

La respuesta retardada

Bernhard Waldenfels. Profesor emérito del Institut für Philosophie de la Ruhr-Universität Bochum, (Alemania)

Traducido del alemán por Bernardo Ávalos¹

Recibido 09/05/2023

Resumen

El presente artículo parte de la imagen proustiana de la puerta que se abre con el objetivo de desarrollar la pregunta sobre qué es lo que se encuentra al otro lado del umbral, así como sobre el estatus del tiempo y de la realidad que el narrador recobra al final de *En busca del tiempo perdido*. Como intentaremos mostrar, lo que aguarda del otro lado de la puerta no remite a una iluminación mística ni a un estado de meditación contemplativa, sino más bien al trabajo de expresión de una escritura responsiva que hace visible lo invisible.

Palabras clave: Marcel Proust, Edmund Husserl, Maurice Merleau-Ponty, responsividad, temporalidad, recuerdo, olvido, fenomenología.

Abstract

The delayed response

This article departs from the Proustian image of the door that opens in order to address the question about what lies on the other side of the threshold and about the status of the time and reality that the narrator regains at the end of *In Search of Lost time*. As we will argue, what awaits on the other side of the door refers neither to a mystical illumination nor to a state of contemplative meditation but to the expressive work of a type of responsive writing that renders visible the invisible.

Key words: Marcel Proust, Edmund Husserl, Maurice Merleau-Ponty, Responsivity, Temporality, Memory, Oblivion, Phenomenology.

¹ El presente texto es la traducción del capítulo «Die verspäte Antwort» del libro de Waldenfels, *Deutsch-französische Gedankengänge [Idiomas del pensamiento. Vías franco-alemanas de pensamiento]*. Frankfurt/M., Suhrkamp, 1995. Agradecemos al profesor Waldenfels y a la editorial Suhrkamp la gentileza que han tenido al concedernos el permiso de publicar la presente traducción [N. del T.].

La respuesta retardada

Bernhard Waldenfels. Profesor emérito del Institut für Philosophie de la Ruhr-Universität Bochum, (Alemania)

Traducido del alemán por Bernardo Ávalos²

Recibido 09/05/2023

Pero a veces, en el momento en que todo nos parece perdido, llega la señal que puede salvarnos; hemos llamado a todas las puertas que no dan a ningún sitio, y la única por la que podemos entrar, y que habríamos buscado en vano durante cien años, tropezamos con ella sin saberlo y se nos abre. [III, 866]³

§ 1. Introducción

Con estas palabras, Proust nos dirige a la escena clave en la que el narrador despierta definitivamente de la ensoñación del tiempo perdido. Un ligero desnivel en el pavimento del patio, que hace tropezar al narrador de camino a la matiné en casa de los Guermantes, justo antes de descubrir su propio envejecimiento en las máscaras sociales de la vejez, no sólo le recuerda las losas de piedra de la basílica de San Marcos, que hacía tiempo se habían desvanecido hasta convertirse en una sensación sin brillo ni sentido, sino que le abre las puertas a otro mundo. La pérdida de largos años se ilumina instantáneamente en un *flashback*. ¿Significa esto que la pérdida y el olvido dan lugar a una visión o incluso a una visión panóptica como le son familiares al místico o al filósofo como místico ilustrado? El pasaje citado al comienzo podría sugerir algo así. Pertenece al tipo de frases que se acumulan en la parte final de la *Recherche*. La escritura en tiempo presente y la ampliación de la voz del «yo» al «nosotros», que incorpora al lector, interrumpen el flujo narrativo. La historia del descubrimiento parece desprenderse de su carácter histórico al alcanzar un *nunc stans*. De este modo, el tiempo se volvería, al final, tan indiferente como la muerte. Esto

² Las traducciones de obras referidas en español son responsabilidad de sus autores y sus ediciones correspondientes se detallan en la bibliografía.

³ M. Proust, *À la recherche du temps perdu*. París, Pléiade, 1954, 3 tomos; las referencias a tomos y páginas en el texto refieren a esta edición.

significaría que, a partir de la escena clave, la novela se transforma en una *roman à clef* filosófica, es decir, en una novela que resuelve ella misma el enigma que plantea. El tiempo reencontrado no sólo nos liberaría del tiempo perdido, sino que resolvería los enigmas del tiempo, o al menos nos ofrecería un bosquejo de su solución. Se establecería así sin mucho esfuerzo un vínculo con la filosofía, así como con la ciencia y el espíritu artístico de la época. El propio narrador se habría transformado en un filósofo que plantea teorías generales y que, de vez en cuando, intercala máximas y sentencias al estilo de los moralistas.

Sin embargo, en Proust no se encuentra ningún indicio de esta alianza apresurada entre literatura y filosofía. La puerta que se abre no conduce a un ámbito de la visión ni a una vía de esclarecimiento en la que sólo se analizaría lo visto y lo dicho, sino más bien a una escritura que —como la sonata de Vinteuil o las pinturas de Elstir— hace visible lo invisible, renombra lo nombrado (I, 351, 835), partiendo de signos y huellas que hay que descifrar en primer lugar. Los interludios meditativos y reflexivos, en los que el flujo narrativo se detiene y nos invita a mirar a nuestro alrededor como un mirador en una excursión, se convierten así en elementos de la fábula, en momentos de la historia del descubrimiento comparables a las indicaciones escénicas de un dramaturgo o a los comentarios que hace un pintor en su taller.

Proust se opone explícitamente a la sustitución del trabajo de la expresión en el que las experiencias llegan al lenguaje por medio de teorías que tan sólo hablan y razonan sobre la experiencia. «Una obra que contiene teorías es como un objeto en el que se ha dejado la etiqueta del precio» (III, 882). Esto sugiere posibilidades que a la vez acercan y distinguen entre sí el lenguaje de las artes y el de la filosofía en lo que se refiere al medio del trabajo de la expresión. La observación tan citada de Husserl, según la cual lo importante es llevar «la experiencia pura y, por así decir, todavía muda [...] a la expresión pura de su propio sentido» (*Hua* I, p. 77), apunta en esta dirección, al igual que el intento de Wittgenstein de una descripción libre de explicaciones⁴.

⁴ Sobre este punto cf. mi prólogo «*Husserls Verstrickung in die Erfahrung*», (*id.*: 1993). No en vano, la obra de Proust juega un papel especial en la fenomenología francesa, en Merleau-Ponty, cuyo pensamiento guiado por la corporalidad tiene un verdadero matiz proustiano, e igualmente en Levinas, Ricœur y también, como punto de contraste, en Sartre.

§ 2. El milagro de la expresión

El esfuerzo de llevar *impresiones* a la *expresión* a través de medios adecuados esconde, sin embargo, una paradoja. El acto de lectura, con el que el autor investiga, traduce e interpreta el «libro interior» compuesto por signos desconocidos, representa al mismo tiempo un «acto creador» (III, 879). El hacer-visible (*Sichtbarmachen*) que se atiene a lo dado que hay para ver y que se da para ver, no obstante, significa un hacer; encontrar aquello que va más allá de toda búsqueda significa a la vez inventar⁵. Merleau-Ponty se refiere explícitamente a Proust cuando formula la paradoja, el milagro de la expresión del siguiente modo: «Hablar o escribir es *traducir* una experiencia que sólo se convierte en texto por la palabra que ella misma evoca»⁶. Lo que Proust entiende por sensación o impresión no equivale a una simple *impression* o *sensation* susceptible de tenerse o no tenerse⁷. Más bien apunta a una experiencia que está retardada con respecto a sí misma. La impresión sólo vive en la expresión diferida (*nachträglich*). Así como Elstir pinta aquello que se ve antes de que sepamos lo que vemos, así también todo *sentiment* nace de un *pressentiment* (cf. III, 878). Proust compara la impresión con un experimento científico, sólo que en el caso del investigador el «trabajo de la razón» es anterior, mientras que en el escritor es posterior (III, 880). El tiempo le imprime su sello a la experiencia incluso antes de que aparezca como modificación temporal o flujo temporal. Esto abre grietas y fisuras en el interior del acontecimiento de la expresión. El llegar-al-lenguaje (*Zur-Sprache-kommen*) se presenta como un entre-acontecimiento (*Zwischengeschehen*) que hace surgir, en primer lugar, distinciones como dentro/fuera, arriba/abajo, primer plano/fondo, particular/general y precisamente también antes/después. De lo anterior se desprende, sin embargo, que no hay *ninguna experiencia* a la que podríamos remitirnos a menos que la llevemos a la expresión y que, a la inversa, no hay *ninguna teoría de la experiencia* que no remita retrospectivamente al acontecimiento de la expresión. Resulta igual de imposible comenzar de este lado de la expresión en una experiencia pre-expresiva que

⁵ En la traducción se pierde la relación que existe en alemán entre las palabras 'Finden' (encontrar) y 'Erfinden' (inventar) con las que Waldenfels juega a lo largo del texto [N. del T.].

