

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

Amor y celosía en la novela proustiana “En busca del tiempo perdido”

Informe final del Seminario de Grado: “El género novelesco entre tradición y vanguardia: el caso de la escritura proustiana” para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica con mención en Literatura

Alumna:

Valeria Eleonora Jara Berardi

Profesor guía: Luis Vaisman Abrahamson

Santiago, 2008

I. Introducción: Por los caminos del amor . .	4
I. Amor . .	8
§ 1. Enamoramiento, hipnotismo, raptó . .	8
II. Deseo . .	11
§ 2. Muchas veces el deseo está prefigurado. . .	11
III. Celos . .	15
§ 3. Labor de seguimiento detectivesco . .	15
§ 4. En torno a Deleuze: Lectura de signos . .	15
§ 5. Enfermedad y personalidad neurótica: “El amor me enferma” . .	17
§ 6. Amor posesivo: Amo / esclavo. Quien posee es poseído . .	19
§ 7. La manipulación de las situaciones, el manejo de la verdad. . .	21
IV. Otros rostros del amor . .	23
§ 8. <i>Carmen</i> , de Mérimée- Bizet. . .	23
V. Conclusión: El tiempo recobrado en la escritura . .	25
BIBLIOGRAFÍA . .	27

I. Introducción: Por los caminos del amor

Al leer a Proust, lo que me atrae a esta escritura es la complicidad de leerse uno mismo en la fina y depurada mirada del narrador cuando recorre el trasfondo de la psicología de los personajes desplegada en su narrativa. La novela *En busca del tiempo perdido* muestra un amplio panorama de los mundos públicos y privados. En la extensa narración de más de tres mil páginas, el narrador recorre y se adentra en los mundos privados de la sociedad parisina de fines de siglo XIX y comienzos del XX. Es al adentrarse en la psicología de los personajes, que las descripciones ofrecidas permiten espejear el mundo de lo público. Desde la particular esencia avistada del uno, la mirada se amplía para abarcar la pluralidad de la sociedad.

Es en ese reflejo que alcanzo a divisar, donde comienza el interés por escribir estas líneas y desarrollar en ellas un índice enfocado al mundo de lo privado. De todos los mundos tratados en la novela, es el de las relaciones humanas y más específicamente el mundo del amor, el centro de este trabajo. La intención habla de rastrear, indagar y analizar en estas cuestiones hasta llegar al universo de lo particular; con el propósito de acceder hasta el secreto resguardo que se genera entre dos personas, cuando el amor llega a situarse entre ellas.

A partir del discurrir del narrador-personaje, llamado Marcel y su particular manera de adentrarse en los fondos interiores de los personajes, es posible alcanzar una transparencia en las esencias. Atributos que Proust elabora como verdades constitutivas entre las páginas de su novela.

Con estas intenciones, me propongo llevar a cabo un estudio, una reflexión sobre el amor en la novela para ver cuál es su medida, cómo éste se ve desvirtuado y cómo en ocasiones el deseo, en cuestiones de amor, no tiene un origen propio. Esto se refiere al hecho de que los deseos no necesariamente provienen de nosotros mismos, sino también de ese mundo público de lo que observamos en los otros. De cómo, en ocasiones y probablemente de manera inconciente, deseamos a través de los otros.

En definitiva, lo que se pone en obra en BTP es el largo recorrido emprendido por alguien para encontrarse a sí mismo. En esta búsqueda intervienen las múltiples presencias/ausencias de los otros, y la diversidad de experiencias [reales, deseadas e imaginadas] en que se despliega el habitar de los diversos mundos. Los cruces del dentro y del fuera, de lo subjetivo y lo objetivo, de lo que fluye y se transforma y de lo que permanece inmovible bajo amenaza de fosilización, son las variantes de ese tiempo que se hace concreto en la historia cotidiana. Allí es donde se entrelaza el pasado con las expectativas de un mañana que no acaba nunca de suceder hoy, que es cuando se lo anhela, espera, presiente, teme, posterga, hasta incluso, a veces, disolverlo en la incertidumbre de las decisiones.

Pareciera ser que lo que está en juego en BTP son las variantes de la existencia del yo en los otros y de los otros en sí, a través de las encrucijadas de las pasiones que se atan y desatan en el tiempo. En esa relación entre el yo y los otros, ya no hay un origen que

determine las acciones ni un final en el que se encuentre refugio, pues todo sucede entre los ires y venires de la búsqueda; entre las verdades, mentiras, engaños y autoengaños de quienes hablan, murmuran o callan, según lo recoge el escriba que fija en el papel el sonido de las palabras.

Para articular el análisis de los mundos del amor en la novela y conformar un marco teórico, varias lecturas han sido convocadas. Su elección corresponde a las distintas conexiones que, en su diálogo con la novela, permiten relacionar los temas de las tres primeras secciones de este trabajo: amor, deseo y celos. A continuación aludimos brevemente a ellas, para detenernos más tarde en sus planteamientos.

El tema del amor ha sido pensado y estudiado probablemente desde los orígenes de la aparición de este sentimiento entre los hombres. Ya en Grecia, Platón recurre en *El Banquete* a las percepciones ofrecidas por diversos personajes acerca del amor. Al introducir Sócrates a Diótima en su discurso, se abre una perspectiva para acceder a ese tema que linda con lo mítico y que se adentra luego en él, cuando lo eleva en su valor al asociarlo con el semidios *Eros*. Mediante éste, el amor queda ligado al deseo, que no descansa jamás en los hombres, y que se expresa tanto desde su forma primaria como un afán de generación física entre los seres humanos, de engendrar a través suyo a otros seres, hasta llegar a su transformación espiritual mediante la creación de discursos en que transparezcan la belleza en todo su esplendor y el bien en su condición eterna. Así cuando el verdadero poeta es capaz de transitar creadoramente por entre los extremos de la comedia y la tragedia, en definitiva es *Eros* quien lo anima. Es el tributo de Platón a la presencia del amor, de *Eros*, entre los hombres y que, nos parece, ha delimitado buena parte de la senda o del escenario en que él se ha desplegado en la cultura occidental.¹

Hacia comienzos del siglo XX parece encontrarse un cierto eco de esas palabras de Platón, con todos los cambios que, sin embargo, puedan percibirse. Los *Estudios sobre el amor* de J. Ortega y Gasset, originalmente son artículos de periódicos publicados en el diario "El Sol" en el transcurso de 1926 y 1927. En estos escritos, recopilados y editados inicialmente bajo ese título en las publicaciones de la Editorial Revista de Occidente, se entiende el amor como la expresión del sentimiento afirmativo de la vida, una fluencia positiva que acorta distancias, en oposición al sentimiento negativo de odio, el cual introduce la división y la discordia. Ortega registra como síntoma del verdadero amor ese "estar ontológicamente con el amado". Siguiendo el mito narrado por Platón, el amor se inicia en la escisión, en la naturaleza dividida del hombre y de las cosas, a partir de la cual su aspiración será la de reencontrarse con la unidad perdida, es decir, el anhelo de totalidad. El amor es el modo de ser de las cosas en plenitud, dice Ortega. Un intento de arrimarse a la belleza y de recorrer el camino de ella que a los hombres deslumbra, acercarse tanto como sea posible para engendrar y dar a luz en la vida.

Pero qué sucede cuando, en el amor, en vez de los verbos *dar*, *confiar*, *creerse* conjugan en cambio el *privar*, *retener*, *encerrar*, *engañar*. Si volvemos a BTP, desde su inicio y durante el desenvolvimiento de la narración en la novela, la vivencia del amor está entendida dentro de los márgenes de llegar al otro mediante la posesión: incansable camino hasta llegar a apoderarse del otro, a quien amo y hacerlo mío:

¹ Aunque en un contexto distinto al de nuestro interés inmediato, M. Foucault mediante algunas referencias al *Fedro* y al *Banquete* de Platón señala una significativa conexión entre el amor y la verdad a través de la acción del *logos*, de la razón, en la formación de la virtud de la templanza. Dice: "La relación del alma con la verdad es a la vez lo que fundamenta el *Eros* en su movimiento, su fuerza y su intensidad y lo que, ayudándola a desembarazarse de todo goce físico, le permite convertirse en el verdadero amor". Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. 2. El uso de los placeres*. México: Siglo XXI Editores, 1986. p. 86.

“De todas las maneras de producirse el amor y de todos los agentes de diseminación de ese mal sagrado uno de los más eficaces es ese gran torbellino de agitación que nos arrastra en ciertas ocasiones. La suerte está echada, y el ser que por entonces goza de nuestra simpatía se convertirá en el ser amado. Ni siquiera es menester que nos guste tanto o más que los otros. Lo que se necesitaba es que nuestra inclinación hacia él se transformara en exclusiva. Y esa condición se realiza cuando – al echarle de menos- en nosotros sentimos, no ya el deseo de buscar los placeres que su trato nos proporciona, sino la necesidad ansiosa que tiene por objeto el ser mismo, una necesidad absurda que por las leyes de este mundo es imposible de satisfacer y difícil de curar: la necesidad insensata y dolorosa de poseer a esa persona.”²

En el deseo de poseer al amado, puede existir un patrón de conducta que determine una forma primera. Esta teoría nace de la propuesta de René Girard en su texto *Mentira Romántica y Verdad Novelesca*. Allí se señala que la estructura base de la creación novelesca es el deseo metafísico: en el comportamiento humano, aquello que se desea no surge espontáneamente; lo deseado viene sugerido por *Otro*. En la cadena deseante hay siempre una mediación: es a través de la función de un modelo, de un mediador, que queda señalado cómo se gesta y tiende a realizarse un deseo.³

Cómo el narrador en BTP va adoptando maneras y motivaciones de otro u otros en su aprendizaje del mundo es lo que, en su estudio, Girard teoriza y aplica a partir de textos literarios de Cervantes, Flaubert, Stendhal, Dostoievski y Proust. Respecto a la creación literaria de este último, llega a señalar que el deseo en los mundos proustianos es siempre un deseo tomado en préstamo. De esta manera, “el valor del objeto consumido no depende ya sino de la mirada del *Otro*. Sólo el deseo del *Otro* puede engendrar el deseo.”⁴

Al desplazarnos hacia otro estilo de análisis de la obra proustiana, encontramos a Deleuze, quien concibe que la novela es regida por una experiencia de los signos que movilizan lo involuntario y lo inconsciente. A partir de este supuesto se abre el camino a la interpretación de los signos que la misma obra produce. Según esta lectura, el transcurso de la novela es un camino en la búsqueda de la verdad, el cual se realiza en la posibilidad de leer y descifrar los signos que emiten los distintos mundos, entre ellos, el mundo del amor. Interpretarlos y traducirlos hasta que coincidan el signo y el sentido.

