenina en la Recherche a partir de la construcción del personaje de Albertine y su posible lesbianismo. En la lógica de todos los amores que retrata Proust, el ser amado siempre aparece como un emisor de signos ambiguos, cuya decodificación exacta pareciera

dependen de ser habitante de un mundo del cual no somos parte. Los mundos posibles que el arte abre son los que el amor cierra, dejándonos sin embargo la conciencia de su visión y el deseo de participar en ellos. En la novela el amor funciona incluso como un prisma deformante a la hora de considerar la homosexualidad: si en el caso del barón de Charlus la homosexualidad se vuelve feminizante, no sucede lo mismo en el caso de Albertine, cuya sospechada homosexualidad no la masculiniza. Por otro lado, si cuando el amor no interviene se goza de un privilegio epistemológico que permite decodificar los signos y ver, cuando se ama, por el contrario, la mirada recae sobre uno. El mundo de las mujeres aparece en Proust como un mundo desconocido y con características esenciales. Ahora bien, la autora sostiene que al secuestrar a Albertine, lo que se busca es invertir dicha lógica y “mirar sin ser visto”. De esta manera, el amor entre mujeres es puesto como objeto de placer erótico para la mirada masculina, derribando el incognoscible mundo femenino. La autora llama esto el factor Pussy Galore, un elemento mítico y fraudulento que juega tanto en Proust como en buena parte de la cultura popular del siglo XX a la hora de establecer un código la mirada sobre la sexualidad entre las mujeres desde un código visual heterosexual masculino.

El tópico de la homosexualidad es trabajado también por Ignacio Lucía, quien en “El travestismo y ‘la raza maldita’” retoma los aportes de Kosofsky Sedgwick y analiza cómo aparecen en la *Recherche* dos modelos explicativos de la homosexualidad en abierta contradicción. Por un lado, como muestra la escena de seducción entre el barón de Charlus y Jupien, desde el punto de vista de Marcel, la homosexualidad es comprendida desde el tropo universalizante de la “inversión” siendo el homosexual una mujer atrapada en el cuerpo del hombre pero no contradiciendo el patrón heterosexual: una mujer que desea un hombre, un hombre que desea una mujer. La otra visión que aparece en la *Recherche*, o visión “minorizante”, comprende que la homosexualidad es una identidad en sí misma, totalmente distinta de la heterosexualidad, y que determina un tipo peculiar de deseo. Se trata así del tropo de “separatismo de género”. La convivencia de estos dos modelos contradictorios se relaciona según el autor con la crisis en la definición de la homosexualidad de principios de siglo XX de la cual Proust se hace eco. No obstante, no se trata solo de esto, sino que Proust mismo evalúa ambos modelos poniéndolos a jugar en ese escenario teatral de experimentación que es la novela.

Por su parte, en “Madame de Sévigné y algunos aspectos centrales del amor en la novela proustiana” Noelia Gómez propone una lectura intertextual entre las cartas de Sévigné a su hija y el modelo del amor materno que es presentando en la *Recherche*. La autora argumenta que Proust da indicios de que los personajes sabían del amor incestuoso de Mme. de Sévigné por su hija, y por este motivo la inclusión de sus citas y las referencias a sus *Cartas* son entonces marcos de comprensión para entender las lógicas del amor en la novela no quedando exceptuado el amor materno de la perversión y degradación que caracterizan los “verdaderos amores” en Proust. Pero, si las Cartas funcionan como una pista que depende del horizonte del lector descifrar, abren al mismo tiempo un lugar para que el lector haga una lectura telescópica, es decir, se abren muchas perspectivas que no pueden ser jerarquizadas en una escala de más o menos verdaderas sino que todas son válidas. Para Proust la relación con el arte no puede ser dogmática.

Precisamente, Santiago Wollands en su trabajo titulado “Memoria y experiencia en Proust: una lectura de ‘Unos amores de Swann’” señala que Proust denuncia la forma dogmática en que la burguesía se relaciona con el arte. En efecto, el clan de los Verdurin, gobernado por la “ama”, exige a su cogollito la adhesión sin fisuras de los criterios estéticos. No obstante, se trata de una fe donde el arte es una mercancía entre otras que se utiliza como instrumento de legitimación de los nuevos valores de una clase ascendente. La posibilidad de una genuina experiencia con el arte aparece con el personaje de Swann, a partir de la memoria involuntaria que, al mismo tiempo que preserva a las cosas de la nihilización propia del tiempo destructor, funde el pasado y el presente en un dato significativo que se vuelve así lo único digno de fe. La experiencia del arte aparece en Proust como la experiencia por excelencia capaz de ser resguardada por la memoria involuntaria, y como la única que puede sobrevivir al tiempo destructor, pero esta se encuentra amenazada por el amor que todo lo pervierte, como es el caso de Swann, quien a raíz de asociar el arte al amor lo pervierte y se convierte en un “solterón del arte”.