⁶ M. Merleau-Ponty (1968: 41); cf. mi comentario en B. Waldenfels (1997: cap. 7).

⁷ Se trata aquí de las nociones de *impression* y *sensation* correspondientes a la tradición del empirismo inglés, especialmente en el sentido de Hume [N. del T.].

terminar más allá del acontecimiento de la expresión en una expresión agotada y cerrada.

§ 3. Fases del reencuentro

La paradoja de una expresión que se precede a sí misma y se sobrepasa a sí misma, y que de este modo dice siempre ya más de lo que explícitamente dice, repercute en el tema y el drama central de la *Recherche*. Ya incluso los términos que aparecen en el título no se encuentran en el mismo plano. Mientras que el tiempo, que al comienzo de la obra aparece en minúscula y al final en mayúscula, constituye el núcleo temático del acontecer, la pérdida, la búsqueda y el reencuentro conforman el horizonte dentro del cual sale poco a poco a la luz. Este horizonte es en gran medida «atemático»⁸. Proporciona pistas de interpretación desde las que los acontecimientos temporales se analizan y esclarecen. La paradoja de una expresión creativa que no se conforma con «frases hechas» y nos quita de la boca toda expresión acabada (III, 881) tiene consecuencias metodológicas. El drama de perder, buscar y reencontrar es uno de los medios narrativos gracias a los que la experiencia del tiempo, incluida su repercusión en la experiencia de los sentidos, del amor y de la sociedad, es, en cierto modo, *llevada al lenguaje*, pero también *llevada al silencio* en otro modo. Sólo una expresión definitiva que fuese dueña de su comienzo nos salvaría de una vez por todas de «la zona de oscuridad y silencio» (III, 898). Por el contrario, en un acontecimiento de la expresión abierto, descubrimiento y ocultamiento, aclaramiento y oscurecimiento no pueden separarse el uno del otro. El escritor, que lee en sí mismo y a la vez ayuda al lector a leer en sí mismo, deja rezagadas páginas sin escribir constantemente. Esto *inescrito en el escrito*, este fuera en el interior del libro se asemeja a las sombras de lo impensado que acompañan el pensamiento de los filósofos⁹.

El proceso del reencontrar, que le otorga su estructura al transcurso de la *Recherche*, atraviesa diversas fases. En un primer momento, la impresión inmediata se pierde en un proceso de desilusión que hace que todas las impresiones se desvanezcan y que

⁸ Sobre lo «atemático», que sale a la luz, en primer lugar, en una lectura expresivo-temática, cf. J.-P. Richard (1974: 220).

⁹ Este es un motivo que se encuentra en Heidegger, pero también en Fink y en el estudio de Merleau-Ponty sobre Husserl, «El filósofo y su sombra».

todo caiga bajo la pálida luz de la indiferencia. El proceso del reencontrar, que va en sentido contrario, es evocado a través de impresiones clave que, mediante la asociación de la impresión presente con la impresión recordada, hacen aparecer una idea general, una ley general. Las impresiones reencontradas se encarnan gracias al trabajo de la expresión de la escritura, de tal modo que en el tiempo reencontrado emergen a la superficie mundos. Finalmente, el «libro exterior» del escrito le permite al lector, por su parte, leerse en el «libro interior» de la experiencia y, de esta forma indirecta, reencontrar por sí mismo el tiempo perdido. El entrelazamiento magistral del tiempo narrado y el tiempo narrante, del yo narrado y el yo que narra conduce hasta el umbral de un presente absoluto en donde ambos tiempos serían uno¹⁰. Ahora bien, si el *stretto* se transformara por completo en una homofonía en la que el personaje de la novela y el narrador se fundieran el uno con el otro, esto significaría entonces que incluso el acontecimiento del decir, la *énonciation*, sería asignada al contenido de lo dicho, del *énoncé*. La expresión acabada del tiempo haría desaparecer el tiempo mismo. Sin embargo, lo dicho y escrito de la *Recherche* termina con el comienzo del decir y el escribir. En este sentido, Merleau-Ponty señala, refiriéndose una vez más a Proust: «El final de una filosofía es el relato de su comienzo»¹¹.

Las siguientes reflexiones, que continúan nuestras consideraciones preliminares, son las de un lector con intereses filosóficos. Giran alrededor de una pregunta con la que también se confronta la investigación filosófica, es decir, alrededor de la pregunta acerca de la pérdida del tiempo, de la vida, de la persona amada y del propio sí-mismo, que, en cuanto pérdida, constituye el punto de partida ineludible de todo buscar y reencontrar. Nos planteamos así la pregunta sobre cómo se describe, comprende y elabora esta pérdida, pero también sobre qué función adquiere en la economía de la obra y qué premisas pone en juego.

§ 4. Experiencia de pérdida y anhelo de posesión

En su uso cotidiano, la palabra *pérdida* significa que no tenemos más lo que en algún momento poseímos, ya sea que perdamos cosas, como la perla en la Biblia, o a nuestros

¹⁰ Al respecto cf. el famoso estudio sobre Proust de H.-R. Jauß (1986), así como P. Ricœur (1984: 194 y s.).

¹¹ M. Merleau-Ponty (2010: 160). Al respecto cf. el comentario de G. Genette, «Le discours de récit», en *Figures III*. Paris, Seuil, 1972, citado por Ricœur (1984: 146).

padres, a una persona amada, nuestra reputación, nuestro rostro, nuestra consciencia o, finalmente, nuestra vida. También podemos perder nuestro tiempo cuando no lo utilizamos. Una forma particular de pérdida, pero de gran alcance, es el olvido, incluido el olvido de sí mismo; esta forma de pérdida se vincula generalmente con alguna forma de conocimiento. En su significado ordinario, la pérdida se inscribe en el registro del *tener*, se inscribe en la oscilación entre apropiación y expropiación, entre posesión y pérdida de posesión. El querer-tener se consolida en un retener y aferrarse que transforma la posesión en un permanente «poseer para siempre», de tal modo que algo o alguien está presente siempre y en todas partes. En este sentido, la pérdida aparece como *algo secundario* que viene posteriormente y que, en cuanto no-tener-más, se diferencia del no-tener de la simple falta.

Si para el narrador de la *Recherche* existe una escena originaria de la pérdida, esta es sin duda «el escenario y el drama» del ir a la cama (I, 44), localizado en la habitación «como punto fijo y doloroso» de inquietudes constantes (I, 9). En el ritual del beso de buenas noches, que se repite cada noche, se tocan cercanía y despedida. En el trasfondo de la escena vigila un Dios-Padre que concede alivio y alimenta esperanzas, pero con el que no se puede contar en momentos de necesidad. En la instancia paterna se vislumbra una pérdida que se produce a través de prohibiciones que hacen inaccesible lo accesible. Sin embargo, este poder de la ley pasa a un segundo plano ante los síntomas de abstinencia del deseo, que en el juego de *Fort-Da* de las torres de la iglesia de Martinville regresan de un modo sublimado.

