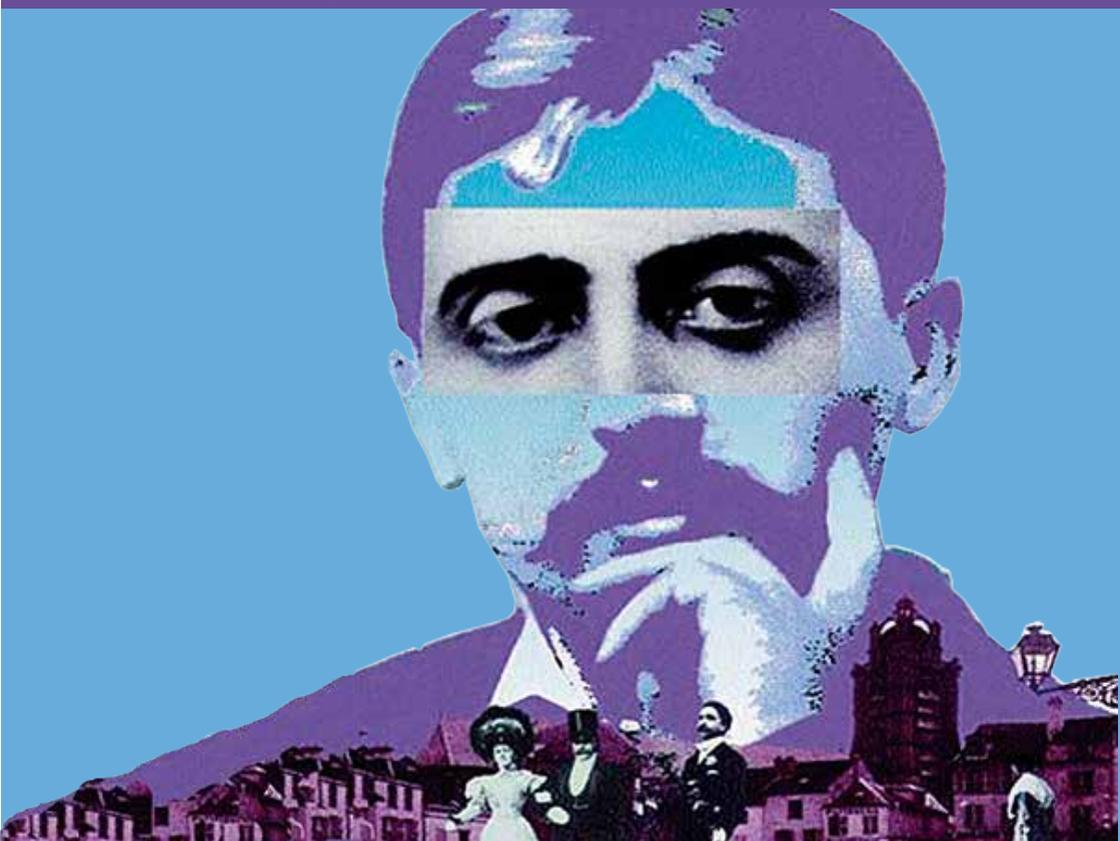


Trabajos, Comunicaciones y Conferencias

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 “rebasaba 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 Prout 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

depender 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.

Memoria y experiencia en Proust: una lectura de *Unos amores de Swann*

Santiago Woollands¹

Introducción

La propuesta del presente trabajo es analizar la segunda parte del primer tomo de la obra central de Proust, *En busca del tiempo perdido (A la recherche du temps perdu)*, haciendo foco en los conceptos de memoria y experiencia, que funcionan simbióticamente dentro de la dinámica de la psicología del sujeto expuesta por Proust. El camino planteado para cumplir el objetivo del trabajo es un análisis centrado fundamentalmente en el texto proustiano, que diferencie por un lado la imagen que Proust traza del contexto social en el cual se desenvuelven los personajes más protagónicos, que está caracterizado por el *esnobismo* y el *arte como mercancía*, y que en este fragmento de la larga novela, se encuentra concentrado en torno del *clan* de los Verdurin, y por el otro, la imagen de Swann, que a lo largo de toda la parte II de “Por el camino de Swann”, que se encuentra signada por sus amores con Odette, aparece luchando contra la desidia, contra la tentación de lo cotidiano y lo superficial, para poder orientar su vida hacia el arte, y convertirse en un “explorador de lo invisible”.² Swann se nos presenta luchando con la angustia de no poder encontrar alguna razón de ser de su existencia, que se presenta luego a través de la música y el camino artístico.

