



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN FILOSOFÍA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS

LO FEMENINO COMO OTRO. UNA LECTURA DE LA *RECHERCHE* A PARTIR DE  
SIMONE DE BEAUVOIR

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:

MAESTRÍA EN FILOSOFÍA

PRESENTA

DANIELA LEÓN GUTIÉRREZ

ASESOR: DR. MARIO EDMUNDO CHÁVEZ TORTOLERO

Ciudad de México, Méx., (enero) 2020



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis amigas, alteridades solidarias y recíprocas.

## Agradecimientos

Los agradecimientos de tesis se me figuran al ejercicio que hace Marco Aurelio en sus *Meditaciones*, cuando rememora las virtudes de las personas que lo han inspirado y formado. En este caso, replico su gesto, refiriéndome al proyecto intenso de cursar un posgrado y condensar una tesis coherente, pertinente y que exprese las inquietudes teóricas más vivas que tengo en este periodo de formación. También es un bello ejercicio que nos recuerda que no hay ‘genio filosófico-cartesiano’ que escriba a partir de la nada, sino que la filosofía depende fundamentalmente de nuestro vínculo con otras personas que nutren nuestro pensamiento y carácter, y que nos apoyan en múltiples modos.

Comienzo por el apoyo académico recibido, agradeciendo al Dr. Mario Chávez Tortolero por su lectura cuidadosa y acompañamiento. Siempre mantuvo una actitud crítica y abierta, que me permitió desarrollar libremente este trabajo. También me invitó a colaborar en el seminario del proyecto de investigación *PAPIIT Filosofía y Literatura de la Modernidad temprana*, el cual fue sumamente fecundo para fortalecer la justificación de mi tema y mi acercamiento a estas cuestiones. Agradezco de igual modo a la Dra. Ana María Martínez de la Escalera, sus comentarios contribuyeron a replantear puntos débiles y problemáticos, a la Dra. Erika Lindig Cisneros, por su valiosa retroalimentación y su precisión terminológica, a la Dra. Hortensia Moreno, por sus observaciones puntuales y además por la sólida formación que recibí en su seminario de estudios de género, así como a la Dra. Nicole Ooms Renard, por su lectura solícita y sus comentarios.

Agradezco a los alumnos que tuve en mi año de experiencia docente, ya que, a pesar de las borrascas y desencuentros, me confirmaron en mi vocación filosófica. Posicionarme en el otro ‘ángulo’ del aula enriqueció mucho mi perspectiva. Agradezco, de igual manera, al profesor Byron Davies, por proveerme de lecturas indispensables para el análisis de Proust, y por sus comentarios valiosos a uno de mis capítulos. También al doctor Gandler, por introducirme en la perspectiva materialista, eje que enriqueció mi postura. Expreso mi gratitud a la Dra. Laura González Flores, cuyos excelentes seminarios sobre análisis cinematográfico y teorías del cine, fomentaron en mí el regreso a la materialidad de las obras y sus recursos propios. También agradezco al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), por posibilitar la realización de esta tesis al apoyarme con una beca durante mi posgrado. Al CIEG, cuyos cursos y congresos me ayudaron a profundizar en mi comprensión de Simone de Beauvoir. A la ENALLT, por su rol crucial en mi formación y ser una segunda *alma mater*. Especialmente a los profesores entrañables, Eduardo Jiménez, Elena Oustinova y Giovanna Hernández, que me ayudaron a acceder a otros idiomas, textos y mundos.

Pasando al ámbito personal, agradezco a mi familia, por apoyarme siempre en todos mis proyectos y en mi formación. A mis padres, que me guían con su ejemplo, sabiduría y congruencia, ya que me animan a perseverar en mis propósitos, y a no dejarme desanimar por el ‘nihilismo’ en boga, recordándome siempre que cada generación tiene que seguir luchando contra las injusticias, por más desalentador que sea el panorama. A mis hermanos, siempre solidarios, comprensivos y cómplices, que aligeran mis penas mediante su sentido del humor ácido y a la vez juguetón. En numerosas ocasiones me han dado ánimo para no caer presa de angustia y afectos tristes. Agradezco igualmente a mis primas (usando el femenino universal), cuyo ejemplo me inspira a seguir mis metas en los ámbitos profesional y familiar: Ivonne, Gaby, Susi, Caro, Marina, los chinos y recientemente el primo Manuel. Finalmente, cabe mencionar que la realización efectiva de esta tesis le debe mucho a mi madre, por su generosidad y mecenazgo académico y cotidiano, así como por su confianza infranqueable en mí. También, a mi hermano, por traerme en sus visitas la bibliografía difícil de conseguir.

Dentro de la familia elegida, agradezco a Tania, por su infinita paciencia y su apapacho permanente durante el estrés del posgrado y la tesis, así como su escucha y comentarios a mis ideas e inquietudes teóricas. Siempre es una interlocutora crítica que fomenta mis reflexiones y la expresión firme y auténtica de mis pensamientos, incentivándome a ser menos tibia y moderada en mis conjeturas, y a arriesgarme a tomar posturas en las discusiones claves. También es una excelente compañera de vida en la cotidianidad y en lo excepcional, que me estabiliza en este contexto precario e incierto que nos tocó vivir. Agradezco también a sus padres y hermano, por el apoyo emocional y económico que hemos recibido, así como por toda su generosidad.

Agradezco infinitamente a mis amigas, a cuyo lado he aprendido sobre la experiencia vivida y situaciones de mujeres de diversos contextos, cada una luchando desde su trinchera, poniendo en juego los afectos y vulnerabilidad, enfrentando injusticias y apoyando a otras mujeres desde una auténtica sororidad. En esta etapa formativa, menciono particularmente a Avril, Caro, Magenta, Lupita, Laura, Yoali, Gina, Dani, Montserrat y Christiane. En todos los casos perdura la complicidad, confianza y solidaridad, con las cuales enriquecen mi vida. También agradezco a mis amigos, especialmente a los que se esfuerzan por cuestionar las dinámicas de dominación, y que intentan construir otros vínculos, lo que va en contra de cualquier impulso espontáneo, desde las sociedades patriarcales y machistas. Particularmente, Alfredo, Joseph, Javier, Chuy y Poncho, con quienes he podido conversar desde un lugar de empatía y comprensión.

## Introducción

### *La alteridad femenina según las lecturas filosóficas de Proust*

Esta tesis tiene como propósito efectuar una lectura de la alteridad femenina de *A la recherche du temps perdu*, a partir de la categoría de ‘mito de lo femenino’, introducida por Simone de Beauvoir en *El Segundo Sexo*. Partimos de que Proust problematiza lo femenino en la novela, y debe ser considerado como pensador del erotismo y de la feminidad.

Proust aborda el problema de la alteridad a partir del erotismo, concebido como paradoja e ilusión: el vínculo entre Sujeto y alteridad es imposible en términos de comunicación y reciprocidad, así como de satisfacción del deseo. El deseo sólo se mantiene cuando se preserva la distancia con la amada, pero coexiste con el deseo de dominio y posesión de su subjetividad. Los esfuerzos que hace Marcel por disminuir la distancia y asimilar a la subjetividad de Albertine anulan su deseo, y éste sólo es reactivado mediante los celos. La proximidad rompe el ‘hechizo’, el cual resurge cuando Marcel constata las múltiples maneras en que Albertine escapa a su dominio.

En suma, el deseo activo de Marcel depende del estatuto de alteridad radical de la amada, de su carácter de subjetividad-Otra. El problema de la alteridad en la *Recherche* tiene un eje epistemológico, en tanto que Marcel se pregunta acerca del misterio de Albertine (qué hace, a quiénes ve, a quiénes desea...), en el fondo se interroga sobre la posibilidad de conocer a la alteridad. También es un problema de comunicación, a saber, sobre si es posible tener un contacto auténtico con la alteridad, en términos de entendimiento y comprensión. El misterio epistemológico de Albertine lleva a la cuestión ética de saber si las relaciones con la alteridad pueden ser horizontales, de par a par, a la vez que nos lleva al problema de la representación literaria de la alteridad como misterio, a saber, de cómo preservar el estatuto misterioso del personaje.