La «angustia de separación» de cada noche que persigue al niño persiste en la adolescencia y en la adultez; la angustia, «que más tarde emigra al amor» (I, 185), permanece unida a este de un modo inseparable. Las pérdidas que regresan constantemente constituyen el reverso de un amor que, más allá de todo goce que el otro o la otra nos pueda brindar, anhela la posesión exclusiva de ese ser extraño¹² en

¹² El adjetivo alemán '*fremd*', del que derivan los sustantivos '*das Fremde*' y '*die Fremdheit*', abarca un amplio campo semántico que en español sólo puede expresarse mediante distintas palabras como *extraño*, *ajeno*, *foráneo*, *extranjero*. Como señala Waldenfels: «La palabra alemana '*fremd*', que en las lenguas clásicas y modernas a menudo sólo se puede traducir con diferentes palabras, significa, en primer lugar, lo que está fuera del propio ámbito (cf. *foreign*, *étranger*); en segundo lugar, aquello que pertenece a otro (cf. *alien*); y en tercer lugar, lo que es de otra manera, de una índole extraña, heterogéneo (cf. *strange*, *étranger*). De estos tres aspectos —lugar, posesión y modo—, el primero es el decisivo para la determinación básica del fenómeno» (Waldenfels, 2015: 40-41). Ahora bien, dada la importancia de la palabra '*fremd*' en la fenomenología de Waldenfels, hemos optado por traducirla siempre como *extraño*

cuanto tal¹³. Esto vale tanto para la relación de Swann con Odette como para la del narrador con Albertine. Los celos, que surgen porque el rival posee algo que uno mismo no tiene, o incluso tan sólo porque podría llegar a poseerlo, se convierten en generadores del amor. «Si no tuviéramos rivales, el placer no se transformaría en amor» (III, 905). En este tipo de relación, apropiación y expropiación se tocan como cara y contracara de una moneda; esto pertenece a aquello que C. B. Macpherson denomina individualismo posesivo.

Si no hubiese nada que aprender de ella, la «experiencia de pérdida» no rompería con el «encadenamiento necesario» (I, 381) de fijaciones, con lo cual terminaría en una compulsión de repetición que no nos impulsaría a reencontrar lo perdido. La lección que el narrador saca de esta experiencia se puede expresar en una pequeña fórmula. La pérdida que socava el tiempo del placer sensible, del amor, del prestigio social significa *una pérdida de aquello que uno jamás tuvo ni tendrá jamás*. En este sentido, la pérdida no representa algo secundario sino *originario*, similar al proto-olvido en Platón que comienza ya con la caída en la existencia corporal y no en algún momento de la vida. Uno hace duelo por aquello que jamás tuvo. La difícil lección que el autor espera que aprendamos a lo largo de cientos de páginas se resume en la desilusión de la «ilusión del amor», de la «quimera del amor» (III, 905). Esta lección tiene como efecto una decepción que, como superación del engaño, debe atribuirse al trabajo de la negatividad. Una ilusión perdida ya no es más una ilusión. La desilusión es a la vez dolorosa y terapéutica. Hace que nos percatemos de que la realidad de las cosas, de los otros y de la sociedad nunca podrá cumplir nuestros deseos y expectativas. Lo que la realidad extraña tiene de espléndido y permanente le debe su origen a nuestras proyecciones, que se alimentan de deseos e imaginación. En este sentido, al final, el narrador no ha perdido nada —a no ser a sí mismo y su tiempo.

—aun cuando en algunos casos lo más adecuado habría sido traducirla como *ajeno*— a fin de mantener la coherencia terminológica del original [N. del T.].

¹³ Hasta qué punto el mundo proustiano de los sentidos e impresiones está impregnado de libido, lo muestran los análisis temáticos llevados a cabo minuciosamente por J.-P. Richard en *Proust et le monde sensible*. En estos análisis, el pensamiento de Merleau-Ponty de una *chair du monde* y una *chair du corps* toma una forma multicolor. Aquí nos abstendremos de establecer un vínculo con el psicoanálisis freudiano, a pesar de que existen muchos puntos en común, incluyendo la explicación del «hallazgo (encuentro) de objeto» erótico-sexual como un «reencuentro» (Freud, GW, V, p. 123). Remito aquí a mis exploraciones acerca del cuerpo libidinoso en mi obra *Antwortregister* (1994: 516 y ss.).

La simple desilusión ilumina la pérdida, pero, como se muestra en el caso de Swann, no ofrece nada para hacer frente a «la huella indeleble de sequía de su vida» (I, 237) y corroe permanentemente su postura moral ante la vida (I, 382). Sin embargo, la alusión a la *siccitas* de los místicos sugiere que detrás de las evasiones de una vida monádica se esconde otra cosa, a saber, una «verdadera realidad» que se manifiesta constantemente en los estados crepusculares entre el sueño y la vigilia. La «verdadera realidad», que a su vez deja aparecer un «verdadero yo» en primer lugar, proviene, al igual que el «pequeño tema» en la sonata de Vinteuil, de un mundo «interior» y «superior» que surge en el proceso de la reminiscencia y que toma una forma permanente al encarnarse a través de la escritura. No se puede obviar que para articular esta realidad reencontrada el autor recurre al bricolaje, que toma préstamos del mundo de las ideas de Platón, así como del mundo interno de las ideas de Locke. Pero tampoco se puede obviar que este modelo tradicional de pensamiento y estas distinciones convencionales sufren una «deformación coherente». Una de las debilidades de la lectura crítica de Sartre es que apenas toma en cuenta este proceso de transformación. Ahora bien, más difícil aún resulta la pregunta de si la evocación y la descripción de Proust de la experiencia de pérdida no contiene ya momentos que pertenecen a la vez a una historia de ocultamiento y no sólo a una pura historia de descubrimiento. La pérdida de paraísos soñados con la que comienza la historia del reencuentro puede ser interpretada de distintas maneras, a saber, no sólo como una simple confrontación con una realidad externa, una X inasible, que frustra nuestro *poder-tener*, sino también como una confrontación con una interpelación de lo extraño¹⁴ que frustra nuestro *querer-tener* y lo transforma en un *tener-que-responder*. El asimiento que tiene como fin el dominio de la realidad y el cumplimiento de los deseos sería sólo una forma particular de un «no-respondiente-responder» a interpelaciones de lo extraño. En relación con esto, me gustaría recordar la fenomenología de la experiencia de lo extraño, en la que la ausencia e inaccesibilidad del otro no aparece como déficit, sino como elemento constitutivo de lo otro como un otro sin el cual no habría nada

¹⁴ La noción de interpelación de lo extraño (*Anspruch des Fremden*), entendida como aquello que nos sobreviene ineludiblemente y exige una respuesta en cada caso, juega un papel fundamental en la fenomenología responsiva de Waldenfels. Es importante señalar que para Waldenfels toda interpelación tiene el doble significado de una apelación (*Appel*) que se dirige a alguien y de una pretensión (*Prätention*) en el sentido de una exigencia a algo [N. del T.].

propio (cf. Waldenfels, 1990). Sobre este trasfondo, la experiencia de pérdida, cuyos abismos Proust se dedica a sondear, se revela como el fracaso de un anhelo de apropiación en el que se conjugan factores colectivos e individuales. En el mismo Proust se encuentran abundantes indicios que soportan esta contra-lectura.

El acontecimiento que marca un hito en el mundo infantil de Combray, aquella «triste fecha» que da inicio a un tipo de «pubertad de la pena», de «emancipación de las lágrimas», es el triunfo dudoso sobre la madre que —con el consentimiento del padre— cede a la demanda del hijo y pasa la noche con él. Este triunfo aparece como dudoso porque no es capaz de brindar la felicidad que promete. La transformación de una «falta punible» en un «mal involuntario» que escapa a la responsabilidad encuentra su expresión a través de giros condicionales: «*Debía* sentirme feliz [...]. De haberme atrevido, *habría* dicho a mamá: “No, no quiero que te acuestes aquí”» (I, 38). Evidentemente, esta separación fallida podría interpretarse como un conflicto semi-moral entre los deseos del ello y las demandas de un superyó débil; el propio narrador habla de una «abdicación» de la madre de «un ideal que concibiera para mí». Sin embargo, uno podría leer este episodio igualmente como una lección que proviene de una genealogía de la moral más radical que no se conforma con la justificación o la anexión de leyes morales, sino que plantea la pregunta por el origen de este tipo de obligaciones. La trayectoria vital del narrador alcanza su punto álgido en la transformación de esta victoria dudosa, que equivale a una derrota, en otro tipo de victoria y en la recuperación de la respuesta prematura perdida del niño a través de la respuesta del escritor.

