

Reflexiones en torno a la muerte en *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust

Reflections on Death in Marcel Proust's *À la recherche du temps perdu*

Emoé DE LA PARRA VARGAS

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen

En este artículo se exploran los vínculos que existen en *À la recherche du temps perdu* entre la experiencia y el misterio de la muerte y algunos de los mecanismos fundamentales de la obra, a saber, el desmantelamiento del hábito, la sensualidad concreta —como el de un sabor reconocido— y la memoria involuntaria, entre otros. Para ello se propone una clasificación de la muerte según su dimensión individual o colectiva y en función de la relación que mantiene con la creatividad artística y la temporalidad de la obra de arte. Para el análisis de la rebeldía ante la muerte del propio autor, del narrador y de los distintos personajes —y las complejas relaciones que existen en este terreno entre ellos— se echa mano de la figura representada por Sherezade y de la del héroe romántico, y se considera con especial atención el enigma de la muerte para el personaje *Bergotte*. También se pondera la fecundidad de comparar el tratamiento de la muerte por parte de Proust y el que realizan algunos filósofos como Epicuro, Platón, Barthes, Heidegger, Bergson y Wittgenstein.

Palabras clave: Proust, muerte, enigma, romanticismo y filosofía

Abstract

This article explores the links that exist between the experience and the mystery of death in *À la recherche du temps perdu* and some of its fundamental mechanisms, such as the dismantling of habit, concrete sensuality (as that of recognizing a familiar flavor) and involuntary memory, among others. Thus, I am proposing the classification of death according to its individual or collective dimension and concerning artistic creativity and the temporality of the work of art. To analyze the rebellion before the death of the author himself, the narrator and the different characters, as well as the complex relationships among them, I take the figure of Scherezade and that of the romantic hero, giving special attention to the enigma

of death for the character of Bergotte. I will also resort to the fertility of comparing the treatment of death both by Proust and several philosophers, such as Epicurus, Plato, Barthes, Heidegger, Bergson, and Wittgenstein.

Keywords: Proust, death, enigma, romanticism and philosophy.

En la miríada de búsquedas soterradas y explícitas que es *À la recherche du temps perdu*, la del sentido de la muerte aflora llanamente, como cuando se proclama: “Le corps enferme l’esprit dans une forteresse; bientôt la forteresse est assiégée de toutes parts et il faut à la fin que l’esprit se rende” (Proust, 1954c: 309). En otros momentos, la muerte se presenta ataviada de misterio. Así, por ejemplo, cuando el narrador relata la visita de Bergotte a un museo en el que se exhibe un cuadro de Johannes Vermeer para luego declararlo muerto, añade con una sencillez escandalosa: “Mort à jamais? Qui peut le dire?” (Proust, 1954b: 223). El lector puede preguntarse con toda legitimidad, ¿qué es esto? ¿De qué me está hablando el autor? Y quizá podría pensar que se trata del espiritismo al que alude a continuación: “Certes, les expériences spirites pas plus que les dogmes religieux n’apportent de preuve que l’âme subsiste” (223). Pero si es más avezado que el común de los lectores, se dará cuenta de que, con un guiño, está siendo invitado a emular la mirada arrobada del moribundo fijada en el “petit pan de mur jaune” (222) para cuestionarse sobre el sentido de la muerte con el mismo arrebatado de un niño ante “un papillon jaune qu’il veut saisir” (222).

Creo que la única forma que tengo de abordar un tema de tal envergadura como la muerte en Proust es intentar rastrear el origen de mi inquietud: la sospecha de que la genialidad se acompaña de cierta capacidad especial para atisbar lo absoluto. Como salta a la vista, estoy aludiendo a una especie de élan romántico. Efectivamente, comparto la zozobra añeja, esa convicción trasnochada que despierta el entusiasmo ante la genialidad en obra, y por ello me pregunto, sin mayor escrúpulo: ¿puede alguien especialmente dotado, un creador que sigue dando lugar a tratados y relecturas y que nos aporta conocimientos y experiencias inéditas, alguien que signa los tiempos “modernos” en que aún habitamos, echar una luz especial sobre esta imposible experiencia de la muerte? Imposible porque, como sentencia Epicuro, “El peor de los males, la muerte, no significa nada para nosotros, porque mientras vivimos no existe, y cuando está presente nosotros no existimos. Así pues, la muerte no es real ni para los vivos ni para los muertos, ya que está lejos de los primeros y, cuando se acerca a los segundos, éstos han desaparecido ya” (2018). La muerte, esa experiencia imposible, está en el centro de las preocupaciones de Proust y es pertinente cuestionar cómo se relaciona con las enseñanzas del fundador del epicureísmo.

