

I. ESTUDIOS

EL PROBLEMA FILOSÓFICO DEL TIEMPO EN PROUST*

Ernesto Grassi

1. EL PROBLEMA FILOSÓFICO Y LA EXPERIENCIA

Aristóteles fundó y desarrolló, a través de su filosofar, la metafísica ontoteológica de Occidente: los últimos dos libros de la *Metafísica* y las primeras y segundas *Analíticas* representan su fundamentación. Mediante la interpretación de la definición aristotélica de la tragedia hemos podido comprobar de qué modo se muestra el mito como principio, como espíritu de la tragedia, y que como “espectáculo” de los dramas humanos descubre la instancia de ver, del “*theorein*”, del teatro. Todos los momentos del drama humano—la escenificación, el melos, la palabra, el *ethos*, las ideas—obtienen su significado del mito, de la fábula.

Con ello surge para nosotros un problema esencial: ¿podemos reconocer a este “mítico”, “fabuloso” desalojar una función filosófica o cabe atribuir a este concluir “mítico” de la acción y pensamiento humanos sólo una función “literaria” y “estético-limitativa”? Habremos de orientar el problema planteado a través del análisis de una fábula moderna, la propia del ser humano que busca su tiempo perdido y lo reencuentra: la obra de M. Proust “*A la recherche du temps perdu: le temps retrouvé*”.

Con ello se trata asimismo de concluir si la obra de Proust es, en su sentido más profundo, una obra filosófica o una obra puramente estética, literaria.

Punto de partida de la fábula proustiana es la experiencia de caducidad del ente, su constante desaparecer. ¿*Dónde, cómo y a través de qué* contener este trágico desaparecer y, más aún, ponerlo a salvo en el ámbito del ser, de lo existente?

Pero no se trata de una *fenomenología*, de una experiencia básica del existente—como en Hegel—, del pensamiento dialéctico, racional, sino de la

*Traducido del alemán por *José Emilio Osses*.

aclaración de la realidad abismal, dentro de cuyas varias pretensiones aparece el ser humano en su historicidad: pretensiones de placer y dolor, de la angustia y de la esperanza, del eros y del odio. Mediante ello se atiza el fuego de la existencia, a través del cual cabe interpretar, en nuestra oscura noche, las tormentas que siempre experimentamos.

La tesis fundamental de la fábula proustiana es la refutación del doble convencimiento, en general imperante, de que el ente con el cual tenemos que ver es lo *original*, y que la esencia del ente debería alcanzarse por medio del *proceso de la identificación lógica*.

Proust enfatiza la doble realidad en el espacio en el cual vivimos: la *primera*, diaria, original, “dont les apparences qu’on observe ont besoin d’être traduites et souvent lues à rebours et péniblement déchiffrées... c’est la marche en sens contraire, le retour aux profondeurs, où ce qui a existé réellement gît inconnu”.¹

La segunda es el ser originario, abismal: “...éprouve, mais ce qu’on a éprouvé est pareil à certains clichés qui ne montrent que du noir tant qu’ont ne les a pas mis près d’une lampe, et qu’eux aussi il faut regarder à l’envers... Alors seulement... on distingue, et avec quelle peine, la figure de ce qu’on a senti”².

Si nos aferramos al ente, para conocerlo de un modo lógico, quedamos a merced de un saber falso, que no tiene nada que hacer con la experiencia del efectivo ser original: nos mantenemos, entonces, según expresa Proust, “loin de notre vie que nous n’avons pas le courage de regarder”, una posición “qui s’appelle l’érudition”³.

Se trata, entonces, de la estructura del conocimiento diferenciado de ente y ser: “Tout impression est double, à demi engainée dans l’objet, prolongée en nous-même par une autre moitié que seuls nous pourrions connaître”⁴.

La fábula proustiana es la historia de la revelación de lo abismático, un esforzado y difícil alzamiento del telón, que impide descubrir la esencia del espectáculo humano. Su fábula pone acento sobre la desesperada aseveración de aquello que originalmente nos habla, un intento —según expresa Proust— “de retrouver la première (image), moi qui ne suis pas le moi qui l’ai vu et qui dois céder la place au moi que j’étais alors afin qu’il appelle la chose qu’il connut et que mon moi d’aujourd’hui ne connaît point”⁵.

Proust había descrito profundamente la vivencia de la pretensión originaria en que vive el hombre: la invocación de lo pasado, el descubrimiento

¹Proust, Marcel, *Le temps retrouvé*, Paris, 1927, II, p. 49.

²Op. cit., II, p. 50.

³Op. cit., II, p. 43.

⁴Op. cit., II, p. 43.

⁵Op. cit., II, p. 37.

del pretérito para salvarlo, no es una repetición de lo transcurrido, sino que conduce hacia algo “nuevo”, a una “nueva verdad”: “après avoir pensé à ces résurrections de la mémoire que... avaient quelque fois... sollicité ma pensée, à la façon de ces réminiscences, mais qui cachaient non une sensation d'autrefois, mais une vérité nouvelle”⁶.

En otro lugar se lee que aquella realidad primaria, descubierta con esfuerzo, procede a “rappeler quelque chose comme si nos plus belles idées étaient comme des airs de musique qui nous les eussions jamais entendus, et que nous nous efforcerions d'écouter, de transcrire”⁷.

Se impone con ello el problema del tiempo, que Proust determina como poder, el cual obliga a reconocer al ente como proceso constante de varias metamorfosis, a través de lo cual el hombre experimenta la no identidad del ente. Por lo general es el hombre quien realiza –a través de su actividad poética– la metamorfosis del ente: en la experiencia del tiempo, sin embargo, vive en forma mucho más original –e independiente de su actividad– la inaudita modificación de los lugares, de las instituciones, de los hombres y, con todo ello, la nulidad del ente. Los seres humanos que se modifican con el tiempo aparecen entonces como “poupées extérioriant le Temps, le Temps qui d'habitude n'est pas visible, qui pour le devenir cherche des corps et partout où il les recontre, s'en empare pour montrer sur eux sa lanterne magique”⁸.

Por eso el hombre está lleno de terror ante el hombre envejecido, las construcciones destruidas y los árboles secos. Lo conmovedor es que la experiencia del tiempo se efectúa justo cuando se esfuerza por descifrarla, por superar su poder en la propia obra: “Je découvrais cette action destructrice du temps, au moment même où je voulais entreprendre de rendre claire, d'intellectualiser dans une oeuvre d'art des réalités extra-temporelles”⁹.

De esa manera, la experiencia del tiempo se muestra como aquella de la no-originalidad del ente, mantiene a la vista la constante metamorfosis del ente y con esto la muestra como metáfora de la realidad original que en ella domina.

Lo más importante de esta vivencia es que nosotros no podemos eludir lo que el tiempo nos revela: se trata, por eso, de vivir dentro y fuera del tiempo lo eterno del ente; esto es, alcanzar la identidad original en la no-identidad del ente y, a través de lo mismo, apersonarse al mundo de lo primario –como

⁶Op. cit., II p. 23.

⁷Op. cit., II, p. 23-24.

⁸Op. cit., II, pp. 88-89.

⁹Op. cit., II, p. 98.

aquél de la contradicción, de la paradoja— y enfrentar el misterio, lo inefable.