Tomemos como otro ejemplo el amor de Swann. Merleau-Ponty tiene razón cuando —provocado por la fuerte crítica de Sartre— insiste en el hecho de que aquí no se describe el amor sin más, sino un *modo específico* de amar, un específico *être à autrui* cuyo destino se encuentra esbozado desde un principio¹⁵. Los celos incontenibles, que

¹⁵ Cf. M. Merleau-Ponty (1993: 432). La crítica de Sartre a Proust, a la que se dirige la metacrítica de Merleau-Ponty, se encuentra en *El ser y la nada* (1972: 430 y s.). Allí Sartre le reclama al autor, sin ningún fundamento, la fragmentación de las vivencias temporales en estados psíquicos conectados causalmente. Deleuze también simplifica mucho las cosas cuando afirma a modo de definición: «Amar es tratar de *explicar, desarrollar*, estos mundos desconocidos que permanecen envueltos en lo amado». Dado que esta penetración hermenéutica se topa constantemente con mundos *posibles*, de los que el que ama puede ser excluido y en los que otros pueden ser preferidos, los celos se revelan como la verdad del amor: «Son el destino del amor, su finalidad» (G. Deleuze, 1972: 16 y s.).

no sólo acompañan el amor, sino que lo sobreviven y crecen hasta los celos hacia el propio yo que anteriormente había sido objeto de amor (I, 346), no irrumpen en el amor desde el exterior como un accidente o una infección fortuita; el intento de poseer a la amante «para siempre y en todas partes» (I, 346) se encuentra adherido a este amor como una marca de nacimiento. En la relación del narrador con Albertine, que pertenece a los «seres de fuga» (*êtres de fuite*) (III, 92), volvemos a ver este fracaso del deseo de posesión.

Y comprendía la imposibilidad con la que se estrella el amor. Nos imaginamos que tiene por objeto un ser que puede estar acostado ante nosotros, encerrado en un cuerpo. ¡Ay! Es la prolongación de ese ser a todos los puntos del espacio y del tiempo que ese ser ha ocupado y ocupará. Si no poseemos su contacto con tal lugar, con tal hora, no poseemos a ese ser. [III, 100]

También en el caso del amor al otro, el querer-tener está tejido con un material que muestra rasgones desde el comienzo. Estos salen a la luz especialmente en las fases iniciales y finales de la aventura amorosa, que en realidad no son descritas por el narrador, sino más bien reescritas. Una posesión completa no sólo no debería tener un final, tampoco debería tener un comienzo. O el amante realiza el comienzo él mismo, y entonces no habría nada extraño que poseer; o el comienzo acontece, «se hace» (*macht sich*), pero entonces la posesión llega inevitablemente demasiado tarde. Swann intenta escapar de este dilema esforzándose en retener en el presente del amor el aún-no del amor y anticiparse al no-más, a la despedida misma del amor, de manera similar a una imagen que incluyera en sí misma incluso el marco con el que se delimita de lo infigurable.

Y lo mismo que antes de dar a Odette el primer beso, quiso grabar en su memoria el rostro con que ella se le apareció hasta entonces, y que con el recuerdo de este beso iba a transformarse, ahora habría querido, por lo menos en pensamiento, despedirse, mientras que aún estaba viva, de esa Odette que le inspiró amor y celos, de aquella Odette que lo hacía sufrir y que ya no volvería a ver nunca. [I, 187]

Pero Swann y el narrador son conscientes de que esta simultaneidad entre aún-no, ahora y no-más sólo puede ser concebida en «pensamiento». El observador tendría que aparecer a la vez como participante y espectador, en una doble figura que a la vez

recuerda y anticipa aquello que vive, que supervisa su sueño y presencia la realización de sus sueños como el logro de un hijo amado. La hipótesis de esta utopía de una posesión acabada permanece irreal. Cuando la narración omite la transición de la no-posesión a la posesión o cuando salta de inmediato del hesitar *ante actum* a un estado *post actum*, el *blanc* que encontramos allí no es simplemente un artificio literario que tiene como objetivo hacer patente el hiato temporal y la discontinuidad de los instantes temporales del acontecer de la acción¹⁶. Como ya señala Aristóteles, la vida feliz es una actividad, no una posesión. La posesión no sólo fracasa frente a la extrañeza de una realidad que no se deja apropiar ni reconocer, fracasa también frente a la extrañeza que atraviesa nuestra propia existencia. Una posesión acabada presupondría una posesión acabada de sí mismo. El cronista de su propia vida se las tiene que ver siempre con una vida de segunda mano. Levinas simplifica mucho las cosas cuando equipara sin más el encarcelamiento y la fuga de Albertine con la extrañeza, la ausencia y el misterio del otro, y señala:

La narración del amor de Marcel va acompañada de confesiones destinadas, al parecer, a poner en tela de juicio la propia consistencia de ese amor. Pero este no-amor es precisamente el amor, la lucha con lo inasible —la posesión, esta ausencia de Albertine—, su presencia. [Levinas: 1976: 123]¹⁷

Esto significaría a su vez la identificación de un amor particular con el amor sin más, como acostumbran a hacer algunos intérpretes de Proust. Sin embargo, uno podría pensar que los abismos de la ausencia que se abren mediante la desilusión del amor no sólo sugieren este tipo de interpretación que espera todo de la «fuga a la memoria».

Finalmente, vale la pena recordar las observaciones que siguen a la muerte del escritor Bergotte, ese personaje semi-mundano precursor del narrador (III, 182-188). Bergotte comprendió cómo «transmutar el oro en caricias y las caricias en oro» sin traspasar el umbral donde comienza la resucitación del pasado. «Así *debiera haber* escrito yo», señala Bergotte, refiriéndose a aquel fragmento de muro amarillo en *La vista de Delft* de Vermeer. Volvemos a toparnos con lo irreal, con lo irreal del pasado.

¹⁶ Sobre el artificio literario del *blanc*, que se puede rastrear hasta Flaubert, cf. el comentario a la *Recherche*, I, 233: H.-R. Jauß (1986: 142 y s.).

¹⁷ En la interpretación de Jauß se refuerza la inaccesibilidad del otro como «desastre metafísico», y la alternativa consistiría en un simple determinismo psíquico (1986: 210). A modo de contraste, cf. las posibilidades de una perspectiva diferenciada en Paul Valéry (2013: 549).

Sin embargo, sigue abierta la pregunta sobre el origen de esta obligación que lleva al propio escritor, que no cree en Dios, a «volver a empezar veinte veces un pasaje para suscitar una admiración que importará poco a su cuerpo comido por gusanos [...]». Las «leyes desconocidas», de las que no sabemos quién las ha inscrito en nosotros, remiten a «un mundo por completo diferente de este»¹⁸. Esta observación no tendría ningún sentido si detrás del tiempo perdido no se encontrasen huellas de algo imperdible que no está a la espera de nuestra toma de posesión, sino más bien de nuestra recepción y respuesta. «Las ideas musicales o sensibles, precisamente por ser negatividad o ausencia circunscrita, no las poseemos, ellas nos poseen a nosotros» (Merleau-Ponty, 2010: 136).