Para el pensador de Samos hay dos actitudes fundamentales y contrarias hacia la muerte: la del hombre común que, atravesado por un infructuoso afán de inmortalidad, la repudia con horror y sólo la invoca en situaciones de penuria; y aquella del sabio, cuya práctica de la *ataraxia* le permite afrontarla con indiferencia. ¿Cómo se sitúa Proust frente a esta disyuntiva? Estoy convencida de que mucho de su genialidad

estriba, precisamente, en que logra plasmar en sus escritos algo cercano a esa revelación de Epicuro de que la muerte es una experiencia imposible pero que, ajeno a la indiferencia sapiente de la *ataraxia*, justo porque se zambulle en la intensidad de las pasiones y los deseos humanos, logra acercar aquellas actitudes ante la muerte que para Epicuro son irreconciliables.

Así pues, ¿qué hacen Marcel Proust, Marcel narrador y Marcel personaje ante el predicamento de la muerte?; ¿lo toman tal como lo hace cualquier mortal? O tal vez, aventuro, sometida a los mecanismos proustianos, en especial al trabajo de *la memoria involuntaria*, ¿la muerte sufre una metamorfosis? Si es el caso, ¿en qué se transforma?; ¿apunta hacia algún tipo de trascendencia? Y si el tratamiento que Proust hace de la muerte repercute en algo particular, ¿ocurre algo similar al pasar por el crisol de otros grandes creadores?

Marcel Proust agoniza por la acuciante necesidad de comunicar su propio mundo. Y ello le sucede en tres planos entrelazados: experimenta la necesidad como una verdadera agonía, la agonía efectiva del ser mortal se agudiza por el sentido de urgencia y, a su vez, dicho apremio se exagera con la conciencia de la propia mortalidad. Sabemos, en efecto, que tanto para el autor como para el narrador y para el personaje mismo, la proximidad de la muerte provoca la redacción atormentada de la escritura hasta el punto paradójico de amenazar su viabilidad. Y a esta paradoja se yuxtapone otra: el tema de su obra aborda de manera primordial el trabajo del tiempo, los efectos devastadores de su devenir y su derrame en la muerte. Por lo tanto, no sólo el sentido de la muerte sino también la cuestión del deterioro y de la pérdida surgen como corolarios dolorosamente urgidos de explicación. ¿Qué hay contra el deterioro y cómo se recobra lo perdido, sobre todo si somos tan mortales, tan mortales que, parafraseando a Heidegger, somos los únicos seres capaces de experimentar la muerte como muerte?¹

La primera y obvia constatación es que el personaje homónimo del autor vive en el tiempo de la ficción mientras su autor no ha muerto, pero como todo personaje de ficción, está destinado a sobrevivirlo. El autor, por su parte, impelido a ganarle tiempo a la muerte, da vida a una obra en virtud de la cual trasciende su propia muerte y sobrevive a su personaje —canibalismo que se muerde la cola en los retruécanos de la creación humana—.

En tanto que la obra proustiana es esa frenética y desesperada búsqueda de tiempo, el tiempo es trabajado bajo múltiples perspectivas que posiblemente nos permitirán ahondar, con tanto dolor como deleite, en el significado de la muerte. Pensemos esta relación por medio de los siguientes rubros: la muerte y el tiempo del hombre, la muerte y el tiempo de la vida, la muerte y el tiempo de la obra, la muerte en tiempos de titanes (el romanticismo) y la muerte fuera del tiempo (un dominio distinto de inmortalidad).

¹ “Die Sterblichen sind jene, die den Tod als Tod erfahren können. Das Tier vermag dies nicht”. Véase también Heidegger (2018). (Mi traducción).

1. *La muerte y el tiempo del hombre*

En este apartado aludimos al significado de la muerte para cada hombre, para todo hombre de manera individual. Desde el punto de vista de los tres Marcelos, sabemos que Marcel vive angustiado ante la idea de que su frágil salud le impida dar una expresión literaria a ese sentimiento de urgencia que lo devora. Y ya mencioné el juego especular que así se plasma: el personaje vive porque el autor no ha muerto aún; el autor abreva su propia inmortalidad en la conciencia de mortalidad de aquél. De este modo, malabarismo de tiempos, el autor se coloca fuera del tiempo, al tiempo que coloca su obra en el tiempo, y el protagonista queda suspendido, al menos por un tiempo, en un estadio fuera del tiempo.

