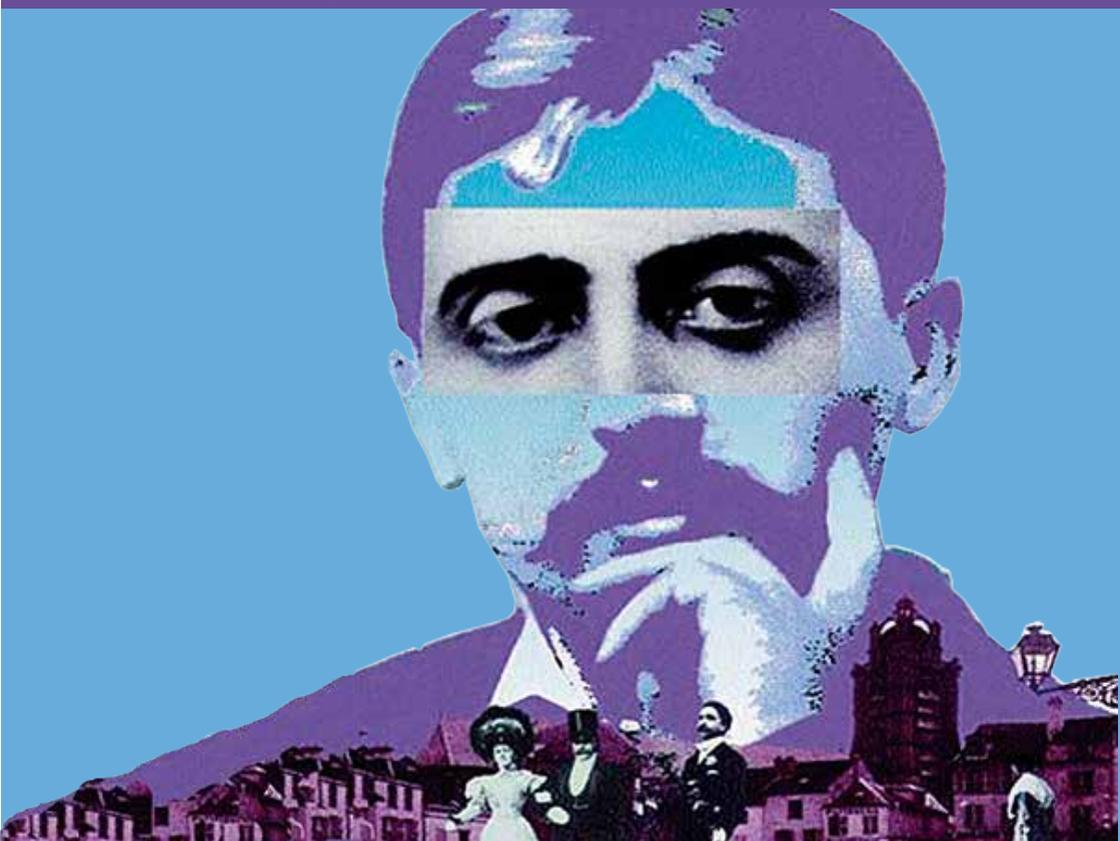


**Trabajos, Comunicaciones y Conferencias**

**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

---

<a href="#">Presentación</a> .....	6
<i>Analía Melamed</i>	
<a href="#">Sobre los trabajos presentados en las jornadas</a> .....	9
<i>Leopoldo Rueda</i>	
<a href="#">Literatura y filosofía: por los caminos de la ambigüedad</a> .....	16
<i>Silvia Solas</i>	
<a href="#">Identidades ficticias, alienación y enmascaramiento: la teoría anti-egológica de J. P. Sartre en la función amor proustiana</a> .....	29
<i>Luisina Bolla y Andrea Noelia Gómez</i>	
<a href="#">Rorty adversus Rorty: posibilidades políticas en la lectura neopragmatista de la novela proustiana</a> .....	38
<i>Leopoldo Rueda</i>	
<a href="#">Sobre las condiciones de posibilidad de la metáfora visual</a> .....	52
<i>Alejandra Bertucci</i>	
<a href="#">La Prisionera de Marcel Proust: el factor Pussy Galore</a> .....	61
<i>María Luján Ferrari</i>	
<a href="#">El travestismo y la “raza maldita”</a> .....	71
<i>Ignacio Lucía</i>	
<a href="#">Madame de Sévigné y algunos aspectos centrales del amor en la novela proustiana</a> .....	81
<i>Andrea Noelia Gómez</i>	
<a href="#">Memoria y experiencia en Proust: una lectura de “Unos amores de Swann”</a> .....	89
<i>Santiago Woollands</i>	
<a href="#">Recordar y despertar: dos experiencias de umbral en Saer y Proust</a> .....	100
<i>María Alma Moran</i>	
<a href="#">Elogio al fracaso (Sobre lecturas deseantes de la Recherche)</a> .....	109
<i>Luis Fernando Butierrez</i>	
<a href="#">Charlus, un recorrido personal de la decadencia</a> .....	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,<sup>1</sup> de donde extraje la información que