En el nivel filosófico, todas estas interrogantes son bilaterales, tanto Marcel como Albertine son ‘otros’ recíprocamente —Marcel es otro para Albertine, tanto como ella es otra para él—. De modo que podemos considerar las preguntas de Marcel desde la perspectiva de Albertine: ¿Qué sabe Albertine de Marcel? ¿Cómo lo percibe? ¿Cómo se lo representa en términos de su opinión, de la percepción sensorial, y de la imaginación? ¿Qué desea de él? ¿Es capaz de transmitirle efectivamente su voluntad y deseos? ¿Tiene un vínculo recíproco y horizontal con él, o una relación de conflicto? No obstante, en la *Recherche* estos temas son ejecutados desde la perspectiva de Marcel, y Albertine es el núcleo misterioso en el que se encarna la alteridad radical. Albertine se le aparece a Marcel como dotada de un aura de misterio que desea poseer y desentrañar, a la vez que busca acercarse a ella. Pero Marcel no logra descifrar su misterio, ya que Albertine se le muestra

desde perspectivas distintas y contradictorias. Al mismo tiempo, no confía en ella e intenta ‘arrancarle’ la verdad a pesar suyo, mediante mentiras y engaños, intenta imponérsele mediante el dominio y la vigilancia. Como vemos, Proust tiende a responder negativamente al problema del conocimiento de la alteridad, y es pesimista respecto a la dimensión ética del erotismo. Según la novela proustiana, no podemos estar seguros de conocer y alcanzar a la Otra (y el conocimiento efectivo que se tiene de ella es irrelevante para el erotismo concebido como fantasía en torno a figuras femeninas), a la vez que los vínculos con ella están sujetos a relaciones de poder:

Ainsi nous présentions-nous l’un à l’autre une apparence qui était bien différente de la réalité. Et sans doute il en est toujours ainsi quand deux êtres sont face à face, puisque chacun d’eux ignore une partie de ce qui est dans l’autre, même ce qu’il sait il ne peut en partie le comprendre, et que tous deux manifestent ce qui leur est le moins personnel (Proust, 1989, 330)

[“De modo que nos presentábamos mutuamente una apariencia muy diferente de la realidad. Y seguramente es siempre así cuando dos seres están frente a frente, porque cada uno de ellos ignora una parte de lo que hay en el otro, y aun lo que sabe no puede comprenderlo del todo y los dos manifiestan lo menos personal que tienen” (Proust, 2016,425)]

Ciertamente, el problema de la incognoscibilidad de la alteridad de Albertine ya ha sido tratado a partir del estudio del erotismo en Proust. Algunos comentaristas notables del erotismo proustiano como vínculo con la alteridad son Deleuze, Lévinas y Sartre. No obstante, su análisis es problemático e incompleto, en tanto que se basan en una postura metafísica que no toma en cuenta a la diferencia sexual. Así, asumen acríticamente el punto de vista masculino que corresponde al personaje de Marcel, lo cual conlleva que Albertine es reducida a la figura de la Otra.

Deleuze analiza la multiplicidad de Albertine a partir de su tesis sobre los signos en la *Recherche*: la novela es la historia del aprendizaje de los signos mundanos, amorosos y sensibles, que culmina en los signos artísticos. Desde su perspectiva epistemológica y hermenéutica, la cuestión de Albertine es un problema de interpretación de los signos amorosos (las leyes y series del amor), pasando por el objetivismo y subjetivismo.<sup>1</sup> Como en el caso de los otros signos, el amor en la *Recherche* está marcado por un aprendizaje progresivo, por una interpretación que lleva del tiempo perdido del

---

<sup>1</sup> Deleuze menciona que no se ama al Objeto, sino a otra cosa que impulsa el deseo. Ante la desilusión objetivista, Marcel busca compensaciones subjetivas mediante asociaciones de ideas: ama a las campesinas por su vínculo con la tierra de la que provienen, a Albertine por el mar, a Gilberte por las catedrales, así como Swann ama a Odette por *verla como* una pintura de Boticelli. Exploraremos este tema en otro apartado: “El amor colectivo hacia las muchachas, la lenta individualización de Albertine, el azar de la elección, le enseñan que las razones del amar no residen nunca en el que se ama, sino que remiten a fantasmas, a Terceros, a Temas que se encarnan en él según leyes complejas.” (Deleuze, 1995, 42).

pasado, y ‘desperdiciado’ en persecuciones eróticas, al tiempo recobrado (el pasado que se hace inteligible, que se recupera en la obra artística):

En este sentido, la serie amorosa es un aprendizaje: al principio, el amor parece vinculado a su objeto, de tal modo que lo más importante consiste en confesar; luego, conocemos la subjetividad del amor como la necesidad de no confesar, para preservar de esta manera nuestros próximos amores. Sin embargo, a medida que la serie se aproxima a su propia ley, y nuestra capacidad de amar a su propio fin, presentimos la existencia del tema original o de la idea, que no supera ni nuestros estados subjetivos, ni los objetos en que se encarna. (Deleuze, 1995, 83)

El personaje de Albertine y todas las mujeres amadas por Marcel también están envueltas en un problema metafísico, de esencia, diferencia y repetición. A saber, que según Deleuze, los signos amorosos poseen leyes seriales e inconscientes, que determinan los amores de Marcel. Cada amor repite una imagen o Tema, a la vez que aporta su diferencia particular a la serie. Luego, el papel que juega Albertine es el de emisora de signos:<sup>2</sup> forma parte de la serie amorosa de Marcel (repetiendo un tema y aportando su diferencia), a la vez que reviste distintas formas en su propia serie (en ella coexisten distintos personajes y remite a la serie marítima de Balbec). Deleuze se interesa en el personaje de Albertine porque emite signos que no llevan a una totalidad orgánica, sino a una multiplicidad de fragmentos, e interpreta el cautiverio de Albertine como una tarea de interpretación que implica vaciarla de sus contenidos y mundos:<sup>3</sup>

Sus ojos sólo serían piedras, y su cuerpo un trozo de carne, si no expresasen un mundo o mundos posibles, paisajes y lugares, modos de vida que es preciso explicar, es decir, desplegar, desarrollar,

---

<sup>2</sup> Cfr. Deleuze, 1995, 107: “Los personajes de la *Recherche* tienen importancia en la medida en que emiten signos susceptibles de ser descifrados, en un ritmo del tiempo más o menos profundo. La abuela, Françoise, Mme. de Guermantes, Charlus, Albertine: todos ellos valen por lo que nos dan a conocer.” Cabe observar que los personajes mencionados presentan distintos aspectos de lo femenino: la abuela y Françoise son cuidadoras de Marcel, la primera reviste una figura maternal, mientras que la segunda tiene un rol de subordinación de clase, la tensión con la abuela es la del hijo pródigo, con Françoise, se trata del conflicto entre Amo y Servidora. Charlus es el homosexual más famoso de la *Recherche*, al que Proust se refiere como ‘tante’, insinuando que se trata de una mujer en el cuerpo de un hombre. Albertine es la amada infiel que despierta los celos del amante, a la vez que es mantenida por él (como Odette por Swann, Rachel por Saint-Loup, Morel por Charlus y después por Saint-Loup). Las figuras masculinas no se consideran como emisoras de signos amorosos, como objetos a ser descifrados.