Ahora bien, desde el punto de vista del hombre común, el tema de la muerte evoluciona siguiendo un patrón similar al del enamoramiento y, como éste, termina imponiéndose a manera de un telón de fondo —es decir, como algo tan central a la propia conciencia como la idea del yo—. Al enterarse de que ha muerto el hijo de Mme. de Sazerat, el narrador comenta:

Cette idée de la mort s'installe définitivement en moi comme fait un amour. Non que j'aimasse la mort, je la détestais. Mais, après y avoir songé sans doute de temps en temps comme à une femme qu'on n'aime pas encore, maintenant sa pensée adhère à la plus profonde couche de mon cerveau si complètement que je ne pouvais m'occuper d'une chose sans que cette chose traversât d'abord l'idée de la mort, et même si je ne m'occupais de rien et restais dans un repos complet l'idée de la mort me tenait une compagne aussi incessante que l'idée du moi. (Proust, 1954c: 435)

La constatación del carácter ineludible de la muerte abre dos posibilidades igualmente desarrolladas en la obra: la aceptación, no indiferente pero tampoco dolida, de este hecho insoslayable. Así, en muchos pasajes encontramos ciertos acentos epicureístas en que la muerte es tomada primordialmente como algo simplemente ajeno cuyo signo y valor no están necesariamente definidos en clave negativa. A esto apuntan los comentarios sobre la certeza de que con nosotros muere todo, desarrollados en múltiples pasajes de la obra. Proust toca también una fibra casi metafísica que de algún modo refuerza aquella indiferencia: la multiplicación del sujeto en muchos “yos” de diferente índole. Así, leemos: “L'être que je serai après la mort n'a pas plus de raisons de se souvenir de l'homme que je suis depuis ma naissance que ce dernier ne se souvient de ce que j'ai été avant elle” (Proust, 1954d: 436).

Por el contrario, en otros pasajes, se impone un tono erizado y, personajes, narrador y autor al parejo, se arredran ante la muerte. Como otros grandes autores, Proust aborda la dimensión psicológica de la muerte. En *La muerte de Iván Illich*, Tolstoi nos regala un retrato de realismo escalofriante que nos obliga a mirar de frente la condición exacta de nuestra mortalidad. Quizá por primera vez en la literatura el lector acompaña horrorizado al personaje, paso a paso, por los diversos estadios de su deterioro

físico hasta abismarse con él en la conciencia de su finitud, perennemente atravesada por ese afán de trascendencia, tan insoslayable como inútil. Proust también desarrolla esta perspectiva psicológica y empática, pero parece llevarla aún más lejos. En un primer acercamiento, la muerte se presenta como algo que le sobreviene al hombre al mismo tiempo que le es radicalmente ajeno: un acontecer, si cabe hablar de la muerte como acontecimiento, que procede de una dimensión distinta y amenazante. Pero en su caso, esta descripción realista queda subordinada a lo que Barthes llama “la radicalidad de lo concreto” (Barthes, 2005: 161-162), a esos momentos de verdad que en la obra proustiana nos impiden cualquier tipo de sentimentalismo tranquilizante: el continuo mesar los cabellos que Françoise aplica a la abuela en su agonía, por ejemplo, se queda adherido a la memoria del lector mediante vasos comunicantes que difícilmente nos podrían consolar de una pérdida personal; quedan las pérdidas a secas. Pero al mismo tiempo, el gesto crispado de la sirvienta nos obliga a un distanciamiento de la escena, nos penetra con otro tipo de afección, con un espanto de otra índole. En otras palabras, con Proust, exorcizada la piedad con esta radicalidad de lo concreto, no queda más que la orfandad a secas. La reflexión sobre la muerte en el tiempo del hombre remite a esta peculiar dimensión de concreción de la que habla Barthes, cuya elucidación, creo, nos conduce hacia uno de los temas fundamentales de la estética proustiana: el mecanismo devastador del hábito y las maravillas que contiene su desvelamiento.

