

Sobre cuatro habitaciones proustianas

Víctor Guzzo

En busca del tiempo perdido es una obra catedral, en ella se sintetizan variadas expresiones estéticas que hacen de la misma un gran monumento que persiste en el tiempo. *En busca del tiempo perdido* es una obra sin fin (Melamed, 2000, p. 1), repleta de símiles, metáforas, comparaciones, alusiones y citas, la novela deviene en un *palimpsesto*¹ que puede ser recorrido de diferentes maneras y en donde nos tropezamos con diversos mundos: música, artes plásticas, teatro, religión, ciencia, filosofía, con los cuales las historias se continúan, se ramifican, se complejizan y hallan nuevos sentidos que muchas veces quedan ocultos en una primera lectura superficial. *En busca del tiempo perdido* es también una obra sobre los espacios, de modo que “los principales temas de la novela como la identidad, la subjetividad y el arte, guardan relación con la configuración de distintos espacios como el cuerpo, los paisajes, las ciudades, los espacios del arte y los cuartos” (Melamed, 2002). De estos lugares nos centraremos en el análisis de las habitaciones, debido a que, estas no aparecen como un simple espacio más dentro de la novela, sino que acarrean un abanico de imágenes y símbolos que dan forma a los temas y a los personajes de la obra proustiana.

Las habitaciones estructuran el tomo I de la *Recherche*. El capítulo I de *Por el camino de Swann* inicia con la escena del despertar y termina con la conocida escena de la magdalena; saboreadas esas migas húmedas, el narrador recuerda el cuarto de aquella vieja casa gris perteneciente a su tía,

¹ Este tema ha sido abordado en trabajos anteriores donde he estudiado la noción de *palimpsesto* apoyándome en los aportes de J. Genette. Véase *Incesto y palimpsesto en Marcel Proust*. Disponible en <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/35827>

recuerdo que en un instante sorpresivo le abre un nuevo mundo en el cual se aminoran los dilemas de la vida, puesto que la brevedad y fragilidad que la caracterizan no es ahora más que una ilusión (Proust, 2004a, pp. 57-58).

Así vemos como en un cuarto y sobre una cama inicia la novela. Narrar los recuerdos de lo que se soñó; dormir, despertarse y volver a dormirse y saborear gracias a un momento de resplandor de conciencia lo que uno está soñando, son los hechos que le permiten al narrador atravesar el espacio y el tiempo y retroceder a esa vieja época que le devuelve miedos pasados. Dos preguntas aparecen en estas habitaciones evocadas, en primer lugar, en esa alcoba en la cual el narrador reconoce la pequeñez de su condición la pregunta ¿dónde estoy? interrogante que se traduce por ¿quién soy? (Melamed, 2002, p. 43) y por el otro, en ese despertar de los despertares de su niñez y de los que ya no están, pareciera que se responde a la pregunta ¿qué es la verdad? Degustada la magdalena por ese paladar hastiado, la memoria involuntaria le ofrece al narrador en ese instante la verdad: al igual que como opera el amor, él se colma de una esencia preciosa: “esa esencia no es que estuviera en mí, es que era yo mismo. Dejé de sentirme mediocre, contingente y mortal”, afirma Proust (2004a, p. 57).

Entre las habitaciones pasadas que aparecen tras el recuerdo se encuentra en primer lugar la de la niñez, aquélla habitación en donde se experimentaron los primeros desencuentros amorosos y las primeras transgresiones. En la soledad de la habitación el narrador niño no sólo juega sino que “despierta” al mundo, el que en consecuencia se abre ante él como absoluta novedad gracias a las proyecciones de su linterna mágica. “A la luz de la linterna no reconocía mi alcoba y me sentía desasosegado, como en un cuarto de fonda o de chalet donde me hubiera alojado por vez primera al bajar del tren”, nos comenta (Proust, 2004a, p. 37). También es en este cuarto de la infancia donde se tienen las primeras experiencias eróticas y donde se oyen las primeras historia prohibidas: *François le Champi* y *Barba azul* son algunos de los relatos que, sentada en la misma cama y antes de darle un beso, la madre lee al narrador; de esa boca que hace esperar el beso tan deseado se oyen historias incestuosas y sangrientas.