<sup>3</sup> Cfr. Deleuze, 1995, 122 : “(...) *complica* en ella a muchos personajes, muchas muchachas sobre las cuales podríamos decir que cada una de ellas está vista con ayuda de un instrumento óptico diferente y que es preciso saber escoger según las circunstancias y matices del deseo; por otra parte, *implica* o envuelve la playa y las olas, mantiene vinculadas «todas las impresiones de una serie marítima» que es preciso saber desplegar, desenvolver como se desenrolla un cable.”



como los pequeños papeles japoneses —así por ejemplo, Mlle. De Stermaria y la Bretaña, Albertine y Balbec. (Deleuze, 1995, 124)

Consideramos que la lectura de Deleuze es fiel a los términos de la *Recherche*, pero que no revisa críticamente las jerarquías proustianas (a diferencia de lectores como Bersani y Fülöp). Su lectura está orientada hacia la jerarquización de los mundos de signos, que culminan en los signos artísticos, y en el aprendizaje y conocimiento que se obtiene de ellos. Lo que es problemático es que reproduce acríticamente las jerarquías proustianas respecto al erotismo: Las mujeres son fuentes de signos amorosos y por ello son reducidas a medios para llegar a los signos artísticos, su rol es el de la mediadora erótica. Luego, son vistas como peldaños (signos amorosos, más profundos que los signos mundanos, pero de menor jerarquía que los signos sensibles y más inferiores a los signos artísticos) para llegar a la Revelación del Tiempo recobrado.<sup>4</sup> Fülöp sintetiza muy bien lo que implica la interpretación de Deleuze de la amada como emisora de signos. La amada importa por lo que contiene y oculta, no por ella misma; es valiosa por los mundos a los que podemos acceder a través de ella. Es un medio para acceder a experiencias, belleza, y a la creación artística:

Deleuze's terminology, based on the logic of implication and explication, is especially revelatory with regard to the nature of this approach: for the narrator, he says, the beloved appears to be a sort of 'envelope' that contains and *hides* a world, rather than *being* a world. It is as if she were simply a manifestation of something that would lay behind her appearance, as if she were nothing but a complex signifier that 'expresses' a meaning more fundamental and important than her actual way of being. Accordingly, the lover tries to get behind the signs that he perceives as discrete unities and grasp the world hiding in the Other by 'deciphering' signs. (Fülöp, 2012, 113)

Asimismo, la lectura progresiva de la novela puede llevar a omitir su multiplicidad y riqueza temática. Deleuze intenta dar cuenta de esto mediante la clasificación de los signos, pero finalmente los jerarquiza en torno al Tiempo Recobrado. Asimismo, Ladenson muestra cómo la estructura de la *Recherche*, cuyo inicio y final fomentan esta lectura progresiva, incentivan a los lectores a demeritar los volúmenes intermedios como 'menos esenciales' que las reflexiones iniciales y finales (los tomos *Du côté de chez Swann* y *Le temps retrouvé*). Los tomos que son particularmente menospreciados son *Sodome et Gomorrhe*, *La Prisonnière* y *Albertine disparue*, esto es, el drama amoroso de Albertine: "Also, he both privileges the frame of his novel at the expense of its contents

---

<sup>4</sup> Sospechamos que Deleuze mismo reproduce aspectos del mito en su caracterización de las mujeres en la *Recherche*. La imagen de la mujer como vuelta al origen forma parte del bagaje de la Feminidad hegemónica, si bien se trata del léxico proustiano retomado por Deleuze, no tiene una postura crítica hacia Proust. *Cfr.* Deleuze, 1995, 31: "Con la mujer mediocre amada regresamos a los orígenes de la humanidad, es decir, a los momentos en que los signos dominaban sobre el contenido explícito, y los jeroglíficos sobre las letras: esta mujer no nos «comunica» nada, pero no cesa de producir signos que es preciso descifrar."

and structures it so that *what the hero has learned* by the end allows him, and the reader with him, retrospectively to discredit the sort of epistemological and emotional distraction incarnated in Albertine.” (Ladenson, 1999, 59). El énfasis en la revelación epistemológico-metafísica del Tiempo recobrado y del Arte conlleva restar importancia a las *intermitencias del corazón*, a la confrontación constante con la alteridad.

Lévinas tiene un acercamiento distinto a la figura de Albertine, ligándola explícitamente al tema de la alteridad en un texto titulado « L’Autre dans Proust » [El Otro en Proust]. Ahí reivindica la alteridad de Albertine, al grado que prioriza su ‘extrañeza’ por encima del conocimiento que Marcel pueda tener de ella, insinuando que escapa a todo conocimiento. A diferencia de Deleuze, Albertine importa menos por los signos que emite (por la invitación a ser interpretada), que por su alteridad radical —« étrangeté foncière en Albertine (...) qui se moque du savoir » (121) [“extrañeza fundamental en Albertine (...) que se mofa del saber”] —. En suma, para Lévinas, la figura de Albertine es la de alteridad absoluta y misteriosa, que escapa a todo intento de conocimiento y de asimilación, en ese sentido, no puede ser poseída por Marcel:

La réalité d’Albertine, c’est son évanescence dans sa captivité même, réalité faite de néant. Prisonnière bien que déjà disparue et disparue bien que prisonnière, disposant malgré la surveillance la plus stricte, d’une dimension de repli. (...) Le néant d’Albertine découvre son altérité totale. (Lévinas, 121-122)

[“La realidad de Albertine es su evanescencia incluso en su encierro, realidad constituida por la nada. Prisionera aunque ya fugitiva y fugitiva aunque ya prisionera, disponiendo de una dimensión de repliegue, a pesar de la vigilancia más estricta. (...) La nada de Albertine descubre su alteridad total.”]

Lévinas parte de una crítica al vínculo con la alteridad como fusión y unidad, a la vez que como conocimiento. Desde ese marco, el erotismo en Proust puede considerarse como un fracaso de comunicación entre los amantes, pero Lévinas elogia la ruptura con dicho modelo de amor, en tanto « (...) relation directe avec ce qui se donne en se refusant, avec autrui en tant qu’autrui, avec le mystère. » (Lévinas, 122) [“(...) relación directa con aquello que se otorga al negarse, con la alteridad en tanto alteridad, con el misterio”]. En suma, valoriza al erotismo proustiano como un modo más rico de relacionarse con la alteridad, puesto que se preserva una distancia y misterio:

Marcel n’aima pas Albertine, si l’amour est une fusion avec autrui, extase d’un être devant les perfections de l’autre ou la paix de la possession. (...) Mais ce non-amour est précisément l’amour, la lutte avec l’insaisissable — la possession, cette absence d’Albertine —, sa présence.

Par là, le thème de la solitude chez Proust acquiert un sens nouveau. Son événement réside dans son retournement en communication. Son désespoir est une source intarissable d'espoirs. (Lévinas, 1976, 123)

[Marcel no amó a Albertine, si el amor es una fusión con la alteridad, éxtasis de un ser ante las perfecciones del otro o la paz de la posesión. (...) Pero este no-amor es precisamente el amor, la lucha con lo inaprehensible —la posesión, esta ausencia de Albertine—, su presencia.

A partir de esto, el tema de la soledad en Proust adquiere un sentido nuevo. Su acontecimiento reside en su giro en comunicación. Su desesperanza es una fuente inagotable de esperanzas]

A pesar de que Lévinas tiene un interés tanto ético como metafísico en la figura de la alteridad, notamos que Albertine no se confunde con cualquier alteridad, sino con la Otridad radical: « ce qui à jamais demeure autre, avec autrui comme absence et mystère » [“lo que siempre permanece otro, con la alteridad como ausencia y misterio”] (Lévinas, 1976, 123). Asume que la figura del misterio corresponde esencialmente a Albertine, quien es un personaje femenino, sin asumir el punto de vista dialéctico que haría de Marcel una subjetividad misteriosa *para Albertine*. En suma, el erotismo es considerado únicamente a partir de lo que significa para Marcel, y de lo que produce en él. Desde esta perspectiva, puesto que Albertine es misterio *para Marcel*, es esencialmente fuente de su deseo, de su desesperación y esperanzas. Mas es preciso preguntarnos por qué Albertine es lo ‘inaprehensible’, a pesar de que el amor es un vínculo bilateral que Lévinas reivindica como comunicación, y no como el amor solitario y ensimismado de Marcel.