Swann es suficientemente sensible al arte para poder vislumbrar los portales de la experiencia genuina, que “se halla estrechamente ligada al recuerdo

¹ Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata.

² Proust, M., *En busca del tiempo perdido*, “1. Por el camino de Swann”, Aguilar, Barcelona, 2004, p. 231..

de la felicidad, cuya vaga promesa de retornar es justamente lo que el arte ofrece”. La posibilidad de la experiencia genuina se presenta ante Swann, pero éste, sea por debilidad de la voluntad, sea por confusión, mezcla el arte con el amor, cerrando, de algún modo, la puerta a la experiencia que puede traerle una felicidad duradera, dejando así que caiga en la nada una parte importante de sí mismo.

No debe tampoco olvidarse que la experiencia está acechada por un peligro fundamental, el peligro del olvido, el peligro de la muerte. Aquí es donde entra la memoria, facultad indispensable para la realización de la experiencia tal y como la entiende Proust. Para concluir, debe aclararse que en estas clasificaciones y análisis tanto de los fenómenos de memoria y reminiscencia, como de experiencia, seguimos varias veces los criterios de autores interesados en la narrativa proustiana como son Benjamin o Poulet, lo cual será señalado en cada caso.

Los Verdurin, el esnobismo y la insensibilidad hacia el arte

En este estrecho grupo social, en el cual Proust nos deja entrever las pretensiones de la burguesía parisina del siglo XIX, se vislumbran varias características que pueden leerse en clave de una crítica de la sociedad moderna, especialmente en cuanto a las condiciones de recepción del arte.

Benjamin, por ejemplo, ve en las descripciones proustianas de los grupos sociales parisinos no más que un grupo de delincuentes, el grupo de los *consumidores*, cuya característica principal es alimentar la fantasmagoría de la mercancía, es decir, esconder cualquier relación que pueda haber entre ellos y el mundo de la producción. La clase social que presenta Proust está obligada a “camuflar su base material de sustento”,³ y esto para Benjamin es lo más importante del análisis social de Proust: “El análisis proustiano del esnobismo, que es mucho más importante que su apoteosis del arte, alcanza su punto máximo en su crítica de la sociedad”.⁴ Sin embargo, lo que aquí nos interesa no es tanto la relación de esas clases sociales con sus bases materiales de sustento, sino su relación con el arte, en la cual vemos un reflejo de aquella atrofia de la experiencia que ha empujado a la experiencia que se relaciona con la felicidad hacia

³ Op. Cit., p. 247.

⁴ Op. Cit., p. 247.

el ámbito de lo involuntario, de lo inconsciente, de lo incontrolable.

Entrando ya en la caracterización de los Verdurin y su “secta” de fieles, el primer rasgo que sobresale, ya que con él da comienzo Proust a la segunda parte de “Por el camino de Swann”, es la presencia de dogmas, es decir, de *verdades* que los fieles aceptan por *fe*, y no con fundamento en algún conocimiento, y que en el caso de la primera mención de los Verdurin, refiere a juicios sobre los artistas de moda favorecidos por los anfitriones de las cenas grupales.⁵