---

<sup>1</sup> Jean-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*<sup>1</sup>

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

---

<sup>1</sup>Instituto 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

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.

## Charlus, un recorrido personal de la decadencia

*Analia Melamed<sup>1</sup>*

Los personajes de *En busca del tiempo perdido* transitan la novela como presencias intermitentes, a distancias variables y en circunstancias diversas. A veces son sombras o elementos menores de un paisaje social que más tarde encontramos en un lugar central, para luego esfumarse nuevamente. Proust observa a los personajes como siluetas frente al mar, como figuras en el fondo de una calle o, disecciona el más leve matiz de sus gestos, las imperceptibles inflexiones de la voz o de sus miradas. De modo que en la novela, la construcción de personajes es un procedimiento que requiere de tiempo y memoria. Porque si “el rostro humano es realmente como el de un dios de la teogonía oriental: todo un racimo de caras yuxtapuestas en distintos planos y que no se ven al mismo tiempo” (Proust, 1993a: 556), esto se debe a que no permanece siempre, por decirlo así, el mismo encuadre: la variación de la lente nos da una visión que difiere hasta tal punto de las demás que resulta imposible componer una imagen única que sintetice a todas.

Puesto que la narración no avanza hacia la revelación de algún sentido o verdad última, al final encontramos que los diversos mundos novelescos se evaporan y no hay certezas sobre nada. Por tal motivo podría decirse que todos los personajes cumplen un ciclo descendente, cada uno recorre un camino propio, donde pueden leerse los fracasos amorosos, la violencia y humillación padecida o ejercida en el mundo social, la pérdida de las ilusiones.

En ese marco el barón de Charlus puede tomarse como un cristal o un

---

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

hilo de lectura privilegiado porque, alternativamente como fondo o como figura, recorre toda la novela. Las sucesivas capas del personaje permiten constatar el perspectivismo narrativo, la concepción del mundo social como caleidoscopio, y un profundo escepticismo. En él se encuentran una de las patologías detenidamente descrita en la trama: la mentira hacia los otros y hacia a sí mismo. Estas visiones ilusorias que Marx en el plano social llamó ideología, en Proust resultan analizadas en sus variaciones, particularmente en el plano individual.

## Palimpsesto y locura

Charlus ingresa en la narración en un chisme. En efecto, se lo menciona al comienzo de la novela en una conversación familiar cargada de suspicacias. Visto a través de los ojos prejuiciosos de las tías es señalado como el amante de Odette y por tanto como el motivo del sufrimiento de Swann. En el marco de este equívoco, que responde a la modalidad proustiana de sembrar pistas falsas, el barón aparece por primera vez ante el héroe el día en que conoce a Gilberta en un paseo por Combray, cuando ella hace un gesto que él no entiende pero aún así, o por eso mismo, se enamora perdidamente de ella. En este episodio, como trasfondo junto a Odette, Charlus es “un señor con traje de dril, para mí desconocido, el cual me miraba con ojos saltones” (Proust, 1992: 173). Vinculado a Swann, pertenece a un universo que fascina al héroe, en parte por su proximidad con Gilberta, en parte porque como contrapartida a su entorno doméstico y familiar, Charlus forma parte de un mundo feudal y de ensueños góticos. Heredero de los Guermantes, hijo de una duquesa de Baviera, cinco veces príncipe, Duque de Brabante, Barón de Charlus y Doncel de Montargis, está emparentado con los misteriosos personajes medievales de los vitrales de la iglesia de San Hilario, en Combray, así como con los de las proyecciones de la linterna mágica en el cuarto infantil. Charlus es también el rey de la mundanidad, gran señor católico, devoto y homosexual, y como sostiene Bernard Brun, un representante de una judeofobia religiosa y arcaica, que contrasta con un antisemitismo financiero y social más moderno y urbano (Brun, 2006).