El acceso a una genuina experiencia que recupere toda la densidad de lo real puede encontrarse también en lo que Alma Moran llama “experiencias del umbral”. Partiendo del diagnóstico benjaminiano de la crisis de la experiencia en “Recordar y despertar: dos experiencias de umbral en Saer y Proust” la autora argumenta que tanto para Proust como para Saer el momento del despertar

es un momento fundamental en la posibilidad de la recuperación de la trama de la experiencia. En efecto, para ambos autores, el despertar se proyecta como principio creador y dinamizador a lo largo de sus obras y por otro lado la tematización del despertar remite a la preocupación por lo real. Como punto de confluencia de ambos autores, el despertar es el momento dialéctico por excelencia entre el sueño y la vigilia y funciona así como momento dialéctico entre la ficción y la realidad.

El despertar es también el momento en el que todas las certezas caen y con ellas, caen también todos los hábitos y todas las costumbres que conforman el yo. Como analiza Luis Butierrez, la dinámica del deseo sigue un camino similar. En “Elogio al fracaso (sobre lecturas deseantes de la *Recherche*)” el autor busca articular algunas lecturas en torno a la discusión del deseo y del placer del lector de la novela con la teoría del deseo de Deleuze. A partir de algunos episodios seleccionados, Butierrez hace una reconstrucción de la teoría del deseo de Proust y se pregunta también acerca de si es posible una lectura deseante de la novela. Siguiendo los episodios de los viajes a Balbec del héroe y de la aventura de amor con Albertine, el autor sostiene que en Proust el deseo funciona como algo previo a la relación sujeto-objeto, y que el primer momento es una liberación o un despertar de las potencias del deseo a partir de la caída de los hábitos y las costumbres, producto de una situación novedosa (un viaje, una persona, una obra de arte), una suerte de desterritorialización. Los nuevos hábitos configuran nuevas territorializaciones y una nueva pérdida del deseo, del cual queda siempre un excedente, un “goce procedente de un deseo muerto” que se proyecta en las nuevas sucesiones deseantes. El deseo es entendido así no como la relación entre un sujeto y un objeto sino como campos de fuerza y multiplicidades que se abren o cierran a partir de ciertos dispositivos y que las territorializaciones en hábitos y costumbres clausuran. Por ello, elogiar el fracaso, es valorar la caída de los hábitos y costumbres que liberan las potencias del deseo y que permiten desterritorializaciones, y es esta teoría del deseo la que se pone en juego cuando un lector se acerca a la novela: el fracaso de cada hipótesis de lectura.

Si como dijimos al principio, la ambigüedad era el trasfondo metafísico del hombre que la literatura y la filosofía tenían la tarea de revelar, la novela proustiana expone esta ambigüedad tanto en su aspecto positivo y productivo (como la tarea de autocreación) como también en su aspecto trágico que se

vislumbra principalmente en el recorrido decadente que siguen los personajes de Proust, es decir, expone ambiguamente su teoría de la ambigüedad. En este sentido, en “Charlus, un recorrido personal de la decadencia” Analía Melamed sostiene que por sus múltiples perspectivas el barón deviene un cristal imprescindible para analizar la novela pero también es un espejo en el cual mirar nuestras propias vidas y nuestras lecturas. En efecto, sobre la figura de Charlus, Proust va superponiendo capas, pistas falsas, signos equívocos sujetos a constantes desciframientos que refieren a su fundamental ambigüedad. En Charlus se expone el fracaso de todas las certezas tanto sobre el mundo como sobre los personajes, el fracaso también de los intentos de ocultar una naturaleza que nos excede, pero también se expone en él la batalla de los mundos sociales, la locura y la perversión del amor. Sobre el cuerpo de ese ser ambiguo, como muestran las últimas apariciones de Charlus, no pueden dejar de leerse la tragedia de esa ambigüedad y las marcas de las batallas contra sí mismo, y sobre todo, la batalla siempre perdida contra el tiempo destructor.