Este precepto central que rige las conductas del grupo de los Verdurin, sin embargo, no se encuentra, al menos a nivel grupal y público, dentro del ámbito de la consciencia, sino que aparece señalada al lector por el narrador, mientras que de acuerdo con las afirmaciones de la señora de Verdurin, no hay ambiente más libre que el de su salón para relacionarse socialmente, ya que no se tienen en consideración las etiquetas. Esto contrasta fuertemente con las frecuentes ostentaciones de la señora de Verdurin de su “dominio tiránico” sobre las opiniones de sus fieles, de lo cual son ejemplos el episodio en que el doctor Cottard se entera de la caída en desgracia de Swann dentro del círculo de los allegados a los Verdurin, o cuando, frente a la presencia de Forcheville, un nuevo integrante de gran importancia para el clan, la señora de Verdurin manda al pianista a tocar. Frente a esta tiranía de las opiniones cabe destacar la reacción de Swann, que sin compartir ninguna de las opiniones ni los criterios de gusto que imperan en el grupo, no abandona su amabilidad, ni se revuelve contra los dogmas, pero tampoco se deja influir por ellos, no consiguen “convertirle por completo”,⁶ por lo que despierta en la señora de Verdurin una especie de “cólera de inquisidor que no logra extirpar la herejía”.⁷

El tópico que nos interesa aquí destacar es la relación con el arte de aquellos personajes que insinúan al menos una relación, y que, en ambos casos (el de la señora de Verdurin, y el del doctor Cottard y su esposa) se oponen

⁵“Para figurar en el ‘cogollito’, en el clan, en el ‘grupito’ de los Verdurin, bastaba con una condición, pero ésta era indispensable: prestar tácita adhesión a un credo, cuyo primer artículo rezaba que el pianista protegido aquel año por la señora de Verdurin, aquel pianista de quien ella decía ‘no debe permitirse tocar a Wagner tan bien’ y se ‘cargaba’ a la vez a Planté y a Rubinstein, y que el doctor Cottard tenía más diagnóstico que Potain.” En: Proust, M., *En busca del tiempo perdido*, “1. Por el camino de Swann”, Aguilar, Barcelona, 2004, p. 142.

⁶Op. Cit., p. 176.

⁷Op. Cit., pp. 180-181.

diametralmente a la forma que tiene Swann de relacionarse con el arte. En primer lugar, el doctor Cottard, que “nunca sabía de modo exacto en qué tono tenía que contestarle a uno, y si su interlocutor hablaba en broma o en serio”,⁸ se encontraba indiferente frente a las obras de arte modernas:

Y es que como la gracia, lo atractivo, las formas de la naturaleza no llegan al público más que a través de los lugares comunes de un arte lentamente asimilado, lugares comunes que todo artista original empieza por desechar, los Cottard, imagen en esto del público, no veían ni en la sonata de Vinteuil ni en los retratos del pintor, lo que para ellos era armonía en música y belleza en pintura.⁹

En cuanto a la señora de Verdurin, aquella tendencia a la ficción, que da al ambiente que genera su círculo de allegados una sensación de artificialidad, de montaje, que se opone tajantemente a sus pretensiones de liberalidad, también dominaba en su relación con el arte, llevaba a cabo “pequeñas comedias”, que aparecían ante los fieles como “prueba de la seductora originalidad del “ama”, y de su sensibilidad musical”.¹⁰ También Odette tiene una relación con el arte, que es presentada como algo acrítica en las palabras de Swann, que la compara con un “agua informe que corre según sea el declive que se le ofrece, un pez sin memoria y sin reflexión”.¹¹

A fuerza de haber perdido su favor, el perfil artístico de los Verdurin se reveló a Swann “con todas sus ridiculeces, su majadería, y su ignominia”.¹² Para los Verdurin el arte sólo era una herramienta más en el cinturón de su socialidad, era una forma de sentir y de hacer ver al resto que no “era posible ‘darse tono’ con ellos”,¹³ que no había nadie que fuera más. Así, esta intención de igualarse, y hasta de sentirse por arriba, de la aristocracia,¹⁴ es el precepto

⁸ Op. Cit., pp. 147-148.

⁹ Op. Cit., p. 155.

¹⁰ Op. Cit., p. 151.

¹¹ Op. Cit., p. 197.

¹² Op. Cit., p. 195.

¹³ Op. Cit., p. 163.

¹⁴ Que, en el retrato de Proust, está dotada de una mayor sensibilidad al arte, como vemos en los

que domina la relación de los Verdurin: la obra de arte es una mercancía más.