Esa tarea es formulada por Proust con las siguientes palabras: corresponde por ello “penser sous une seule dénomination deux choses contradictoires, c’est admettre que ce qui était ici, l’être qu’on se rappelle n’est plus, et que ce qui y est, c’est un être qu’on ne connaissait pas, c’est avoir à percer un mystère presque aussi troublant que celui de la mort”¹⁰.

El tiempo gasta los objetos, los hombres, los nombres, los lugares, es “le Temps dans lequel baignent et s’altèrent les hommes, les sociétés, les nations”¹¹. En esta vivencia inmediata se hace patente la no-originalidad al ser humano. El “tiempo perdido” transcurrido —su superación— se enlaza íntimamente con el problema del “recuerdo”, con el requerimiento apasionadamente sufrido de lo abismal. Así surgen —independientemente de toda meditación racional-intelectual— los problemas existenciales, de los que resultan los “literarios”, estéticos, sólo como consecuencias. Tan sólo a través del conocimiento de la no-identidad del ente, de su realidad no-original, resulta el rechazo crítico de Proust al privilegio del pensamiento racional y el conocimiento de lo abismal del lenguaje poético, metafórico: el problema de la creación literaria.

Tenemos con esto el alcance total de la problemática proustiana, una problemática a cuya luz debemos leer primero una fábula en su expresión original y de preferencia no “literaria”, pero sí filosófica. Este filosofar proveniente de la experiencia del carácter metamorfofísico y metafórico del ente —en el llamado de un abismático operante aquí y ahora— está lejano a cada uno de los así llamados procedimientos “objetivos” del filosofar racional: es la fábula del ser humano, como nos la han relatado los humanistas, como Erasmo en “Elogio de la locura”, L.B. Alberti en el “Momos”, Vives en la “Fabula de homine”¹².

Con esta forma de filosofar tiene lugar la *desacralización* de la “invocación abismal” a que se refiere Meister Eckhart en sus prédicas, de lo cual nos habla San Juan de la Cruz como de la vivencia de la “luz oscura”, y Santa Teresa de Avila en sus conversaciones con el amado de su espíritu.

Es siempre un tratar con lo objetivo que incumbe a alguien para encontrarse a sí mismo.

Tarea de Proust es profundizar el ente en su esencia, descubrir la raíz de su llegar a ser; a través de lo mismo revela toda la carga del problema temporal, en el intento de conseguir uno extratemporal: con ello se trata del problema del *ser y tiempo* y no ya como en la filosofía tradicional del *tiempo y el*

¹⁰Op.cit., p. 110.

¹¹Op.cit., p.101.

¹²Op.cit., p. 26.

ente. En la fábula de Proust esta tarea es realizada en forma paulatina: primero, a través del planteamiento del llegar a ser del ente y, con ello, de la pérdida del tiempo; en la medida en que se mantiene sujeto al ente. Segundo, a través del rechazo de una preferencia de lo racional y de la pretensión de captar la esencia del ente. Tercero, en revelar cómo en las pasiones –sobre todo en el eros y el dolor– se manifiesta lo abismático. Y por último, en cómo lo abismático se revela en la obra de arte por la superación de cada pensamiento causal, como algo extratemporal.

La experiencia del tiempo se muestra como lo más serio de la realidad, señala sobre algo “distinto” al ente, nos fuerza a descubrirlo y su vivencia se impone cual hecho racionalmente inexplicable.

2. LA PASIÓN

Volvemos ahora a Proust, dado que hasta aquí habíamos partido de orientaciones puramente teóricas sobre identidad y diferencia, aquella del ser y el ente. Lo que sorprende en Proust es que parte siempre de la identidad y diferencia de ser y ente (y no como apreciación teórica): sucede que el “espectáculo” de tal diferencia es experimentado y descrito por él.

Si insisto aquí en esta terminología del ser y el ente, ello no sucede para implantar en Proust un lenguaje que le es extraño: se trata –como habremos de ver– de sus expresiones. La verdadera historia, fábula de nuestro autor, es aquella de la experiencia del ente en su temporalidad (o bien caducidad) y la del constante intento de su superación –o bien de cómo conseguirla. Debido a que la explicación causal en el llegar a ser del ente comprende sólo su manifestación en secuencia temporal y no su significado, también la explicación de los sufrimientos y placeres que aquí surgen queda nula. De aquí la crítica proustiana de pensar racional, abstracta, causal. En la vivencia de las pasiones se plantea la raíz del revelarse del ente, pues sucede que es en ésta donde lo original, lo fatídico y lo abismático se revela en el placer y el dolor, en la esperanza y la angustia, en la relación erótica.

De aquí la primera tarea: la valoración de lo que se manifiesta a través de las percepciones sensoriales. Importancia de las impresiones sensoriales, pues el placer y dolor que proporcionan, no provienen de nuestra subjetividad; son ellas las que proporcionan el libro de la realidad, un libro que no es escrito por nosotros, sino que debe ser leído por nosotros: “Le livre aux caractères figurés, non tracés par nous est notre seul livre. ...L’impression est pour l’écrivain ce qu’ est l’expérimentation pour le savant”¹³.

Preeminencia y significado de lo que nos guardan los sentidos, que siempre vuelve a aparecer en el ámbito de los signos primarios de placer y dolor:

¹³Proust, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, 1971, Projets de Preface, p. 211.

“Cette pure substance de nous-même qu’est une impression passé pure... ne se présente pas à nôtre mémoire, mais au milieu des sensations”¹⁴.

Las percepciones sensoriales son positivas, porque acusan lo abismático con inequívocas indicaciones: “Mais, quand d’ un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles; plus persistantes, plus fidèles, l’odeur et la saveur restent encore longtemps...à porter sans fléchir, leur gouttelette presque impalpable, l’édifice immense du souvenir”¹⁵.

Por lo general creemos que las sensaciones son una reacción ante el ente; es decir, que éste sería causa de aquéllos. Mas para que algo aparezca cual lleno de placer o afligido, debe haber “algo” a lo cual se entregue tal alternativa: una pretensión, un requisito, a través del cual obtenga el ente su significación. Las percepciones sensoriales se hacen, con ello, “signos”; corresponde interpretar, descifrar su significado: “Il fallait tâcher d’interpréter les sensations, les signes... c’est-à-dire de faire sortir de la pénombre ce que j’avais senti”¹⁶. Descifrar equivale a la operación de crear la obra de arte, a la que se agrega luego el descubrimiento de la realidad: “... or ce moyen qui me parassait le seul, qu’était ce autre chose que faire un oeuvre d’art”¹⁷.

La lectura del libro de los sagrados e íntimos signos del ente, a objeto de comprender su ser, es “personal” y Proust distingue radicalmente entre la presunta claridad del ente y la oscuridad del ser que en él yace: “Ce que nous n’avons pas eu à déchiffrer, à éclaircir par notre effort personnel, ce qui était clair avant nous, n’est pas à nous. Ne vient de nous-même que ce que nous tirons de l’obscurité qui est en nous et que ne connaissent pas les autres”¹⁸.

El acceso de Proust en su fábula a un tipo de fenomenología de las pasiones –como aquella de los celos de la autoafirmación en la sociedad– no tiene en calidad de meta –como es el caso en la *Ética nicomaquea*– una identificación racional con las pasiones, sino que revela de qué modo la realidad en que vivimos está sometida plenamente a la ley de una constante metamorfosis a través de las pasiones.