La Prisionera de Marcel Proust: el *factor* Pussy Galore

María Luján Ferrari¹

Introducción

Didier Eribon ha sostenido que los grandes escritores son a la vez grandes teóricos porque proponen nuevas manera de percibir y pensar los procesos de construcción de identidades. En este sentido, Eribon considera que escritores como Proust o Genet han desarrollado, extensamente, distintas aproximaciones teóricas sobre temas de género y de sexualidad incluso más interesantes que aquellas que ha elaborado el discurso psicoanalítico.

Así podemos considerar que *En busca del tiempo perdido* ha desplegado distintas aproximaciones al tema de las identidades sexuales adelantándose varios años a la propuesta de crear programas académicos e incorporar contenidos de estudios de género y teorías *queer* en las cátedras de las universidades. Recordemos la conversación que mantienen el barón de Charlus y su amigo Brichtot en *La Prisionera* en torno a las reputaciones masculinas y la homosexualidad:

Decididamente, barón, si alguna vez el Consejo de Facultades propusiera abrir una cátedra de homosexualidad, le propondría en primera línea. O mejor no, un instituto de psicofisiología especial le vendría mejor. Y sobre todo, le veo provisto de una cátedra en el *Collège de France*, que le permita dedicarse a estudios personales de los que ofrecería los resultados, tal como hace el profesor de tamil o de sanscrito ante el pequeño número de interesados en ello. Tendría usted dos oyentes, aparte del bedel, dicho sea sin querer lanzar la más ligera sospecha sobre nuestro cuerpo

¹ Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata-CONICET.

de ujieres, al que creo intachable.

–No sabe usted nada– replica el barón, con voz dura y cortante–, se equivoca si cree que esto interesa a tan pocas personas. Todo lo contrario.²

El interés de la crítica académica, en general, ha identificado la teoría proustiana de la homosexualidad con los comentarios que hace el narrador sobre el Barón de Charlus de quien se afirma que es una mujer atrapada en el cuerpo de un hombre. Idea que concuerda con la categoría de los invertidos que normalizaron los discursos médicos de finales del siglo XIX. Sin embargo, como afirma Eve Sedwick en consonancia con la construcción perspectivística de la novela, Proust reflexiona sobre la homosexualidad también a través de otros personajes que enuncian otros puntos de vistas, incluso contradictorios entre sí, lo que hace casi imposible sobreestimar los pasajes que describen la inversión en Charlus.

De hecho, en las últimas décadas, en el ámbito norteamericano de los estudios de género y teorías queer, se ha insistido en revisar y redescubrir una nueva historia del homo-erotismo femenino a partir de su representación en textos escritos por escritores varones que incluye el estudio minucioso de la obra de Proust. Libros como *Proust's Lesbianism* de Elisabeth Ladenson, *Epistemología del armario* de Eve K. Sedgwick, el clásico ensayo de Monique Wittig “Caballo de Troya” y hasta el mismo *Escapar al psicoanálisis* de Didier Eribon son ejemplos de esta nueva investigación. Todos coinciden en que el retrato del homo-erotismo femenino que encontramos a lo largo de *En busca del tiempo perdido* es uno de los más notorios y complejos de la literatura modernista y ha cumplido un rol determinante en la formación del canon de imágenes lésbicas de la literatura.

Como afirma Elisabeth Ladescombe, la visión de las relaciones eróticas entre mujeres que encarna la *Recherche* ha sido criticada por varios grupos. Tanto por aquellos que tienen un interés en la representación de la homosexualidad masculina como por los que tienen interés en las representaciones del lesbianismo en la literatura. Entre los primeros, Andre Gide ha tratado a Proust de hipócrita por haber imputado todos los aspectos negativos a la homosexualidad masculina mientras reserva los aspectos románticos para las “jóvenes muchachas en flor”. Entre los últimos, Colette, ha acusado a Proust,

²Proust, M. (1997). *En busca del tiempo perdido. La prisionera*, Madrid: Alianza, pp. 332-333.

sobre la base de su insistencia en que a la serie de Sodoma le corresponde la de Gomorra, por su falta de verosimilitud al haber fabricado una representación del lesbianismo como una versión de la homosexualidad masculina.