Dice Benjamin que cuando un niño lee se mezcla mucho más íntimamente con los personajes que el adulto. Su aliento se confunde con la atmósfera de los acontecimientos y todos los personajes lo respiran (Benjamin, 2008, p. 64). Los niños se apropián de las historias, las viven y con ellas –las cuales

muchas veces actúan como mandatos— construyen sus deseos. Ese misterioso atractivo del color rojo de las tapas del libro de George Sand y ese no sé qué delicioso e indefinible del cuento que de los labios de la madre llegan al oído del hijo, representan el acto de leer y de escuchar pero también una de las primeras transgresiones de la novela. Logrado el ansiado encuentro y entremezclados en las mismas sábanas, el narrador niño construye su deseo amoroso en el deseo prohibido de su propia madre. Esta primera transgresión persistirá a lo largo de la novela, pero sin embargo, más tarde se desplazará el acto de *leer y escuchar* lo prohibido al acto de *observar lo prohibido...* a través de las ventanas, por puertas que quedan entreabiertas, escondido en los rincones de los pasillos, será la mirada en consecuencia la que transgrede la ley moral. Un primer ejemplo de esto lo hayamos en el relato de la habitación de la casa del Sr. Vinteuil, en ese mismo cuarto en el que Vinteuil y el padre del narrador se habían encontrado hacía un tiempo, la hija del primero —y a pocos días de la muerte de su padre— frente a una foto de éste se entrega a la seducción y a los placeres sexuales que una amiga le ofrece. Por una ventana que de modo intencionado quedó abierta y gracias a la luz de una pequeña lámpara que como la linterna mágica proyecta las siluetas de las muchachas, el narrador puede observarlas. Una escena de transgresión similar se repite en las primeras páginas de *Sodoma y Gomorra*, en las que podemos leer cómo el narrador sin que los otros lo sepan, observa el juego erótico al que se había entregado Jupien y Monsieur de Charlus:

¡Qué vieron mis ojos! (...) Jupien, perdiendo el aire humilde y bueno que yo siempre le había conocido, erguía la cabeza (...) colocaba con imperitencia grotesca un puño en la cadera, sacaba el trasero, tomaba poses con la coquetería que hubiera podido tener la orquídea ante el abejorro providencialmente surgido (...) era la primera vez que yo veía manifestar al barón y a Jupien esa belleza (Proust, 2004b, pp. 10-12).

Vemos nuevamente en estas escenas la relación que establecimos entre las habitaciones y la pregunta por la verdad, es decir, es en la intimidad de sus alcobas donde los personajes actúan conforme a lo que sienten, y gracias al sentimiento criminal del goce producido por la transgresión (Bataille, 1987, pp. 186-201), Charlus, Jupien y la hija de Vinteuil actúan conformes a sí mismos y no “al qué dirán los demás”, actitud típica de los habitantes de

Combray que Proust expresa y denuncia a lo largo de las páginas de la obra. Esta hipocresía social se ve por ejemplo en el relato que hace de Francisca, a quien no había forma de hacerle entender que el color de los vestidos no tenía nada que ver con el sentimiento de luto (Proust, 2004b, p. 119).

En el inicio del capítulo II el narrador nos ofrece el recuerdo del cuarto de su tía,

esa tía Leoncia que desde la muerte de su marido, mi tío Octavio, no quiso salir de Combray primero, de su casa luego y, más tarde, de su cuarto y de su cama, que no bajaba nunca y se estaba siempre echada, en un estado incierto de pena, debilidad física, enfermedad, manía y devoción (Proust, 2004b, p. 60).