Swann, la posibilidad del arte y el peligro del amor

Swann es el personaje proustiano en el cual aparece la posibilidad (dentro del fragmento seleccionado) de la experiencia genuina, codificada a través del arte, y principalmente por el camino musical, protagonizado por la frase de la sonata de Vinteuil. Esta experiencia musical, que consiste de acuerdo con Moran¹⁵ en instantes múltiples, unidos por un orden imposible de fijar por el pensamiento y la memoria voluntaria, es tomada como sensación pura, sin conceptos, como lenguaje de las emociones, y por esto, como forma de comunicación universal¹⁶. A lo largo de las diferentes etapas de la relación de Swann con la frase, en la cual se entrevé en algunos momentos la posibilidad del arte (como también la posibilidad de la nada), entran en juego el concepto de experiencia, el concepto de memoria, y atravesando perpendicularmente a ambos, el concepto de tiempo.

A. Memoria

Siguiendo aquí a M. Jay, empezamos por distinguir dos tipos básicos de memoria proustiana: la memoria voluntaria, identificada en el marco del pensamiento benjaminiano con el término *Erinnerung*, que podría traducirse como rememoración, y que implica la participación intencional del intelecto, y la memoria involuntaria, asociada al término *Eingedenken*, que sugiriere tanto la remembranza como un cierto olvido, relacionados de forma tal que “el recuerdo es la trama y el olvido la urdimbre”.¹⁷ Estas dos formas de la memoria son, desde la perspectiva benjaminiana, excluyentes, ya que las sensaciones en las cuales se basa cada tipo de memoria son de una naturaleza diferente, las que atraviesan la consciencia no dejan “el tipo de huella emotiva que luego las hace susceptibles de ser recordadas voluntariamente”, mientras que las que sí poseían ese tipo de densidad, eran objetos posibles de

episodios que se relatan en la fiesta de la duquesa de Saint-Euverte.

¹⁵ Moran, J.C., *La música como develadora del sentido del arte en Marcel Proust*, Edulp, La Plata, 1996, p. 18.

¹⁶ Aquí rescata Moran una afinidad de la concepción proustiana con algunos elementos de la teoría estética de Kant.

¹⁷ Op. Cit., p. 240.

la remembranza (que siempre dependía del azar de encontrarse con el objeto disparador del recuerdo), “y también permitían registrar la distancia temporal entre el ahora y el entonces, reconocer la inevitable tardanza del recuerdo, y preservar la relación alegórica entre el pasado y el presente”.¹⁸ De este modo parece que lo verdaderamente *mnemónico* no entra en el campo de la consciencia, ya que esta última sirve como protección contra los estímulos, es decir, de los *shocks*, y “el hecho de que el shock sea captado y detenido así por la consciencia proporcionaría al hecho que lo provoca el carácter de vivencia”¹⁹ y en un mundo en el cual cada vez hay más shocks, hay en la misma proporción más hechos *esterilizados* para la experiencia. Sin embargo, el azar no es el único elemento que caracteriza a este tipo de remembranza, sino que “también solicita nuestra colaboración”, es “una invitación, llamado que se dirige a todo nuestro ser, y al cual debe responder todo nuestro ser”,²⁰ es decir, hay una construcción de la situación, una disposición hacia el recuerdo que asalta, puede aceptarse su invitación, o puede desviarse por otros caminos (como hizo Swann).

Ahora bien, podemos distinguir, siguiendo a Poulet, dos casos de la memoria involuntaria, que se diferencian de acuerdo al tipo de sensación que les sirve de apoyo. El primer tipo es aquel en el cual el recuerdo profundo es tan solo el retorno de una impresión profunda: hay un dato sensible y un esfuerzo del espíritu en el nivel de la memoria, y hay también un dato primitivo y un movimiento del yo para captarlo al nivel del dato sensible. Esta impresión primitiva debe ser digna de fe, debemos poder creer en ella, con lo cual queda transfigurada y deja una imagen grabada en el inconsciente, producto de la interiorización de lo sensible, que elimina su alteridad y nos permite percibir su realidad. Puede ser el caso también de que la fuente de la densidad del recuerdo en el presente no sea la fe primitiva (que podemos entender como la creencia en las cosas que caracteriza la niñez), sino también la conjunción (un poco al modo de la constelación benjaminiana) entre pasado y presente, dentro de la memoria. La conjunción de dos tiempos frágiles consigue una

¹⁸ Jay, M., *Cantos de experiencia, variaciones modernas sobre un tema universal*, Paidós, Buenos Aires, 2009, p. 388.