Para ello, recurrimos al texto *Time and the Other*, en el que discute en modo conciso la situación de lo femenino en el erotismo. En dicho textor, Lévinas caracteriza a lo femenino como Otro, y al erotismo como un vínculo en el que se preserva la alteridad:

The pathos of love, however, consists in an unsurmountable duality of beings. It is a relationship with what always slips away. The relationship does not *ipso facto* naturalize alterity but preserves it. The pathos of voluptuousness lies in the fact of being two. The other as other is not here an object that becomes ours or becomes us; to the contrary, it withdraws into its mystery.” (Lévinas, 1989, 49)

Lévinas parece afirmar que, al identificar lo femenino con lo Otro, no está retomando al mito del eterno femenino: “Neither does this mystery of the feminine —the feminine: essentially other— refer to any romantic notions of the mysterious, unknown, or misunderstood woman.” (Lévinas, 1989, 49). Utiliza ejemplos literarios que explotan la idea de la mujer como misterio, para ilustrar “the thesis of the exceptional position of the feminine in the economy of being” (Lévinas, 1989, 49), pero afirma que el misterio femenino no está determinado por estas literaturas que ensalzan a la mujer misteriosa, al grado que incluso en presentaciones brutalmente materiales y explícitas de lo

femenino, se preserva su misterio y su modestia. Para Lévinas, lo que esto significa, es que lo femenino es Alteridad radical y diferencia absoluta, lo que se opone a la trascendencia, al sujeto y a la conciencia:

What matters to me in this notion of the feminine is not merely the unknowable, but a mode of being that consists in slipping away from the light. (...) Hiding is the way of existing of the feminine, and this fact of hiding is precisely modesty. So this feminine alterity does not consist in the object's simple exteriority. (Lévinas, 1989, 49)

Al reivindicar a lo femenino como Otredad, Lévinas niega que participe en la la lucha de poder entre voluntades libres. Opone lo femenino al existente como subjetividad y conciencia, afirmándolo como misterio y modestia: “The transcendence of the feminine consists in withdrawing elsewhere, which is a movement opposed to the movement of consciousness. But this does not make it unconscious or subconscious, and I see no other possibility than to call it mystery.” (Lévinas, 1989, 50). Comprendemos, luego, su reivindicación del erotismo proustiano y del personaje de Albertine, quien es nombrado explícitamente como ‘ser en fuga’, y que pareciera que su modo de ser es, precisamente, el de sustraerse a la mirada de Marcel, de escapar a sus intentos de dominio y de desciframiento:

Even when by positing the Other as a freedom, by thinking of the Other in terms of light, I am obliged to admit the failure of communication, I have merely admitted the failure of the movement that tends to grasp or to possess a freedom. It is only by showing in what way eros differs from possession and power that I can acknowledge a communication in eros. It is neither a struggle, nor a fusion, nor a knowledge. One must recognize its exceptional place among relationships. It is a relationship with alterity, with mystery (Lévinas, 1989, 50)

Cuando Lévinas caracteriza su fenomenología de la voluptuosidad y de la caricia, toma el punto de vista del sujeto (evidentemente masculino, si lo femenino no puede ser sino misterio). Describe la caricia como un contacto que no sabe lo que busca, y que no puede poseer a la alteridad:<sup>5</sup>

This ‘not knowing’, this fundamental disorder, is the essential. It is like a game with something slipping away, a game absolutely without project or plan, not with something slipping away, a game absolutely without project or plan, not with what can become ours or us, but with something other, always other, always inaccessible, and always still to come (*à venir*). The caress is the anticipation of

---

<sup>5</sup> Como veremos en el capítulo 4, uno de los estadios del erotismo proustiano puede ser descrito en estos términos orientados hacia el futuro, como expectativa de placeres que vendrán en algún momento. En Proust, el deseo es proyectivo, abre posibilidades de trascendencia, pero también es la decepción de consumarlo, y de que el placer obtenido sea inferior al proyectado.

this pure future (*avenir*) without content. It is made up of this increase of hunger, of ever richer promises, opening new perspectives onto the ungraspable. It feeds on countless hungers. (Lévinas, 1989, 51)

Ahora bien, mediante la tesis (retomada por Deleuze y Lévinas) de que Albertine es Otra para Marcel (el misterio absoluto, inaprehensible), llegamos a la tesis implícita que liga lo femenino a la alteridad radical, a lo Otro, discutida por Beauvoir en *El segundo sexo*. En efecto, Beauvoir cita a Lévinas como pensador que llega a la tesis que afirma lo femenino como Otro, y concuerda con esta conclusión, pero rechaza el razonamiento del que parte Lévinas, arguyendo que asume acríticamente el punto de vista masculino:<sup>6</sup>

Il s'exprime ainsi : « N'y aurait-il pas une situation où l'altérité serait portée par un être à un titre positif, comme essence ? (...) L'altérité s'accomplit dans le féminin. Terme du même rang mais de sens opposé à la conscience. » Je suppose que M. Lévinas n'oublie pas que la femme est aussi pour soi conscience. Mais il est frappant qu'il adopte délibérément un point de vue d'homme sans signaler la réciprocité du sujet et de l'objet. Quand il écrit que la femme est mystère, il sous-entend qu'elle est

---

<sup>6</sup> Esta crítica de Beauvoir ha suscitado polémica entre los lectores de Lévinas. Jay atribuye a Beauvoir la crítica de que en Lévinas la caricia reducía a las mujeres a ser “objetos pasivos del placer sensual masculino”. Su defensa de Lévinas consiste en elogiar a feministas como Chalier e Irigaray, en tanto que reivindican el papel de la maternidad en la filosofía levinasiana. También recupera a la maternidad como modelo de sumisión altruista, así como el rol de las mujeres como presencia oculta, y necesaria en la *Heimat* (cfr. Jay, 2007, 420-421). Mas la crítica que hace Beauvoir no coincide con la que le atribuye Jay, pues ella objeta que Lévinas opone lo femenino a la conciencia, al afirmarlo como Otredad, no que reduce lo femenino a ser objeto de disfrute masculino. En seguida, las lecturas feministas que hacen Irigaray y Chalier de la filosofía levinasiana, no excluyen que su caracterización de lo femenino sea problemática. Las filósofas feministas han retomado críticamente conceptos que no problematizan la opresión de género (empezando por la recuperación que hace Beauvoir de Sartre), y han construido a partir de ellos filosofías que sí lo hacen, sin que ello implique que la caracterización que hacen dichos autores deje de ser problemática. Finalmente, Jay menciona que Lévinas privilegia lo femenino como lo que no es mirado, como la presencia invisible que hace habitable la *Heimat*, pero esto no es sino romantizar el rol de Otra de la mujer, y describir acríticamente los roles de maternidad (como sumisión altruista) y el trabajo doméstico como invisible pero indispensable. Como dice De Lauretis, un problema particular de las teorías disponibles es que, o bien no problematizan el género y no piensan la subjetividad femenina (son androcéntricas), o bien lo tematizan de modo problemático, como Diferencia absoluta mistificada: “(...) se olvidan del género o no son capaces de concebir un sujeto femenino. (...) o bien, si se interesan por el género, como la teoría psicoanalítica freudiana (en realidad, más que cualquier otra, a excepción de la teoría feminista), y si ofrecen un modelo de la construcción del género en la diferencia sexual, su descripción del campo comprendido entre sociabilidad y subjetividad deja al sujeto femenino por lo general atrapado en las arenas movedizas del patriarcado o bloqueado no se sabe dónde entre la espada y la pared.” (Lauretis, 2000, 55)

mystère pour l'homme. Si bien que cette description qui se veut objective est un fait une affirmation du privilège masculin. (Beauvoir, 1976a, 17-18).