Si bien a estas dos lecturas puede oponérsele una lectura utópica asociada a un ideario político con futuro que Sedwick deja entrever cuando analiza algunos pasajes de *La Prisionera*, nuestro interés consistirá, en una línea más cercana pero no totalmente de acuerdo a la del segundo grupo de críticos, en brindar algunas notas sobre la representación que hace Proust de la posible homosexualidad de Albertina para mostrar algunos elementos mitológicos y fraudulentos sobre los que, creemos, se funda dicha representación y que todavía son funcionales en algunos productos de la cultura popular actual.

Cabe aclarar que no tomaremos en cuenta otras piezas de escritura como *Los placeres y los días o Jean Santeuil*, tampoco consideraremos los estudios genéticos de la *Recherche* ni el tema del transexualismo desarrollado en ella. Por tratarse de una primera aproximación a la obra de Proust desde una perspectiva de género y teoría queer sólo nos detendremos en algunos pasajes aislados, pero no menos notorios, de *En busca del tiempo perdido*.

Los signos

En *Proust y los signos* Gilles Deleuze se pregunta por la unidad de la *Recherche*. Ésta, afirma, no consiste ni en la memoria ni en el recuerdo involuntario, no está en las lozas ni en la magdalena. La obra de Proust se basa en el aprendizaje de los signos de los distintos mundos en los que participan los personajes, de dónde saca su unidad pero también su pluralidad. Así, Deleuze diferencia un primer círculo de signos mundanos, un segundo círculo de signos del amor y finalmente un tercer círculo, el de las cualidades sensibles sobre las que se asienta el mundo del arte.

Revisemos más de cerca el círculo de los signos del amor. Enamorarse, afirma Deleuze, es individualizar a alguien y sensibilizarse frente a los signos que emite. El más prodigioso emisor de signos ha sido el personaje del Barón de Charlus, tal vez por esto a la crítica académica le ha sido tan fácil reducir la representación del amor homosexual al encuentro que tuvo lugar en el patio de los Guermantes entre el barón de Charlus y Jupien y que Proust ha descrito mediante imágenes elaboradas a partir de las leyes del mundo de los pájaros, orquídeas, abejas y moscardones.

El ser amado aparece como un signo que expresa una multiplicidad de mundos desconocidos para nosotros que hay que descifrar, es decir interpretar. La pluralidad del amor no se refiere solo a la cantidad de seres que amamos sino también a la multiplicidad de mundos que encarnan cada uno de ellos. Por ejemplo, Albertina es un ser “colmado hasta el borde por la superposición de tantos seres, de tantos deseos y recuerdos voluptuosos de seres”.³ Por tanto, amar consiste en el intento por explicar y desenrollar esas superposiciones como lo afirma el narrador: “yo hubiera querido no quitarle el vestido para ver su cuerpo, sino para ver a través de su cuerpo, todo aquel cuaderno de sus recuerdos y de sus próximas y ardientes citas”.⁴

No podemos interpretar esos signos sin desembocar en mundos que se han formado sin nuestra intervención de modo que cuando reclamamos gestos y caricias, en el momento que se dirigen hacia nosotros son expresados desde un mundo que nos excluye. En el mismo momento en que somos beneficiarios del amor, nos figuramos que los mismos gestos amorosos trazan la imagen de otro mundo posible en el que otros también podrían ser beneficiarios de aquellos mismos gestos.

Es por esto que la preocupación constante del protagonista sea la de cómo acceder a un mundo que no es el que ve sino aquel desde el cual es visto. De allí que se pregunte en relación a Albertina “Si ella me había visto ¿qué podría yo representarle? ¿Del seno de qué universo me distinguiría?”⁵

La respuesta de Albertina ante la posibilidad de verse despojada de todo su valor por la explicación que su amante hace de ella se vuelve clara para él: “en cuanto adivinó un sentimiento inquisitorial que quiere saber, que sufre, sin embargo, de saber, que se empeña en saber más. Desde aquel día me lo ocultó todo”.⁶

De este modo, al principio del amor no hay nada más que signos equívocos y engañosos que emite el ser amado, aunque esa no sea estrictamente su intención, y es en este sentido que decimos que la tarea del intérprete de los signos amorosos es necesariamente la de interpretar mentiras.

³ Proust, M. (1997). *En busca del tiempo perdido, La prisionera*. Madrid: Alianza, p. 99.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Proust, M., (1993). *En busca del tiempo perdido, A la sombra de las muchachas en flor*. Madrid: Alianza, p. 421.