¹⁹ Benjamin, W., “Sobre algunos temas en Baudelaire” en *Ensayos escogidos*, Cuenco de Plata, Buenos Aires, 2010, p. 15.

²⁰ Poulet, G., “Proust”, en *Proust*, Colección Perfiles de Jorge Álvarez, Buenos Aires, 1969, p. 184.

fuerza y una densidad que ellos por separado no tenían. Este segundo caso del cual estamos hablando implica que cualquier sensación archivada en el subconsciente, aunque en el momento en el cual la experimentamos nos haya parecido insignificante, puede resurgir de las profundidades de la memoria para alcanzar su verdadero significado; esto quiere decir que la realidad recordada por la memoria es la única digna de fe.

De este segundo tipo de memoria involuntaria, podemos recordar el caso de la afición de Swann a encontrar parecidos entre personas de su vida cotidiana, y personajes de cuadros famosos. Esto está relacionado con el hecho de que la idea de la felicidad proustiana proviene del recuerdo, de “reconocer en lo que se siente algo que uno recuerda haber sentido”,²¹ proceso en el cual se opone una imagen que se presenta a nuestra sensibilidad, con una imagen que guardamos en nuestra memoria, como el caso del cochero de Swann, el cual guarda en su opinión un parecido con el busto del duz Loredano de Antonio Rizzo, pero más importantemente, el caso de Odette y su parecido con el retrato de la Céfora de Botticelli. Esta última conjunción de imágenes llenaba para Swann al presente de la densidad que le faltaba para volverse interesante, y de ese modo podía justificar el hecho de no aprovechar sus facultades artísticas.

Es importante aquí señalar el papel que juega el tiempo en el funcionamiento de la memoria involuntaria, ya que ésta aparece caracterizada por una disrupción del transcurso lineal del tiempo. El tiempo real aparece como destructor, como el tiempo que marca la caducidad de las obras humanas, que inscribe el nombre de la muerte sobre cada una de ellas, mientras que gracias a la memoria profunda, o memoria involuntaria, hay trozos de esa experiencia perdida que pueden recobrase, no todo el tiempo pasado está perdido. Esto es así ya que “el tiempo puede traer un cierto acontecimiento pasado, insignificante, olvidado, inadvertido, al presente, y no como recuerdo, sino como algo real”,²² con lo cual se produce un desgarramiento en la trama del tiempo, se libra a ese acontecimiento del pasado y el presente, se lo libra de la muerte, al dejarlo caer en el tiempo puro, en ese encuentro entre pasado y presente, que “equivale a recorrer toda la realidad del tiempo, y al recorrerla,

²¹ Op. Cit., p. 197.

²² Blanchot, M., “La experiencia de Proust”, en *Proust*, Colección perfiles de Jorge Álvarez, Buenos Aires, 1969, p. 158

experimentar el tiempo como espacio”.²³ La experiencia del tiempo en estado puro es una condición necesaria, un descubrimiento previo a la posibilidad del relato proustiano. Esta relación entre el presente y el pasado (de los cuales sólo el presente aparece delineado con claridad ante la consciencia) es, siguiendo a Poulet, lo que funda el yo, en esa huida del mundo efímero hacia el “fuera del tiempo”, aparece un yo esencial, un yo recobrado, que encuentra allí su razón de ser.