En un camino poblado de ilusiones seguidas de sus correspondientes decepciones, los signos del amor se presentan engañosos: su sentido queda atrapado en la contradicción entre lo que revelan y lo que quieren ocultar.

Son los celos un paraje y una faceta particularmente enmarañados en los signos del amor. El amante celoso es quien desenvuelve los mundos posibles encerrados en el ser

² Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido. Tomo I. “Por el camino de Swann”*. Madrid: Alianza, 2004. p. 284.

³ Una variante de esa mediación, podría pensarse que forma parte de lo que Gomá Lanzón ha estudiado acerca del funcionamiento de carácter imitativo que se presenta sucesivamente en el transcurso de la historia: “La estructura modelo-copia, de raigambre nítidamente platónica, aparece de modo constante durante el medioevo, como la idea explicativa fundamental adoptando varias formulaciones: semejanza, imagen, vestigio, huella, analogía, etc.” En: Gomá Lanzón, Javier. *Imitación y experiencia*. Barcelona: ed. original Pre-Textos, 2003, p. 163.

⁴ Girard, Rene. *Mentira romántica y verdad novelesca*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1963, p.161.

amado; asimismo, la lógica de los celos consiste en secuestrar y recluir al ser amado, vaciarlo de los mundos posibles que en él puedan habitar, descifrarlos y explicarlos.

Inevitablemente, en las vivencias del amor exhibidas en BTP nos topamos con el perfil del celoso, donde se conjugan particulares comportamientos en los que, entre otros, convergen la mentira, el engaño y la simulación. Así, el amante puede llegar a convertirse en un investigador en busca de pistas, para ahondar sus sospechas y vivir en su fábula de la traición. En este sentido, Deleuze afirma que “el amor no deja de preparar su propia desaparición, de mimar su ruptura.”⁵ Es el enamorado quien “en su cabeza, no cesa en efecto de correr, de emprender nuevas andanzas y de intrigar contra sí mismo.”⁶

En el intento por hablar desde la voz del enamorado, Barthes nos presta palabras de su texto *Fragmentos de un discurso amoroso*, donde ofrece un repertorio cuidadosamente escogido sobre el proceso amoroso. Particularmente se refiere al hecho de que en el narrador proustiano no hay nada “lunar” cuando ama, mostrando únicamente la faceta de sus celos, excepto cuando ama amorosamente a su abuela.

Por otra parte, el texto de Denis de Rougemont sobre *El amor y occidente* entrega también un aporte a este estudio, cuando revisa el tema amoroso a partir del mito de Tristán e Isolda para estudiar el amor en la sociedad occidental y en la literatura. Al someter a análisis los mecanismos humanos de búsqueda, encuentro y conservación del amor, donde aparece también la figura de los celos.

Por último, a modo de contrapunto, propongo una breve comparación sobre el tema amoroso en BTP, con la obra *Carmen* de Prosper Mérimée y su posterior adaptación hecha por Bizet, al drama operático.

⁵ Deleuze, Gilles. *Proust y los signos*. Barcelona: Anagrama, 1972. p.28

⁶ Barthes, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. D.F.: Siglo XXI, 1996. p.13.

I. Amor

§ 1. Enamoramiento, hipnotismo, rapto

El amor es una obstinación, un acto voluntario del ser humano para la permanencia y realización del estado amoroso, dice Ortega: “amar una cosa es estar empeñado en que exista; no admitir, en lo que depende de uno, la posibilidad de un universo donde aquel objeto esté ausente. (...) amar es vivificación perenne, creación y conservación *intencional* de lo amado.”⁷ A diferencia del odio, el cual a pesar de ir hacia lo odiado, crea una separación y abre un abismo ante el objeto, “el amor es (...) un acto transitivo en que nos afanamos hacia lo que amamos. Quietos, a cien leguas del objeto, y aun sin que pensemos en él, si lo amamos, estaremos emanando hacia él una fluencia indefinible, de carácter afirmativo y cálido.”⁸

La fórmula del amor trae consigo una serie de estados en los que es siempre algún encanto el que provoca irremediamente el estado de enamoramiento. Como bajo los efectos de un filtro, la gracia del otro tiende un manto bajo el cual el enamorado cae rendido frente a su objeto amado.⁹

Al faltarle atributos para ser un dios, y sin ser mortal tampoco, Platón¹⁰ concibe que la naturaleza del Amor es la de un *daimon* o genio, algo intermedio entre uno y otro, que interpreta y transmite a los dioses las cosas humanas y a los hombres las cosas divinas. Entre unos y otros se sitúa el Amor ligando el espacio que queda, uniendo el Todo consigo mismo. A través de este, se propaga toda el arte adivinatoria, el arte de los sacerdotes relativa a los sacrificios, las iniciaciones, los encantamientos, a la mántica y a la magia toda.

“El verso más antiguo es la fórmula mágica que se llamó *cantus* y *carmen*. El acto y el efecto mágico de la fórmula era la *incantatio*. De aquí encanto, y en francés, *charme*, de *carmen*.”¹¹

El encantamiento que lleva al enamoramiento se explica también como un fenómeno de la atención. Un momento de atención anómalamente detenida en una persona en particular. Frente al otro, la atención queda inmovilizada, no avanza de una cosa a otra, sino que queda fija, presa de un solo ser.¹²

⁷ Ortega y Gasset, José. *Estudios sobre el amor*. Madrid: Ed. EDAF, 1995. p. 65-66.

⁸ Ortega y Gasset, José. *Estudios sobre el amor*. Madrid: Ed. EDAF, 1995. p. 91.

⁹ “Lo que enamora es siempre algún <encanto>. Y este nombre de la técnica mágica, dado al objeto del amor, nos indica que la mente anónima, creadora del idioma, ha advertido el carácter extranormal e irremisible del que cae enamorado.” En: Ortega y Gasset, José. *Estudios sobre el amor*. Madrid: Ed. EDAF, 1995. p.105.

¹⁰ Ver: Platón. *El Banquete, Fedón y Fedro*. Barcelona: Labor, 1981.

¹¹ Ortega y Gasset, José. *Estudios sobre el amor*. Madrid: Ed. EDAF, 1995. p. 105.

¹² “Posé la vista en su cara, y en rigor mis labios pudieron creerse que habían ido detrás de mi mirada. Pero no solo quería yo llegar a su cuerpo, sino a la persona que vivía en él, esa persona con la que entra uno en contacto cuando llama su atención, y en la que nos parece que penetramos cuando le sugerimos una idea.” En: Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido*. Tomo II. “A la sombra de las muchachas en flor.” Buenos Aires: CS ediciones, 2004. p.253

Algo del otro nos asombra, sorprende, descoloca, nos saca de nosotros mismos. La presencia del otro transforma el ambiente, transporta hacia un estado diferente, cambia el aire que respiramos y puede incluso dejarnos sin respiración.

Tal como el místico, el enamorado se desprende de todo cuanto lo ata al mundo de las cosas, para avocarse, si es correspondido, a una unión transfusiva, moldeándose y enraizándose en el otro. El estado de gracia sumerge al enamorado y lo transporta a un éxtasis en el cual se está fuera de sí y fuera del mundo, arrebatado a los encantos de su pasión.

Algo hay en la idea del amor que esconde en sí la figura de la belleza, sea en la forma abstracta o concreta de ella, sea un gesto, un rastro, algo que nos recuerda algo, una forma pura o únicamente llamativa. Para Platón el amor es un deseo de engendrar belleza –*tíktein en to kalo-*, hay algo que nos atrae del otro, algo insinuado en la idea de lo perfecto. Desde entonces, nos acercamos a lo amado movidos por el intento de unirnos a eso, más refinado que nosotros, mejorado: dotado de alguna perfección. Así opera la idea de engendrar en la belleza; traer al futuro, creación de algo superior y que logramos junto a lo que vemos de cierto modo preformado en otro ser. Concordia en el amor: corazón junto/ pegado/ cosido/ unido/ a corazón.

Existe en el vocabulario una equivalencia entre el lenguaje de la guerra y el amor. Quien ama recibe un *flechazo*, el cual provoca como efecto una suerte de estado hipnótico¹³. La flecha abre una *herida* de amor: “una abertura radical (en las “raíces” del ser) que no llega a cerrarse”¹⁴. El portador de la herida – el herido- es víctima de la *conquista*, el *rapto*, la *captura* de la imagen. El rapto¹⁵ es también en el sentido más excelso, el estado de locura que alcanza el enamorado. El sujeto enamorado, al contemplar la belleza “y acordándose de lo verdadero, adquiere alas”¹⁶; preso de la imagen por la cual ha sido raptado, intenta emprender el vuelo hacia lo alto. Al no lograrlo y tras haber fijado la mirada hacia arriba, desprecia las cosas que han quedado abajo. La vista es la más penetrante de las percepciones que nos llegan a través del cuerpo. Lo que amamos es primeramente, en

¹³ “ (...) Soy fascinado por una imagen: primero sacudido, electrizado, mudado, trastornado (...) a continuación engañado, apabullado, inmovilizado, con la nariz pegada a la imagen (al espejo).” En: Barthes, Roland. *Fragments de un discurso amoroso*. D.F.: Siglo XXI, 1996. p. 206.