2. La muerte y el tiempo de la vida

El tema de la muerte también es tratado por Proust en su dimensión social y antropológica. La acción corrosiva del devenir vital nos recuerda que a fuerza de vivir debemos convivir con la muerte hasta que, como máscaras, nos volvemos parodias de nosotros mismos. Así, el Bloch envejecido que se presenta ante el narrador lo obliga a testimoniar, espeluznado, los estragos del tiempo de la vida:

Et je compris qu’il s’agissait de mon camarade. Il entra d’ailleurs au bout d’un instant. Et en effet sur la figure de Bloch je vis se superposer cette mine débile et opinante, ces frêles hochements de tête qui trouvent si vite leur cran d’arrêt, et où j’aurais reconnu la docte fatigue des vieillards aimables, si d’autre part je n’avais reconnu devant moi mon ami et si mes souvenirs ne l’animaient pas de cet entrain juvénile et ininterrompu dont il semblait actuellement dépossédé. Pour moi qui l’avais connu au seuil de la vie et n’avais jamais cessé de le voir, il était mon camarade, un adolescent dont je mesurais la jeunesse par celle que m’ayant cru vivre depuis ce moment-là, je me donnais inconsciemment à moi-même. J’entendis dire qu’il paraissait bien son âge, je fus étonné de remarquer sur son visage quelques-uns de ces signes qui sont plutôt la caractéristique des hommes qui sont vieux. Je compris que c’est parce qu’il l’était en effet et que c’est avec des adolescents qui durent un assez grand nombre d’années que la vie fait des vieillards. (Proust, 1954c: 297-298)

En otros pasajes el autor invoca a las generaciones que nos preceden como fuentes que nos contaminan de muerte.

Quand nous avons dépassé un certain âge, l'âme de l'enfant que nous fûmes et l'âme des morts dont nous sommes sortis viennent nous jeter à poignée leurs richesses et leurs mauvais sorts, demandant à coopérer aux nouveaux sentiments que nous éprouvons et dans lesquels, effaçant leur ancienne effigie, nous les refondons en une création originale. (Proust, 1954b: 91-92)

Sin embargo, somos parodia únicamente a condición de que alguien más atestigüe la ironía. En efecto, es sólo ante la mirada del otro que el paso del tiempo se manifiesta física y anímicamente como dotando a la muerte de un cuerpo. En este juego de espejos e imágenes aflora el afán fatuo de inmortalidad en todas sus modalidades filosóficas y morales. Proust parece hacerse eco de esa posición desencantada de escépticos como Montaigne y en *Le temps retrouvé* retrata a una sociedad que agoniza al unísono de cada hombre particular, víctima de sus propias ineptitudes y avatares. La decrepitud y la descomposición proyectada sobre este mundo sombrío parecen no dejar más lección que el desaliento ante nuestra condición mortal. Así pues, el individuo no sabe cómo plantarse ante el predicamento de la muerte pero tampoco queda mejor armado para ello cuando se constituye en colectivo, pues nadie parece creer en una vida futura: “[...] ces indiscretions qui ne se produisent qu’après que la vie terrestre d’une personne est finie, ne prouvent-elles pas que personne ne croit, au fond, à une vie future?” (Proust, 1992: 197).

En esta fenomenología del abatimiento no quedan más que hombres inánimes que se miran unos a otros, azorados ante el desmoronamiento de carnes e ideales. Sin embargo, en el margen de esta descripción que avanza una crítica social en la que nunca desemboca cabalmente, se perfila un efecto perturbador: en las entrañas de esa memoria colectiva, con sus muchas capas de tiempo transmutadas en piedra, se oculta un soterrado prodigio a la espera del frágil tintineo de una campana o de un sabor reconocido —un prodigio que posiblemente contenga el embrión de una esperanza—. Proust invoca la recuperación de la sensualidad hedonista para un uso estético y ético distinto.

Como corolario de todo esto podría aventurarse la optimista idea de que, justo por su dimensión comunitaria, pero a condición de que nos aventuremos en el mecanismo sensualista al que nos invita Proust, el hombre y la sociedad tengan la capacidad de crear otra dimensión del tiempo que nos permita decir que este afán desmesurado de inmortalidad no es sólo un desatino benévolamente sembrado por un genio maligno, o maliciosamente consentido por un dios bondadoso, sino algo de otro signo que aún está en pos de su nombre.

3. La muerte y el tiempo de la obra

Ya se dijo que ante la inminencia de su muerte, Proust se da a la tarea febril de redactar un escrito en aras del cual parece ofrendar lo que le queda de vida, todavía muy al estilo romántico. Ahora bien, este acicate tortuoso que se manifiesta durante y debido al tiempo que la obra requiere para su ejecución, ¿es el deseo llano de perdurabilidad de la obra? ¿Puede distinguirse del anhelo de inmortalidad que todo creador intenta contrabandear en su obra? ¿Se pliega únicamente, como tantas otras, al ímpetu de comunicar un mundo propio? O quizás dicho anhelo está al servicio de un fenómeno distinto y ese afán de inmortalidad prefigura el apetito vital de un mundo inédito, un mundo cuyo advenimiento, sin la consecución de esta obra letal, habría muerto con el propio Proust.