Esta habitación en la que vive la tía Leoncia castigada con el encierro y la soledad, quizás, por esa vida tormentosa que había llevado en su juventud (Proust, 2004a, p. 85) –dato que el narrador se entera por Bloch, un amigo de la familia– es un símbolo interesante en la novela, justamente porque funciona a nuestro modo de ver como una prolepsis, es decir, anticipa de alguna manera la figura de Proust escritor, quien como sabemos compuso su obra recluido y solo en una habitación forrada en corcho por causa del asma que padecía. Contraria a las habitaciones del capítulo I que están atravesadas por los interrogantes más profundos, aquí, en la soledad del cuarto y a falta de confidentes, la tía Leoncia habla sola siendo esta su única actividad: “en el cuarto de al lado oía a mi tía hablar ella sola a media voz. Nunca hablaba más que bajito creía que eso era sano y que tendría menos ahogos y angustias de aquellos que la quejaban” (Proust, 2004a, p. 61).

De esta manera, creemos que las habitaciones de la novela guardan una íntima relación con los sujetos que descansan en ella en tanto su subjetividad está expresada en sus alcobas; los deseos, los miedos, los recuerdos, la culpa, están todos ellos totalmente materializados en cada rincón del cuarto, y es el cuarto el que manifiesta la personalidad de cada uno de sus dueños; son los colores, las luces, los adornos, las cortinas y la proyección de los cristales los elementos que comunican el estado de ánimo de la tía Leoncia (Proust, 2004a p. 107). Después de realizar sus cotidianos paseos, el narrador nos cuenta que él y sus padres subían a la habitación de su tía antes de cenar para permanecer un momento con ella, y eran aquéllos elementos, que podían percibirse a los

lejos desde la ventana de la habitación que daba a la calle Santiago, los que revelaban el estado de ánimo de su dueña; sentimientos que quedaban confirmados cuando al llegar a la casa se encontraban con Francisca que los esperaba en la puerta de entrada preocupada por el malestar que sentía Leoncia. Por otra parte, en el cuento *Antes que caiga la noche* nos encontramos con un contexto similar; una mujer anciana y consciente de su muerte cercana, confiesa a un amigo las aventuras homosexuales que con una vieja amiga ella había tenido luego de su viudez. Estamos así en consecuencia frente a una nueva habitación: alcobas que funcionan como confesionarios y celdas, pues en estas, los personajes totalmente reclusos no sólo se confiesan sino que confiesan secretos de los demás. Leemos:

“Sube a ver si tu tía necesita algo”. Entré en la primera habitación, y por la puerta abierta vi a mi tía durmiendo echada de lado (...) ya iba a marcharme muy despacito, pero sin duda el ruido que hice se entremetió en su sueño (...) volviendo a medias la cara, que entonces pude ver; pintábase en ella algo como terror; sin duda había tenido un sueño terrible; tal como estaba colocada no podía verme, y yo me estuve allí sin saber lo que hacer, si adelantarme o salir; pero ya mi tía parecía volver al sentimiento de la realidad, y haber reconocido lo falaz de las visiones que la asustaran (...) cuando creía que estaba sola, murmuró: “Alabado sea Dios. No tenemos más preocupación que ésta del parto de la moza” (Proust, 2004a, p. 94).

La tía en sueños se enfrenta a miedos pasados y murmura datos ocultos de su familia, vemos cómo en esta escena se repite el rito de pasaje del despertar con el que Proust abre la obra; cierra finalmente el capítulo II describiendo nuevamente las habitaciones y el acto de soñar, y tras rememorar aquella primera escena vuelve a expresar los sentimientos de angustia surgidos por los besos de su madre.