⁶ *Ibidem*, pp. 59-60.

Lo que esconde la mentira en el amor

¿Qué esconden las mentiras del amor? Los signos engañosos emitidos por Albertina convergen hacia el mundo secreto de Gomorra que, para Proust, es la posibilidad femenina por excelencia que la inquisitoria celosa termina por descubrir

Acababa de aterrizar en una terrible terra incognita; se abría una nueva fase de insospechados sufrimientos. Y, sin embargo, este diluvio de la realidad que nos sumerge, aunque es enorme comparado con nuestras tímidas suposiciones, estas lo habían presentado [...] Mi rival era distinto, sus armas eran diferentes, yo no podía luchar en el mismo terreno, no podía conceder a Albertine los mismos placeres, ni incluso concebirlos idénticamente.⁷

Así, los celos no solo tienen que ver con la explicación de mundos posibles envueltos en los gestos de los seres amados sino también con el descubrimiento de un mundo incognoscible que representa el mundo del erotismo femenino y que involucra seres semejantes, fuentes de placer impracticables y desconocidas para un héroe masculino que se identifica a sí mismo como heterosexual.

Cabría esperar que el narrador movilizara todas las ideas que tiene sobre los invertidos a propósito de sus observaciones sobre los encuentros de Charlus y Jupien para comprender el mundo de Gomorra. Pero eso no ocurre. La tarea de interpretación en el caso de la supuesta homosexualidad de Albertina se ejerce sobre ella en tanto objeto amado y no como una muestra que puede subsumirse bajo la categoría del invertido. En los pasajes en torno a Albertina no se hace mención a la idea de que existiría un género interno y verdadero que hace que un individuo no tenga los rasgos psicológicos ni los deseos sexuales que su pertenencia biológica y apariencia física deberían determinar en él o ella.

En este sentido las relaciones femeninas de Albertina con las mujeres no son virilizantes sino que obedecen, en última instancia, a una esencia femenina.

Esta diferencia en el tratamiento de la homosexualidad masculina y femenina se debe, en parte, a cuestiones epistemológicas como afirma Eve Sedwick. Mientras que el invertido es definido como una persona sobre la que el resto

⁷Proust, M. (2000). *En busca del tiempo perdido, Sodoma y Gomorra*. Buenos Aires: Santiago Rueda, pp. 659-664.

tiene un privilegio epistemológico absoluto, recordemos nuevamente la escena del encuentro entre Jupien y Charlus que el protagonista mira desde un punto de vista privilegiado; en el caso del desciframiento del mundo de Albertina todo el poder que posee el protagonista se ve diluido.

Así, la forma que adquiere la sexualidad en la serie de Gomorra y en la serie de Sodoma no tiene ninguna interpretación de la orientación sexual ni del género que las haga converger. Tampoco existe alguna posibilidad de convergencia analizando los actos sexuales de una u otra serie: ambas permanecen incomparables.

Volvamos a ese mundo incognoscible que para Proust pertenece a las posibilidades más propias de la esencia femenina. En principio, como afirma Juliet Dade en “Ineffable Gomorrah: The Performance of Lesbianism in Colette, Proust, and Vivien” ese mundo del homo-erotismo femenino es impenetrable y autosuficiente, aspectos que dejan al narrador en un estado de “inmensa inquietud”: “Cet amour entre femmes était quelque chose de trop inconnu, dont rien ne permettait d’imaginer avec certitude, avec justesse, les plaisirs, la qualité”.⁸

Si bien el narrador puede oír los relatos sobre la vida que Albertina hace lejos de él brindados por Andrea, la amiga de Albertina, o los que le ofrece su chofer acerca de las salidas de Albertina a la casa de madame Verdurin, sospechadas de ser la ocasión para encontrarse con la hija de Ventueil, aquel, desconocimiento obedece, en parte, a que el narrador se ve excluido del acto de ver el amor entre mujeres.

Ahora, esta imposibilidad de ver es parte de una visión más compleja que ofrece la obra de Proust sobre las relaciones eróticas entre mujeres. Al mismo tiempo que se les adscribe esa invisibilidad, no es menos cierto que algunas escenas de amor revelan una disposición opuesta, la de la exhibición pública. En el caso del encuentro entre la hija de Vinteuil y su amiga en Montjouvain parecería que lo que las impulsa es el deseo de ser vistas. Miremos, por un momento, la escena

Mademoiselle Vinteuil se levantó, hizo como que quería cerrar la venta-

⁸ Proust, M., (1954) *À la recherche du temps perdu, La Prisonnière*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, Vol III, p. 385. “Este amor entre mujeres era algo demasiado desconocido, no permitía imaginar con certidumbre y precisión los placeres, su cualidad”

na y que no podía.