¿Cómo hablar de la muerte en relación con el tiempo de la obra de Proust? Para ello es obligado mencionar a un personaje por la nada desdeñable virtud de que encarna la imposible resurrección de la carne: Madame de Villeparisis. En efecto, en *La prisionera*, Marcel deja constancia de la muerte de la señora en cuestión: “Embarrassé, je fis dériver la conversation en m’emparant du nom de Mme de Villeparisis, et en disant la tristesse que m’avait causée sa mort” (Proust, 1954b: 352). Sin embargo, un tomo después, en Venecia, confiesa:

Je n’eus pas de peine, malgré l’air de tristesse et de fatigue que donne l’appesantissement des années et malgré une sorte d’eczéma, de lèpre rouge qui couvrait sa [2079] figure, à reconnaître sous son bonnet, dans sa cotte noire faite chez W***, mais, pour les profanes, pareille à celle d’une vieille concierge, la marquise de Villeparisis. (Proust, 1992: 210-211)

La incongruencia de la existencia de esta mujer, su carácter “lapsístico”,² posiblemente obedece a un franco error del autor Marcel Proust pero, en cualquier caso, representa una innegable fractura de la obra, por lo menos a nivel anecdótico. En este desajuste, ya sea desatino, malabarismo o genialidad, cierta crítica ha querido ver la divisa del demiurgo, de ese poder emblemático del artista cuyas obras, por su alcance y pervivencia, dotan al autor de un poder casi divino que le permite burlar la mortalidad humana y realizar un acto de resurrección. Es conocido y siempre gozoso el tema concomitante, también de cuño romántico, de que al aventurarse en la creación el hombre incurre en la osadía de equipararse con los dioses y retarlos, muy al estilo de Ícaro. Pero allende a este lugar común, dicha resurrección puede verse como una confirmación de la tesis central de *À la recherche du temps perdu*, a saber, la capacidad del arte para trascender el tiempo y la muerte.

² Esta característica podría compararse, por lo menos lúdicamente, con cierto aspecto de la filosofía berkleiana en la que los objetos físicos parecen poseer la curiosa cualidad de aparecer y desaparecer en función de los lapsos en que son percibidos por alguien. Pero en el caso de Berkeley la situación se resuelve con la invocación de un dios omnisciente.

En esta perspectiva se impone también el tema de Sherezade, la narradora emblemática de todos los tiempos, aquella que se bate a duelo armada únicamente de fábulas y que es invocada por el personaje narrador para compararla con el personaje Marcel. Sin embargo, la mujer inmortal parece quedarle demasiado grande a este hombre que apenas le pisa la cola a su vocación cuando ya no tiene fuerza para insuflarle vida. Además, entre ambos fabuladores se interpone el diferente signo de su obsesión: Sherezade contaba cuentos para vivir; Marcel espera vivir para poder contar alguno. Y quizá aquí encontramos la clave para señalar algo peculiar de nuestro autor, pues bajo el contraste entre contar para vivir y vivir para contar, se perfila la discrepancia entre el anhelo de inmortalidad y un deseo distinto que, por apremiante, se torna necesidad: la de comunicar una epifanía, el mandato de dar voz y forma a un absoluto vislumbrado.

4. Bergotte y la inmortalidad fallida

Bergotte, retrato de un escritor que, al igual que Proust, lucha obsesivamente por desentrañar las leyes del arte antes de que la muerte lo alcance, se arroja a empresas imprudentes. Su osadía corresponde a la necesidad torturada que lo posee y funge como símbolo de esa irrenunciable ambición de inmortalidad, concomitante a la propia condición humana, cuando está atravesada por el anhelo artístico. Al parecer, tanto para Bergotte como para Marcel (y cabe preguntarse para cuál de los tres), la obra de arte se presenta como la única vía para acceder a, o al menos para rozar, la eternidad. Aquí, tiempo y obra de arte permutan sus valores y nos preguntamos si la perdurabilidad de la obra artística puede contener y proyectar el tiempo o, quizá, hasta engendrarlo. Recordemos que, a diferencia de Marcel, Bergotte es herido de muerte por la convicción de su fracaso: el ímpetu de su obra se queda corto y aquello que sabe que sería la única manera de paliar la experiencia de morir se convierte en fuente suplementaria de tortura. ¿Qué fue lo que falló? Quizá todo el desarrollo de *À la recherche du temps perdu* podría ponderarse en relación a esta cuestión y, sin lugar a dudas, una de las vías más prometedoras para ello remite al esclarecimiento del efecto de la memoria involuntaria. Y sí, justamente porque avanza en sentido inverso al tiempo, dicho mecanismo no se erige sólo como muro de contención ante el inexorable fluir del tiempo sino que, en momentos, es capaz de revertir su cauce y restituir fragmentos del pasado.