§ 5. Mandato y promesas de los sentidos

Si saltamos de la fase preliminar de la pérdida a la fase inicial de la reminiscencia, no sólo entramos en un mundo distinto, sino que nos encontramos también con un lenguaje distinto. El reencontrar mediante el trabajo del recuerdo del arte no sólo significa *reencontrar aquello que jamás tuvimos*, sino también *reencontrar aquello que jamás tendremos*. Ya no se trata más de una frustración del querer-tener, sino más bien de la sustitución del querer-tener por otra actitud. Este cambio de actitud comienza ya con el «pequeño tema» de la sonata de Vinteuil, que entona y acompaña el amor de Swann por Odette como «himno nacional», como «prenda y recuerdo», como «confidente» y testigo del amor de ambos, extinguiéndose en los «estribillos olvidados de la felicidad» (I, 218, 264, 348, 345). Las voces de esta música, que vienen de un mundo para el que no estamos hechos (I, 237), alejan a Swann de la humanidad y lo transforman prácticamente en el unicornio legendario que sólo percibe el mundo a través del oído. Ellas hacen que Swann, aunque sólo sea provisionalmente, vuelva poco a poco «a ser él mismo», pero de un otro, «de Odette» (I, 239). El «pequeño tema» —que le habla a Swann de su amor por Odette y que, como un canto de pájaros, alternando violín y piano, ejecuta un juego de pregunta y respuesta, de demanda y contrademanda— le regala al amante una sonrisa, palabras de consuelo, y al final es el tema el que termina desapareciendo y reapareciendo como si en él se hubiese encarnado otra Odette (I,

¹⁸ Sobre la función de la ley en Proust y su trasfondo judío cf. G. Deleuze (1972: 136 y ss.).

241). Ciertamente, Swann sigue siendo prisionero del engaño del amor, pero aun así tiene presentimientos de una felicidad «supraterrenal» (III, 878).

El lenguaje apelativo se repite en el gran final del reencuentro. En las reminiscencias del tiempo perdido que preceden a esta resurrección, es el narrador quien se dirige en vano a las cosas: «Árboles —pensé—, ya no tenéis nada que decirme, ya mi corazón, enfriado, no os oye» (III, 855)¹⁹. El lenguaje cambia de golpe después de la resurrección. Las sensaciones que aparecen en la visión del reencuentro toman la palabra por sí mismas: «“Cógeme al paso si eres capaz de ello y procura resolver el enigma de la felicidad que te propongo”» (III, 878). En última instancia, es la idea del tiempo mismo la que incita al narrador a ponerse a trabajar (III, 907). El tiempo reencontrado *perdura como un tiempo a ser reencontrado e inventado*, y esto se manifiesta en la forma de un gerundio que apela al impulso de expresión. El descubrimiento de que «había una verdad a ser leída» (*vérité à lire*), una «realidad a ser expresada» (*réalité à exprimer*) surge en la profundidad del yo (III, 878). Esta exigencia vuelve al lector como propuesta. Ella impide que los lectores actúen como «solterones» del arte y se limiten, de una manera tan estéril como ociosa, a lo que comúnmente se dice entre los aficionados o los eruditos, escapando al «pequeño surco» que la vista de un espino blanco o de una iglesia ha abierto en nosotros (III, 891).

La búsqueda del tiempo perdido no culmina entonces con aquello que está ya presente, sino que se topa más bien con la paradoja de la expresión creativa de la que hablamos al comienzo. Al igual que la pérdida, el variopinto «re» del reencuentro debe considerarse, en cierto modo, como algo originario y no derivado²⁰. El *iterum* de una repetición no significa simplemente que algo aparece *una vez más* en el enésimo lugar de una cadena calculable de sucesiones que se encuentra regida de antemano por un orden. Como proceso que hace surgir órdenes en primer lugar, la repetición significa más bien, en un sentido radical, que en el retorno algo aparece *por primera vez* en cuanto

¹⁹ A modo de contraste, cf. *Fedro* 230d, donde Sócrates declara su desinterés por la naturaleza: «Y el caso es que los campos y árboles no quieren enseñarme nada; pero sí, en cambio, los hombres de la ciudad». En *Praeterita* de J. Ruskin, por el contrario, encontramos un pasaje con el que Proust estaba muy familiarizado donde se habla de la «resurrección» de un árbol mediante el proceso de dibujarlo: «*At last, the tree was there, and everything that I had thought before about trees, nowhere*» (Ruskin, 1907: 112).

²⁰ Cf. la riqueza del vocabulario del reencuentro que se acumula al final del tercer tomo de la obra: *renaître, retrouver, recréer, réapparâître, revenir, remonter* o, respectivamente, *renouvellement, reprise, résurrection*, etc. Sobre la pluralidad de sentidos del prefijo «re-» ver mis observaciones en: B. Waldenfels (1994: 269).

tal. Esto vale tanto para el nacimiento como para la secuencia de renacimientos cuyo reverso está conformado por «muertes sucesivas» (III, 878). Nos reencontramos de nuevo ahí donde jamás estuvimos, «como si nuestras más bellas ideas fueran así como aires de música que nos volvieran sin haberlos oído nunca y nos esforzáramos por escucharlos, por transcribirlos» (III, 1038). El llegar a la cosa misma y a nosotros mismos se revela, como ya en Husserl, como un originario «retornar a...» (*Zurückkommen auf ...*), o para decirlo en los términos de Deleuze: la repetición de lo mismo surge de una diferencia²¹. Al ciclo de una anamnesis que en el renacimiento recupera la ventaja que le saca el primer nacimiento, Proust contrapone el hiato del azar y de la ocurrencia:

Yo no había ido a buscar las dos losas desiguales del patio donde tropecé. Mas justamente la manera fortuita e inevitable de haber dado con la sensación garantizaba la verdad del pasado resucitado, de las imágenes desencadenadas, puesto que sentimos su esfuerzo por emerger a la luz, lo mismo que sentimos el goce de la realidad recobrada. [III, 879]

Ahora bien, en este punto se abre una laguna. Que la sensación nos sobrevenga de modo fortuito, significa sólo que no está regida por leyes conocidas por nuestro entendimiento y que podrían ser aplicadas. Que la sensación sea ineludible significa que nos sale al encuentro, que nos interpela incluso antes de que podamos elegir. Lo que llega a ser expresado en el arte no es cuestión de nuestras preferencias; de esto se sigue que «no somos en modo alguno libres ante la obra de arte» (III, 880). Sin embargo, ¿no se llenaría de nuevo muy rápido la página en blanco que aquí se vislumbra si la experiencia es «dictada» por la realidad? El «libro interior» compuesto por signos desconocidos aparece como «el único dictado por la realidad, el único cuya «impresión» ha sido hecha en nosotros por la realidad misma» (III, 880)²². Este

²¹ Cf. G. Deleuze (1972: 1.^a parte, cap. IV).

²² Sobre este punto cf. el ensayo de Proust sobre Ruskin de 1900 donde el autor afirma: «También es comprensible que, siendo el poeta para Ruskin, como para Carlyle, un escriba que transcribe al dictado de la naturaleza una parte más o menos importante de su secreto, el primer deber del artista sea no añadir nada de su cosecha a este mensaje divino» (Proust, 2012: 7). En A. Gide, la cuestión toma un tono profano en la medida en que se opone a una planificación anticipada del libro: «*Tout y serait faussé si j'y décidais rien par avance. J'attends que la réalité me le dicte*» (Gide, 1958: 1082). Deleuze transforma este momento del «dictado» en un tipo particular de inevitabilidad: «El *leitmotiv* del tiempo reencontrado, es la palabra *forzar*: impresiones que nos fuerzan a mirar, encuentros que nos fuerzan a interpretar, expresiones que nos fuerzan a pensar» (Deleuze, 1972: 179). ¿Pero qué significa aquí *forzar*? De manera

«dictado» sólo puede significar que un *mandato* surge del sentir de la realidad, del recibir de la impresión, de tal modo que somos interpelados incluso antes de que podamos hacer valer nuestros derechos. Como apertura de posibilidades de respuesta, este mandato implicaría a su vez una *promesa*. El hiato del azar sería la pausa que hace posible una respuesta; el mandato sería aquello que la hace obligatoria. De lo contrario, la alusión reiterada a un «deber» de escribir que va más allá del «placer» (III, 987) tendría tan poco sentido como la interpretación de dicha vivencia del escritor como una «vocación» por la literatura (III, 899). Si seguimos al autor, hay un *ethos* de la escritura y de la lectura, al igual que hay un *ethos* del pensamiento. Este *ethos* le es inherente a la escritura y a la lectura incluso antes de que se divida en normas y gusto estético.