—Déjala abierta, yo tengo calor —dijo su amiga.

Y continúa, ante los reproches de ser vistas -Sí, es muy probable que nos estén mirando a esta hora en un campo tan solo como éste [...] Y si nos miran, ¿qué? añadió, creyendo que debía acompañar con un guiño malicioso y tierno aquellas palabras que recitaba por bondad, como un texto agradable a la señorita de Vinteuil, y con un tono que quería ser cínico, y ¿qué? Si nos ven, mejor.

—Y ese retrato de mi padre, siempre mirándonos; yo no sé quién lo ha puesto ahí; ya he dicho veinte veces que no es su sitio.

A partir de allí “no oí nada más, porque la señorita de Vinteuil, con aspecto lánguido, torpe, atareado, honrado y triste, se levantó para cerrar las maderas y los cristales de la ventana.”⁹

La escena está expuesta a una doble mirada. Por una parte, a la mirada del protagonista que se esconde en los alrededores y teme salir; por la otra, involucra la mirada del padre presente en el retrato del músico. Sin embargo, no por ser doblemente observada esta escena implica un acercamiento certero y preciso sobre el mundo de Gomorra, por el contrario se parece más una performance expuesta al protagonista y al público lector. En efecto, parecería que las protagonistas arreglan la escena como parte de un acto de profanación que provoca al héroe quién recibe sólo fragmentos titilantes en la medida que la ventana sirve como un filtro que se abre o se cierra. Una forma de exhibicionismo controlado que delimita aquello que se puede ver: los besos en la frente, los besos en el escote, las correrías en la sala; cuando las escenas de amor se vuelven más físicas la ventana se cierra.

Este doble juego de exhibicionismo e invisibilidad que define el mundo lésbico de Proust defrauda aún a la mirada masculina más entrenada y lo deja igual de incognoscible.

Ante esto, cuando se trata de los hombres celosos, cabrían dos posibilidades referidas por el protagonista en *La Prisionera*: “permitir que [su amante] se entregue a otro - otra si lo hace con su autorización y si no en su misma presencia, al menos bajo su mismo techo” o “no dejar salir sola a su amante ni

⁹Proust, M. (1990). *En busca del tiempo perdido, Por el camino de Swann*. Madrid: Alianza, pp. 194-195..

un minuto en una ciudad que conocen, tenerla en una verdadera esclavitud.”¹⁰

A primera vista, la segunda posibilidad sería la más segura para suprimir la duda y por tanto los celos. Secuestrar, como afirma Deleuze, es vaciar al ser amado de todos los mundos posibles que contiene, es poder reducir las posibilidades interpretativas de los signos que emite el ser amado. Pero al mismo tiempo es cortar la serie homosexual que lo constituye y castigar esa falta original con el secuestro. En pocas palabras, secuestrar es encerrar a cada uno en sí mismo e interrumpir los intercambios malditos.

Al volver prisionera a Albertina, el protagonista se coloca en la posición de ver sin ser visto evitando ser arrastrado por el punto de vista de ella que lo expulsa del mundo que pretendía conocer. Pero el secuestro tiene su contraparte: la necesaria muerte del yo que ama puesto que, como Proust ha sostenido todo el tiempo, sólo se ama lo que no se posee por entero.

Quisiéramos destacar de los análisis precedentes algunos elementos fundamentales. En primer término, un elemento mítico que gira en torno a la concepción de una esencia femenina que responde, en última instancia, a una falta y culpabilidad primordial referida a la homosexualidad. En segundo lugar, esa esencia es puesta en evidencia cuando el héroe pone en movimiento, un elemento, si se quiere fraudulento, como lo es el código visual de “mirar sin ser visto” que parece estar presente en las escenas referidas: el narrador frente a la ventana de la hija de Vinteuil; las relaciones de infidelidad consentidas bajo estricta vigilancia como forma de control de los celos o el cautiverio de Albertina.