Es presentado al héroe un poco más adelante en las playas de Balbec. Allí, en pocas páginas Proust construye un palimpsesto al superponer la siguiente serie de imágenes: inicialmente Charlus impacta por el gesto erguido en son

de bravata, su mirada fría, dura, hasta insultante; luego por sus muestras de odio a los hombres, sobre todo jóvenes, de quienes, en una velada acusación de afeminamiento, afirma con ferocidad “son unos canallitas”; poco después sostiene que las demarcaciones estrechas que trazamos en torno del amor provienen de nuestra ignorancia de la vida y que hay mucha más verdad en una tragedia de Racine que en todos los dramas de Víctor Hugo. Y finalmente el narrador se refiere a su “risa aguda y fresca de colegiala... de chiquilla pícara” (Proust, 1993a: 374-387). Puede advertirse que además del lenguaje verbal se narran gestos, miradas, sonrisas, entonaciones, esto es, un verdadero sistema de signos, sujetos a constante desciframiento, a recepciones vacilantes y aún contradictorias. Encontramos en Charlus, más que en las demás figuras, un lenguaje del cuerpo, que es objeto de una intensa actividad hermenéutica interna a la narración. En este sentido la densidad de la escritura proustiana, con una simultaneidad de lenguajes en tensión, parece aludir en él a un doloroso conflicto entre el “esfuerzo valeroso por adoptar una apariencia masculina” (Proust, 1987: 350) y las pulsiones que cuestionan la imagen socialmente aceptable que intenta representar. En paralelo se narra entonces la necesidad de cumplir con una exigencia social y lo que el cuerpo por sí mismo expresa. Este continuo conflicto en Charlus lo convierten en un personaje contradictorio, enigmático para el propio narrador. A propósito de esto, Gilles Deleuze sostiene que en la *Recherche* hay una presencia muy viva e inquietante de la locura, hábilmente distribuida en los personajes clave, en particular, dice, en aquel que está loco desde el principio: Charlus. Charlus, dice Deleuze, es una nebulosa que con sus ojos saltones, intermitentes, desiguales, actúa erráticamente ante el héroe. Así, oscila entre el interés, la violencia y la absoluta indiferencia (Deleuze, 1975). Un ejemplo de ello es el episodio en el que invita al héroe a su palacio y representa allí una escena absolutamente incomprensible.

En cuanto a la importancia del lenguaje gestual puede observarse también en el comienzo de *Sodoma y Gomorra*, cuando el héroe contempla los extraños movimientos de seducción entre Charlus y Jupien que culminan con la consumación del amor homosexual (Proust, 1987: 16).<sup>2</sup> Para mostrar el

---

<sup>2</sup> “*Ce qu'on appelle parfois fort mal l'homosexualité*”, aclara el narrador. Como señala Compagnon Proust prefiere el término inversión y no homosexual que es de tradición alemana (1989: 66).

carácter natural de estos amores y sin una pretensión científica de identificarlos con ciertas leyes de la botánica, el juego entre ambos personajes será comparado con los movimientos de algunas flores en el proceso de la fecundación (Loc. Cit.). Para ello Proust se servirá, sin mencionarlo, de un ensayo de Darwin: “La facultad motriz de las plantas” (Tadié, 1983: 34). En cierta medida esta comparación coincide con la importancia que Balzac le otorga a la botánica.

## Profanación y decadencia

El ciclo novelesco de esta figura y su decadencia se encuentra también estrechamente ligado a uno de los conflictos que en plano social subyace a la trama: la lucha de la nobleza en retirada y la burguesía ascendente, los Guermantes y los Verdurin. A medida que la novela se desplaza en su geografía espiritual del mundo feudal de la infancia y de los ensueños góticos al espacio burgués y urbano, es decir, cuando empiezan a predominar las condiciones y criterios burgueses de circulación social y artística, la estrella de Charlus se apaga. Se podría decir que el punto de inflexión ocurre cuando, en cierta medida por azar, se presenta en el salón de los Verdurin. Charlus, que detesta a los afeminados, hace su ingreso contoneándose, amanerado, con una excesiva amabilidad para con unos simples pequeños burgueses. En esa escena, cargada de tensión y malos presagios, en el rostro de Charlus se consume, advierte el narrador, la profanación de su madre.