¹⁴ “Pero desde mi herida en Balbec el doble de Albertina estaba en mi corazón a gran profundidad, difícil de extraer.” En: Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido*. Tomo V. “La prisionera”. Buenos Aires: Losada, 2005. p. 251.

¹⁵ Rapto fue la primitiva forma del amor conservada en la mitología bajo la especie del centauro cazador de las ninfas que asienta en sus ancas. Hades raptó a Perséfone mientras ésta cogía flores junto a sus ninfas, llevándola bajo tierra y haciéndola reina del Inframundo. En este relato mítico se explica el origen del ciclo estacional. Pues mientras Perséfone vive con Hades en las tinieblas, la tierra está despoblada y estéril, ya que Démeter, madre de Perséfone y diosa de las cosechas, desolada busca incansablemente a su hija, dejando de lado el trabajo de la tierra. Cuando gracias a la intervención de Zeus, Perséfone regresa a la superficie, el suelo vuelve a florecer y comienza la primavera. La fundación de Roma remite también a este tópico: el mito del rapto de las Sabinas se remonta a la época de Rómulo, el fundador y primer rey de Roma. En este mito se cuenta que la ciudad funcionaba a cargo de los “padres de la patria” o patricios, sin embargo, el gran problema era la falta de mujeres. Para remediar esta situación Rómulo invitó a los pueblos vecinos a una celebración en honor al dios Conso. Los sabinos, el pueblo vecino más poderoso, asistieron a la festividad sin sospechar que mientras todos disfrutaban de los juegos deportivos, los romanos raptarían a sus mujeres. Con el tiempo, las mujeres se mezclaron con los romanos y cuando los sabinos intentaron recuperarlas, estas reclamaron: «¡No luchen por nosotras, que no estamos dispuestas a ser huérfanas ni viudas!». De súbito se hizo el silencio y nadie se movió de su sitio. Los jefes arrojaron las armas y los bandos en pugna se estrecharon la mano en señal de concordia. Desde ese día, las sabinas, quienes fueron raptadas en una fiesta, se convirtieron en las mujeres más apreciadas en el reino de los romanos.

¹⁶ Ver: Platón. *El Banquete, Fedón y Fedro*. Barcelona: Labor, 1981. p.320.

cierta forma, un *cuadro*. Ante un cuadro hay un velo que se desgarrar: “lo que no había sido nunca visto es descubierto en su integridad, y desde entonces devorado con los ojos: lo inmediato vale por lo pleno: estoy iniciado: el cuadro *consagra* el objeto que voy a amar.”

“Del otro, lo que llega bruscamente a tocarme (a raptarme) es la voz, la caída de los hombros, la esbeltez de su silueta, la tibieza de la mano, el sesgo de una sonrisa, etc.”¹⁷ Como en el primer encuentro de Marcel y Albertina en la playa de Balbec, es siempre un primer gesto, el que deja grabado el retrato del otro y activa en la memoria, la fascinación de recordarlo. Es el rostro particular de Albertina, y las maneras de reconstruirlo, lo que activa en Marcel la imaginación y el deseo: “primera imagen sutilísima en mi recuerdo, deseada, perseguida, olvidada y luego vuelta a encontrar, de un rostro tan frecuentemente proyectado por mi alma en los días pasados, que ya pude decir de esa muchacha que estaba en mi cuarto: <Ella es>.”¹⁸ Tras el episodio del rapto de la imagen y la vista ya desplazada a las alturas, el enamorado da cabida a que lo califiquen de loco.

¹⁷ Barthes, Roland. *Fragments de un discurso amoroso*. D.F.: Siglo XXI, 1996. p.208.

¹⁸ Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido*. Tomo II. “A la sombra de las muchachas en flor.” Buenos Aires: CS ediciones, 2004. p.352.

II. Deseo

§ 2. Muchas veces el deseo está prefigurado.

Desde *Por el camino de Swann* -primer tomo de BTP- la manera de narrar abre marcas para rastrear la construcción del sujeto Marcel a partir de un otro. Durante el relato de “Un amor de Swann” –segunda sección del primer tomo, pero editada también independientemente- y, en el segundo tomo *A la sombra de las muchachas en flor*, cuando el narrador vuelve a referirse a la historia de Odette y Swann, la focalización utilizada es interna. Marcel relata con detalles y con una deslumbrante claridad, la interioridad y los hechos que acontecieron alrededor del proceso amoroso de Swann y Odette en su primera etapa de nacimiento y posterior decaimiento del amor.

Una hipótesis posible al hecho de que Marcel relate casi con plena omnisciencia la interioridad de Swann, podría ser aquella que revela una supuesta identificación del personaje y narrador Marcel con Swann, en lo que respecta a su forma de amar, específicamente en el amor posesivo y la manifestación de los celos. Este cierto paralelismo funciona cuando Marcel se usa a sí mismo y reconoce en él las experiencias de Swann como tan similares a las suyas, que son casi propias.

En “Un amor de Swann”, la narración se centra en el proceso amoroso de Swann hacia Odette; en sus intempestivos celos, que vive muy en privado, y con una serie de sospechas y conjeturas respecto del accionar de Odette cuando él no la ve.¹⁹

Este ingreso y superposición de la interioridad de Marcel a la interioridad de Swann, marca una importante trasgresión a la norma narrativa de aquellos tiempos.

Para la época, se trata de una trasgresión total. La perspectiva, así llamada entonces, sufre, con el tratamiento de Proust, un quiebre absoluto. En 1920, según la propuesta de Henry James, el narrador debía adoptar una focalización desde el inicio del relato y no dejarla más. Este constante cambio de focalización en la novela proustiana marca una de las rupturas a la norma narrativa que había impuesto James, quien había determinado que la focalización debía ser siempre interna y fija para que fuese realista.

La trasgresión ocurre por parte del narrador autodiegético, el que por norma estaba impedido de narrar de manera omnisciente. Se trasgrede en la práctica, pero no en la forma, ya que el narrador básico justifica explícitamente la fuente de su conocimiento: cuenta cosas que no presenció, pero que otros sí. De esta manera, la información se valida aunque quien las narre sea un testigo de segundo orden y no presencial. En la práctica, se rebasa la norma de la focalización interna, estirando su capacidad de conocimiento y lo fidedigno de la narración, que es, en último término, vivenciado por otros.

Este cambio en la focalización se visualiza en el personaje de Marcel, quien como narrador tiene salidas que no son justificables para los narradores realistas, contando episodios de Swann detalladamente, habilitando la hipótesis que abriría una puerta de

¹⁹ “...y ahora el encanto de Odette no era nada comparado con ese formidable terror que le prolongaba a modo de inquieto halo, con esa inmensa angustia de no saber minuto por minuto lo que hacía, por no poseerla para siempre y en todas partes.” En: Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido*. Tomo I. “Por el camino de Swann”. Madrid: Alianza, 2004. p. 418.

comuni3n y la posibilidad de discurrir entre la mente de uno y otro. Una empatía 3ltima que trata de estar con el otro, sentir como el otro siente.

Bajo la perspectiva de la teor3a de Ren3 Girard en su obra *Mentira rom3ntica y verdad novelesca*, se trata de la teor3a del deseo mim3tico, seg3n la cual los deseos humanos m3s relevantes desde un punto de vista antropol3gico, cultural y religioso no suelen ser naturales y espont3neos, sino aprendidos e imitados de otros:

“Las ideas mismas de que la raz3n se compone nos llegan hechas y listas de un fondo oscuro, enorme, que est3 situado debajo de nuestra conciencia. Parejamente, los deseos se presentan en el escenario de nuestra mente clara como actores que vienen ya vestidos y recitando su papel, de entre los misteriosos, tenebrosos bastidores.”²⁰

Girard sostiene que todo deseo es copia, pr3stamo, sugesti3n afectiva: no elegimos los objetos seg3n nuestro deseo, sino que deseamos precisamente aquello que los deseos ajenos tornan deseable a nuestros ojos.²¹

En la *Po3tica*, Arist3teles dice que “la capacidad de imitar (es) connatural a los hombres desde la infancia, en lo cual se diferencian de los dem3s animales (porque el hombre es m3s propenso a la imitaci3n y realiza sus primeros aprendizajes a trav3s de imitaciones), y la capacidad de gozar todos con las imitaciones. (...) Cuando no ha habido una visi3n previa, la imitaci3n no produce placer por s3 misma, sino por su perfecci3n, por el color o por alguna otra causa semejante.”²²

Este concepto aristot3lico sirve para referirse al tema de Girard, ya que el hombre est3 marcado por la m3mesis en su aprendizaje del mundo, sin embargo, tanto Arist3teles como Plat3n²³, desarrollan fundamentalmente una sola dimensi3n de la m3mesis, la que abarca los tipos de comportamiento, maneras, h3bitos, palabras, es decir, del universo de la representaci3n, sin referirse a la m3mesis de apropiaci3n, propia engendradora de la rivalidad mim3tica.

La espontaneidad del deseo, la autonom3a del individuo, la fe en la originalidad del Yo es la *mentira rom3ntica*. En contraposici3n, la *verdad novelesca* pone de manifiesto que todo deseo viene se3alado, sugerido, por un modelo. Para explicar el deseo no basta referirse al sujeto deseante y al objeto deseado, es necesario tambi3n recurrir al modelo que se3ala al sujeto el objeto a desear. El deseo es siempre triangular.