Con las pasiones surgen placeres, que modifican la realidad, las cosas: el amor a un ser humano, a un lugar, a una época afirma el ardor de un ente, mediante el cual se ilumina todo y a través del cual se extienden, también, círculos totalmente nuevos de sombras.

¹⁴Proust, Marcel, *Du côté de chez Swann*, Paris, 1919, I, p. 73.

¹⁵Proust, Marcel, *Le temps retrouvé*, II, p. 24.

¹⁶Op. Cit., II, p. 24.

¹⁷Op. Cit., II, p.27.

¹⁸Proust, Marcel, *Du côté de chez Swann*, II, p. 18.

Tal como en el Fedro de Platón se destaca, sobre la base de orientaciones similares, el peligro de eros, Proust realiza el camino opuesto: las pasiones se muestran cual instrumento sensitivo, a través del que cada ente, cada lugar, cada instante obtiene un significado, su exactitud, que jamás antes les hubiésemos atribuido, posibilidad de modificación que ni siquiera hubiésemos vislumbrado: se forman entre las cosas, entre los entes, relaciones inesperadas que se solidifican en una red, en la cual es indispensable torcer tras cada paso: “une sorte d’appareil sensitif, de réseau nerveux qui se ramifiait dans toutes les pièces et apportait des excitations constantes à son coeur”¹⁹. Vivimos y nos revelamos, entonces, en el área de un poder que nada tiene que ver con el ente: “cet amour c’était quelque chose qui ne correspondait à rien d’extérieur”²⁰.

La pasión aparece aquí no como problema psicológico, sino que a su identificación la busca el esfuerzo de colocar el oído junto a una misteriosa concha, para escuchar y captar en ella el rumor de la realidad pasional, la fuerza mágicamente transformadora que en ella se alberga. Lo erótico constituye el contexto básico del tejido de las revelaciones. La experiencia en ello originada señala hacia una doble realidad un color de piel, los rasgos principales de un rostro, la tonalidad de una voz: luego, bruscamente el destello de este ente en la luz sobrenatural de la pasión, de aspecto glorioso, que nos fascina y se conecta con la pasión de un brazo, con los dobleces de su vestido, con la escultura de una rodilla. Justo entonces está la metamorfosis en acción, que se consuma a través de lo erótico, y luego queda sólo el asombro ante esto inconcebible. Por lo cual debe buscarse y descifrar los “illisibles et divins vestiges”²¹ a través de las pasiones.

Así es como se modifican constantemente los objetos en los celos bajo la forma de atracción, rechazo, nostalgia, odio. Hay aquí preponderancia del dolor que surge y es en este sentido como debe entenderse la frase siguiente de Proust: “on peut presque dire que les oeuvres comme dans le puits artésiens, montent d’autant plus haut que la souffrance a plus profondément creusé le coeur”²².

Pasión es la realidad, pues su raíz es placer y dolor, como índice de objetividad en la experiencia de que no se puede operar a voluntad con el ente. En la selva de las pasiones –como realidad por antonomasia– abre la fábula de Proust su camino y descubre paisajes, su propia geografía. Si los bastidores que se descubren en este proceso fuesen como las del Trivium del instantáneo cuadro escénico del Teatro Olímpico de Palladio en Vicenza,

¹⁹Op. cit., II, p. 33.

²⁰Op. cit., II, p. 20.

²¹Proust, Marcel, *Le temps retrouvé*, II, p. 66.

²²Op. cit., II, p. 50.

uno podría sujetarse a algo; sucede, en cambio, que siempre se está, en el drama que nos relata Proust, ante inquietantes cruces:

“...ce n’ est pas pendant que nous souffrons que nos pensées en quelque sorte agitées de mouvements perpétuels et changeant, font monter comme dans une tempête à un niveau d’où nous pouvons les voir, toute cette immensité réglée par des lois, sur laquelle postés à une fenêtre mal placée, nous n’avons pas vue”²³.

En el proceso de nuestra experiencia vivimos primero al ente como algo permanente; es la ilusión de una identidad que abriga el constante modificarse del ente hasta que —como en un fruto maduro— se rompe bruscamente su cáscara para hacer ver su permanencia limitada. En esta experiencia se separa bruscamente el ente del ser, que roe misteriosamente en el ente, a través de lo cual cobramos conciencia de que el problema original no es el de ente y tiempo, sino de ser y tiempo: “Quand je voyais un objet extérieur, la conscience que je le voyais restait entre moi et lui, le bordait d’un mince liseré spirituel qui m’empêchait de jamais toucher directement sa matière; elle se volatilisait en quelque sorte avant que je prisse contact avec elle, comme un corps incandescent qu’on approche d’un objet mouillé ne touche pas son humidité parce qu’il se fait toujours précéder d’un zone d’évaporation”²⁴.

La incandescencia del objeto, que nos imposibilita cogerlo, es el secreto del simultáneo ser y no-ser del ente, su contradictorio carácter, que hace desaparecer su identidad hipotética, tan pronto la captamos y deseamos fijar.

Cosas, relaciones, paisajes se deslizan como bastidores cambiantes: “... incessant mouvements du dedans au dehors, vers la découverte de la vérité, venaient les émotions que me donnait l’action à laquelle je prenait part, car ces après-midi là étaient plus remplis d’évènements dramatiques que ne l’est souvent toute la vie”²⁵.

A través de ello se hace comprensible la crítica de lo racional: la realidad en que vivimos no se mantiene en la identidad abstracta del ente, esto es, de una identidad que hace abstracción de cada situación temporal y local. Una idea es algo racionalmente abstracto, que prepara y destila entes mediante un proceso lógico de cada hipotética contaminación, a través del tiempo, el lugar, las pasiones. Instante de un mundo que no existe, “... nous ne sommes pas un tout matériellement constitué, identique pour tout le monde et dont chacun n’a qu’aller prendre connaissance comme d’un cahier de charge ou d’un testament”²⁶.

²³Proust, Marcel, *Du côté de chez Swann*, I, p. 124.

²⁴Op. cit., I, p. 125.

²⁵Op. cit., I, p. 33.

²⁶Proust, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, 1971. Projets de Preface, p. 211.

El esfuerzo primordial de Proust es salvar la realidad del flujo destructor del tiempo; pero “chaque jour j’attache moins des prix à d’intelligence. Chaque jour je me rends mieux compte que ce n’est qu’en dehors d’elle que l’écrivain peut ressaisir quelque chose de nos impressions passées”²⁷.

Lo racional extrae al ente de la tensión en que las cosas –en su identidad y no-identidad– vibran: “sous l’intelligence n’y avait enfermé du passé que de prétendus extrait qui n’en conservait rien”²⁸.

Proust distingue entre las verdades que capta la inteligencia y aquellas que nos proporcionan las impresiones sensoriales inmediatas: “Car les vérités que l’intelligence saisit directement à claire –voie ... ont quelque chose de moins profond, de moins nécessaires que celle que la vie nous a malgré nous communiquées en une impression matérielle parce qu’elle est entrée par nos sens, mais dont nous pouvons dégager l’esprit”²⁹. Proust muestra cómo la estructura transformacional del ente –es decir, su identidad y no-identidad– no sólo es inasequible a través de procesos lógicos, sino que está oculta en su esencia. Por eso, partir de lo racional o de ambiciones sociales, es simple locura: “l’Académie ou le Faubourg Saint-Germain n’ont plus à voir avec la part de l’Esprit éternel”³⁰. Debido a ello puede Proust hablar de la melancolía, que siempre está atada al intento de sujetarse al ente: “de là, la melancholie qui s’attache à la connaissance de tels ouvrages, comme de tout ce qui se réalise dans le temps”³¹. Para captar el ser del ente, no se lo consigue a través de la identificación lógica del ente, pues su ser “est entièrement distincte des choses communes qu’on voit, qu’on touche”³². Proust busca la esencia de las cosas, pero “j’avais trop expérimenté l’impossibilité d’atteindre dans la réalité... toujours déçu comme je l’avais été en présence de Lieux et des êtres”³³.