§ 6. El cementerio de la escritura

Finalmente, nos planteamos la pregunta de si la *Recherche* no podría entenderse como una *respuesta retardada a interpelaciones prematuras* que fueron sofocadas por la actitud del querer-tener. El tiempo perdido sería así un tiempo de ocasiones perdidas sistemáticamente que demandan nuevas respuestas, y no simplemente un tiempo de ilusiones a ser anulado a través de decepciones. Esta pregunta se plantea desde el punto de vista del lector. El narrador les recomienda a los lectores que deben utilizar su libro, en cuanto «lectores de sí mismos», como cristales de aumento y comprobar «si las palabras que leen en ellos mismos son realmente las que yo he escrito» (III, 1033).

Recordemos nuevamente el motivo central del reencuentro, en primer lugar, del reencuentro de *lo particular en lo general*. El narrador no busca el tiempo perdido en la realidad cotidiana; cada viaje a Combray, Balbec o Venecia, cada nuevo encuentro con Gilberte o Albertine termina siempre con una nueva decepción. Esta «imposibilidad de encontrar en la realidad lo que estaba en el fondo de mí mismo» (III, 877) no tiene su origen en el hecho de que las cosas, los lugares y las personas *no son más* lo que fueron, sino más bien en que *jamás fueron* aquello que parecían reflejar en el espejo de

similar a Kant con relación al símbolo, el propio Proust habla, en un contexto parecido, de «donner à penser» (II, 549). En el pasaje de la *República* de Platón (523b–525b), al que Deleuze se refiere (p. 184), la «fuerza» viene de un «llamado» (παρακαλῆεν) o una «exigencia» (διακελεύεσθαι) de parte de algunas percepciones.

los nombres, de las representaciones y de los deseos. Es por esto que el camino de la escritura rememorante conduce a lo general que se alimenta constantemente de la materia de impresiones pasadas y presentes. Se trata de «extraer lo general de nuestro dolor». Lo único que sobrevive a la «división del amor entre varios seres» es «mi amor dedicado a estos seres diferentes» (III, 877). De este modo, el escritor logra destilar *un* amor, *unos* celos, *un* duelo, *un* sentimiento tomando muchos seres y encontrar este *uno* en todos ellos, como el pintor que debe haber visto muchas iglesias para finalmente poder pintar una (III, 907). Una repetición que no se limite simplemente a perpetuar ilusiones sólo es posible como reminiscencia generalizada.

El reencuentro de lo particular en lo general está ligado a un reencuentro de *lo extraño en lo propio*. Esto no tiene nada que ver con una psicologización de la experiencia; lo propio es más bien la perspectiva específica desde la cual todo lo que se muestra se hace patente de un modo determinado, y es precisamente esta perspectiva la que se encarna en la obra. Modificando las conocidas nociones de «solipsismo trascendental» o de «solipsismo existencial» de Husserl y Heidegger respectivamente, podríamos hablar de un solipsismo poético. La *poiesis* sería esa instancia en la que todo permanece replegado en último término. En la obra misma, la pérdida de lo extraño y el reencuentro de lo extraño en lo propio adquiere una forma concreta en la despedida, en la separación de los otros, en un acontecimiento que atraviesa la totalidad de la *Recherche* y que la convierte en una sinfonía del adiós, en la que el dúo de amor y muerte marcan el tono: «Esta idea de la muerte se instaló definitivamente en mí como un amor» (III, 1042).

El fenómeno de la despedida presenta una doble estructura. Despedirse significa dos cosas, a saber, que yo mismo me voy y el otro se queda o que el otro se va y yo me quedo. Este doble motivo aparece ya en los pasajes situados entre la vigilia y el sueño con los que comienza la obra. El narrador somnoliento compara su estado con el doble estado del viajero que, por un lado, se siente atraído por el encanto de lo nuevo y se despide de lo familiar y, por el otro, se siente abandonado por el nuevo entorno como si las cosas familiares se hubiesen despedido de él²³. Swann, que prevé su separación de Odette, espera que ella deje París para siempre; «aunque no tenía coraje para irse,

²³ Sobre el motivo del viaje, que aparece una y otra vez en la *Recherche*, así como en Baudelaire, cf. J.-P. Richard (1974: 110-112).

no le habría faltado valor para quedarse» (I, 354). La parte de la *Recherche* titulada «La fugitiva» comienza con la exclamación: «¡Mademoiselle Albertina se ha marchado!». En el caso del narrador, es la amada la que parte, primero a otro lugar, luego cuando muere. En su viaje a Venecia, el narrador cede súbitamente a una tentación y se niega a viajar de vuelta con su madre como estaba previsto; la deja marchar, pero finalmente se apura para «reencontrarse con ella» justo antes de la partida del tren (III, 651-655)²⁴. Al igual que la escena originaria del ir a la cama, este episodio de despedida está impregnado por la idea de ser abandonado y no por la de abandonar. El hecho reiterado y unilateral de *estar a merced del otro* y a la vez ser abandonado por el otro se transforma, al final, en un *reencuentro del propio sí-mismo* que se paga con la dolorosa renuncia a la presencia del otro. Es sólo con la llegada al propio sí-mismo, de la que emana la obra, que resucitan las figuras claves de la vida del narrador, Gilberte, la abuela y Albertine, pero no como seres individuales; como individuos sólo encuentran su realización plena después de la muerte. «Un libro es un gran cementerio con una mayoría de tumbas en las que no se pueden ya leer los nombres borrados» (III, 903). Para el autor, la amistad con los vivos, con los que se cruza fuera de su propia obra, continúa siendo un engaño que no puede competir con la realidad de la escritura; le recuerda la «dulce locura» de los años perdidos y el «error de un loco que creyera que los muebles viven y hablara con ellos» (III, 875). El necrólogo que hay en el autor no se detiene ni siquiera ante su propia muerte, sin embargo, esta muerte ya no le importa.

§ 7. En el umbral entre vida y literatura

Pero, ¿qué es lo importante para el autor y el narrador? Esta pregunta sugiere otra lectura que discurre detrás de las ocasiones perdidas e interpelaciones sin responder. En efecto, la *Recherche* de Proust también puede leerse como una lucha entre preferencia o diferencia e indiferencia, entre significatividad y desinterés, como una confrontación con un deseo extraño que, si no rompe con el carácter narcisista del propio deseo²⁵, al menos lo trastoca. Los signos desconocidos son *signes en relief*, signos

²⁴ Proust invierte aquí una versión temprana que encontramos en *Contre Sainte-Beuve* (Proust, 1971: 42) en la que el narrador amenaza, por su parte, con marcharse sin la madre.

²⁵ Cf. J.-P. Richard (1974: 43). El autor hace referencia a la *Recherche* I, 716, donde el narrador describe su deseo por una joven pescadora del siguiente modo: «[...] y del mismo modo deseaba yo que la idea de

que sobresalen, que se destacan a modo de relieve (III, 879). Donde algo rompe la regularidad de lo familiar, ahí encontramos diferencias apenas perceptibles, insignificantes, que se desvían del camino recto, como, por ejemplo, la deflexión (*écart*) entre las cinco notas del «pequeño tema» de la sonata, la desigualdad entre dos losas que nos hace tropezar²⁶, o la constelación de tres torres de iglesia que juegan al escondite antes de desaparecer en la noche. Sin embargo, esto no vale sólo para las sensaciones que le atribuimos a las cosas particulares, sino también para la fisonomía y la mímica de otras personas, como, por ejemplo, para la sonrisa, que representa «la forma fisonómica de las confesiones, la señal afectiva de la respuesta»²⁷. Si algo se muestra siempre como algo en la medida en que se distingue de otra cosa, si algo se destaca en la medida en que otra cosa se retrae, entonces presencia y ausencia se solapan inseparablemente la una con la otra. La lejanía espacial y temporal comienza aquí y ahora ya en la simple ocurrencia e impresión, que incluso en la forma de «impresiones primarias» (cf. I, 918) encierra en sí misma algo extraño al yo²⁸. El querer- tener fracasa ya en esta fase inicial, no porque nos confrontemos a un mundo externo que sería distinto del mundo interno, sino porque la realidad misma encierra momentos de otredad, extrañeza y exterioridad.