²⁰ Ortega y Gasset, Jos3. *Estudios sobre el amor*. Madrid: EDAF, 1995. p.133

²¹ Don Quijote ha renunciado, a favor de Amad3s, a la prerrogativa fundamental del individuo: ya no elige los objetos de su deseo; es Amad3s quien debe elegir por 3l. El disc3pulo se precipita hacia los objetos que le designa, o parece designarle, el modelo de toda caballer3a. A este modelo, Girard lo denomina el mediador del deseo. La existencia caballeresca es la imitaci3n de Amad3s. Don Quijote es una representaci3n t3pica del deseo triangular o mim3tico, en el que el modelo se interpone entre el sujeto y el objeto. A su vez, don Quijote hace de mediador respecto a Sancho Panza, quien poco a poco tambi3n va perdiendo el sentido de lo real y saca sus deseos del Otro. El querer del Uno se alimenta del querer del Otro, que a su vez aumenta su propio deseo al verlo medrar en el primero, de manera que se va creando una espiral del deseo ascendente que se extiende hasta conformar una suerte de red. Ver: Girard, Rene. *Mentira rom3ntica y verdad novelesca*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1963.

²² Arist3teles. *Po3tica*. Traducci3n Angel Cappelletti. Caracas: Monte 3vila Editores, 1990. (IV, 1448b) p. 4.

²³ Esta idea de lo imitativo ya estaba presente en los presocr3ticos. La historia preplat3nica distingue entre una mimesis preplat3nica con el significado “hacer lo que otro hace” y otra plat3nica que expresa la relaci3n “original-copia.” Ver: Gom3 Lanz3n, Javier. *Imitaci3n y experiencia*. Barcelona: ed. original Pre-Textos, 2003, p. 97.

El objeto juega un papel secundario en esta relación triangular. Es la relación de imitación entre el sujeto y su modelo lo que da al deseo su carácter conflictivo. El impulso hacia el objeto deseado es en realidad un impulso hacia el mediador del deseo.

Con la presencia de los mediadores se abre la relación amo - esclavo. Al igual que en el caso de Don Quijote, Marcel no ama libremente. Al haber “escogido” a Swann como su modelo, deja de ser el amo de sí mismo, convirtiéndose en un sujeto disciplinado por Swann.

La novela moderna muestra la cadena de mediación. Existe un momento de lucidez, en el cual los personajes caen en la cuenta de que existe un mediador:

“En cuanto a Swann, para tratar de parecerme a él, en la mesa me la pasaba tirándome de la nariz y frotándome los ojos. Mi padre decía: <Este niño es idiota, se convertirá en alguien horrible>. Yo hubiese querido sobre todo ser igual de calvo que Swann.”²⁴ Afirma abiertamente Marcel en el primer tomo de la novela. Desde entonces comienza a trazarse un recorrido que tiene como dirección la figura de Swann. Una mezcla de admiración, curiosidad y la ya mencionada manera de narrar que hacen de Swann un modelo -para Marcel- que va materializándose a lo largo del relato.

En la novela “es la presencia abusiva de Swann, su ser intrusivo, y no tanto las reproducciones de Giotto que le regala generosamente al niño para decorar su salón de estudio en Combray, las que desatan la imaginación, o sea generan al narrador mismo.”²⁵

De este hombre elegante, pelirrojo, de ojos verdes, tez rosada y de origen judío, Marcel va tomando los deseos y maneras que luego marcarán su propia existencia. A medida que avanza la narración, se cumple la teoría de Girard, donde “la mediación engendra un segundo deseo perfectamente idéntico al del mediador.”²⁶ Los deseos de Marcel están siempre influidos por la figura de su mediador, Swann.

El deseo se encuentra siempre situado en un lugar otro, lo que para Barthes se escenifica en el proceso de inducción, bajo la orden: “*Muéstrame a quién desear*. El ser amado es deseado porque otro u otros han mostrado al sujeto que es deseable: por especial que sea, el deseo amoroso se descubre por inducción.”²⁷

Esta forma de apropiación, o en último término, de conocer el mundo, se aplica en varios órdenes de cosas. “Este *contagio afectivo*, esta inducción, parte de los otros, del lenguaje, de los libros, de los amigos: ningún amor es original. (La cultura de masas es máquina de mostrar el deseo: los hombres son incapaces de encontrar por sí solos qué desear.)”²⁸

Según la lectura de Deleuze, para referirse al deseo, Proust afirmará: no deseo a una mujer, deseo a su vez un paisaje que está envuelto en esa mujer, un paisaje que puedo no conocer, y que presiento, de tal suerte que, si no despliego el paisaje que ella envuelve no estaré contento, es decir, mi deseo fracasará, mi deseo quedará insatisfecho. Tomando un conjunto de dos términos: “mujer-paisaje”, cabe ejemplificar que si una mujer dice: “Deseo...

²⁴ Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido*. Tomo I. “Por el camino de Swann”. Madrid: Alianza, 2004. p. 500.

²⁵ Kristeva, Julia. *El tiempo sensible: Proust y la experiencia literaria*. Buenos Aires: Eudeva, 2005. p. 36.

²⁶ Girard, René. *Mentira romántica y verdad novelesca*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1963. p. 12.

²⁷ Barthes, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. D.F.: Siglo XXI, 1996. p. 158.

²⁸ Barthes, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. D.F.: Siglo XXI, 1996. p.159.

un vestido; mira, deseo eso, tal vestido o tal blusa” no se trata de ese vestido o esa blusa en abstracto, sino del deseo inmerso en un contexto. Se trata de la capacidad de organizar el deseo en relación con aquello que contribuye a ponerlo en escena y otorgarle un perfil.

No se desea nunca algo y nada más, sino que se desea en un conjunto. Para Deleuze no hay deseo que no fluya en un “agenciamiento”²⁹. El deseo no es la mera espontaneidad de una naturaleza humana dada, pues él está siempre en relación con lo que lo rodea y entremedio de lo cual se configura, llega a adquirir un cierto perfil y se decanta en una acción, en definitiva, se construye. El deseo atañe al constructivismo, por cuanto se trata de construir un “agenciamiento”, construir una región en que se producen conexiones, agenciar acciones de algo que llega a ser, deviene y sucede. Un deseo trata de eso: construir, construir; ahora bien, todos nos pasamos el tiempo construyendo; para Deleuze, cada vez que alguien dice: «Deseo esto», eso quiere decir que está construyendo un “agenciamiento”.

El deseo se desarrolla en una relación de metonimia ya que básicamente, escapa del orden de lo decible. No tiene representación de cosa ni de palabra. El lenguaje aparece para satisfacer las necesidades que en el lenguaje puedan satisfacerse. Es así como el deseo se muestra en un proceso de desplazamiento de significados. Donde lo que se desea no existe solo, puntual, únicamente, sino en un conjunto que aborda otros hilos que componen otros entramados. En el deseo triangular, la construcción del sujeto se da en la medida en que sólo puedes verte en el otro y así desear en otro.

El reverso: la creación de un mediador propio.

Pero hay otro vértice desde el cual mirar el tema de los mediadores. La escritura de la novela, sucede una vez que el narrador ha decidido, arrojado su suerte y voluntad de acción al oficio de ser escritor. Su creación será entonces el intento de recuperar el tiempo pasado mediante los recuerdos y su impresión en la escritura. La recolección de las esencias que sobreviven en el tiempo provee a la novela un sentido que sobrepasa la estructura temporal. Cuando Marcel es capaz de recuperar Venecia en un tropezón, conoce la medida de recuperar su propio pasado. Así es como elige a Swann para figurarlo paradigma en su forma de amar. Swann puede ser el modelo de Marcel, pero primeramente y sobre todo, es un constructo que el narrador elige luego de haber conocido o recorrido su propia forma de amar. Una vez que Marcel ha hecho su experiencia puede leer a Swann a partir de los datos que los otros han dejado en su camino.

²⁹ Ver: Deleuze, Gilles/ Parnet, Claire. *Diálogos*. Valencia: Pre-Textos, 1980. Cap. II. § II.

III. Celos

§ 3. Labor de seguimiento detectivesco

El enamorado toma otras vestiduras y las hace suyas: de detective, espía, investigador... se apropia de nuevas prácticas, las cuales desarrolla y aplica en silencio, exhaustivamente. La labor de seguimiento en BTP alcanza ribetes que bordean los márgenes de la enfermedad. Es la intención de Marcel aislar al objeto amado del mundo exterior, privarlo de todo contacto con los otros y vigilar toda comunicación, e incluso todo esbozo de comunicación con alguno que suponga algún riesgo para la relación amorosa.

Desde "Un amor de Swann", la experiencia de amar se manifiesta provista de una serie de especulaciones por parte de quien ama (Swann a Odette) respecto a la veracidad de los actos de la amada, fabulando engaños y traiciones. Mostrando lo que Analía Relamed recoge de Carlo Ginzburg respecto al paradigma indiciario presente en Proust.

En *Proust contra el paradigma indiciario*, Relamed expone que en la novela existe un procedimiento que es el mismo que se encuentra en las prácticas detectivescas. La novela estaría escrita bajo el signo de la sospecha, donde la mayor parte de las relaciones se establecen en base a síntomas, conjeturas e hipótesis. Al igual que en la criminología, la crítica de arte y la psicología, los síntomas, huellas, gestos e indicios entregan la clave para acceder a un conocimiento más profundo y cierto.