[“Se expresaba así: «¿No habrá una situación en la que un ser asuma la alteridad a título positivo, como esencia? (...) La alteridad se hace realidad en lo femenino. Término del mismo rango, pero de sentido opuesto al de conciencia.» Supongo que Lévinas no olvida que la mujer es también conciencia para sí. Sin embargo, es curioso que adopte deliberadamente un punto de vista de hombre, sin señalar la reciprocidad del sujeto y del objeto. Cuando escribe que la mujer es misterio, se sobrentiende que es misterio para el hombre. De este modo, una descripción que pretende ser objetiva es en realidad una afirmación del privilegio masculino. (Beauvoir, 2005, 50-51)]

Según el diagnóstico de Beauvoir, lo femenino (por ende, la mujer que encarna los significados de feminidad) es lo Otro porque ha sido producido a partir de relaciones de poder que subordinan al grupo de las mujeres. Esta dominación va acompañada de una producción de situaciones que colocan a las mujeres en un nivel desigual respecto a los hombres, así como una serie de imágenes que la relegan a ser la figura de la Otra absoluta; al no ser Sujeto, es misterio absoluto. En el vínculo erótico esto se traslada a que es considerada como motor del deseo masculino, a partir de su misterio mismo; pero entonces, cualquier cercanía o familiaridad con la subjetividad de las mujeres, disuelve su misterio, la vuelve semejante a la subjetividad masculina, y anula el deseo que es motivado por la opacidad absoluta de la subjetividad-Otra, tal como ocurre en la *Recherche*.

Consideramos que esta objeción de Beauvoir es aplicable al texto de Lévinas sobre Albertine, puesto que idealiza al personaje como figura de la alteridad radical, y glorifica al amor proustiano como ruptura de la fusión del Otro. No obstante, no repara en que las dinámicas entre Marcel y Albertine son de Sujeto y Objeto (o más precisamente, entre Sujeto y subjetividad subordinada, subjetividad-Otra). Lo más importante es que al glorificar el misterio de Albertine, no repara en las dinámicas de poder que hacen que ella sea la conciencia misteriosa, mientras que Marcel no reviste esta figura. Por consiguiente, el análisis de Lévinas está incompleto: la apertura de posibilidades infinitas ocurre para Marcel, no sabemos qué produce en Albertine, y llegamos a un vínculo considerado unilateralmente. Así, no puede haber comunicación auténtica con la alteridad radical, ni giro dialéctico de soledad a comunicación; desde este vínculo unilateral sólo puede haber contemplación, interpretación o deseo unívoco. Ciertamente, Proust muestra el fracaso del erotismo como fusión con la Otra, lo cual también nos parece pertinente para nuestro análisis. Pero Lévinas no señala que ese fracaso no es debido únicamente al estatuto ontológico de la alteridad como tal, sino a la dinámica política entre los sexos.

*Grosso modo*, al igual que Beauvoir, concordamos con el diagnóstico que hace Lévinas, a saber, que el amor proustiano rompe con la idea de amor como fusión, y mantiene a lo femenino en el estatuto de Otra incognoscible, fugitiva, sin importar la forma exterior que se le dé (Rachel, Odette, Albertine...). Su tesis de que la posesión de la alteridad implica su desaparición, nos parece acertada, en tanto que apropiarse, conocer o dominar al Otro implica su asimilación, su consumo por parte del sujeto. Que esta apropiación sea presentada como un fracaso, nos parece un acierto tanto en la filosofía levinaseana, como en la novela de Proust. No obstante, diferimos en su enfoque acrítico que se limita a afirmar la esencia de lo femenino como Alteridad opuesta a la conciencia, sin cuestionar las implicaciones que esto conlleva. Beauvoir parte de esta premisa, para analizar la opresión de las mujeres, mas no reduce su condición a ser esencialmente misterio y Otredad.

En tercer lugar, Sartre también ha sido utilizado para interpretar el problema del erotismo Proustiano, particularmente, por Fülöp y Bersani , quienes retoman su esquema del deseo como conflicto entre sujeto-objeto: “The view of love proposed in *L’Etre et le néant* as a conflict in which the lover tries to force the loved one to choose him absolutely (as a way of justifying his very existence) seems, in many respects, a summing up of the Proustian picture of love.” (Bersani, 2013, 94). Sartre motiva esta lectura en tanto que recurre al ejemplo de Proust para discutir el deseo de posesión de la subjetividad del ser amado:

Si l’amour, en effet, était pur désir de possession physique, il pourrait être, en bien des cas, facilement satisfait. Le héros de Proust, par exemple, qui installe chez lui sa maîtresse, peut la voir et la posséder à toute heure du jour et a su la mettre dans une totale dépendance matérielle, devrait être tiré d’inquiétude. On sait pourtant qu’il est, au contraire, rongé de souci. C’est par sa conscience qu’Albertine échappe à Marcel, lors même qu’il est à côté d’elle et c’est pourquoi il ne connaît de répit que s’il la contemple pendant son sommeil. Il est donc certain que l’amour veut captiver la « conscience ». (Sartre, 1943, 491-492)

En el esquema sartreano, los amantes alienan su libertad, y buscan que el otro funde sus proyectos, y que sea el límite a su trascendencia. Es un deseo de posesión de la subjetividad, de una libertad, a la vez que la exigencia de su alienación, de estar cautivada por el que ama. En suma, amar es desear ser amado, por lo que el amado pasa a ser amante cuando adquiere este deseo:

L’amour ne saurait donc naître chez l’aimé que de l’épreuve qu’il fait de son aliénation et de sa fuite vers l’autre. Mais, de nouveau, l’aimé, s’il en est ainsi, ne se transformera en amant que s’il projette d’être aimé, c’est-à-dire si ce qu’il veut conquérir n’est point un corps mais la subjectivité de l’autre en tant que telle. Le seul moyen, en effet, qu’il puisse concevoir pour réaliser cette appropriation, c’est de se faire aimer. Ainsi nous apparaît-il qu’aimer est, dans son essence. Le projet de se faire aimer. (Sartre, 1943, 502)

El amor de Marcel entra en este esquema, puesto que el deseo en la *Recherche* es motivado por los ‘seres en fuga’, personajes misteriosos que eluden la comprensión e intentos de sujeción por parte de los amantes.<sup>7</sup> El amante desea ser amado y toda su empresa de seducción se centra en la posesión de una subjetividad- Otra, y de motivar en ella el estado de deseo como sujeción, ‘capturar’ a la amada. Esta dinámica erótica supone, a su vez, que mostrar explícitamente el amor a la amada, implica su fuga; entonces, el amante querría ocultar su deseo y pretender ser el ‘amado’, para suscitar en ella el deseo de ser amada por aquel que la elude y se mantiene a distancia.

El análisis sartreano del erotismo en la *Recherche* posee varias ventajas, señaladas por Bersani y Fülöp: al igual que Proust, trata la cuestión del erotismo como paradoja entre alteridades y conflicto, a la vez que ambos conceden importancia a la mirada como el elemento en el que se manifiesta la subjetividad. No obstante, Fülöp hace notar que el marco sartreano no permite plantear a la alteridad en términos de reciprocidad, desde estas categorías no es factible criticar el erotismo en Proust.<sup>8</sup> Además, si bien Sartre explicita el carácter conflictivo del amor, sin romantizarlo (como hace Lévinas), y añadiendo que el deseo de conocer a Albertine es un deseo de poseer a la Subjetividad-Otra (mientras que Deleuze se detiene en el problema de interpretación de los signos), repite la misma limitación de los otros autores: al discutir el vínculo de Marcel y Albertine, únicamente adopta el punto de vista del Amante-sujeto, de Marcel en tanto sujeto deseante. En ese sentido, no problematiza el carácter de Albertine como subjetividad-Otra, únicamente lo afirma. Añadimos que Sartre no considera el conflicto como generizado, en términos políticos de conflicto entre los sexos, sino únicamente desde la perspectiva metafísica.