En todos los casos el amor entre mujeres es ofrecido como puro objeto de placer a la mirada de un héroe quien, como afirma Eribon, parece definir su heterosexualidad hablando de la homosexualidad. Es a esto a lo que llamamos el factor Pussy Galore que creemos presente en buena parte de los productos de la cultura popular, al menos, a partir de la segunda mitad del siglo XX.

En la serie de películas del agente 007, más precisamente en el tercer film basado en la novela de Ian Fleming titulada “Goldfinger” de 1959, aparece el personaje de Pussy Galore. Una mujer lesbiana que se presenta como la fuerte, inaccesible y desafiante líder de un grupo de mujeres aviadoras que trabajan para Goldfinger. Pussy Galore representa un premio imposible para cualquier hombre excepto para James Bond. En la escena final de la película,

¹⁰ Proust, M. (1997). *En busca del tiempo perdido, La prisionera*. Madrid: Alianza, pp. 29-30.

Pussy Galore sucumbe a la mirada seductora del agente secreto quien, en una isla desierta, más precisamente Cuba, la aparta de sus compañeras.

Por los mismos años Hugh Hefner fundaba la revista Playboy. El placer masculino de mirar sin ser visto domina los códigos visuales de los reportajes fotográficos de la revista. Como afirma Paul B. Preciado en *Pornotopía* “las imágenes situaban al lector en la posición del voyeur que, a través de una mirilla, una rendija o una ventana, lograba acceder a un espacio hasta entonces privado. La cuarta pared del espacio doméstico había sido abatida y en su lugar se había situado una cámara”.¹¹ Modificando las fronteras políticas entre el espacio privado y el público, la revista proporciona al ojo colectivo masculino un acceso visual a la intimidad femenina cuidadosamente coreografiada.

Ahora, si unimos esta lógica del código visual masculino y heterosexual presente tanto en la película de Guy Hamilton como en los reportajes fotográficos de Playboy con los elementos míticos y fraudulentos de nuestras notas sobre la Recherche, creemos que no sería tan imposible ver a Pussy Galore como un avatar de Albertina y reconocer en Mademoiselle Vinteuil y su amiga a las señoritas Playboy.

Bibliografía

- Dade, J. (2012). Ineffable Gomorrah: The Performance of Lesbianism in Colette, Proust, and Vivien, en *Women in French Studies*, Vol. 20, pp. 9-20.
- Deleuze, G. (1995). *Proust y los signos*. Barcelona: Anagrama.
- Eribon, D. (2005). *Echapper à la psychanalyse*. Paris: Léo Scheer.
- Ladenson, E. (1999). *Proust's Lesbianism*. EE.UU: Cornell University Press.
- Preciado, P. B. (2010). *Pornotopía*. Barcelona: Anagrama.
- Proust, M. (1993). *En busca del tiempo perdido, A la sombra de las muchachas en flor*. Buenos Aires: Alianza.
- Proust, M. (1997). *En busca del tiempo perdido, La prisionera*. Buenos Aires: Alianza.
- Proust, M. (2000). *En busca del tiempo perdido, Sodoma y Gomorra*. Buenos Aires: Santiago Rueda.
- Proust, M. (1954). *À la recherche du temps perdu, La Prisonnière, Bibliothèque de la Pléiade*. Paris: Gallimard, Vol III.
- Sedgwick, E.K. (1998). *Epistemología del armario*. Barcelona: Ediciones de

¹¹ Preciado, P.B., (2010) *Pornotopía*, Anagrama, Barcelona, p.54.

la tempestad.

Wittig, M. (2006). Caballo de Troya, en *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Egales.

Se publican las actas de las “Jornadas Marcel Proust: Literatura y Filosofía” en cuyas ponencias los investigadores exploran las múltiples conexiones entre filosofía y literatura presentes en la obra de Marcel Proust. En efecto, puesto que *En busca del tiempo perdido* reconstruye diversas tradiciones literarias, filosóficas y artísticas a la vez que suscita lecturas heterogéneas y divergentes, los trabajos de las jornadas profundizan algunas de esas relaciones o proponen nuevas posibilidades de lectura. En las ponencias se indaga, en última instancia, sobre cuestiones y concepciones filosóficas inmanentes a los desarrollos ficcionales y las relaciones entre demostración ficcional y demostración filosófica, desde los estudios de género al neopragmatismo, de Merleau Ponty a Benjamin o Sartre.

ISBN 978-950-34-1398-2