Swann y Marcel tratan infructuosamente de descifrar indicios o pistas concernientes al ser amado, el cual "se fragmenta indefinidamente, se disemina en una diversidad de puntos del espacio y del tiempo en los que siempre es distinto y de los que siempre se puede encontrar una interpretación nueva, hasta que finalmente parece disolverse. El ancorado, celoso, perseguidor, detective, finalmente debe reconocer la imposibilidad con que se estrella el amor, puesto que éste siempre es necesidad de posesión del ser amado pero en ese intento de posesión "perdemos un tiempo precioso en una pista absurda y pasamos, sin sospecharlo, al lado de la verdadera." [Tomo V, p. 97. Losada]³⁰

La novela está sembrada de pistas falsas, las cuales siguen, o bien Swann o Marcel, para enmarañarse en una serie de tortuosas especulaciones y luego desengañarse a sí mismos en la búsqueda de lo inalcanzable.

§ 4. En torno a Deleuze: Lectura de signos

Según Deleuze, *En busca del tiempo perdido* trata de una continua búsqueda de la verdad. A partir de este propósito, el desciframiento de los signos será el camino que posibilite el cumplimiento de la empresa. No existe sin embargo, una voluntad de verdad en la búsqueda, se trata más bien, del efecto que provoca el violento enfrentamiento con un

³⁰ Melamed, Analía. *Proust contra el paradigma indiciario*. En: <http://www.fahce.unlp.edu.ar/congreso/orbis/Analia%20Melamed.htm>

signo, lo que nos fuerza a la búsqueda, pues una vez ocurrido este encuentro con el signo, nos vemos privados de la tranquilidad que existía antes.

En el caso del celoso, éste se ve determinado a buscar la verdad bajo la presión de las mentiras del amado. “La verdad nunca es el producto de una voluntad previa, sino el resultado de una violencia en el pensamiento.... Depende de un encuentro con algo que nos obliga a pensar y a buscar lo verdadero.”³¹

Bajo el dominio del encuentro de un signo, la intención en el accionar proustiano será siempre la de interpretar, descifrar, traducir, encontrar en definitiva, el sentido del signo hallado.

El aprendizaje es recordar, y aprender consiste en comprender una materia, un objeto, un ser, como si emitiera signos por descifrar e interpretar.

En BTP se muestran diferentes mundos poblados de signos, organizados en círculos que se topan en algunos puntos. Cada mundo contiene una unidad conformada por sistemas de signos expresados por personas, objetos o materias, donde nada se aprende ni se descubre sin la tarea del descifrar.

Deleuze distingue cuatro sistemas de signos en la novela: el de lo mundano, gobernado por personajes como Charlus o Mme. Verdurin; el mundo de las impresiones o cualidades sensibles que emiten signos materiales; el mundo del arte, en el cual los signos *desmaterializados* encuentran su sentido en una esencia ideal; y el mundo del amor.

En este último círculo, el enamoramiento implica una individualización del ser amado determinada por los signos que este emite, para hacer de ellos un aprendizaje. En la novela, el amor nace y se alimenta de una silenciosa interpretación. No se trata de un sentimiento que brote libre o instintivamente en el interior de los personajes, sino de una continua elaboración. El ser amado se presenta como un signo poseedor de un mundo completamente desconocido para el que ama, un mundo posible que es necesario descubrir; El ser amado trae consigo un intrincado espacio oculto a descifrar.

Abocarse a la labor de penetrar estos mundos llevará inevitablemente a presenciar lugares que han sido conformados en un pasado y que contienen a otras personas que participaron en su formación. Aún cuando el ser amado se dirija al que ama, guarda en sus gestos la huella que antaño fue de otro.³²

Surge entonces la primera ley del amor: subjetivamente los celos son más profundos que el amor, ya que en la búsqueda y lectura de los signos, llegarán más lejos, mostrando un recorrido infatigable y señalando una finalidad y un irremediable destino en el amor.

Los signos amorosos se diferencian de los mundanos en la medida en que no son signos vacíos reemplazando pensamientos y acciones, son signos engañosos, que únicamente pueden dirigirse a nosotros escondiendo lo que expresan. “No suscitan una exaltación nerviosa especial, sino el sufrimiento de una profundización. Las mentiras del amado son los jeroglifos del amor”³³. El intérprete de los signos amorosos es necesariamente

³¹ Deleuze, Gilles. *Proust y los signos*. Barcelona: Anagrama, 1972. p. 25.

³² “En seguida sus celos, como si fueran la sombra de su amor, se completaban con el duplicado la nueva sonrisa de aquella noche – pero que ahora se burlaba de Swann y se henchía de amor para otro hombre...” En: Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido*. Tomo I. “Por el camino de Swann”. Madrid: Alianza, 2004. p. 337.

³³ “A veces la escritura en que descifraba las mentiras de Albertine, sin llegar a ser ideográfica, debería leerse sencillamente al revés; así es como esa noche me había lanzado con aire descuidado, un mensaje destinado a pasar casi inadvertido: <Es posible que mañana vaya a los de Verdurin; no sé en absoluto si iré; no tengo muchas ganas>. Infantil anagrama de esta confesión: <Iré

el intérprete de las mentiras. Su propio destino está contenido en la siguiente divisa: amar sin ser amado.”³⁴

En Proust, el pensamiento aparece adoptando diversas formas: memoria³⁵, imaginación, deseo, inteligencia, facultad de las esencias. Ante el violento efecto de un signo –que obliga al pensamiento a buscar el sentido de este signo- únicamente la inteligencia es capaz de interpretar el signo, de extraer las verdades de esta naturaleza.

Los signos del amor y los celos son dolorosos³⁶. Ante esta premisa, Deleuze elabora la siguiente pregunta: ¿quién buscaría la verdad si antes no hubiera experimentado el sufrimiento que produce la mentira de un ser amado? Es el dolor el signo que obliga a la inteligencia a buscar y hacernos comprender cómo es que los signos más dolorosos del amor remiten a repeticiones.

Cada amor trae consigo nuevas maneras de enfrentar lo que entre dos se dice y hace, no obstante a pesar de que cada amor aporta su diferencia, esta diferencia ya estaba comprendida en el precedente, y todas las diferencias a su vez están contenidas en una imagen primordial, que en diversos niveles, volvemos a reproducir bajo la forma de la ley inteligible de todos nuestros amores.³⁷ El amor de Marcel por Albertina, incluso en su manera de diferenciarse, estaba ya inscrito en su amor por Gilberta. Según su mediador, estos amores se encuentran contenidos en la imagen del amor entre Odette y Swann.

Hay un modelo que se repite, conformando una serie de amores que encuentran el origen de funcionamiento en Swann, el gran iniciador. “Siempre es posible encontrar el origen de la serie amorosa en el amor del protagonista por su madre; pero aún ahí, volvemos a encontrar a Swann que, viniendo a cenar a Combray, priva al niño de la presencia materna.”³⁸

§ 5. Enfermedad y personalidad neurótica: “El amor me enferma”

Existen maneras de vivenciar el amor donde precisamente el gran ausente es el sentimiento en su estado puro. “Hay muchos *amores* donde existe de todo menos auténtico amor.

mañana a lo de Verdurin, con toda seguridad porque le doy una extrema importancia>.” En: Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido*. Tomo V. “La prisionera”. Buenos Aires: Losada, 2005. p. 88.

³⁴ Deleuze, Gilles. *Proust y los signos*. Barcelona: Anagrama, 1972. p. 18.

³⁵ “La memoria del celoso quiere retenerlo todo, ya que el menor detalle puede aparecer como un signo o un síntoma de mentira: quiere almacenarlo todo para que la inteligencia disponga de la materia necesaria para sus futuras interpretaciones.” En: Deleuze, Gilles. *Proust y los signos*. Barcelona: Anagrama, 1972. p.64

³⁶ “Habría que elegir entre dejar de sufrir o dejar de amar. Porque, así como al principio formado sólo por el deseo, el amor se sostiene más tarde sólo por medio de la ansiedad dolorosa.” Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido*. Tomo V. “La prisionera”. Buenos Aires: Losada, 2005. p. 103.

³⁷ “Porque lo que nosotros llamamos nuestro amor y nuestros celos no son en realidad una pasión continua e indivisible. Se componen de una infinidad de amores sucesivos y de celos distintos, efímeros todos, pero que, por ser muchos e ininterrumpidos, dan una impresión de continuidad y una ilusión de cosa única.” Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido*. Tomo I. “Por el camino de Swann”. Madrid: Alianza, 2004. p. 448.

³⁸ Deleuze, Gilles. *Proust y los signos*. Barcelona: Anagrama, 1972. p. 85.

Hay deseo, curiosidad, obstinación, manía, sincera ficción sentimental; pero no esa cálida afirmación del otro ser, cualquiera que sea su actitud para con nosotros.”³⁹

En BTP se muestra entre Marcel y Albertina, una vivencia del amor gobernada por temores e inseguridades, poblada de fantasmas que asechan al narrador. Entre ficciones que crea y reproduce en su cabeza, Marcel padece de los más intempestivos y perturbadores celos.

El mecanismo de los celos se ha usado para estructurar tramas en la narrativa y el drama en la historia literaria – como en la afamada *Otelo*. Al respecto Denis de Rougemont teoriza sobre el tema y pronuncia: “Casi todas las complicaciones que sirven de intrigas a nuestros autores se refieren al esquema monótono de las artimañas de la pasión para “entretenerse”, artimañas de una pasión débil, para inventarse obstáculos más *secretos*. Pienso en la psicología de los celos que invadió nuestros análisis: celos deseados, provocados, astutamente favorecidos y no sólo en el otro –la coquetería es un poco simple-sino que hasta se llega a desear que el ser amado sea infiel, para que uno pueda perseguirlo de nuevo y volver a sentir el amor en sí...”⁴⁰

En BTP se pronuncian reflexiones sobre esta faceta del amor, entendiéndola como una enfermedad, una “excrecencia lamentable” que fluye sin medida de los bordes egoístas de quien ama y narra. “Los celos son una de esas enfermedades intermitentes cuya causa es caprichosa, imperativa, siempre idéntica en el mismo enfermo, a veces enteramente distinta en otro”⁴¹, afirma el narrador en BTP.