La comparación con Bergotte y su fracaso se antoja prometedora para intentar un análisis comparativo entre Proust y algunas filosofías. Bien sabemos que, desde su aparición, incluso cuando aún estaba entreverada en mito, la filosofía ha acogido entre sus tareas primordiales la de preguntarse por el tiempo, la eternidad, la inmortalidad e incluso la supuesta extemporaneidad del arte. Como resultado tenemos un sinfín de planteamientos de diferente cuño que van desde simples insinuaciones hasta intrincados sistemas que pretenden explicar, exorcizar y hasta desestimar los efectos inquietantes

de la frustrada aspiración humana de inmortalidad. Al amparo de este parentesco se puede avanzar la analogía entre el tema de la atemporalidad de la obra, en tanto que ésta representa una fuga del devenir de los mundos humanos, con el universo de las ideas platónicas. En este contexto podría afirmarse que en muchos momentos de *À la recherche du temps perdu* estamos hablando de las sustancias primigenias, de aquellas ideas o formas platónicas de las que toda experiencia humana, en tanto epifenómeno de las primeras, participa defectuosamente. Se podría ir más lejos y pensar que la comparación puede extenderse hasta englobar la transmutación de las almas y el funcionamiento de la reminiscencia en Platón, de suerte que mediante los mecanismos que propone Proust alcancemos ese baño casi promiscuo de trascendencia entre almas e ideas. Sin desdeñar la fecundidad de esta analogía, debe señalarse que el sistema platónico es demasiado racional para poder convivir airosamente con la estética proustiana, tan abierta a la peculiaridad concreta y rica de la vida, tan preñada de las sensaciones humanas que Platón vapuleó. Hace falta más vista, más oído, más gusto, más olfato y mucho más tacto para acompañar a Marcel en su periplo de resurrección del yo a través de magdalenas y baldosas.

Quizá Bergson, como otros filósofos que la crítica ha acercado atinadamente a la empresa proustiana, precisamente porque está, por así decirlo, demasiado “infectado” de estética, podría ser una vía más prometedora de análisis. Sin embargo, de nueva cuenta, es menester andarse con cuidado en este terreno tan escurridizo de las analogías porque el uso filosófico de la inteligencia, con aquel rigor en la argumentación que abjura de lo instintivo, difícilmente puede lidiar con cuestiones de vida y muerte, éstas que, según el propio Proust, son temas fundamentales de su obra. Dicho de otro modo, no se puede comparar “la opulencia de lo presente —lo visto, lo oído— [...] con la pobreza de las palabras, carcomidas de ausencia aunque capaces de categorizar, conceptualizar y definir” (Matamoro, 2003).

Posiblemente sea más fecundo intentar el movimiento contrario y decir que el mismo Proust se erige en filósofo cuando muestra y demuestra que, para abordar el tema del tiempo, es indispensable que la inteligencia permanezca ligada a la sensibilidad estética; cuando nos indica la manera precisa y multiforme en que el tiempo debe pasar por la criba de algunos de los mecanismos que él inaugura: la memoria involuntaria, el sensualismo prosaicamente humano y la restitución de aquel asombro inédito, casi infantil, que nos hurta la familiaridad del hábito. Sólo así puede acontecer el milagro que los filósofos consideraron imposible: añadir un tiempo indefinido a la vida.

5. *La muerte y el tiempo de titanes*

¿Y qué hay con el romanticismo? Obligadamente el tema de la muerte no puede ser tratado, ni siquiera amparados bajo la autoridad “moderna” de la obra proustiana, sin remitirse a la estética, la filosofía y, en fin, a todo el movimiento histórico y de pensamiento que con tanta ligereza se engloba bajo este rubro. Presento un par

de señalamientos para enriquecer, sin zanjar, la cuestión de mi sospecha de que Proust mantiene vasos comunicantes con el romanticismo, más ricos de lo que podría suponerse.