El problema le es importante sobre todo como escritor. Puede partirse del pensamiento para pensar, pero debido a que el pensamiento sólo puede partir de premisas racionales que ya se han encontrado, es imposible “encontrar” algo nuevo con el pensamiento. El asunto del pensamiento es el de concluir, de extraer las consecuencias de lo ya “encontrado”. Encontrar (inventio) es el problema del pensamiento no racional: procede descubrir –tal como se experimenta a través de los sentidos– relaciones entre los entes. “Ver” significados anteriormente no descubiertos, es un ver “ingénioso”, que revela al ente como metáfora del ser que se manifiesta en el ente.

²⁷Proust, Marcel, *Du côté de chez Swann*, II, p. 184.

²⁸Proust, Marcel, *Le temps retrouvé*, II, p. 24.

²⁹Proust, Marcel, *A l’ombre des jeunes filles en fleur*, Paris, 1954, I, p. 160.

³⁰Op. cit., I p. 128.

³¹Proust, Marcel, *Le temps retrouvé*, II, p. 21.

³²Op. cit., II, p. 22.

³³Proust, Marcel, *Du côté de chez Swann*, I, p. 248.

“Je voulais un jour être un écrivain, il était temps de savoir ce que je comptais écrire. Mais dès que je me le demandais, tâchant de trouver un sujet où je puisse faire tenir une signification philosophique infinie, mon esprit s’arrêtait de fonctionner”³⁴.

Brota entonces el dramático problema de cómo lograr la contemplación de la esencia de las cosas: “...cette contéplation de l’essence des choses j’étais maintenant décidé à m’attacher à elle, à la fixer mais comment, par quel moyen?”³⁵.

¿Dónde quedan los perdidos esfuerzos, dolores, pasiones, cuando salvan? El intento racional es vano, pues los abstrae del tiempo, del lugar en que ocurrieron. ¿Pero no es exactamente al contrario, es decir, que el tiempo consume y aniquila al ente? No, pues en el tiempo y el lugar se constituye el ente, y también su “ser” se manifiesta y se refugia —de manera racionalmente contradictoria— en este contexto.

Así es como el nombre no es nunca algo abstracto: tal como conservar células de vida sólo es posible en un fluido correspondiente, flota el significado de un nombre en el ámbito de las pasiones. Proust habla del nombre Swann: “...il était toujours écrit en moi, pesait à m’étouffer ce nom qui, au moment où je l’entendais, me paraissant plus plein que tout autre, parce qu’il était lourd de toutes les fois où, d’avance, je l’avais mentalement proféré”.³⁶

3. EL RECUERDO ABISMÁTICO

Puede parecer absurdo: en el pensamiento occidental enfatizó Meister Eckehart la dualidad de lo aparente —la del ente y del ser—; y con ello, el principio para un nuevo pensamiento religioso que identificó con la revelación judaico-cristiana. Meister Eckehart identificó el abismático requerimiento en que aparece el profundo significado del ente con la primitiva palabra divina. Heidegger rechazó y desacralizó toda exigencia abismática que se equipara con la palabra religiosa, cristiana. Proust nos “narró” la vivencia de la pretensión en que se realizan el hombre y su acontecer, libre de todo problema religioso. Por eso podemos estudiar concretamente en él la forma como entiende la pretensión en que nos encontramos.

Lo metamórfico del ente es reconocido como el manifestarse de un poder que nos fuerza a reconocer al ente como una metáfora del ser que se delata o esconde en el ente: preeminencia correspondiente del lenguaje metafórico,

³⁴Proust, Marcel, *Le temps retrouvé*, II, p. 21.

³⁵Proust, Marcel, *Du côté de chez Swan*, I, p. 209.

³⁶Op. cit., I, p. 75.

poético, en el cual se manifiesta lo abismático. Su tarea consiste en mostrar al ente en su estructura metamórfica y metafórica.

Nos planteamos una pregunta: ¿es que vayamos talvez, por este conocimiento, a alcanzar una vía hacia la salvación de lo perecible, de lo caduco, en el sentido de las siguientes palabras de Proust?: "...serait une entrée en contact avec l'Au – delà plus merveilleusement surnaturelle"³⁷.

Las percepciones sensoriales son "signos", y procede interpretar, descifrar su significado: "il fallait tâcher d'interpréter les sensations, les signes... c'est-à-dire de faire sortir de la pénombre ce que j'avais senti"³⁸.

La correspondencia del llamado, en virtud del cual se descubre lo original, resulta a través de la metáfora, en tanto cuanto ésta habilita relaciones entre los entes, pero racionales, causales. A través de la metáfora se descubren relaciones –que por la estricta identidad racional de lo lógico se hallan eliminadas– y mediante lo mismo se posterga la preponderancia de lo racional. Porque este manifestarse no es causal, es algo "nuevo" frente a lo racional y elude el surgimiento temporal, la subsistencia y el transcurrir; en otros términos, es "dualidad" pura.

"La vérité ne commencera qu'au moment où l'écrivain prendra deux objets différents, posera leur rapport, analogue dans le monde de l'art à celui qu'est le rapport unique, de la loi causale... et les enfermera dans les anneaux nécessaires d'un beau style, ou même, ainsi que la vie, quand en rapprochant une qualité commune à deux sensations, il dégagera leur essence en les réunissant l'une et l'autre pour les soustraire aux contingences du temps, dans une métaphore"³⁹.

Con ello, estilo es la revelación de la diferencia del ser y el ente, a cuyo efecto el significado del último no reside en su racional identificación de lenguaje, sino en la profundización de las pasiones, que se manifiesta en las diferentes situaciones: "Alors bien ... tout d'un coup un toit, un reflet de soleil sur une pierre, un odeur me faisaient arrêter ... parce qu'ils avaient de cacher au delà de ce que je voyais, quelque chose qu'ils invitaient à venir prendre et que malgré mes efforts je n'arrivais pas à découvrir. Comme je sentais que cela se trouvait en eux, je restais là, immobile... Je sentais que je n'allais pas au bout mon impression, que quelque chose était derrière cette clarté, quelque chose qu'il semblait contenir et dérober à la fois"⁴⁰.

La fenomenología de experimentar la diferencia ontológica es llevada a cabo con mucha exactitud por Proust, como en la conocida vivencia de los tres árboles de Martinville. Primero experimenta la identidad del ente con

³⁷Proust, Marcel, *Le temps retrouvé*, II, p. 24.

³⁸Op. cit., II, p. 40.

³⁹Proust, Marcel, *Du côté de chez Swann*, I, p. 256.