En la segunda parte, *Unos amores de Swann*, también la configuración de los temas y personajes se realiza a través de las habitaciones. En esta sección de la obra podemos leer cómo poco a poco Swann va enamorándose de Odette, proceso importante ya que a partir de él los amores de la novela seguirán las leyes del amor de Swann. Salimos con Proust ahora del mundo infantil, familiar y campesino, e ingresamos al mundo de la aristocracia y la

burguesía y con ellos al mundo del arte antiguo y del arte moderno, tensión estética que también se verá expresada en los caminos de Guermantes y de Swann. Aquella tensión pareciera que por un momento pierde importancia cuando Proust describe la habitación de Odette: telas orientales, rosarios turcos, un gran farol japonés, crisantemos, abanicos colgados de las paredes pintadas de rosa, grandes palmeras en maceteros chinos, orquídeas, cacharros amontonados, almohadones coloridos (Proust, 2004a, pp. 158-159). Esta habitación que refleja la identidad de la prostituta, por un lado contradice la estética de las habitaciones de los aristócratas y burgueses, pero por el otro, es el espacio en el que sucede el amor de Swann hacia ella. ¿Qué pasa por la cabeza de Swann que se enamora perdidamente de Odette aun cuando le molestaban todos los objetos y adornos de su habitación? Es en esta habitación donde Swann totalmente seducido por la prostituta se enamora y hace de ella una obsesión. Como dije, la estética de la habitación de Odette se opone a los grandes valores del arte antiguo y moderno de aristócratas y burgueses. El amor, siempre irracional, que no sigue ninguna ley si es verdadero y que ha desordenado la razón de Swann, fue expresado por Proust en cada detalle de la “desordenada” habitación de Odette, es en esa habitación exagerada, absurda y sin ley estética que Swann se enamora, siendo ese el espacio al que continuamente intentará volver.

A veces –nos cuenta Proust– Swann se acercaba a las casas de citas con el fin de enterarse novedades sobre su amada, en esas habitaciones le ofrecían a las chiquitas más bellas pero él sin embargo sólo se limitaba a hablar con ellas (Proust, 2004a, p. 243) nada podía hacer. Odette, la amada, se le escapa, continuamente se fuga, y es únicamente su habitación repleta de cacharros la que puede decir algo sobre ella:

Un día, Swann salió a media tarde para hacer una visita, y, como no estaba la persona que buscaba, se le ocurrió ir a casa de Odette, a esa hora en la que nunca solía hacerlo (...) El portero le dijo que creía que la señora estaba en casa; llamó, le pareció oír ruido y pasos, pero no abrieron. Ansioso e irritado, se fue a la callecita a donde daba la parte de atrás del hotel y se colocó delante de la ventana de la alcoba de Odette (Proust, 2004a, p. 190).

Vemos así cómo es la habitación la que puede informar –al igual que el episodio de la tía Leoncia– sobre el sujeto que vive en ella, y también

observamos cómo las habitaciones no son simples escenarios donde suceden las historias sino que por el contrario configuran grandes temas de la obra: la soledad en el caso de la tía, la verdad y la transgresión en los recuerdos de la niñez, y el amor en los detalles del cuarto de Odette.

Finalmente, en la última parte del tomo I Proust inicia el relato describiendo las habitaciones de su infancia en Combray hasta detenerse en una, la del Gran Hotel de la Playa de Balbec, y luego de narrar los sentimientos, emociones y fantasías que le ha despertado Gilberta, cierra el mismo realizando una reflexión sobre los espacios y las habitaciones hasta aquí transitados.

Con este breve recorrido, hemos visto cómo las habitaciones de alguna manera estructuran los capítulos y secciones del tomo I de la *Recherche*. Los cuartos como antes mencionamos no son simples escenarios de acontecimientos sino importantes marcas intertextuales que portan una serie de imágenes, símbolos, comparaciones, metáforas las cuales nos permiten comprender las características de los personajes y la configuración de los temas de la novela. Son cuatro las habitaciones que aparecen en el tomo I: hay *cuartos donde se transgrede*; hay *cuartos estéticos*; hay *cuartos que operan como espacios de castigo*, debido a que en ellos los personajes reclusos y condenados a la soledad monologan y se confiesan; y hay *cuartos donde acaecen las preguntas fundamentales y habita la verdad*, donde surgen los interrogantes más profundos y los recuerdos salvadores.