Desde el análisis de Freud⁴², los celos se cuentan entre los estados afectivos, como el duelo, que pueden denominarse normales. En estos estados, casi siempre en el proceso de los celos hay la manifestación de un duelo, el dolor por el objeto de amor que se cree perdido, la afrenta narcisista y probablemente, la hostilidad hacia los posibles rivales que puedan o hayan sido preferidos. Puede darse también una carga variable de autocrítica en la que se responsabiliza al propio yo por la pérdida del amor.

Popularmente se habla de los celópatas como aquellas personas que aman mal. El celoso no vive ni deja vivir, transita permanentemente por el estado de insatisfacción, embargado por la inseguridad y el fantasma de la traición. Los celos son un instinto de desconfianza, que abren su espectro desde la más pura elucubración. Poderosa ficción incansable, se trata de una fuerza que emerge probablemente desde la inseguridad y la inestabilidad de que se cumpla su premisa, pues el celoso ante todo, quiere una relación blindada.

El lugar del celoso está en la pérdida del dominio, que pide siempre sentarse en el lugar de la víctima. Silenciosamente elabora un constante atentado a sí mismo. Aparentemente en *La Prisionera*, Albertina es el rehén, sin embargo, este proceso de persistente poder fabulador muestra a Marcel como víctima de su propia trampa, de su sofocante necesidad de sufrir la ausencia del otro y de ocuparse atormentándose con los posibles engaños de la amada.

³⁹ Ortega y Gasset, José. *Estudios sobre el amor*. Madrid: Edaf, 1995. p.92.

⁴⁰ De Rougemont, Denis. *El amor y Occidente*. Buenos Aires: Sur, 1959. p. 289.

⁴¹ Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido*. Tomo V. “La prisionera”. Buenos Aires: Losada, 2005. p.27.

⁴² Ver: Freud, Sigmund. *Obras completas*. Volumen 18. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1976. Cap. *Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad* (1922 {1921})

En Marcel, la enfermedad se manifiesta necesitando lo que no tiene —el objeto amado— en un grado de intensidad mayor que en cualquier persona. Incluso cuando tiene se preocupa de no tener para entrar en su juego neurótico: “Me aburría muy pronto a su lado, pero esos instantes duraban poco: sólo se ama aquello en lo que se busca algo inaccesible, sólo se ama lo que no se tiene, y muy pronto volvía a darme cuenta de que no poseía a Albertina.”⁴³

El amor pervive en la ausencia: es la no presencia el motor que hace arrancar la imaginación del deseo y del amor tanto en Marcel como en Swann.

En ambos personajes y en la vivencia de sus amores (Swann y Odette, Marcel y Gilberta en el primer amor, y Marcel y Albertina posteriormente) se cumple la siguiente premisa: El ser amado existe en la ausencia. Sólo puede ser amado en la medida que representa algo. Existe una analogía con el signo. El signo solo existe cuando existe una ausencia que puede ser llenada o representada.⁴⁴

Esta condición de llenar una ausencia o la necesidad de la ausencia para evocar un deseo se manifiesta por primera vez durante la infancia⁴⁵ del narrador en Combray, allí, “el niño goza en su universo, de felicidad y de paz. Pero este universo ya está amenazado. Cuando la madre niega un beso a su hijo, representa ya el doble papel, propio de la mediación interna, de instigadora del deseo y de centinela implacable. La divinidad familiar cambia brutalmente de aspecto. Las angustias nocturnas de Combray prefiguran las angustias del snob y del amante.”⁴⁶

§ 6. Amor posesivo: Amo / esclavo. Quien posee es poseído

Uno de los diálogos entre Agatón y Sócrates en *El Banquete*, se refiere al concepto de que el amor es un deseo, y que todo deseo es de la posesión de lo que no se tiene. En el debate

⁴³ Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido*. Tomo V. “La prisionera”. Buenos Aires: Losada, 2005. p. 385.

⁴⁴ “La ausencia dura, me es necesario soportarla. Voy pues a *manipularla*: transformar la distorsión del tiempo en vaivén, producir ritmo, abrir la escena del lenguaje (el lenguaje nace de la ausencia: se niño se agencia un carrete de hilo, lo lanza y lo recupera, imitando la partida y regreso de la madre: se crea así un paradigma). La ausencia se convierte en una práctica activa, en un *ajetreo* (que me impide hacer cualquier otra cosa); en él se crea una ficción de múltiples funciones (dudas, reproches, deseos, melancolías). Esta escenificación lingüística aleja la muerte del otro: un momento muy breve, digamos, separa el tiempo en que el niño cree todavía a su madre ausente y aquél en que la cree ya muerta. Manipular la ausencia es aplazar este momento, retardar tanto el tiempo como sea posible el instante en que el otro podría caer descarnadamente de la ausencia a la muerte.” En: Barthes, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. D.F.: Siglo XXI, 1996, p. 48, C.V: “El ausente”.

⁴⁵ Es en la infancia donde se configura nuestro marco emocional, se cristalizan las dependencias, los apegos y las primeras seguridades. La figura de la madre resulta generalmente la primera referencia susceptible de apego que, con el tiempo, puede ser sustituida por la pareja.

⁴⁶ Girard, Rene. *Idem*. p.29.

Sócrates obliga a Agatón a admitir que, si el Amor es amor de los seres bellos, y todo lo bello es bueno, el Amor carece de bondad y de belleza y por eso aspira a poseerlas.⁴⁷

Atraigo esta cita por el vínculo que se abre en las señales del amor. Cuando se ama se asoma involuntariamente un ansia o deseo no tan solo de amar al otro, sino de poseerlo. Creer que el amado será parte de uno, o incluso, creer que el amado le pertenece.

Las ansias de establecer un dominio se señalan desde la narración de *Un amor de Swann* y se intensifican hasta la patología en *La Prisionera*. En este volumen el narrador personaje Marcel invita a su amada Albertina a vivir con él a su casa en París. La convivencia se desarrolla bajo las más insólitas formas de vigilancia y dominación, debido a los celos e inseguridades del narrador y su incontrolable necesidad de posesión.

En la historia de Odette y Swann, Marcel ve prefigurada una forma de amor posesivo, la cual le resulta deslumbradoramente fascinante, por cuanto el poder de la palabra de quien ama encierra en su boca una secreta facultad de dominación y dominio sobre el objeto amado.⁴⁸

Pero este juego neurótico se revierte en su propio accionar, pues quien desea dominar resulta siendo dominado. El narrador afirma entender que “los deberes y las cargas de un amo forman parte de su dominación y la definen, la prueban, tanto como sus derechos.” Conciente de los peligrosos límites en la reversión de la relación amo/esclavo, Marcel afirma: “Era más dueño de lo que había creído. Más amo, es decir, más esclavo”⁴⁹

Al intentar apresarla crea para Albertina, su ave en fuga, una jaula, la casa⁵⁰ donde la guarda del mundo exterior. Sufre sin embargo, los agobios de su propia intención invertida: “me sentía, tan oscuramente como fuera, ligado a esa muchacha que en ese momento estaba en su cuarto. (...) y si me sucedía pensar en ella, era como se piensa en el propio cuerpo, con el fastidio de estar atado a él por una completa esclavitud.”⁵¹ De esta manera, prisionero de su propia prisión, el narrador experimenta una nueva visión de su amada: “le había cortado las alas; porque había dejado de ser una Victoria y era sólo una pesada esclava de la que hubiera querido desprenderme.”⁵²

Con el encierro entre los muros de la casa, Albertina había perdido toda la chispa, frescura, vivacidad y misterio que acaparaban el pensamiento de Marcel antes de conocerla y recluirla. O los muros de la cárcel no habían permeado los rasgos de Albertina en Balbec:

⁴⁷ “Lo que desea desea aquello de que está falto, y no lo desea si está provisto de ello.” 200-A “¿No es el Amor en primer lugar amor de algo y en segundo lugar de aquello de que está falto? (...) Si el Amor carece de cosas bellas y lo bueno es bello, también estará falto de cosas buenas.” En: Platón. *El Banquete, Fedón y Fedro*. Barcelona: Labor, 1981. p.74-76.

⁴⁸ “<¿Viene mañana a buscar a Albertine?> Y al pronunciar ese nombre, Albertine, pensaba en la envidia que me había inspirado Swann el día de la fiesta de la princesa de Guermantes, cuando me dijo: <Venga a verla a Odette>, y había pensado en la fuerza que, a pesar de todo, existía en un nombre que a los ojos de todos y de la misma Odette sólo en boca de Swann tenía aquel sentido absolutamente posesivo. ¡Cómo semejante dominación sobre una existencia toda –resumida en un vocablo–, me parecía que debía ser tan dulce cada vez que estaba enamorado!” En: Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido*. Tomo V. “La prisionera”. Buenos Aires: Losada, 2005. p. 96-97

⁴⁹ Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido*. Tomo V. “La prisionera”. Buenos Aires: Losada, 2005. p. 154.

⁵⁰ “Mi hogar, que era también el suyo, símbolo material de la posesión que tenía yo de ella.” En: Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido*. Tomo V. “La prisionera”. Buenos Aires: Losada, 2005. p.172

⁵¹ Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido*. Tomo V. “La prisionera”. Buenos Aires: Losada, 2005. p. 330.

⁵² Proust. Idem p. 373.

una muchacha huidiza, astuta y llena de desdén hacia el Marcel de aquel entonces, o bien los mismos muros la habían determinado cautiva al fin.

Quien antaño hubiese querido capturarla ya no prescindía de ella, pues lo inalcanzable se había esfumado, Marcel entonces, debe fingir un rompimiento para liberarse de lo que ha creado. Hay algo que se escapa cuando uno ya lo tiene.