Sólo a fuerza de mentir a los demás, pero también de mentirse a sí mismo, se deja de notar que se miente, por más que pidiera a su cuerpo que [...] manifestara toda la cortesía de un gran señor, aquel cuerpo, que había entendido muy bien lo que monsieur de Charlus había dejado de oír, desplegó todas las seducciones de una gran dama (Proust, 1987: 351).

El motivo de la profanación – presente en la novela desde el episodio del beso de la madre en el comienzo de la novela, que reaparece luego en la escena de la hija de Vinteuil con el retrato de su padre– se liga en este caso con la reaparición deformada o paródica de los rasgos de la madre en los del hijo. De este modo la decadencia de Charlus en el plano social coincide con la progresiva imposibilidad de sostener su personaje masculino. Se trata de

un yo involuntario, ligado a sus pulsiones y su corporalidad, que prevalece sobre el yo voluntario, actuado, ilusorio.

Sabemos que el Faubourg Saint-Germain y el salón burgués dedicado al arte se excluyen mutuamente. Sin embargo, este encuentro entre Charlus y los Verdurin, de otra manera improbable, ha tenido lugar por un malentendido sobre la pertenencia de cada uno. De hecho, Charlus va a la casa de Verano de los Verdurin persiguiendo a Morel, el joven virtuoso de cuyo talento los Verdurin esperan apropiarse. Estos ven en Charlus un compañero de Morel –al que también acompaña en el piano–, un viejo aristócrata incierto, mientras que el barón percibe a los Verdurin como burgueses advenedizos y del montón. Error y desprecio por ambas partes. Charlus abre las hostilidades, porque para él comer con los Verdurin no era en absoluto ir en sociedad, sino frecuentar un lugar de mala fama. Según Jacques Dubois las alusiones a un burdel en tres oportunidades, exceden la referencia a lo sexual para extenderse a lo social, porque en el salón todos están dispuestos a humillarse para lograr estar luego en posición de despreciar a los demás. Pero la referencia al burdel también alude a las diversiones sórdidas de Charlus. En esa velada en la *Raspeliere*, que como todas las descripciones que Proust hace de los salones funciona como un laboratorio social, puede verse que la armonía del clan de los Verdurin es aparente y que hay una guerra constante de todos contra todos, cuyo conflicto principal es el de la aristocracia versus la burguesía. Este enfrentamiento tendrá consecuencias nefastas para nuestro personaje.

### Charlus “*célibataire de l’art*”

Charlus no sólo enmascara su deseo en lo amoroso, también desoye su talento artístico y como en Swann, el yo del artista es sacrificado al hombre mundano y al amante; son dos casos de esnobismo estético, porque el posible yo poético aparece en ellos traicionado en función de objetivos sociales y amorosos. Como en todos, la satisfacción del deseo conduce a la nada.

Sin embargo, las vinculaciones de Charlus con el arte son numerosas. Intertextualmente, por su carácter andrógino remite a cierta iconografía de fines del siglo XIX. Por ejemplo a las figuras de pálidos y estilizados efebos y doncellas de Gustave Moreau, o a cierto misterio de las acuarelas de Odilon Redon así como a obras de los prerrafaelistas, entre otros. Estos últimos, ligados a John Ruskin, y con gran influencia sobre Oscar Wilde. Todos ellos

son admirados por Proust. Oscar Wilde, cuya historia tiene un gran peso para la generación de Proust, sostenía que la mayor pena de su vida había sido la muerte de Luciano Rubempré, el personaje de Balzac. En un cruce entre realidad y ficción, es justamente el personaje de Charlus, el que hablará con erudición de las obras de Balzac y compartirá el dolor de Wilde por la muerte de Luciano. A su vez el propio Charlus parece un personaje salido de la *Comedia humana*.