Sea por tradición o por capricho, casi siempre que se toca el tema del deterioro y la muerte del hombre, casi en cada ocasión en que se habla de la dimensión social de la vejez humana y la desaparición de la especie, se antoja que estamos invocando la figura de un héroe romántico cuya muerte trágica, por definición, entraña una especie de victoria. Podemos al menos conceder que cuando hablamos de la desaparición del hombre y de la soledad de la muerte siempre estamos aludiendo a un héroe, por lo menos en el sentido trivial de que todos somos héroes de nuestra propia vida.

En este tenor, el romanticismo no aporta nada especial; su peculiaridad se cifra en que nunca se resigna y representa sin desmayo, por más fallida que sea la empresa, la victoria del espíritu humano sobre la calamidad de la muerte: su transfiguración. Justo porque el título hace alusión a dicha transfiguración y porque el tenor le hace plena justicia, tomo como ejemplo paradigmático de lo romántico el poema sinfónico de Strauss, *Muerte y transfiguración*.³ En este poema Strauss se da a la tarea de acompañar a un moribundo en ese trance de remembranza que va desde su infancia, pasando por los avatares y afanes mundanos por los que atraviesa, hasta recibir la ansiada explicación del sentido de su vida, la fusión con el infinito de los cielos, una especie de expiación cuasi religiosa. El poderío de la música convierte la inexorable debilidad de su pulso, y la oscuridad en que se desvanece, en una victoria que lo libera del mundo y lo transfigura. El héroe romántico en todo su esplendor es, precisamente, el hombre transfigurado que vence a la muerte.

6. La muerte fuera del tiempo

Pero precisamente porque en esta transfiguración se esconde una victoria colectiva a la sombra de una divinidad redentora es que hemos de renunciar a seguir leyendo a Proust en clave romántica. Ciertamente, creo que algo de dicha transfiguración puede reconocerse con legitimidad en la empresa proustiana, pero en À la recherche du temps perdu las muertes se suceden en soledad y culminan en ese silencio sepulcral del hombre moderno, tan acompañado por sus dioses muertos. Los personajes de Proust se resisten angustiados y solos frente a la idea y a la experiencia de la muerte y son, cabalmente, hombres modernos. Como tales, no se orientan religiosa o románticamente frente al enigma de la muerte o, incluso, de la vida misma que la precede, porque como señala Wittgenstein, no tiene solución porque ni siquiera se ubica en el espacio y en el tiempo humanos. En estos tiempos, ya lo dijo Wittgenstein:

³ El título de *Tod und Verklärung* le fue dado a la obra de Strauss por Alexander Ritter, amigo cercano del propio compositor.

[...] la inmortalidad temporal del alma del ser humano, es decir, su eterno continuar en el vivir después de la muerte, no está de ninguna manera garantizada, sino que, sobre todo, asumir esa premisa no lleva en modo alguno a eso que siempre se ha querido alcanzar con ella. ¿Es que acaso se resuelve algún enigma si vivo eternamente? Esa vida es entonces tan enigmática como la presente. La solución al enigma de la vida está fuera del espacio y el tiempo. (Wittgenstein, 2018: 6.4312)

Con todo, ampliando la insinuación de Heidegger sobre nuestra mortalidad, ahí donde hubo gloria para el héroe trágico, en los tiempos modernos un rescoldo “lanza el fulgor ilumina la relación esencial entre muerte y habla, si bien esto está todavía sin pensarse”⁴ (Heidegger, 2018).

Así pues, aunque podemos asentir ante la imposibilidad de pensar cabalmente el tema de la muerte, ese acertijo que no deja de pensarse, con Proust nos adentramos en un dominio distinto de inmortalidad que si bien no disipa el enigma tal vez nos dota de cierta habilidad para rondarlo. Se impone la precisión, no obstante, de que en relación a Proust no podemos referirnos a algo así como “un dominio distinto de inmortalidad” sin vincular dicho dominio con una experiencia concreta y sensual. El narrador nos invita a considerar este vínculo hablando de una pequeña frase musical:

Même quand il ne pensait pas à la petite phrase, elle existait latente dans son esprit au même titre que certaines autres notions sans équivalent, comme les notions de la lumière, du son, du relief, de la volupté physique, qui sont les riches possessions dont se diversifie et se pare notre domaine intérieur. Peut-être les perdrons-nous, peut-être s’effaceront-elles, si nous retournons au néant. Mais tant que nous vivons nous ne pouvons pas plus faire que nous ne les ayons connues [...]. (Proust, 1954a: 413)