⁴⁰Proust, Marcel, *A l'ombre de jeunes filles en fleur*, II, p. 353.

la conciencia de que con ello se malogra algo esencial. Presiente en esto que hay algo más en juego, que no se cubre con el ente, y justo en el presentimiento de esa identidad y diferencia siente un placer como signo de que está en juego la correspondencia de una demanda: "Je reconnaissais ce genre de plaisir qui réquiert, il est vrai, un certain travail... Ce plaisir dont l'objet n'était que pressenti, et que j'avais à créer moi-même, je ne l'éprouvais que de rare fois... et que m'attachant à sa seule réalité je pourrais commencer en fin une vraie vie"⁴¹.

Uno queda aturdido (je restais sans penser a rien), para referirse luego a una interioridad, en cuyo ámbito se ve al ente en nosotros mismos ("je bondis... dans cette direction intérieure au bout de laquelle je les (les arbres) voyais en moi-même")⁴².

Luego se muestra algo como en un oscuro descubrimiento, que, cual pretérito lejano, es difícil de experimentar (sens aussi obscur aussi difficile à saisir qu'un passé lointain)⁴³. La presencia que con ello se anuncia y se abre paso, desea revelar desde sí misma, desea ser descifrada (cependant ils venaient vers moi: peut-être apparition mythique... de normes qui me proposait ses oracles)⁴⁴. Se camina entonces sobre el filo entre ser y ente. Vertiginosa, con el carácter contrario del ente que nos obliga a preguntar por lo original: "Pendant un instant elle ne fit que frapper d'irréalité tout ce qui m'entourait. Avec une vitesse vertigineuse cette signature sans vraisemblance jouait aux quatre coins... et je me demandais s'il n'y avait pas une existence toute différente de celle que je connaissais, en contradiction avec elle, mais qui serait la vraie"⁴⁵.

Corresponde en este caso evocar algo, llamarlo de nuevo a la vida, arrancarlo de la oscuridad (comme des ombres ils semblaient me demander de les amener avec moi, de les rendre à la vie)⁴⁶, y es lo que se muestra como lo único realmente verdadero, que a uno lo hace feliz, y como centro de gravedad de la propia vida (... ce que je croyais seul vrai, de ce qui m'eut rendu vraiment heurx, elle ressemblait à ma vie)⁴⁷.

En realidad nos mostramos, en este proceso del descubrimiento, como un Prometeo firmemente aferrado al ente, que con esto debe atender a las seducciones de las Oceánidas, a su canto (... Prometheus sur son rocher, j'écoutais mes Océanides)⁴⁸.

⁴¹Op. cit., ibi.

⁴²Op. cit., II, p. 354.

⁴³Op. cit., ibi.

⁴⁴Op. cit., I, p. 91.

⁴⁵Op. cit., II, 355.

⁴⁶Op. cit., ibi.

⁴⁷Op. cit., II, p. 356.

⁴⁸Op. cit., II, p. 357.

No se trata entonces –según se interpreta en general– de un “goce literario, estético”, sino de una afirmación de la exigencia que experimentamos en nuestro existir (plus qu’ un sentiment esthétique, un désir fugitif mais exalté, d’y vivre désormais pour toujours)⁴⁹. El concepto resultante del escribir, del estilo no tiene nada que ver con una “perfección literaria”. Es mucho más “la révélation qui serait impossible par les moyens directs et conscients de la différence quantitative qu’il y a dans la façon dont nous apparaît le monde, différence qui s’il n’y avait pas l’art, resterait le secret éternel de chacun”⁵⁰.

En relación con esto, Proust acentúa en repetidas ocasiones lo inalcanzable del goce material, que surge a través de la adhesión al ente, y le opone el placer de lo “atemporal”, que se manifiesta en el tiempo, habla de la “impuissance que nous avons à nous réaliser dans la jouissance matérielle dans l’action effective. Et repensant à cette joie extra-temporelle...”⁵¹, experimenta la invalidez de la posesión sensual del ente (...l’acte de la possession physique –où d’ailleurs l’on ne possède rien)⁵².

De hecho, Proust llega a la diferenciación de dos placeres: el original, a través del cual el ente se muestra como metáfora, el durable, que no tiene explicación y que es seguro; mientras aquel que se aferra al ente no es estable y no se le puede retener ya que no se le puede coger (... me pénètre d’un plaisir non pas de la même espèce que les autres, lesquels nous laissent plus instables, incapables de les retenir, de les posséder, mais au contraire d’un plaisir consistant auquel je pouvais m’étayer délicieux, passible, riche d’une vérité durable, inexplicquée et certaine)⁵³.

Continuamente vuelve Proust sobre la experiencia vivida de la diferencia ontológica, sobre los “rares minutes... où brusquement nous sentons l’entité originale tressaillir et reprendre sa forme et sa ciselure au sein des syllabes mortes aujourd’hui”⁵⁴.

La experiencia de la diferencia ontológica tiene entonces “la potencia de una exaltación” (violence de mon exaltation)⁵⁵, se estructura como una embriaguez, que por momentos se revela como una nueva manifestación (l’ivresse réalise pour quelques heures... le phénoménisme pur: tout n’est plus que apparence)⁵⁶, donde Proust destaca: “Malheureusement le coeffi-

⁴⁹Proust, Marcel, *Le temps retrouvé*, II, pp. 48-49.

⁵⁰Op. cit., II, p. 23.

⁵¹Proust, Marcel, *Du côté de chez Swann*, II, p. 29.

⁵²Proust, Marcel, *A l’ombre de jeunes filles en fleur*, I, p. 82.

⁵³Proust, Marcel, *Le côté de Guermantes*.

⁵⁴Proust, Marcel, *A l’ombre de jeunes filles en fleur*, II, p. 469.

⁵⁵Op. cit., II, p. 470.

⁵⁶Op. cit., ibi.

cient que change aussi les valeurs ne les changes que dans cette heure d'ivresse. Les personnes qui n'avaient plus d'importance et sur lesquelles nous soufflions comme sur de balles de savon reprendront le lendemain leur densité"⁵⁷.

En esta experiencia fundamental cumple el dolor una importante función: es expresión de la caducidad del ente. En todo caso hay hombres quienes, para experimentar la diferencia entre ente y ser, no necesitan vivir el dolor, pero esto vale "peut-être seulement pour quelques grands génies... sans qu'il ait besoin pour eux des agitations de douleur"⁵⁸.

Pero tratemos, mediante la fábula proustiana —en un episodio específicamente determinado: la acción del problema musical de Vinteuil— de aclarar la oposición ontológica entre ente y ser.

Cada ejecución musical supone que el instrumento que deseamos ocupar está anteriormente "afinado": para ello nos servimos, en el caso del piano, por ejemplo, del afinador de pianos. Su labor consiste en "sintonizar" el instrumento según los preceptos que rigen la música occidental: ritmo, melodía, es decir en la búsqueda de aquel orden dentro de cuyo marco es posible ejecutar. Un "sintonizador" europeo no puede sintonizar un instrumento del Lejano Oriente, pues no conoce las reglas de armonía que allá rigen y prevalecen. La "clave" (code) que para esto rige no le es conocida y tampoco puede ser derivada de los tonos.

Nos dice Proust que los artistas descubren mundos en su juego y que ellos "rendent le service, en éveillant en nous le correspondant du thème qu'ils on trouvé (a) de nous montrer quelle richesse, quelle variété (b) cache à notre insu (c) cette grande nuit impénétrée et décourageante de notre âme (d) que nous prenons pour du vide et pour du néant"⁵⁹.

Todo esto, dentro del marco de un orden que no es proyectado antojadizamente por nosotros, sino por nuestras pasiones, aquellas que despiertan las notas: el artista juega con nosotros, con nuestras sensaciones.