§ 7. La manipulación de las situaciones, el manejo de la verdad.

Para relacionarse con Albertina, Marcel inicia un juego de ser y parecer. Donde despliega las líneas de la simulación y la disimulación. Con el propósito de gobernar las andanzas de su amada, Andrea, amiga de Albertina, hace las veces de emisaria para ayudarle a conocer cada uno de los pasos de Albertina. Con su ayuda, Marcel recopila los deseos, cavilaciones y palabras de su amada para elaborar el posible mapa de su pensamiento y acción. Según los movimientos de un detective o un espía, seguirá las rutas ficticias de su amada.

Andrea le sirve como intermediaria en su labor de seguimiento y le permite solaparse en su obsesión. Pues, ante todo, Marcel intentará disimular sus celos⁵³, intrigas y sospechas, simulando una falsa normalidad, continuando así, con los matices del amor engañoso: “Engañar es a la vez disimular lo que es, simular lo que no es y sustituir lo que es por lo que no es, ofreciendo una apariencia en que la víctima reacciona como ante un ser verdadero. (...) Para morder la carnada, la víctima necesita creerla verdadera y no ver el anzuelo.”⁵⁴ En todo engaño actúan dos mecanismos de manera combinada: el disimulo y la simulación.

De acuerdo con Ortega, las personas “fingimos modos de ser que no son el nuestro, y los fingimos sinceramente, no para engañar a los demás sino para maquillarnos ante nuestra propia mirada.”⁵⁵ Marcel se avergüenza de su condición de celoso y aunque no intenta remediarla, desea ante todo ocultarla frente a Albertina.

La verdad aparece como un campo de batalla en constante pugna, un territorio maleable y manejado; un espacio en donde antes de estar en la verdad se opta por entrar en el juego de las mentiras. “El intelecto, como medio para la conservación del individuo, despliega sus principales fuerzas a través de la simulación; pues éste es el medio con el cual sobreviven los individuos más débiles, menos robustos, a los que les está negado sostener una lucha con la existencia a cornadas y dentelladas, cual fieros animales salvajes. Este arte de la simulación llega a su cúspide en el hombre: el engaño, el halago, la mentira y el fraude, el murmurar a espaldas de alguien, el afán de figurar, el vivir con esplendores ajenos, el enmascararse, las convenciones encubridoras, el juego de escena ante otros y ante sí mismo, en suma, el continuo revolotear en torno a la llama *única* de la vanidad.”⁵⁶

⁵³ “De cualquier modo no le hablaría de ello esta noche a mi amiga para no arriesgarme a parecerle celoso y enojarla.” En: Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido*. Tomo V. “La prisionera”. Buenos Aires: Losada, 2005. p.84.

⁵⁴ Bremond, Claude. “La lógica de los posibles narrativos”. En: Barthes, Roland; Eco, Humberto; Todorov, Tzvetan y otros. *Análisis estructural del relato*. D.F: Ediciones Coyoacán, 1996. p.113

⁵⁵ Ortega y Gasset, José. *Estudios sobre el amor*. Madrid: Ed. EDAF, 1995, p.129.

⁵⁶ Nietzsche, Friedrich. *Acerca de la verdad y la mentira en sentido extramoral*. En: Revista Venezolana de Filosofía, Caracas, 1988, nº 24. p. 59. Frente a esta diversidad de matices de la simulación y el disimulo, aludidos aquí, tal vez resulte un buen contrapunto

Es bajo los dominios del egoísmo, que finalmente Marcel llega a separarse de su amada. Aduciendo que ella no es verdaderamente feliz a su lado, monta una escena para deshacerse de Albertina y representa la comedia de la separación. En la distancia renace por supuesto el amor y la necesidad de volver a estar con ella.

de referencias estabilizadoras las acepciones que para ellas entrega el Diccionario de la RAE de la Lengua Española: **simular**.(Del lat. *simulāre*).**1** . tr. Representar algo, fingiendo o imitando lo que no es.**disimular**.(Del lat. *dissimulāre*).**1**. tr. Encubrir con astucia la intención. U. t. c. intr.**2** . tr. Desentenderse del conocimiento de algo. U. t. c. intr.**3** . tr. Ocultar, encubrir algo que se siente y padece. *Disimular el miedo, la pena, la pobreza, el frío*.U. t. c. intr.**4** . tr. Tolerar, disculpar un desorden, afectando ignorarlo o no dándole importancia. U. t. c. intr.**5** . tr. Disfrazar u ocultar algo, para que parezca distinto de lo que es.

IV. Otros rostros del amor

§ 8. *Carmen*, de Mérimée- Bizet.

Pero no todos los amores en la literatura se desarrollan mansos bajo las sendas del engaño y la celosía. Para mostrar un contrapunto atraigo a este análisis la novela *Carmen* de Prosper Mérimée, adaptada luego a la ópera por Georges Bizet. Ambas obras – *En busca del tiempo perdido* y *Carmen*– convergen en algunos contenidos tales como la prisión, la pasión y el amor celoso. No obstante, en *Carmen*, el tratamiento del tema amoroso presenta un recorrido diferente: provoca, enfrenta y desafía; con el fin de no dejarse gobernar por el amor celoso de quien la pretende.

La novela (1845) narra las desventuras de un cabo de Dragones, José, de origen vasco, quien se enamora de su prisionera, la famosa gitana Carmen, y la deja huir. Es degradado y encarcelado. Al salir huye con ella convirtiéndose en contrabandista, ladrón y bandolero, creyendo que así la tiene y que es su dueño. Cuando el marido de Carmen aparece tras cumplir una condena, lo mata. Después le ruega a su amada que partan a América para vivir honradamente y formar familia. Pero su ciega confianza en el destino tropieza con la franqueza de la gitana que ya no lo ama. Ahogada por los celos enfermizos de José, Carmen se enreda con un picador, Lucas. José insiste, la obliga a amarlo y ella, en su desesperación, lo desprecia: “Yo aún podría embaucarte fácilmente; pero no me tomaré ese trabajo. Todo acabó entre nosotros. Como eres mi *rom*, tienes derecho a matar a tu *romí*; pero Carmen será siempre libre. Caló nació y caló morirá.”⁵⁷ De esta manera la gitana se entrega a don José, su celoso y desairado amante. José, quien dejó todo por ella y al ver que no es amado la mata, y ella muere por defender aquello que más ama: su libertad.

En *Carmen* prima el desparpajo y la soltura a la hora de enfrentar el tema amoroso. Supersticiosa y salvaje, Carmen seduce con su altiva independencia, su apasionada búsqueda de la libertad y su secreto erotismo. Altanera y desafiante, sorprende con su simple y extraña sinceridad.

“-¿Sabes- me dijo- que desde que eres mi rom formalmente te quiero menos que cuando eras mi minchorró? No quiero que me den órdenes, y menos quiero que me obliguen. Quiero ser libre y hacer lo que se me antoje. Ten cuidado, no me tientes la paciencia. Si me estorbas, siempre encontraré algún prójimo que haga contigo lo que tú hiciste con el Tuerto.”⁵⁸

El desparpajo y la soltura en *Carmen* contrastan con la reserva y el silencio en que suceden las escenas amorosas en BTP. Solapadas en la secreta elucubración cumplen el destino de querer lo que no se tiene y el reverso que esconde el saber que cuando lo tenga ya no lo querrá.

Hay prisiones que se aceptan y otras que no pueden ser. Cada uno elige qué tanto cederá sus libertades para compartir el amor. Hay amores que se viven en el silencio y la clausura del resguardo. Otros no aceptarán la dominación y se batirán para amar en su

⁵⁷ Mérimée, Prosper. *Carmen*. 2° ed. Buenos Aires: Longseller, 2005. p. 154.

⁵⁸ Mérimée, Prosper. *Carmen*. 2° ed. Buenos Aires: Longseller, 2005. p.140.

propia ley. En *Carmen* se muestra una posibilidad de liberarse del amor que aprisiona aun siendo a través de la muerte. Pues a fin de cuentas, el prisionero es primeramente un ser libre que acepta ser dominado. Que decide someterse a los deseos del otro en el juego del amor.

En la ópera de Bizet –estrenada en París treinta años después de la escritura de la novela-, la gitana se refiere al amor como un ave intempestiva e indómita:

“Carmen: -El ave que creíste sorprender batió las alas y voló... Cuando el amor está lejos, puedes esperarlo. Cuando ya no lo esperas, él está allí... siempre a tu alrededor, rápidamente, viene, va, luego vuelve... crees retenerlo, él te evita, crees evitarlo, él te retiene. ¡El amor! ¡El amor! Carmen: -El amor es un ave rebelde que nadie puede capturar; es en vano llamarlo si a él se le ocurre negarse. Nada pueden amenaza o ruego. Uno habla bien, el otro calla y es al otro a quien yo prefiero. Nada ha dicho, pero me agrada. ¡El amor, el amor! Carmen y sopranos: -El amor es un gitano, nunca ha conocido leyes”⁵⁹

Fuera de toda libertad se entiende la vivencia del amor en la novela proustiana, donde es necesario un mecanismo mucho más retorcido para elaborar el sentimiento: “con frecuencia el amor no tiene un cuerpo por objeto, salvo si una emoción, el temor de perderlo o la incertidumbre de recuperarlo se funden en él.”⁶⁰ Esta ansiedad le agrega al sentimiento amoroso una cualidad que sobrepasa a la belleza que por sí sólo presente el objeto amado. En la preparación del amor es necesario que aparezcan ciertas angustias que prefiguren algo inalcanzable, pues es el riesgo de una imposibilidad lo que despierta el amor.⁶¹

⁵⁹ Bizet, Georges. *Carmen*. Buenos Aires: Vergara, 1991. p.45-47.