Y la pura existencia de estas pequeñas frases, y *mutatis mutandis*, de toda unidad estética, nos permite pensar en una suerte de inmortalidad o, por lo menos, en la posibilidad de que ese desvanecimiento en la nada en que se resuelve nuestra muerte sea menos probable:

Son sort était lié à l’avenir, à la réalité de notre âme dont elle était un des ornements les plus particuliers, les mieux différenciés. Peut-être est-ce le néant qui est le vrai et tout notre rêve est-il inexistant, mais alors nous sentons qu’il faudra que ces phrases musicales, ces notions qui existent par rapport à lui, ne soient rien non plus. Nous périrons mais nous avons pour otages ces captives divines qui suivront notre chance. Et la mort avec elles a quelque chose de moins amer, de moins inglorieux, peut-être de moins probable. (Proust, 1954a: 413)

A manera de conclusión, podemos afirmar que nuestra sospecha primordial se confirma y que los mecanismos estéticos de Proust efectivamente rozan el absoluto, a la mane-

⁴ “Das Wesensverhältnis zwischen Tod und Sprache blitzt auf, ist aber noch ungedacht” (traducción propia).

ra de una revelación. Así, por ejemplo, a través de los personajes y del narrador descubrimos que en perplejidades como la que suscita la muerte de Bergotte se asoma, si bien en clave completamente agnóstica, la posibilidad de algún tipo de inmortalidad. Por otra parte, las reflexiones propias del autor irradian de tal manera el enigma de la muerte, que si bien jamás se disipa ni deja de ser, *strictu sensu*, inefable, se reviste de una dimensión más humana. En este sentido, abreva de la tradición romántica que nos remite hacia una posible transfiguración del horror ante la muerte. Pero, al mismo tiempo, Proust se inscribe en el marco de una modernidad que, atravesada por la convicción nietzscheana de que dios ha muerto, afirma que el enigma de la muerte es insoluble (Wittgenstein). Y de igual modo se inserta en el proceso de esa misma tradición que desemboca en el posmodernismo filosófico que convoca, con cierto resabio romántico, a no abandonar la desesperación ante la muerte, signo por excelencia de lo humano (Heidegger).

El atisbo de absoluto que la obra de Proust roza despliega un horizonte abierto en el que la experiencia de la muerte tal vez no sea tan imposible como dictara Epicuro —ni tan absurda como afirma Wittgenstein—. Y tal vez con ese roce de absoluto, tan frágil como el tintineo de una campana, el gusto evanescente de una magdalena o la divinidad de las frases musicales que nuestra alma aprisiona, Proust nos lanza, como Heidegger, hacia la necesidad de abrazar esa experiencia dolorosa e imposible con la que la muerte nos abraza. Sin embargo, en lugar de circunscribir este impulso a la relación del habla con el pensamiento, Proust lo enlaza al acoplamiento de las experiencias estéticas con el corazón. Y como corolario de esta manera de plantarse frente al enigma de la muerte, tal vez podemos hablar de una suerte de inmortalidad.

Bibliografía

- BARTHES, Roland. (2005). *La preparación de la novela*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- EPICURO. (1999). “Carta a Meneceo” (Pablo Oyarzún R., Trad.). *Onomazein*, 4, 403-425.
- HEIDEGGER, Martin. (2018). *Unterwegs zur Sprache*. Recuperado de www.mystiekfilosofie.com/ever-dese-site/wozu-lyrik/.
- MATAMORO, Blas. (2003, 30 de abril). “Vermeer y Proust, por el ojo de la cerradura” (en línea). *Letras Libres*. Recuperado de <http://www.letraslibres.com/mexico-espana/vermeer-y-proust-por-el-ojo-la-cerradura>.
- PROUST, Marcel. (1954a). *Du Côté de Chez Swann*. París: Gallimard.
- PROUST, Marcel. (1954b). *La prisonnière*. París: Gallimard.
- PROUST, Marcel. (1954c). *Le temps retrouvé*. París: Gallimard.
- PROUST, Marcel. (1954d). *Sodome et Gomorrhe*. París: Gallimard.
- PROUST, Marcel. (1992). *Albertine disparue*. París: Gallimard.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. (2018). “Tractatus logico-philosoficus”. Recuperado de <http://www.tractatus-online.appspot.com/Tractatus/jonathan/D.html>