---

<sup>7</sup> Bersani describe detalladamente la figura del ‘ser en fuga’. *Cfr.* Bersani, 2013, 55: “Rachel’s cruel mystifications are essentially strategies of an “être de fuite.” The mobility and uncertain nature of her desires make possession impossible; her desires, and therefore her personality, do not stay fixed; they move exasperatingly among different images, and so escape imitation and apprehension. Her mysterious suggestiveness with the dancer makes her inaccessible to Saint-Loup; what makes him suffer is that she has cruelly deprived him of strategies for possessing her. (...) Morel is perhaps the most “slippery character in the novel; his behavior unpredictably steers back and forth among several contradictory, equally obsessive concerns.” *Cfr.* Bersani, 2013, 56: “What is an intellectual mystery for Marcel is a source of tortured jealousy for Charlus. As always with Proust’s lovers, the baron’s happiness or unhappiness depends on the degree to which he can dominate, possess Morel.”

<sup>8</sup> Para Sartre el amor es un ideal imposible, dado que es una exigencia mutua de libertad y alienación, donde se desea que el otro ame libremente pero a la vez esté cautivado. Es frágil porque el amado no puede ser fundamento absoluto de los proyectos del amante, los amantes pueden dejar de estar cautivados, porque la mirada de un tercero puede romper el hechizo, y revelar al amante como sujeto-objeto. Como veremos más adelante, la concepción del amor que tiene Beauvoir, difiere de la sartreana. Insiste en su posibilidad ética, bajo la condición de que se acepte la distancia entre las subjetividades.



*Grosso modo*, los autores abordados<sup>9</sup> se limitan al problema metafísico y epistemológico de la alteridad ‘asexuada’, de modo que son indiferentes al género, y no problematizan el estatuto feminizado de la Alteridad en la *Recherche*. La excepción es Lévinas, quien considera el problema de la alteridad desde una perspectiva ética y metafísica, y que, como ya vimos, considera a lo femenino como Otro, a título de esencia. Además, los aportes de los autores mencionados permiten considerar la dimensión de la comunicación y conocimiento de la alteridad deseada, pero se limitan a señalar la perspectiva de Marcel, sin criticarla.<sup>10</sup> Al mismo tiempo, sólo recurren a la figura de alteridad radical y misteriosa, o en el caso de Sartre, hostil. Esto facilita la identificación acrítica de lo femenino con la alteridad radical, sin preguntarse, por ejemplo, por qué precisamente Albertine es la Otra en sentido absoluto, por qué Marcel no es nombrado como alteridad radical o misterio para Albertine (no es emisor de signos ni es descifrado por ella), por qué el estatuto de alteridad no es recíproco ni dialéctico. Lo que Lévinas llama dialéctica (el paso de la soledad a la comunicación) sólo remite a los cambios afectivos en Marcel (de la desesperanza a la esperanza), no a un vínculo bilateral.

Tomando en cuenta lo anterior, ¿cómo sería deseable estudiar la noción de alteridad femenina? A nuestro parecer, la perspectiva a adoptar debe tomar en cuenta tanto el problema metafísico de la alteridad, como la cuestión ética del vínculo con ella, y la perspectiva política que tematiza la diferencia sexual en conjunción con la opresión de las mujeres.

Seguimos la pista de Moran, quien discute las particularidades y vínculos entre el eje metafísico y el eje interpersonal de la *Recherche*.<sup>11</sup> Aunque parte desde una perspectiva metafísica y epistemológica, focalizada en el acceso o exclusión del conocimiento de lo Real, llega a una tesis ética sobre las relaciones interpersonales. Pues la búsqueda de Marcel en torno al misterio de Albertine pertenece al eje interpersonal. De acuerdo con Moran, para que Marcel pueda aprehender

---

<sup>9</sup> Es interesante que todos los autores mencionados pertenecen a tradiciones de la filosofía francesa del siglo XX y XXI. Esto muestra que Proust es un referente literario importante para la filosofía francesa, a título de ejemplo que esclarece una teoría o contenido abstracto. Ciertamente, hay más autores que recuperan a Proust (entre otros, Benjamin, Merleau-Ponty, Ricœur, Blanchot), mas únicamente mencionamos a los que recurren al personaje de Albertine como figura importante en la discusión filosófica-literaria sobre la alteridad. Para explorar la influencia de Proust en pensadores franceses del siglo XX, *Cfr.* Anne Simon, 2016.

<sup>10</sup> Sartre critica el erotismo proustiano en la “Presentación” de la revista *Tiempos modernos*, punto que ya discutimos en el primer capítulo.

<sup>11</sup> Moran sigue la pista de Deleuze respecto al aprendizaje de los signos, la búsqueda de la verdad, y la preponderancia de lo involuntario e inconsciente. Infiere que hay un sentido implícito de ‘realidad’ como algo oculto, como separación de uno mismo — en este aspecto, la noción de ‘realidad’ es muy cercana a la de ‘Belleza’ y ‘Feminidad’, puesto que ocultan su esencia al sujeto —. Por consiguiente, desde una perspectiva metafísica, Marcel debe excluir su propia conciencia aniquiladora, en tanto que distorsiona su acceso al conocimiento.

la verdad de la identidad de Albertine, debe excluir a su propia voluntad egoísta. Esto se debe a que Marcel se acerca a Albertine con ideas, deseos y objetivos preconcebidos. Desea extraer su verdad a pesar de los esfuerzos que hace Albertine para ocultarla. No obstante, Albertine misma está respondiendo a la voluntad absolutista de Marcel, puesto que él quiere encerrarla, ella escapa. Moran menciona que el reto del eje erótico/interpersonal es obtener una respuesta genuina de la alteridad: “(...) preserving the possibility of a kind of *response* from the other, something genuinely independent of one’s own solipsistic desire, something from the outside that not merely dictated, projected or extorted by the self. (Moran, 2017, 114-115). Insiste en la importancia de preservar la distancia entre el sujeto y la alteridad. En un nivel interpersonal, Marcel debe poder excluir su deseo de usurpar al otro, como medio de prevenir la reacción del otro a su propia voluntad:

[...] the separateness of the other is what must urgently be preserved, not overcome, not dreamed away as in the various fantasies of mind-reading and thought control that mark the text. [...] it is the exclusion of the Subject’s own will to control or absorb the other that is insisted on as a condition for the response of the Other (Moran, 2017, 115)

Marcel mismo expresa dudas sobre si la conducta evasiva de Albertine es una respuesta a su propia actitud inquisidora:

Quant à sa vérité objective, c’est-à-dire si les intuitions de cette nature saisissaient plus exactement que mon raisonnement les intentions véritables d’Albertine, si j’ai eu raison de me fier à cette nature et si au contraire elle n’a pas altéré les intentions d’Albertine au lieu de les démêler, c’est ce qu’il m’est difficile de dire. (Proust, 1989, 334)

[“En cuanto a su verdad objetiva, es decir, si las intuiciones de esta naturaleza captaban más exactamente que mi razonamiento las verdaderas intenciones de Albertine, si hice bien en fiarme de esta naturaleza o si, por el contrario, esta naturaleza enturbió las intenciones de Albertina en vez de aclararlas, me es difícil decirlo.” (Proust, 2016, 430)]

Tal como sostiene Moran, Marcel no puede conocer la verdad sobre Albertine, estando él mismo inmerso en la dinámica erótica. La influencia de su voluntad es causa de su imposibilidad para conocer la realidad ‘en sí’, en un sentido metafísico, a la vez que esta imposibilidad se traslada al eje interpersonal. Entonces, las limitaciones epistemológicas de Marcel tienen un correlato fundamental con los ámbitos éticos y políticos. Marcel no tiene un acceso transparente a la subjetividad de Albertine, pero su sesgo es aún mayor en tanto que busca usurpar su voluntad y dominarla.