⁶⁰ Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido*. Tomo V. “La prisionera”. Buenos Aires: Losada, 2005. p. 90.

⁶¹ Otra variante distinta del amor es la que se presenta en la relación entre el violinista Morel y Charlus. A diferencia de la serie de amores relatados por Proust entre Odette y Swann, Marcel y Gilberta, y Marcel y Albertina, es posible cuestionarse si entre estos dos hombres se da una misma o semejante relación de celos/ sufrimiento/ amor en frente de la ausencia del otro. En este caso la respuesta parece ser diferente. Confrontando una forma de amar que da con una que quita, el desarrollo del amor entre ellos, aunque tormentoso a ratos, presenta una actitud más generosa –de Charlus a Morel-, a pesar de que allí se muestra más posesión de uno con respecto al otro, en el dominio físico. Su capacidad de amar se manifiesta de una manera más noble, menos egoísta.

V. Conclusión: El tiempo recobrado en la escritura

Fabulare: "Porque era en mí donde transcurrían las acciones posibles de Albertina."⁶²

Así como la imaginación activa el deseo, activa también una forma de amar donde la ausencia atrae un vacío necesario para que perviva el amor. Asimismo la imaginación es el arma de doble filo que permite elucubrar los movimientos de Albertina, pero también la clave de sus sufrimientos con la cual puede fabular las más horribles escenas.

Hay en la novela, el intento por aprehender una realidad perdida, que se esfuma cuando se queda atrás en el pasado. Cuando dejo de poseerla en el presente. Los vaivenes del tiempo alejan los momentos, mientras que las decisiones que tomo se convierten en acciones que pueden alejar o acercar a quienes deseo. Quizás la misma ansia por asir a la amada sea la que impulse a Marcel en su intento por narrar la realidad ya perdida. Sin embargo, en el tema del amor probablemente puede tratarse a veces de un capricho, mientras que en la escritura lo que se hace patente en la prolongada apuesta de su ejercicio, es una voluntad de ser, para formarse y definirse entre los demás, como escritor, novelista, fabulador.

En la novela, el objeto amado siempre se escapa, convocando un abismo inaprensible. A partir del sistema metafórico, Proust trata de hacer proliferar el lenguaje para abarcar y encerrar el mundo. Este mecanismo explicaría la frase de Proust en la que se expresa su intento de poseer el mundo.

Tanto el acceder e incorporarse a la gran sociedad parisina como las experiencias amorosas, resultan puramente frustraciones que le van restando sentido a la vida. Porque el amor como tal, según la historia que nos entrega Marcel es imposible de mantener, menos aún de recuperar. Luego de la convenida separación, Albertina abandona la casa y aunque traman volver a encontrarse, ese encuentro no llega a concretarse. En el tomo sexto⁶³, Marcel recibe una carta de su aún amada comunicándole sus deseos de volver. No obstante el destino se encarga de minar sus planes. Antes del regreso de Albertina, Marcel recibe una nota por medio de la cual se entera de una caída en caballo de su amada, accidente que le cuesta la vida y al aleja para siempre de él. A partir del recuerdo puede seguir amándola y celándola, activando sus celos retrospectivos.

El narrador se recupera, en parte, cuando se da cuenta que estas experiencias son material disponible para hacer literatura. Que traducidas al papel, como arte le permiten realizarse en el oficio de escritor. La fábula de amor se entrelaza con la personalidad neurótica que intentará registrar cada instante del tiempo pasado para recuperarlo y recobrarlo en la escritura.

La visión profunda del ser humano que entrega el arte, no es una visión absoluta, se presenta mediante el recuerdo involuntario, el cual reúne el presente y el pasado, y, en la

⁶² Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido*. Tomo V. "La prisionera". Buenos Aires: Losada, 2005. p.251.

⁶³ Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido*. Tomo VI. "Albertina ha desaparecido". Buenos Aires: CS Ediciones, 2006.

escritura, la experiencia aprehensible de la realidad humana queda fuera del tiempo.⁶⁴ Esta visión atemporal permite un contacto profundo y amplio de orden intersubjetivo. Esto es lo que mueve a situarse en niveles tales de profundidad, en los que el lector pueda leerse a sí mismo y reconocerse en las verdades esenciales a las que Proust remite.

El tiempo está recobrado en la medida que el narrador puede ponerlo al servicio de la escritura y hacerlo comunicable al lector, en la medida en que éste emprenda a su vez un hondo viaje hacia sí mismo, para abrir un espacio donde se distingan las esencias humanas. En sus sucesivos relatos, el tiempo buscado y recreado por Proust, está tejido por un hilo que da innumerables y repetidas vueltas en el ovillo de palabras que sostienen su escritura.

Es un tiempo hecho de verdades y mentiras, simulaciones, semejanzas, disimulos y asimilaciones, hecho de enamoramientos, de encantos forjados con palabras y gestos, dichos y hechos con fuerza y suavidad, con ritmos acelerados, contenidos, con pausas y prisas que dan figura y sonoridad a todo el ritual mágico de las *carmenes*, es decir, de los cantos que hacen vibrar el aire llenándolo de palabras.

Las palabras que al dar lugar a la fábula de todo hablar, contar e inventar, generan también las confabulaciones tramadas entre dos seres que se atraen y recelan, se ocultan, disfrazan, desaparecen y reaparecen en la vida o en la muerte a través de la reminiscencia. Emergen en la pasión, la guerra, la tregua, la paz que se dan, se quitan y roban en el tiempo, el recuerdo y la memoria, donde quedan dibujadas en cada quien para sí las vivencias con ese quien con quien trazamos a cuatro manos los rasgos de un perfil.

Convergen los caminos hacia el entramado que proveerá la escritura y que permitirá recorrerlos y reencontrarlos en la memoria de las esencias; que es lo que sucede con los caminos de Guermantes y de Méséglise, que era “el lado de Swann”.

“Demasiado había experimentado la imposibilidad de encontrar en la realidad lo que estaba en el fondo de mí mismo, de recobrar el Tiempo perdido.”⁶⁵ Estas palabras encuentran su eco en Blanchot: “La experiencia de Proust se vuelve esencial porque se trata para él de una experiencia, de una estructura original del tiempo, la que se refiere a la posibilidad de escribir.”⁶⁶ Y esto sucede cuando comprende en el séptimo volumen de la obra, y asumir bajo la forma de Marcel-narrador, la voluntad de ser escritor. Al revisar lo que ha sido su experiencia y antes de que la enfermedad le impida concluir su obra, tener que emprenderla y consumarla, mostrando que la permanencia de una cosa es la presencia de tal ausencia.

⁶⁴ “Vivir la abolición del tiempo, vivir ese movimiento, (...) por el cual dos instantes, infinitamente separados, vienen a encontrarse entre sí uniéndose como dos presencias que se identificasen por la metamorfosis del deseo, vivirlo pues es recorrer toda la realidad del tiempo.” En: Blanchot, Maurice. *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1969. p.19

⁶⁵ *De la imaginación y del deseo*. p. 40. En: www.librodot.com.

⁶⁶ Blanchot, Maurice. *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1969. p.20.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles. *Poética*. Traducción Angel Cappelletti. Caracas: Monte Ávila Editores, 1990.
- Barthes, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. D.F.: Siglo XXI, 1996.
- Barthes, Roland; Eco, Humberto; Todorov, Tzvetan y otros. *Análisis estructural del relato*. D.F: Ediciones Coyoacán, 1996.
- Bizet, Georges. *Carmen*. Buenos Aires: Vergara, 1991.
- Blanchot, Maurice. *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1969.
- De Rougemont, Denis. *El amor y Occidente*. Buenos Aires: Sur, 1959.
- Deleuze, Gilles. *Proust y los signos*. Barcelona: Anagrama, 1972.
- Deleuze, Gilles/ Parnet, Claire. *Diálogos*. Valencia: Pre-Textos, 1980.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. 2. El uso de los placeres*. México: Siglo XXI Editores, 1986.
- Freud, Sigmund. *Obras completas*. Volumen 18. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1976.
- Gomá Lanzón, Javier. *Imitación y experiencia*. Barcelona: ed. original Pre-Textos, 2003.
- Girard, Rene. *Mentira romántica y verdad novelesca*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1963.
- Kristeva, Julia. *El tiempo sensible: Proust y la experiencia literaria*. Buenos Aires: Eudeva, 2005.
- Melamed, Analía. "Proust contra el paradigma indiciario" <http://www.fahce.unlp.edu.ar/congreso/orbis/Analia%20Melamed.htm>
- Mérimée, Prosper. *Carmen*. 2º ed. Buenos Aires: Longseller, 2005.
- Nietzsche, Friedrich. *Acerca de la verdad y la mentira en sentido extramoral*. En: Revista Venezolana de Filosofía, Caracas, 1988, nº 24.
- Ortega y Gasset, José. *Estudios sobre el amor*. Madrid: Ed. EDAF, 1995
- De la imaginación y del deseo*. Librodot.com
- Platón. *El Banquete, Fedón y Fedro*. Barcelona: Labor, 1981.
- Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido*. Tomo I. "Por el camino de Swann." Madrid: Alianza, 2004.
- Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido*. Tomo II. "A la sombra de las muchachas en flor." Buenos Aires: CS Ediciones, 2004.
- Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido*. Tomo V. "La prisionera." Buenos Aires: Losada, 2005.
- Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido*. Tomo VI. "Albertina ha desaparecido". Buenos Aires: CS Ediciones, 2006.

Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido*. Tomo VII. “El tiempo recobrado”. Madrid: Alianza, 2006.

Proust, Marcel. *Albertina desaparecida*. Barcelona: Anagrama, 1998.

www.rae.es