B. Experiencia

La experiencia genuina aparece aquí codificada en términos de experiencia estética, en la cual “converge lo que la razón divide, que rompe con la conceptualización propia de la inteligencia instrumental”.²⁴ Nos proponemos aquí seguir su participación en el fragmento seleccionado de la novela, principalmente a través de la aparición de la frase de la sonata de Vinteuil que despierta las sensibilidades artísticas de Swann, que “invita, ambiguamente, a Swann al amor y al trabajo artístico. Pero sólo puede adquirirse en el trato con lo visible”.²⁵ Esta experiencia puede ser tanto aquella que sirve de base para la memoria involuntaria, como el producto de aquella conjunción de tiempos que genera aquel tiempo del recuerdo, fuera del tiempo. En el caso de la frase de Vinteuil, ésta deja una huella profunda en Swann desde un comienzo, pero luego en el transcurso de la novela no sólo vuelve para dar densidad al presente, sino que también ella encuentra nuevas significaciones y nuevas profundidades a partir del presente de Swann (signado por el amor de Odette).

Es significativo que la primera aparición de la frase en la novela no sea el momento original en el cual Swann la escuchó, sino su recuerdo, traído por la interpretación de la sonata que llevó a cabo el pianista de los Verdurin. Recordó que la frase le ensanchó el alma, en una analogía con los perfumes que se mantiene a lo largo de todas las apariciones de la frase, como insinuación de la densidad de esta experiencia, en familiaridad con el sentido del olfato, que está asociado especialmente al recuerdo inconsciente y a la memoria voluntaria

²³ Op. Cit., p. 159.

²⁴ Melamed, A., “Una experiencia sin sujeto: Proust, entre Benjamin y Heidegger”, 2012, disponible en www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2371/ev.2371.pdf, p. 4.

²⁵ Moran, J.C., *La música como develadora del sentido del arte en Marcel Proust*, Edulp, La Plata, 1996, p. 23.

(como la visión lo está a su contrario). La frase no logró entrar nunca en su consciencia, fue una impresión de esas puramente musicales, “imposibles de describir, de recordar, de nombrar, inefables”²⁶ de las cuales la memoria intenta hacer una copia que no logra captar la esencia, ya que la música pura resulta intraducible, y es por esto una experiencia originaria, pre-conceptual. De este modo, ya tenemos en la primera experiencia de la frase una huella profunda, constituyéndose así en un caso del primer tipo de memoria involuntaria señalado por Poulet.

Swann, sin embargo, no acepta la invitación de la frase, es decir, la invitación a embarcarse en el camino del arte, sino que transfigura el recuerdo de la frase, uniéndolo a su recuerdo de Odette, constituyendo así la frase de Vinteuil en “el himno nacional de sus amores”.²⁷ De este modo Swann filtra su visión de Odette a través de la frase, que “infundía misteriosa esencia en aquello que podía tener de falaz y pobre el afecto de Odette”,²⁸ facilitando así su enamoramiento. Por eso mismo, se lamentaba Swann de que una frase que cambiaba las proporciones de su alma, y que dejaba margen para un gozo que se imponía a éste con una realidad superior a la de las cosas sensibles, no los reconociera a ellos, a los cuales un servicio tan invaluable había prestado, y de que tuviera un significado y una belleza “intrínseca y extraña a ellos”.²⁹ El mundo de la frase poseía una significación hacia cuya hondura no podía llegar la inteligencia, del mismo modo que cuando olía perfumes, pero en este caso haciendo pasar a su alma por el “oscuro filtro del sonido”,³⁰ despojada de todas las herramientas del razonar.

Este momento marca el segundo punto en la evolución de la relación de Swann con la frase, en el cual ya no sentía que la frase no los conocía, sino que, habiéndole advertido de que, a diferencia de la felicidad recobrada a través del arte, aquella que atraviesa el canal del amor es frágil y caduca, le decía ahora sobre sus penas aquello que antes dijera sobre la felicidad: “¿Qué

²⁶ Proust, M., *En busca del tiempo perdido*, “1. Por el camino de Swann”, Aguilar, Barcelona, 2004, pp. 152-153-

²⁷ Op. Cit., p. 157.

²⁸ Op. Cit., p. 168.

²⁹ Op. Cit., p. 158.