No sólo en Occidente, sino en el Lejano Oriente, en Africa, imperan, para la ordenación de las notas, otras leyes, que cuando son desconocidas, al occidental lo obstaculizan para "afinar" aquellos instrumentos. El actúa dentro del orden occidental y abre así su propio mundo. Desde esta comprobación distingue Proust el instrumento (le clavier mesquin de sept notes)⁶⁰ y aquello que denomina "un clavier incommensurable, encore presque tout entier inconnu, où seulement ça et là, séparées par d'épaisses ténèbres inexplorées, quelques-unes des millions de touches de tendresse,

⁵⁷Proust, Marcel, *Le temps retrouvé*, II, p. 50.

⁵⁸Proust, Marcel, *Du côté de chez Swann*, II, p. 190.

⁵⁹Op. cit., II, p. 189.

⁶⁰Op. cit., II, p. 190.

de passion, de courage, de sérénité, qui le composent, chacune aussi différente des autres qu'un univers d'un autre univers, ont été découvertes par quelques grands artistes"⁶¹.

La experiencia del motivo musical de Vinteuil señala hacia el siguiente hecho de principio: un instrumento, una "herramienta" es tal, solamente cuando lo hemos afinado para operar con él según determinadas reglas de juego, formas y notas: largas y cortas (ritmo), altura y profundidad (melodía). Esto significa que todos estos momentos esenciales de un expresarse en la ejecución sólo son posibles si ellos mismos son herramientas de un orden primordial, con respecto al cual se afinan.

Para la música, entonces, no son algo esencial las notas como fenómeno acústico, sino su afinamiento según el orden imperante, distinto en los mundos distintos. Pero no hay sólo "mundos de la música" totalmente diferentes —la occidental, la oriental, etc.— sino que cada músico "ejecuta" en el instrumento afinado —y ello en la organización de un mundo musical— su música "íntegra", su juego "íntegro". Su individualidad sólo puede ser "ejecutada", o bien realizada en dicho orden.

Justo en ello reside el "gran misterio", el de la fundación de órdenes en cuyo interior podemos realizar las diferentes formas de los "juegos", incluso los de nuestra vida: el problema de la "fundación" de diversos órdenes, entonces, en los cuales sólo puede aparecer la realidad (la musical es sólo una).

Sólo este orden es el "íntegro", pues sólo en él aparece la realidad "ordenada" y no "quebrada" ("tecleada"), integridad que cada uno de nosotros busca en la vida y que no puede ser inmediata y fácilmente identificada con un orden. Nuestro "drama" humano es la "vista dramática" y la revelación dramática de nuestra vida.

Con la experiencia aquí debatida de la diferencia ontológica, tal como la sentimos en la vivencia de una frase musical, sucede que no la podemos negar, tal como "nous ne pouvons, par exemple, douter de la lumière de la lampe qu'on allume devant les objets métamorphosés"⁶².

¿Puede entonces mantenerse en pie la afirmación de Proust sobre el intento de una frase consoladora? Nos merece dudas: "Peut-être est-ce le néant qui est la vrai et tout notre rêve est-il inexistant... Nous périrons mais nous avons pour otage ces captives divines qui suivront notre chance. Et la mort avec elles a quelque chose de moins amer, de moins inglorieux, peut-être de moins probable"⁶³.

En lo referente a la música —como en cualquier otro juego humano— no

⁶¹Op. cit., II, 191.

⁶²Op. cit., II, pp. 190-192.

⁶³Op. cit., II, p. 192.

surge la pregunta por el fundamento del juego —los fundamentos son abismales—, sino según se nos anuncian. No podemos, sobre la base de elementos del “juego” (notas, colores, dados o naipes), obtener el “code”, las reglas del juego, o bien la semiótica que en él rige.

Sólo el conocimiento de las reglas nos proporciona el significado del ente y no al revés. Las reglas del juego de la vida no son inventadas por el hombre, sino que se manifiestan en las diferentes partidas de su juego, mediante las señales de placer y dolor. El “juego de la vida” nos es impuesto de tal modo que sólo nos encontramos a través de las partidas de los papeles que nos otorgan. De aquí la importancia de las pasiones, que surgen del campo del placer y el dolor y anuncian las diferentes partidas del juego de la vida: angustia y esperanza, amor y odio, envidia y aprobación de los demás.

En la experiencia de la diferencia ontológica somos cogidos por ella y no hablamos, no nos movemos, entonces, a partir de fundamentos racionales, pero sí con agudeza y exactitud. El músico busca, experimenta todas las posibilidades; se trata de “l’audace d’un Vinteuil expérimentant, découvrant les lois secrètes d’une force inconnue, menant à travers l’inexploré... La suppression des mots humains, loin d’y laisser régner la fantaisie, comme on aurait pu croire, l’en avait éliminée; jamais le langage parlé ne fut si inflexiblement nécessité, ne connut á ce point la pertinence des questions, l’évidence des réponses”⁶⁴.

La fenomenología del experimentar la diferencia ontológica —como en la fábula que Proust nos relata— es esencial, pues aquí no se revela una tesis teórica a través de un pensamiento abstracto, sino a través de una experiencia concreta. No sólo cuando esta vivencia es determinante para la estructura de nuestra realidad se la puede reducir a un campo de la actividad humana —al de la estética—: se trata de la existencia. “La grandeur de l’art véritable... c’était de retrouver, de resaisir, de nous faire connaître cette réalité loin de laquelle nous vivons... cette réalité que nous risquerions fort de mourir sans l’avoir connue, et qui est tout simplement notre vie, la vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, *la seule vie par conséquent réellement vécue*”⁶⁵.

La desocultación de la realidad original —esto es, lo que tradicionalmente se otorga a la filosofía y la teología como tarea— es aquí revelada a través de un placer que trasciende el ente. Surge del caminar sobre una cumbre irrealmente vertiginosa, que nos obliga a preguntar por lo original: “Pendant un instant ne fit que frapper d’irréalité tout ce qui m’entourait. Avec une vitesse vertigineuse, cette signature sans vrai semblance jouait aux quatre coins... et je me demandais s’il n’y avait pas une existence toute différente de

⁶⁴Proust, Marcel, *Le temps retrouvé*, II, p. 48.

⁶⁵Proust, Marcel, *A l’ombre de jeunes filles en fleur*, I, p. 91.

celle que je connaissais en contradiction avec elle, mais que serait la vraie”⁶⁶.

Sólo por esta pretensión podemos salir de nuestra subjetividad, descubrir mundos cuya geografía, de otro modo, nos hubiese permanecido desconocida. Este instante, este hecho no surge de una identificación racional o de explicaciones causales –y permanente, por ello, no en el tiempo sino en el instante– “il est une révélation, qui serait impossible par des moyens directs et conscients de la différence qualitative qu’ il y a dans la façon dont nous apparaît de secret éternel de chacun”⁶⁷.