Las habitaciones y los lechos que en ella se tienden son símbolo de la regeneración en el sueño y en el amor. En las habitaciones hay lechos conyugales, de muerte y de nacimiento; por ello antropológicamente la *cama* simboliza el centro sagrado de los misterios de la vida en su estado fundamental (Chevallier, 1986, p. 316), las habitaciones están siempre relacionadas con el *generar*, y es en este sentido que al lecho que en ellas se esconde se lo considera un objeto genial; de aquí que los romanos, por ejemplo, hayan llamado a la cama *genialis lectus*, pues en ella se realiza el acto maravilloso de la vida y la generación (Agamben, 2013, p. 7).

El sueño, el amor, la culpa, el acto de husmear y escuchar por las ventanas y puertas, los miedos, los recuerdos, la verdad; todos ellos aparecen expresados en las habitaciones de la novela proustiana, sin embargo, resta decir que hay una quinta habitación, esa alcoba en la cual recluso y solo Proust rememora los sitios del pasado y “monologa” al igual que su tía los

secretos de su vida entera. Esos sitios, esos paseos, esos bosques y caminos nos dice, son tan fugitivos como los años; y es en esa última habitación, en la habitación real y sobre ese lecho que nuestro autor puede volver a apoyar las mejillas de la infancia sobre la calidez de esa almohada que ya no existe; la memoria involuntaria revive así los recuerdos del pasado, y como expresa el mismo Proust, “recuerdos que lo cogen en brazos y lo llevan a la cama como a un niño pequeño” (Proust, 2004a, p. 97).

Bataille cree que si algún día el mundo no cristiano define las formas de su vida espiritual, si la humanidad alejada del cristianismo reconociera su rostro, ese rostro se parecería al de Proust (Bataille, 2015, p. 79) justamente porque al reducir su *búsqueda* al hallazgo *involuntario* el objeto de esa búsqueda queda definido por la inmanencia, es decir, los recuerdos que consigo trae la memoria involuntaria hacen que el mundo deje de presentarse como una correspondencia de alguna verdad dada más allá del aquí y del ahora (Bataille, 2015, p. 80); permitiendo que la vida espiritual gracias a estos recuerdos producto de la búsqueda involuntaria sea retirada de los cielos y pueda finalmente hallar toda su fuerza en la pobreza de este mundo, en las calles, en los paseos, en los salones y en las alcobas.

Alcanzado el estado de *durmiente despertado*, y con él totalmente atravesado por los recuerdos involuntarios, interpreta Poulet que Proust rompe el cerco de la muerte, no el de la muerte futura sino el de la ya acaecida, el de la vida pasada; cerco que finalmente quebrado nos permite reencontrarnos y reencontrar el fundamento de nuestra existencia (Poulet, 1969, p. 182).

Aislado en esa habitación cerrada que gracias a la memoria involuntaria deviene *genial*, y recostado al igual que aquel niño frágil y pequeño que entre las sábanas, miedoso, esperaba ansiosamente el beso de su mamá; Proust proyecta desde su habitación todas las habitaciones de la novela, rompiendo así el cerco de la muerte y reviviendo todos sus recuerdos liberadores; recuerdos que finalmente matan la muerte, y en consecuencia, lo salvan de ella y del olvido.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2013). *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Bataille, G. (1987). *La literatura y el mal*. Madrid: Taurus.
- Bataille, G. (2015). *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

- Benjamin, W. (2008). *Papeles escogidos*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Chevallier, J. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Melamed, A. (2000). *En busca del tiempo perdido: una lectura sin fin*. Ponencia presentada en III Jornadas de Investigación en Filosofía, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata, Argentina. Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.234/ev.234.pdf
- Melamed, A. (2002). Espacios proustianos. *Asociación de psicoanálisis de La Plata*, 2, 3.
- Poulet, G. (1969). Proust. En *Proust*. Buenos Aires: Colección perfiles de Jorge Álvarez.
- Proust, M. (2004a). *En busca del tiempo perdido. Por el camino de Swann*. Madrid: Aguilar.
- Proust, M. (2004b). *En busca del tiempo perdido. Sodoma y Gomorra*. Buenos Aires: Losada.