³⁰ Op. Cit., p. 168

es eso? Eso no es nada”.³¹ Sin embargo, también rescata el narrador una faceta positiva del intercambio de Swann con la frase, ya que ésta contribuyó a fortalecer la creencia de Swann en las realidades de otro orden, “veladas por tinieblas desconocidas, imposibles de penetrar por la inteligencia”, que podían en un caso, presentarse como invitación hacia el camino del arte, de la exploración de lo invisible, y en caso de “que la nada sea la única verdad”, y que esas frases musicales no tengan realidad, al menos la muerte con ellas parecería “menos amarga, menos sin gloria, quizá menos probable”.³²

Aquí llegamos a la etapa final de la relación de Swann con la frase, en la cual, posteriormente a su encuentro con ella en la casa de la duquesa, como si hubiese recibido un mensaje secreto de aquella divinidad protectora de sus amores que se le aparecía en un disfraz sonoro, y gracias a su recuerdo de los días felices en su impactante contraste con su actualidad, Swann reconoció que el amor de Odette jamás iba a volver. Dado esto, la noticia de que Odette había estado con Forcheville el mismo día que él se dio cuenta de que estaba enamorado (es decir, plenamente dentro de lo que él consideraba sus “días felices”), contribuyó a minar los cimientos de sus recuerdos, al notar la presencia de mentiras subterráneas que sus ojos no habían querido ver por efecto del amor, y que “tenían el efecto de manchar de ignominia las cosas más claras que le quedaban”, “desmoronando piedra a piedra el edificio de su pasado”³³, y eliminando así el sustento de su amor.

Reflexiones finales

En un mundo en el cual la experiencia genuina es puesta en peligro, donde cada vez menos se dan las condiciones para poder tener experiencias robustas, donde la cultura parece estar en un estado de agotamiento, el arte se presenta como un modo de salvataje, como un acceso velado hacia el mundo de las ideas. Proust nos muestra que la experiencia artística a la cual apuesta, que se presenta de la mano de la memoria involuntaria, de la yuxtaposición de pasado y presente que logra restaurar aquella densidad de la experiencia originaria, se encuentra también amenazada por la desviación amorosa, que

³¹ Op. Cit., p. 229.

³² Op. Cit., p. 230.

³³ Op. Cit., p. 242.

llevó en nuestro caso a Swann a crear una imagen idealizada de Odette. Pero, la memoria involuntaria, que contribuye a darle densidad a un presente insípido, también es el mecanismo por el cual puede recuperarse la imagen original, como nos muestra el episodio con el cual se cierra la sección de la novela, es decir, el sueño de Swann, que recupera la imagen *olvidada* de Odette. Éste recuperó en esa imagen

todo aquello que, en el curso de sucesivas ternuras, que convirtieron su duradero amor a Odette en un largo olvido de la imagen primera que de ella tuvo, había ido dejando de notar desde los primeros días de sus relaciones, y cuya sensación exacta fue a buscar, sin duda, su memoria mientras estaba durmiendo.³⁴

Bibliografía

- Benjamin, W. (2010). Sobre algunos temas en Baudelaire. En: *Ensayos escogidos*. Buenos Aires: Cuenco de Plata.
- Blanchot, M. (1969). La experiencia de Proust. En: *Proust*. Buenos Aires: Colección perfiles de Jorge Álvarez.
- Jay, M. (2009). *Cantos de experiencia, variaciones modernas sobre un tema universal*. Buenos Aires: Paidós.
- Melamed, A. (2012). Una experiencia sin sujeto: Proust, entre Benjamin y Heidegger. Disponible en: www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2371/ev.2371.pdf
- Moran, J.C. (1996). *La música como develadora del sentido del arte en Marcel Proust*. La Plata: Edulp.
- Poulet, G. (1969). Proust. En: *Proust*. Buenos Aires: Colección perfiles de Jorge Álvarez.
- Proust, M. (2004). *En busca del tiempo perdido*, “1. Por el camino de Swann”. Barcelona: Aguilar.

³⁴ Op. Cit., p. 248

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