Lo que designa Proust con la expresión “obra de arte”, no puede, ajustándose a su afirmación, plantear al ente y de este modo cogerse a él, pues entonces el así llamado “arte experimentado” (un art soi-disant “vécu”) sería un aburrido doble de lo que vemos con nuestros ojos (double emploi si ennuyeux et si vain de ce que nos yeux voient)⁶⁸. Un patentizar de este modo –correspondiendo la necesidad de lo original– resulta ser el juicio final (le vrai jugement dernier)⁶⁹. Con ello, procede indagar entre el material del ente, entre lo que experimentamos, entre las palabras (“quelque chose différent”)⁷⁰. De este proceso, de este esfuerzo resulta también la necesidad de profundizar el dolor y de su correspondiente superación: “...dans les heures on travaille, on sent si bien l’être qu’on aime se dissoudre dans une réalité plus vaste qu’on arrive à oublier par instants et qu’on ne souffre plus de son amour en travaillant”⁷¹.

Con esto llega Proust a lo que denomina la “memoria original” y cuyos atributos determina exactamente: pero no se trata de un doble del ente vivido, sino del sí mismo como expresión de una necesidad original: “n’était pas un double d’une sensation passée mais cette sensation elle même”⁷². Con ello se cubre el lugar lejano y el tiempo con el actual; se trata de un “resurgir” tan absoluto, que se tropieza entre pretérito y presente (l’étourdissement d’une incertitude)⁷³, se busca el campo de la contradicción lógica, del sustraerse al tiempo (en forma causal y, por lo mismo, del antes, ahora y ya-no). Tenemos entonces (fragments d’existence soustraits au temps... quoique d’éternité était fugitive)⁷⁴, en los que ya no aparece placer sino felicidad, manifestándose el placer por el ente como irreal: “le signe de

⁶⁶Proust, Marcel, *Le temps retrouvé*, II, p. 48.

⁶⁷Op. cit., II, p. 28.

⁶⁸Op. cit., II, p. 26.

⁶⁹Op. cit., II, p. 49.

⁷⁰Op. cit., II, p. 61.

⁷¹Op. cit., II, p. 18.

⁷²Op. cit., II, p. 19.

⁷³Op. cit., II, pp. 19-20.

⁷⁴Op. cit., II, p. 20.

l'irréalité des autres ne se montre-t-il pas assez, soit dans leur impossibilité à nous satisfaire... soit dans la tristesse qui suit leur satisfaction"⁷⁵. El rasgo esencial de la legitimidad de tal experiencia de lo atemporal es que Proust desde sí mismo, desde su subjetividad, no la puede confirmar en su presencia⁷⁶. Con lo cual la distribución de lo original resulta idéntica a una enajenación del ente.

4. INTERROGANTES

Desenfreno mi fantasía en la que repercuten las palabras de Proust: habremos de vivirlas, no de ordenarlas en forma abstracta. En la proa de un barco irreal: delante está sólo el mar, una dura península y en la brisa ondean los celestes plumbagos, las rojas buganvillas, sólo la agave es inmóvil, de hierro. ¿Por qué, por qué ante la caducidad del ente verse obligado o desear decir algo? Ante tal pregunta dice la respuesta de Proust: "On ne se considère plus que comme le dépositaire, qui peut disparaître d'un moment à l'autre, des secrets intellectuels, qui disparaîtront avec lui"⁷⁷.

Proust afina aún más precisamente la pregunta, en la realización de la obra que debe salvarlo a él y a los muertos: "... je me sentais accru de cette oeuvre que je portais en moi comme de quelque chose de précieux et de fragile qui m'eût été confié et que j'aurais voulu remettre intact aux mains auxquelles il était destiné et qui n'étaient pas les miennes"⁷⁸. "Or c'était maintenant qu'elle (l'amour) m'était devenue depuis peu indifférent que je recommençais de nouveau à la craindre, sous une autre forme est vrai, non pas pour moi, mais pour mon livre"⁷⁹.

La luz, los colores, la brisa fresca, el sol excitan las pasiones, sin las cuales el ente se inmoviliza en un objeto abstracto. Se busca una afirmación en la voluptuosidad de la luz y en el temblor del verde, y no deja de oírse el inquietante dolor de la muerte. Mas no busca consuelo, pues desearlo se revela sólo como expresión de la inhabilidad de tolerar la tensión que disloca los miembros.

Se trata de la "angoisse de tourner le dos pour jamais à un passé que je ne reverrais plus, de renier des morts qui me tendaient des bras impuissants et tendres et semblaient dire: Ressucitez-nous"⁸⁰.

Uno da pasos sobre el sendero que ofrece Proust, uno llega a través de él, de sus indicaciones, de su historia, a un entendimiento: ¿es trágico? No

⁷⁵Op. cit., II, p. 25.

⁷⁶Proust, Marcel, *Contre Sainte-beuve*, p. 219.

⁷⁷Proust, Marcel, *Le temps retrouvé*, II, p. 245.

⁷⁸Op. cit., II, p. 247.

⁷⁹Proust, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*. Projets des Prefaces, p. 215.

⁸⁰Proust, Marcel, *Le temps retrouvé*, II, p. 239.

resulta de una consideración filosófica abstracta: "... je voulais atteindre ce que j'avais quelque fois senti au cours de ma vie, dans de brefs éclairs"⁸¹.

¿No es ridículo mantenerse aferrado a lo finito del ente? La propia respiración nos sigue indicando bajo un cielo sin estrellas, para navegar en la oscuridad de una noche, en la que una ternura –la espera de un dolor, la angustia de un placer– da vida a una esperanza: es la pasión que parece otorgar nuevamente una orientación a la barca en que se viaja; luego se escucha solamente el glogló del agua bajo la barca, único signo de que el bote está en movimiento.

Se activa continuamente, sin embargo, la queja inquietante: "Fantomas d'un passé cher, si cher que mon coeur battait à se rompre, ils me tendaient des bras impuissants, comme ces ombres qu'Enée rencontre aux Enfers"⁸².

Entre las ondas del aroma, los colores de la luz, en esta metafórica selva virgen resuena persistente la canción implacable de la transformación absoluta, de la metamorfosis total: la vida que a uno lo coge constantemente en olas, pronuncia su tentación renovada. Da vergüenza, porque no se divisa una playa para desembarcar, deslumbrado por la luz, por el reflejo del agua. A la vez, la experiencia del constante poder del tiempo, agitador, aplastante, destructor: ¿conjuro del tiempo, para flotar sólo un instante fuera del tiempo? Uno está siempre acompañado de los dos espíritus del miedo y de la esperanza: constantemente en conversación con ellos –la mayoría de las veces inconsciente de ello– para encontrarse a sí mismo. Recordemos una vez más: "... quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restant encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer sur la mine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir"⁸³.

Desempeñamos el papel de nuestra vida por las pasiones, que nos tocan en el dolor y en el placer. En nuestro papel espectador tocamos la objetividad, en la que nos habremos de encontrar nosotros mismos. Proust habla de la "richeesse d'invention de la vie"⁸⁴. A través de la pretensión que aquí y ahora aparece en el placer y dolor, resultan las diferentes partes de nuestra vida: a través de las situaciones respectivas se desarrolla lo misterioso, el camino ardiente que determina nuestro destino.

Porque trazamos límites dentro de nuestra obra, el diario desgaste, la

⁸¹Proust, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, p. 214.

⁸²Proust, Marcel, *Le côté de chez Swann*, I, p. 73.

⁸³Op. cit., II, p. 234.

⁸⁴Proust, Marcel, *Le temps retrouvé*, II, p. 240.

eliminación, la abstracción en el trabajo es simultáneamente la creación de nuestra tumba: “longtemps, un tel livre, on le nourrit, on fortifie ses parties faibles, on le préserve, mais ensuite c’est lui qui grandit, qui désigne notre tombe, la protège contre les rumeurs et quelque peu contre l’oubli”⁸⁵.