Si consideramos de nuevo el drama de perder, buscar y reencontrar bajo esta perspectiva, podemos ver el papel central que juega el gradiente conformado por indiferencia, diferencia y preferencia. Tanto la historia de amor de Swann y Odette

mí entrara en ese ser, que se prendiera a él, no solo me ganara su atención, sino también su admiración y su deseo, que la obligara a conservar mi recuerdo hasta el día en que pudiese volver a encontrarla». Efectivamente, el camino hacia al otro lleva de vuelta hacia uno mismo hasta tal punto que el otro se inserta en el ciclo del deseo como una memoria prestada, como una estación de relevo. Sobre la distinción entre preferencia, diferencia e indiferencia cf. mis reflexiones en: B. Waldenfels (1994: 220 y ss.). En esta obra se encuentra también una discusión exhaustiva de la concepción de interpelación y respuesta que influencia mi lectura de Proust.

²⁶ Cf. J.-P. Richard (1974: 164 y s.). La acentuación de la diferencia como condición mínima de la experiencia se encuentra en sintonía, por lo demás, con los principios fundamentales de la teoría de la Gestalt. En Valéry encontramos: «*Les sensations émotionnelles en arrivent à se produire sans cause, au moindre écart de présent*» (2013: 546).

²⁷ J.-P. Richard (1974: 70). El intérprete señala que en Proust la sonrisa se encuentra a medio camino entre otros dos gestos libidinosos de expresión: entre la risa y el beso.

²⁸ Sobre la noción de «impresión primaria» (*Urimpression*) y su «extrañeza con relación a la consciencia» (*Bewußtseinsfremdheit*) cf. los análisis de Husserl de la consciencia interna del tiempo (*Hau X*, en especial, p. 100), así como los conocidos análisis de Scheler, Straus, Sartre, Merleau-Ponty y Levinas que substituyen el término «sensación» (*Empfindung*) por «sentir» (*Empfinden*), logrando así una desustantivación de las sensaciones.

como la del narrador y Albertine pueden describirse como un camino que lleva de una *indifférence initiale* a una preferencia ilusoria llamada amor y como un camino de regreso a la *indifférence initiale* en el que las etapas del camino de ida se recorren en sentido contrario (III, 594). La *indifférence terminale* con la que termina la historia hace surgir un nuevo yo en cada caso (III, 594) que, sin embargo, continúa sufriendo todavía un tiempo por el amor que ya no existe, como una persona amputada que sufre los dolores que surgen en su miembro fantasma²⁹. Detrás de la indiferencia fingida que forma parte de las tácticas del amor se encuentra una indiferencia verdadera: «El otro nos es indiferente» (III, 137)³⁰. No es el conocimiento el que desaparece, sino la significatividad impregnada de libido. El olvido involuntario, que sólo se puede revertir a través del recuerdo involuntario, puede describirse como un proceso de desdiferenciación³¹. Es precisamente este proceso el que rompen las evocaciones del recuerdo, que ocasionan una rediferenciación. Aquí surge un desinterés que no se compensa a través de otro interés, sino que escala hasta el punto en que la propia muerte se vuelve indiferente, pierde su sentido y termina considerándose como una más de las *ἀδιάφορα* (III, 306). Por supuesto, esto no es del todo cierto, la vida sigue valiendo, pero sólo como un plazo impuesto para la escritura de la obra. Una «no-indiferencia»³² ilimitada permanece reservada a la realidad a ser expresada a la que responde la creación del escritor.

Y sin embargo, si hay una *réalité à exprimer*, una realidad que no cede a una indiferencia fundamental, sólo puede situarse entonces *en el umbral entre vida y literatura*, inasible sin el trabajo del recuerdo y de la expresión, pero aun así no

²⁹ Sobre este punto *cf.* la interpretación de la aparición del miembro fantasma como represión orgánica de una pérdida corporal sufrida, que Merleau-Ponty retoma y comprende acertadamente como una suerte de «escolastización de la existencia» (1993: 102).

³⁰ Hasta qué punto este motivo de la indiferencia es fundamental para Proust, lo muestra su relato temprano *L'Indifferent*. En este esbozo, que pertenece a los trabajos preparativos de *Un amor de Swann*, Madeline, que se empeña en ganarse el amor del escritor Lepré, sospecha, en un primer momento, que detrás de su distancia se encuentra una indiferencia fingida, hasta que descubre una indiferencia absoluta detrás de esta: «La mujer más bella del mundo, la muchacha más ideal, le deja totalmente indiferente. Ni siquiera es capaz de fijarse en ella» (Proust, 2005: 19).

³¹ Sobre el olvido como desdiferenciación *cf.* M. Merleau-Ponty (2010: 176).

³² Esta es la expresión elegida por Levinas con el fin de señalar el carácter ineludible de la interpelación del otro (*cf.* Levinas, 1974: 105).

determinada por este³³. De ser así, la escritura literaria sería una forma de respuesta que rompe con el querer-tener y el querer-retener, pero no la única. La experiencia estaría marcada desde un principio por una ausencia que no aparece *en lugar* de la presencia como una muerte que sucede a la vida, como una pérdida que reemplaza a la posesión, sino que más bien está dibujada *en* la presencia como algo extraordinario que excede y perturba constantemente el orden de los nombres, de las imágenes y de los conceptos. ¿No tiene todo ser algo de un *être de fuite*? ¿No se abre un «abismo inaccesible» detrás de cada voz? Así sería posible pensar otro tipo de repetición que no busca y reencuentra lo particular en lo general, lo extraño en lo propio, sino que más bien se topa en lo mismo con algo otro, en lo propio con algo extraño, en lo presente con algo ausente y, en este sentido, toca *algo irrepitable* en toda repetición. Este tipo de repetición permitiría nuevos comienzos que comienzan de *otro modo*, de tal manera que transforman el comienzo y no lo sustituyen simplemente por *otro*, evitando así que reencontremos «un placer siempre idéntico» en todo (cf. I, 157). Combray no sería sólo Combray desde un principio, Albertine sólo Albertine, de tal modo que encontrar sería ya reencontrar, y reencontrar sería encontrar e inventar. La batalla entre el «lugar lejano» del pasado y el «lugar actual» del presente, que el narrador traslada a la reminiscencia (III, 874), habría comenzado siempre ya y no se decidiría jamás de un modo definitivo.

En la *Recherche* de Proust se encuentran abundantes huellas de estas interpelaciones de la experiencia que evaden todo intento de apropiación, que socavan toda apropiación por medio de un momento de expropiación y contraponen una «no-indiferencia» a la creciente indiferencia. Lo decisivo sería romper la sincronía entre perder y reencontrar, retomando el recordar tropezante del narrador en una «lectura tropezante»³⁴, y manteniendo viva la pregunta a la que el autor intenta dar una respuesta escribiendo. Ya incluso la «indiferencia inicial» que se le adscribe al

³³ En su interpretación de Proust, Ricœur se apresura demasiado a hablar de una reconciliación entre vida y literatura (cf. 1984: 223). Uno debería preguntarse también: ¿reconciliación con qué tipo de literatura? Esta pregunta se nos plantea cuando en el propio trabajo de la escritura de Proust observamos tendencias divergentes, como, por ejemplo, la de una teleología que se encuentra ligada a una «esencia» de las cosas y avanza hacia un fin de la escritura, y la de una metamorfosis potencialmente infinita que demanda una «perspectiva absoluta» de las cosas. Al respecto cf. R. Warning (1994).