Esto tiene una importancia capital para nuestro análisis, en tanto que el estudio de Albertine como figura de Alteridad tiene como límite el punto de vista absolutista de Marcel: « (...) j’entends la

choses vues par moi, de mon côté du verre, qui n'était nullement transparent, et sans que je puisse savoir ce qu'il y avait de vrai de l'autre côté » (Proust, 1999, 1359). Esto conlleva que compartimos una limitación metodológica con Marcel, puesto que lo que podemos saber de Albertine se limita a su punto de vista. Luego, explorar la figura de Albertine implica analizarla en su estatuto de Otra, de *misterio para Marcel*, lo cual la hace óptima para explorar la figura de la alteridad femenina. Asimismo, la voluntad impositiva de Marcel imprime a su vínculo con Albertine el carácter de conflicto bélico. En ese sentido, explorar la figura de Albertine como Otra, conlleva explorar el fracaso del erotismo proustiano.

#### *Una nota sobre la alteridad y la Otredad en Simone de Beauvoir*

La alteridad como noción es retomada por Beauvoir en dos sentidos opuestos: alteridad y Otro. Cuando utiliza el término 'alteridad' (*altérité, autre*) se refiere al correlato necesario del *sí mismo*, a otra conciencia que, hasta cierto punto, es un misterio, en el sentido de que no tenemos acceso directo a su subjetividad y experiencia. A pesar de esta distancia, la alteridad nos es próxima, en términos metafísicos y políticos. En *Que peut la littérature?*, Beauvoir lo sintetiza utilizando los términos de separación y comunicación, singularidad y generalidad (Beauvoir, 2012, 336), mientras que en *El Segundo Sexo* define la alteridad como separación e identidad, como confirmación y conflicto respecto a mi libertad (Beauvoir, 1976a, 239-240).

Cabe aclarar que la noción de alteridad utilizada por Beauvoir es correlato inmediato del *sí mismo* y del *sujeto*: en términos metafísicos y políticos, no hay sujeto sin alteridad. El *sí mismo* siempre está enraizado en un mundo de valores, permeado por la cultura y su situación, de modo que su existencia siempre se confronta con la alteridad, comprendiéndose a través de ella, relacionándose o separándose de ella a partir de sus proyectos y libertades. Así, de acuerdo con Beauvoir, la condición humana abarca experiencias que serían inherentes a la existencia, pero que son vividas diversamente según la situación (que engloba la cultura, la clase, el sexo, criterios que ahora serían considerados desde la interseccionalidad). En suma, la alteridad está marcada por la separación, el misterio y la relatividad: todos somos alteridad *para* un *sí mismo*. La separación y el misterio, a su vez, van acompañados de comunicación y proximidad, mediante la condición humana que nos es común y las situaciones que dan una dimensión colectiva a la experiencia singular. Esta proximidad de la alteridad favorece su reconocimiento como sujeto y la reciprocidad ética y política. Por ello, afirma que buscar la libertad del *sí mismo* implica buscar la libertad de las alteridades, y superar los conflictos de opresión; esto es, ser libre *con* las alteridades, y no a partir de su dominación.

Por otra parte, en *El segundo sexo* Beauvoir retoma las categorías hegelianas implicadas en la lucha entre el amo y el esclavo, como un conflicto entre un *mismo* (el sujeto) y un *Otro*. Define este conflicto como metafísico (en el sentido ya mencionado de separación y misterio de la alteridad), así como político, entre grupos sociales. La distancia entre alteridades puede derivar en opresión, si se confina a un grupo a ser la Otredad. La Otredad es una producción de la alteridad como radical, como lo absolutamente diferente del sujeto, a partir de sus rasgos de separación y misterio, mas debe tomarse en cuenta que: 1) esta creación del Otro se basa en la pertenencia a un grupo social en un contexto específico e historizado, 2) parte de la negación de la relatividad de la alteridad, y de la reciprocidad entre sujetos, 3) es una operación que permea toda la situación social (económica, política y simbólica). El Otro es hecho tal a partir de la producción de la dominación social, de la violencia y de la opresión. Puesto que el Otro no es meramente una creación simbólica, el hecho de cambiar los símbolos e imágenes que refuerzan la Otredad sería una condición necesaria más no suficiente para su disolución. Tal como afirma Beauvoir, la emancipación del Otro requiere de cambios sociales, económicos, políticos, además de simbólicos.

A diferencia de Sartre, quien, de acuerdo con la interpretación de M. Simons sostenía que el ‘judío’ era una creación simbólica del antisemita, sin tomar en cuenta la especificidad de su identidad grupal (Simons, 1990, 489), Beauvoir concede una existencia material a los grupos sociales.<sup>12</sup> Por eso se opone al ‘nominalismo’ como postura apolítica y defiende que las mujeres existen más allá del constructo Mujer, no como esencia sino como devenir y experiencias vividas en situación. Mas, para que se desenvuelvan como sujetos libres, se deben combatir todos los mecanismos que las oprimen, entre ellos, la Feminidad Hegemónica. En efecto, Beauvoir entendía que los grupos sociales se constituyen a partir de situaciones y experiencias vividas diversamente, de acuerdo con el vínculo entre individualidad y colectividad que depende de la situación social.

Luego, hay un correlato entre el factor material y simbólico que es señalado particularmente en la conclusión del primer tomo de *El segundo sexo*. El mito de lo femenino, o en lenguaje contemporáneo, las Feminidades Hegemónicas, tienen una función legitimadora del orden social y

---

<sup>12</sup> Cfr. Beauvoir, 2005, 48: “¿Quiere esto decir que la palabra «mujer» no tiene ningún contenido? Es lo que afirman enérgicamente los partidarios de la filosofía de la ilustración, del racionalismo, del nominalismo: las mujeres son aquellos seres humanos que reciben arbitrariamente el nombre de «mujer» (...) Es evidente que la mujer es un ser humano como el hombre, pero una afirmación de este tipo es abstracta; la realidad es que todo ser humano concreto siempre tiene un posicionamiento singular. Negar las nociones de eterno femenino, de alma negra, de carácter judío, no es negar que existan los judíos, los negros, las mujeres: esta negación no presenta para los interesados una liberación, sino una huida engañosa. Es obvio que ninguna mujer puede pretender de buena fe situarse más allá de su sexo.” [Beauvoir, 1976a, 14-15]

de la opresión sufrida por las mujeres.<sup>13</sup> En ese sentido, las Feminidades Hegemónicas no existen independiente de o con anterioridad al sistema social patriarcal, sino que son uno de sus síntomas y producen efectos en la experiencia vivida de las mujeres, en su materialidad. Pues los cuerpos son leídos a partir de las imágenes, valores, símbolos, así como según las expectativas y normas de género, desde lo que se considera como deseable hasta lo conveniente y el deber-ser moral. Cada cultura y contexto tiene sus modelos que refuerzan un tipo de Feminidad Hegemónica (ideal inalcanzable y cambiante), y que definen lo que se espera de las mujeres como Mujer.

Por otra parte, podemos ver los efectos de las Feminidades hegemónicas en nuestra experiencia vivida como mujeres, y en nuestra interacción con otros. Hay efectos palpables, insidiosos, violentos, que la mera reflexión no ha erradicado, además de que van mudando conforme a los cambios sociales. Por ende, la revisión de las Feminidades como herramientas de opresión es una tarea permanente y continua para los feminismos, que debe estudiarse según las distintas intersecciones y situaciones. Pues no hay un único ‘mito’ que bastaría con desmentir para emancipar a la Mujer Universal. La tarea de las feministas sería más sencilla si bastara con señalar la falsedad de un discurso o las falacias lógicas que lo sustentan, mas las Feminidades hegemónicas no sólo tienen aspectos discursivos y no son unidades cerradas y fijas. Las Feminidades hegemónicas sintetizan imágenes, valores, normas y expectativas, y al ser cambiantes, hay una reelaboración constante de imágenes que sujetan a las mujeres, las constriñen a ser Otras, a adaptarse a sus roles sociales. Incluso, hay elementos que en su momento fueron reivindicaciones sociales de grupos feministas, y que son reapropiados como imagen de la ‘buena mujer’ (la que acepta la doble carga de trabajo sin protestar, la que otorga cuidado emocional no recíproco), la liberación sexual (que puede traducirse en relaciones en las que la carga afectiva la tengan las mujeres), o incluso de la ‘buena feminista’ (aquella que no incomoda el orden social), muy patente en la visión *ad hoc* de las sufragistas como ‘respetuosas de las formas’.

