

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

Santiago Woollands¹

Introducción

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

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

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

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

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

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

Los Verdurin, el esnobismo y la insensibilidad hacia el arte

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

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

³ Op. Cit., p. 247.

⁴ Op. Cit., p. 247.

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

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

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

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

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

⁶Op. Cit., p. 176.

⁷Op. Cit., pp. 180-181.

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

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

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

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

⁸ Op. Cit., pp. 147-148.

⁹ Op. Cit., p. 155.

¹⁰ Op. Cit., p. 151.

¹¹ Op. Cit., p. 197.

¹² Op. Cit., p. 195.

¹³ Op. Cit., p. 163.

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

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

Swann, la posibilidad del arte y el peligro del amor

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

A. Memoria

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

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

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

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

¹⁷ Op. Cit., p. 240.

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

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

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

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

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

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

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

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

²¹ Op. Cit., p. 197.

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

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

B. Experiencia

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

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

²³ Op. Cit., p. 159.

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

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

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

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

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

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

²⁷ Op. Cit., p. 157.

²⁸ Op. Cit., p. 168.

²⁹ Op. Cit., p. 158.

³⁰ Op. Cit., p. 168

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

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

Reflexiones finales

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

³¹ Op. Cit., p. 229.

³² Op. Cit., p. 230.

³³ Op. Cit., p. 242.

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

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

Bibliografía

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

³⁴ Op. Cit., p. 248