Sobre su peculiar sensibilidad el narrador nos dice que tenía “unas reales disposiciones artísticas, no llegadas a maduración” (1987: 403). Había sido un excelente pianista. Conjetura además que, dada su inteligencia, su gusto, su espíritu de observación, su capacidad de distinguirlo todo y además de saber el nombre de aquello que distinguía, posiblemente hubiera sido un escritor genial. Sin embargo, “nunca quiso probar, quizá simplemente por pereza, o porque le acaparaban el tiempo las fiestas brillantes y las diversiones sórdidas, o por la necesidad Guermantes de prolongar indefinidamente los charloteos” (Proust, 1992: 223, nota al pie en la ed. en español). Aún así, afirma, pese a la hipocresía, al espíritu belicoso y vengativo con que ocultaba su generosidad y su talento, Charlus, gracias a su rara inteligencia, supo encontrar cierta poesía en la mundanidad “en la que entraba la historia, la belleza, lo pintoresco, lo cómico, la frívola elegancia” (Proust, 1993b: 94). Si tras los pasos de Morel cae en manos del clan Verdurin, también la compulsión amorosa lo aleja del arte, la única posibilidad de salvación en la novela. Porque “la insensible y poderosa fuerza que tienen esas corrientes de la pasión” hacen que la salvación resulte dudosa, “el enamorado, como un nadador pierde pronto de vista la tierra. Como un nadador arrastrado, sin darse cuenta, por las olas” (Proust, 1987: 448).

## Príncipe destronado

En *El tiempo recobrado* Charlus también ocupará un lugar central. Su ruptura con el clan Verdurin contribuye a un aislamiento que según el narrador él mismo buscó. Sin embargo, en el clan sostienen “no lo ve nadie, no lo recibe nadie”. Los Verdurin lo consideran pasado moda y alientan la circulación de publicaciones, “croniquillas”, donde se burlan de su homosexualidad, tituladas por ejemplo, «Desventuras de una ilustre abuela ..., la vejez de la baronesa» (Proust, 1993b: 96 y ss). Durante la guerra a estas acusaciones se

agregan las de germanófilo. En este punto y por boca del barón, Proust introduce reflexiones ligadas a lo que podríamos denominar una psicología del patriotismo. De pronto el personaje errático, desquiciado, es el que presenta un punto de vista racional e irónico sobre el fanatismo nacionalista que despierta la gran guerra entre los franceses. Charlus, que es en todo un traidor a sí mismo, en el único momento en que no traiciona es cuando explícitamente se lo acusa de traidor. Como carecía de la pasión del patriotismo, “denunciaba con inteligencia cada razonamiento falso de los patriotas” (1993b:109). Por ejemplo se burla de que se hable de la extraordinaria falta de psicología de Alemania. “Así se trate del alemán más grande, de Nietzsche, de Goethe, oír a Cottard hablar de la habitual falta de psicología que caracteriza a la raza teutona” (Loc. Cit.). En esos pasajes Proust, y a través de Charlus, describe lo que en arte y la vida social podría llamarse el kitsch patriótico: la repetición de fórmulas, el efectismo. Contra esto sostiene que un artista sirve a su patria comprometiéndose con su obra.

Con el trasfondo de la guerra, el héroe tiene sobre Charlus tal vez la visión más perturbadora de toda la novela. Por error entra en un prostíbulo y allí a través de un tragaluz presencia una escena en la que Charlus, se hace flagelar por unos jóvenes travestidos de soldados. Conjetura que esta práctica es habitual en él porque su cuerpo sangrante está cruzado por cicatrices. Su cuerpo aparece así como lo que realmente ha sido a lo largo de la novela: otro campo de batalla en una larga guerra privada. Se podría pensar que ese castigo es una suerte de reproche último porque nunca le ha obedecido del todo. Y que en él el amor y el dolor, el deseo y la profanación son inseparables.

Su última aparición ocurre después de la guerra, cuando el héroe regresa a París e inesperadamente en un paseo en los Champs-Élysées lo ve, como un hombre que: “fijos los ojos, encorvado el cuerpo, estaba posado, más que sentado, en el fondo del carruaje y hacía por mantenerse erguido los esfuerzos que habría hecho un niño a quien recomendaran que fuera bueno” (Proust, 1993b: 204). Charlus había sufrido un ataque de apoplejía cuya consecuencia era una “alteración metalúrgica de su cabeza”. Su cabello, ahora mechones de pura plata, había otorgado, “al viejo príncipe destronado la majestad shakespeareana de un rey Lear” (Loc. Cit.). Este encuentro con Charlus es un primer anuncio del triunfo de la muerte, de la acción destructora del tiempo. Por eso el narrador agrega:

El barón seguía viviendo, seguía pensando; la enfermedad no le había llegado a la inteligencia. Y el saludo atento y humilde del barón a madame de Saint-Euverte [a quien antes había considerado no lo suficiente elegante para él] proclamaba, más que lo hubiera proclamado un coro de Sófocles sobre el orgullo humillado de Edipo, más que la muerte misma y toda oración fúnebre sobre la muerte, lo que tiene de frágil y de perecedero el amor a las grandezas de la tierra y todo el orgullo humano (Proust, 1993b: 205).