³⁴ Al respecto cf. la descripción de Merleau-Ponty del desarrollo infantil como «lógica tropezante» (*logique trébuchante*) en Merleau-Ponty (1988: 85).

encuentro con los otros vale para el narrador sólo parcialmente. Lo que no está sometido a esta indiferencia inicial es la presencia y la ausencia de la madre en la escena originaria de Combray, de la que hablamos explícitamente. Esto vale también para la abuela, cuya «viva realidad» es redescubierta por el narrador durante su segunda estadía en Balbec. Cuando, afligido por una fatiga cardiaca, se agacha con cuidado para quitarse los zapatos, encontrándose también así en una postura lábil como más tarde en el patio de los Guermantes, la abuela, que durante su primera estancia en Balbec lo ayudó una vez a desvestirse, vuelve a aparecer de golpe a su lado. Por supuesto, el autor advierte ya aquí que esta realidad no existe por sí misma «mientras no ha sido recreada por nuestro pensamiento» (II, 756)³⁵. Sin embargo, una *re-crétation* no significa una *création pure*, ella remite a algo pre-real. Además, las *intermittences du coeur*, que para el autor van de la mano de la memoria (II, 756), una memoria que anda «a través de la pausa», requieren que el corazón, cuyos latidos se suspenden por un momento, no sólo haya latido ya antes, sino que haya latido por algo. ¿A pesar de todas las desilusiones, esta «no-indiferencia» inicial no debería valer también para aquellas angustias que «emigran al amor»? Comenzar con la indiferencia significaría comenzar con la muerte, no significaría comenzar, ni siquiera haber comenzado. Incluso la infelicidad necesita, como señala el autor, una matriz de felicidad con sus «vínculos muy dulces y muy fuertes de confianza y de apego», aunque se trate tan solo de una felicidad anhelada (III, 907).

Pero todavía podemos dar un paso más allá. Las evocaciones del recuerdo necesitan «apoyos, llamados, excitaciones externas» que hacen que algo salga desde la profundidad a la superficie; en este caso, son la luz y el viento los que actúan como misteriosos *agents provocateurs*³⁶. «Atravesado por el viento, resplandeciente de luz, el mundo proustiano parece capaz de avivarse [...], de reavivarse». «“Y de este airecito que corre, ¿qué me dice? Nada, nada, amigo mío, digan lo que quieran, hay muchas cosas buenas en la vida”» (I, 15). Esta observación, con la que el tío abuelo de Marcel se consuela por la muerte de su esposa, forma parte de las anécdotas de la infancia del narrador. El viento sopla también a través de los recuerdos de Swann. En la velada del

³⁵ Sobre este pasaje cf. la interpretación de R. Bernet (1991), quien utiliza el par de opuestos *studium-punctum* de Barthes para romper el círculo de la reminiscencia traumáticamente.

³⁶ Sobre esto y lo que sigue cf. J.-P. Richard (1974: 44 y ss.).

Marqués Saint-Euverte, donde se topa por última vez con el pequeño tema de la sonata de Vinteuil, que lo lleva de vuelta al pasado, Swann le comenta a la princesa de Laumes, quien lo invita a Guermantes, en los alrededores de Combray:

Ya lo creo, es admirable, respondió Swann, casi demasiado hermosa, demasiado viva para mí, en este momento; es una tierra para ser feliz. Quizá porque he vivido en ella, pero allí las cosas me hablan de otra forma. Basta que se levante un soplo de brisa para que los trigales empiecen a agitarse, me parece que alguien está a punto de llegar, que voy a recibir una noticia; y esas casitas a orillas del agua... ¡sería tan desdichado! [I, 342]

La región de Combray aparece como un paisaje de felicidad no redimido, como «fisonomía de la tierra donde quisiera vivir», como también confiesa el narrador (I, 184). Para concluir, un pasaje de *Contre Sainte-Beuve* que respira todavía el espíritu de amor a sí mismo del *Jours et plaisirs*, pero que, sin embargo, remite a un mundo extraño:

Aquellos días, sobre todo si el viento hace oír una llamada irresistible por el hueco de la chimenea, que me hace latir el corazón con más fuerza que a una muchacha el rodar de los coches que van al baile adonde no ha sido invitada, o el sonido de la orquesta que se oye por la ventana abierta. [Proust, 1971: 15]

Cada puerta que al final, en el umbral de la muerte, se le abre al narrador equivale a una ventana por la que entran luz y viento, elementos estimulantes, seductores, perturbantes, destructores, reavivantes, que se dejan capturar aún menos que la mirada provocadora y la voz suplicante de Albertine, que advienen de forma imprevista, desde otro lugar.

Bibliografía

- Bernet, R. (1991), «L'encadrement du souvenir chez Husserl, Proust et Barthes», en *Études phénoménologiques*, 7, pp. 59-83.
- Deleuze, G. (1972), *Proust y los signos* (trad. F. Monge). Barcelona, Anagrama, 1972.
- Genette, G. (1972), «Le discours de récit», en *Figures III*. Paris, Seuil.
- Gide, A. (1958), «*Les Faux-Monnayeurs*», en *Romans*. Paris, Pléaide.
- Jauß, H.-R. (1986), *Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts «À la recherche du temps perdu»*. Frankfurt/M., Suhrkamp.

- Levinas, E. (1976), *Noms propres*. Montpellier, Fata Morgana.
- Levinas, E. (1974), *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*. La Haya, Nijhoff.
- Merleau-Ponty, M. (2010), *Lo visible y lo invisible* (trad. E. Consigli y B. Capdevielle). Buenos Aires, Nueva Visión.
- Merleau-Ponty, M. (1993), *Fenomenología de la percepción* (trad. J. Cabanes). Barcelona, Planeta.
- Merleau-Ponty, M. (1988), *Merleau-Ponty à la Sorbonne. Résumé de cours 1949-1952*. Grenoble, Cynara.
- Merleau-Ponty, M. (1968), *Résumés de cours 1952-1960*. Paris, Gallimard.
- Platón (1998), *Diálogos III: Fedón, Banquete, Fedro*. Madrid, Gredos.
- Proust, M. (2012), *Días de lectura* (trad. A. Martorrel). Madrid, Taurus.
- Proust, M. (2005), *El indiferente y otros relatos* (trad. S. Acierno). Madrid, Funambulista.
- Proust, M. (1971), *Ensayos literarios, I* (trad. J. Cano). Barcelona, Edhasa.
- Proust, M. (1954), *À la recherche du temps perdu*, 3 tomos. París, Pléiade. Es.: *En busca del tiempo perdido*, 7 tomos (trad. P. Salinas, C. Berges y J. Quiroga). Madrid, Alianza, 2016.
- Richard, J.-P. (1974), *Proust et le monde sensible*. Paris, Seuil.
- Ricœur, P. (1984), *Temps et récit, II*. Paris, Seuil.
- Ruskin, J. (1907), *Praeterita, II*. London, George Allen.
- Sartre, J.-P. (1972), *El ser y la nada* (trad. de J. Valmar). Buenos Aires, Losada.
- Valéry, P. (2013), *Cahiers, II*. Paris, Pléiade.
- Warning, R. (1994), «Schreiben ohne Ende. Proust im Spiegel textkritischer Aufarbeitung», en R. Warning (ed.), *Schreiben ohne Ende. Siebte Publikation der Marcel Proust Gesellschaft*. Frankfurt/M, Insel.
- Waldenfels, B. (2015), *Exploraciones fenomenológicas sobre lo extraño* (ed. G. Leyva). Barcelona, Anthropos.
- Waldenfels, B. (1997), *Deutsch-Französische Gedankengänge*. Frankfurt/M., Suhrkamp.
- Waldenfels, B. (1994), *Antwortregister*. Frankfurt/M., Suhrkamp.
- Waldenfels, B. (1993), «Husserls Verstrickung in die Erfahrung», en *Edmund Husserl. Arbeit an den Phänomenen*. Frankfurt/M., Fischer.
- Waldenfels, B. (1990), *Der Stachel des Fremden*. Frankfurt/M., Suhrkamp.