“Obra”, a modo de defensa contra el olvido, pero sin por ello –a diferencia de los autores latinos como Ovidio y Horacio– creer en un recuerdo eterno: la conciencia de la destrucción imperante de la historia, el polvo que llena los museos.

Siempre se repiten las palabras de Proust: ya en Combray obtenía la visión de las “imágenes”: los contornos de una nube, de una torre, de una flor, de una piedra “en sentant qu’il y avait peut-être sous ces signes quelque chose de tout autre que je devais de découvrir, une pensée qu’ils traduisaient à la façon de ces caractères hiéroglyphes qu’on croirait représenter seulement des objets matériels”⁸⁶.

El descubrimiento del ser del ente sucede en la práctica, no por un producir subjetivo, no a través de la poiesis. Pero lo que así se descubre tiene un principio, una mitad y un final y esto se refugia en la oscuridad de lo pretérito, tal como el diamante que ha petrificado su propia luz en las capas de la oscuridad. Proust habla de la obra propia, que él desea “supporter comme une fatigue, l’accepter comme une règle, de construire comme une église, le suivre comme un régime, la vaincre comme un obstacle, de conquérir comme une amitié... le créer comme un monde”⁸⁷.

La obra debe descifrar las runas que cada uno ha trazado dentro de sí mismo y así hacerlas aparecer en claro mediante una lente de aumento: “mon livre n’étant qu’une sorte de ces verres grossissant comme ceux que tendait à un acheteur l’opticien de Combray, mon livre grâce auquel je leur fournirais le moyen de lire en eux-mêmes”⁸⁸.

Si la tarea consiste en eso, nos hallamos en la tensión entre el ente y el ser, impidiendo el recurso a la falsa seguridad de una identidad lógica y forzándonos a mantenernos en el campo de la paradoja. Pero se revela atroz en el momento de manifestarse en el drama de la historia, de enfrentar con asombro lo inaudito que en él se abriga, y de huir con espanto y angustia de la devastación, –para después desaparecer del escenario, no como una flor, como la planta, como un animal, sino con la conciencia de la propia absorción en el ciclo eterno. ¿Todo esto es, por lo tanto, una tragedia o una comedia, o ambas cosas a la vez?

En las pasiones aparecen preguntas jamás sospechadas: en ellas se mani-

⁸⁵Op. cit., II, p.24.

⁸⁶Op. cit., II, pp. 239-240.

⁸⁷Op. cit., II, p. 240.

⁸⁸Proust, Marcel, *Du côté chez Swann*, II, p. 121.

fiesta la realidad, la cual se teje a sí misma ahora y aquí, delante de nosotros y en nosotros, como asunto del que se muestran imágenes –de tiempos, lugares, seres humanos–. Quisiéramos salvar este objeto: –pero, ¿cómo permanecer “fiel” a lugares, hombres, tiempos? ¿Mediante “recuerdo” o la voluntad, o una cierta “piedad”?

Se ha vivido por decenios con un ser humano que ahora ha desaparecido: surge entonces la duda de que lo que experimentamos antes como una comunidad sana y salva, aparece en formas nuevas. Liberarse del pasado, el goce de una nueva pasión –sea un nuevo amor, una nueva esperanza, un nuevo temor–, ello significa muerte, y no sólo del objeto del amor de entonces, sino también del amante de entonces: “il redoutait à l'égal de la mort une telle guérison qui eût été en effet la mort de tout ce qu'il était”⁸⁹.

¿Guarda todavía un sentido nuestro desesperado llamado al difunto, la queja de Safo en sus himnos a Afrodita?

“Vuelve aún a mí. Libérame de la turbación del miedo. Lo que reclama aún el corazón, consúmelo tú: Lucha tú por mí”. ¿Pero luchar para qué? ¿Sólo para realizar este drama, nuestra historia, nuestro “teatro”, para “ver” nuestras escenas? En las pasiones nacen las diferentes figuras, nos encontramos con ellas, una tras otra. ¿Es entonces una ilusión creer en la “integridad” de una figura, aferrarse a ella? ¿Sólo sería valedera la “integridad” de la pasión? “Je me disait tristement que notre amour, en tant qu'il est l'amour d'une certaine créature, n'est peut-être pas quelque chose de bien réel”⁹¹.

Pero cómo sostener entonces –como lo hace Proust– que todos estos problemas en el acontecer de lo abismal, pegados al escenario de nuestra historia, sean “mystères qui n'ont probablement leurs explications que dans d'autres mondes et dont de pressentiment est ce qui nous émeut le plus dans la vie et dans l'art”⁹².

¿Tiene valor la pretensión, en la cual estamos, como única realidad nuestra, y tienen los hombres que enfrentamos sólo en el ámbito de tal pretensión un valor?: “Je me disait tristement que notre amour, en tant qu'il est l'amour d'une certaine créature n'est peut-être pas quelque chose de bien réel”⁹³. La experiencia de no poder sujetarse a la relación con un ser humano: “...on s'en rend compte avec tant de tristesse quand on aime et qu'on voudrait croire à la réalité unique de l'individu”⁹⁴.

⁸⁹Proust, Marcel, *A l'ombre de jeunes filles en fleur*, II, p. 263.

⁹⁰Proust, Marcel, *Le temps retrouvé*, II, p. 240.

⁹¹Proust, Marcel, *A l'ombre de jeunes filles en fleur*, II, p.263.

⁹²Op. cit., I, p. 133.

⁹³Op. cit., I, p. 136.

⁹⁴Op. cit., II, pp. 263-264.

En las pasiones –sean éstas el dolor, la esperanza, el amor– nos transformamos: aquello que en una relación con un ser humano aparecía “sagrado”, ¿ha de ser reconocido sin más como pertinente a una “historia”? El escenario de nuestros dramas aparece situado como un viejo mapa geográfico, donde los lugares desconocidos recibían la denominación: “hic sunt leones”. Tal indicación no sólo es expresión de un dilema, sino que señala hacia un hecho fundamental: sobre el escenario de las pasiones aparecen los fantasmas que son invencibles, se oye rugir a los leones.

El deseo –que surge de una veneración– de reconocer el objeto de nuestro amor como “sagrado”, proviene –según se expresa Proust– de la necesidad de “donner à nôtre joie toute sa signification, nous voudrions garder à tous ces points de notre désir, des le moment même où nous y touchons le prestige d’être intangibles”⁹⁵.

El hecho de no subsistir el amante –el conocimiento de aparecer, permanecer y perecer– y la tragedia que en ello se vive, atañe entonces igualmente a la supuesta identidad del amante, del individuo: “Le moi qui l’avait aimée, remplacé déjà presque entièrement par un autre, resurgissait et il m’était rendu beaucoup plus fréquemment par une chose futile que par une chose importante”⁹⁶.

Lo despiadado de la pretensión del ser desea siempre nuevos juegos –y en eso consiste la fascinación de la vida, de su capacidad para inventar constantemente nuevas fábulas.

Nos preguntamos: ¿es que no sirven nuestras pasiones primitivas a los individuos, sino a la magia del mundo? Y lo abismático en la secuencia de historias, de espectáculos, ¿ha de proporcionar instrucciones coherentes?

⁹⁵Op. cit., I, p. 136.

⁹⁶Op. cit., II, p. 263.