En el rostro final de Charlus se plasma no sólo el tiempo, también lo doloroso, lo fallido de su propia historia, como pequeñas catástrofes encadenadas. En esa decadencia parece manifestarse la vuelta de la criatura a una especie de estado de naturaleza, que finalmente prevalece a pesar de los esfuerzos por sofocarla. Como dice Walter Benjamin, la naturaleza, la gran maestra, “no se manifiesta en el capullo y la flor, sino en la excesiva madurez y en la decadencia de sus criaturas” (Benjamin, 2012: 223).

Charlus es también el personaje que expresa, como la hija del músico Vinteuil, lo que el narrador encuentra en las alegorías de Giotto en Padua, que el vicio y la virtud, la profanación y la redención, se requieren mutuamente y son inescindibles. Según Benjamin, esto es en Proust lo más disruptivo para el orden burgués, lo más profundamente nihilista (Benjamin, 1990: 120).

En una novela donde no hay sentidos últimos y por tanto no hay aprendizaje alguno, sin embargo el narrador rescata dos importantes lecciones de Charlus. Casi en el final de *El tiempo recobrado* afirma que de sus amores homosexuales, más que de sus propias experiencias amorosas, extrajo lo que llama una lección de Idealismo. Esta consiste en comprender hasta qué punto es indiferente la materia y que es el pensamiento el que puede poner en ella todo. Pero al mismo tiempo, en otro plano, la narración nos permite advertir cómo este idealismo responde a mecanismos profundamente ideológicos al enmascarar los motivos individuales y sociales que están en la base de las ilusiones. La segunda lección la sugiere el hecho de que Charlus vea el rostro de Morel en el personaje de la infiel en el poema *La noche de octubre* de Musset. Allí se confirma que, en la lectura, el lector tiene la libertad de ponerle el rostro que quiera a los personajes porque finalmente todo lector es lector de

sí mismo. El esfuerzo hermenéutico que impone Charlus al narrador podría significar así una manera oblicua de autocomprensión, como un centro de gravedad de la novela, una clave velada. Por sus múltiples dimensiones, por la locura, la crueldad y el dolor, también para los lectores Charlus deviene en un cristal imprescindible.

## Bibliografía

- Brun, B. (2006). Marcel Proust et la religion. *Item* [En ligne]. Recuperado de: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=13957>.
- Benjamin W. (2012). *Origen del Trauerspiel alemán*. Buenos Aires: Gorla.
- Benjamin, W. (1990). *Diario de Moscú*. Buenos Aires: Taurus.
- Deleuze, E., Barthes, R. & Genette, E. (1975). Table ronde. *Cahiers Marcel Proust*, 7, Études proustiennes II, N.R.F., Paris, Gallimard.
- Campagnon, A. (1989). *Proust entre deux siècles*. París: Editions de Seuil.
- Tadié, J-Y. (1983). *Proust*. Paris: Pierre Belfond.
- Dubois, J. (sin fecha). Charlus à la Raspelière / un jeu de barres social. Recuperado de [www.fabula.org/compagnon/proust/dubois.php](http://www.fabula.org/compagnon/proust/dubois.php)
- Proust, M. (1992). *En busca del tiempo perdido*. 1. *Por el camino de Swann*, Madrid: Alianza.
- Proust, M. (1993a). *En busca del tiempo perdido*. 2. *A la sombra de las muchachas en flor*. Madrid: Alianza.
- Proust, M. (1987). *En busca del tiempo perdido*. 4. *Sodoma y Gomorra*. Madrid: Alianza.
- Proust, M. (1993). *En busca del tiempo perdido*. 6. *La fugitiva*. Madrid: Alianza.
- Proust, M. (1993b). *En busca del tiempo perdido*. 7. *El tiempo recobrado*. Madrid. Alianza.
- Proust, M. (1987-1989). *A la recherche du temps perdu*, versión de Jean-Yves Tadié. Paris: Bibliothèque de la Pléiade.

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**