Ciertamente, esta tarea de revisión de las representaciones simbólicas de la feminidad es uno de los proyectos permanentes de los feminismos, pero no es el único ni el central. Por una parte, la ‘desmitificación’ y denuncia de la falsedad de las imágenes no erradica la opresión ni los efectos nocivos sobre las mujeres, ya que no cambian la situación social ni las prácticas nocivas. ¿Es entonces totalmente inútil? ¿Es una tarea obsoleta?

---

<sup>13</sup> El uso terminológico del *mito* proviene probablemente de la necesidad de dar cuenta de una serie de imágenes que a la vez constituyen modelos y mandatos de género, y cuyo poder sobre el individuo radica en su sujeción, en su formación como subjetividad-Otra. *Cfr.* Beauvoir, 1976a, 398, 404.

De Lauretis plantea que la contradicción entre la experiencia vivida de las mujeres y las representaciones hegemónicas de la feminidad es constitutiva de su opresión, y, paradójicamente, también de los feminismos:

(...) las mujeres están a la vez dentro y fuera del género, a la vez dentro y fuera de la representación. Esas mujeres continúan deviniendo la Mujer, continúan atrapadas en el género (...) y nosotras persistimos en esta relación imaginaria aun cuando sabemos, como feministas, que no somos **eso**, sino que somos sujetos históricos gobernadas por relaciones sociales reales, que incluyen centralmente al género; tal es la contradicción sobre la que debe construirse la teoría feminista y su misma condición de posibilidad (Lauretis, 1986, 15).

Mientras haya un estado de opresión sexista, habrá Feminidades hegemónicas que se inculquen desde la formación como un deber-ser, o modelos nuevos que parezcan disidentes y no sean sino otro modo de dominación. Luego, esta tarea de revisión de las Feminidades sirve como (auto) conocimiento individual y colectivo, como distanciamiento respecto a las representaciones dominantes, y como herramienta para la reflexión sobre los mecanismos de opresión y los mandatos de género, como un cuestionamiento permanente sobre el ser mujer. La autorreflexión y autoconocimiento son necesarios en la teoría y en el activismo, y pueden tener valor emancipatorio, aunque sea limitado. Pues nos incitan a construir nuevas prácticas, identidades, vínculos entre alteridades que no sean patriarcales ni hegemónicas, a abrir posibilidades y a actuar sobre el ámbito de la experiencia. En este sentido, retomo una cita de Monique Wittig en la que habla de la importancia de esta labor crítica y autorreflexiva, al mismo tiempo que recupera la noción beauvoireana del mito de lo femenino:

Nuestra primera tarea, me parece, es siempre tratar de distinguir cuidadosamente entre las «mujeres» (la clase dentro de la cual luchamos) y «la-mujer», el mito. Porque la «mujer» no existe para nosotras: es solo una formación imaginaria, mientras que las «mujeres» son el producto de una relación social. (...) Más aún, tenemos que destruir el mito dentro y fuera de nosotras. La «mujer» no es cada una de nosotras, sino una construcción política e ideológica que niega a «las mujeres» (el producto de una relación de explotación). (Wittig, 1992c, 38-39)

#### *La lectura beauvoireana del drama de Albertine*

Sostenemos que Proust plantea lo femenino como Otro, particularmente en la figura del personaje de Albertine. Entre las particularidades que hacen interesante su representación de lo femenino, se encuentra su manera dicotómica de tratar la cuestión: siempre vemos la historia a partir del filtro de Marcel, quien se posiciona como sujeto (epistemológico y erótico), a la vez que percibe a Albertine como Otra, en términos de lo absolutamente extraño, misterioso y distante. Esta oposición

reproduce lo que Beauvoir afirma en *El Segundo Sexo*: La mujer, en virtud de su feminidad, ha sido *hecha* la Otra del hombre y de lo masculino, a la vez que éste se posiciona como universal-neutro, como lo esencial. En contraposición, lo femenino es la diferencia inesencial y particular. En el erotismo, esto conlleva que tanto el estatuto de sujeto como la reciprocidad le son negadas. Es objeto erótico de consumo para el sujeto masculino, mientras que su carácter de sujeto se afirma en sus evasiones al dominio del Amo. Esto coincide perfectamente con el drama de Albertine: Marcel busca apoderarse de ella y consumirla (estética, epistemológica y eróticamente), no logra llevar a cabo un dominio completo, ella se le presenta como ‘ser en fuga’, y la experiencia de amor totalitario es un fracaso continuo, que oscila del deseo al tedio.

Según nuestra hipótesis, el elemento que lleva el erotismo proustiano al fracaso como intersubjetividad, es su afirmación de lo femenino como Otro. Por una parte, el erotismo proustiano, que a su vez tiene ecos de tradiciones como la trascendencia erótica del platonismo o la del deseo schopenhaueriano, es marcado por un deseo imperialista y totalizador, que busca apropiarse de lo femenino-Otro, es un deseo de posesión. Mas si el deseo es suscitado en virtud del misterio y la distancia, cualquier realización será insatisfactoria (mantener la distancia y desear la proximidad, o anular la distancia y perder el misterio).

Por otra parte, Proust tematiza lo femenino como proyección masculina. Esto es particularmente interesante, puesto que es común que lo femenino sea tratado como lo Otro, desde una perspectiva ‘objetiva’ o realista. Proust logra mantener un grado de incertidumbre que hace que nunca confiemos del todo en la identificación de las imágenes y reflexiones de Marcel con la persona de Albertine. Así, explicita que su percepción de Albertine es subjetiva y proyectiva. Otro de los fracasos eróticos de Marcel es pasar del amor a sus imágenes al amor a la persona concreta. Este enfoque nos permite realizar una imagen de lo femenino como proyección, a partir del concepto del mito de lo femenino. A su vez, encontramos en la representación de Albertine los elementos del mito: el misterio, la belleza, el vínculo con la naturaleza y la sexualidad, la labor como mediadora y musa artística.

Para realizar la lectura de Proust, efectuamos dos pasos preliminares: realizar un acercamiento entre Proust y Beauvoir como pensadores de lo literario, y exponer y analizar el concepto de mito de lo femenino. Así, el primer capítulo es parcialmente comparativo, esboza las afinidades teóricas entre Proust y Beauvoir, en torno a la literatura como vehículo para el pensamiento, y como medio que posibilita la intersubjetividad, esto es, la comunicación con la *alteridad*. Sostenemos que tanto Proust como Beauvoir son representantes, en su práctica literaria, del género de la novela filosófica,

en el sentido de que presuponen que es un modo de presentación de la experiencia más rico que el abstracto, y como proceso espiritual de escritura.

Este diálogo sirve para mostrar la pertinencia de una lectura beauvoireana de Proust, en un primer nivel: sus afinidades teóricas y prácticas respecto a la literatura. En ese sentido, superamos la impresión inicial, según la cual estos autores están alejados en distintos sentidos (contexto, práctica literaria, compromisos teóricos), e incluso aparentemente opuestos (si seguimos la lectura de Sartre, y las críticas que retoma Beauvoir hacia la novela psicológica y hacia Proust). Por el contrario, establecemos puentes significativos entre ellos y distinguimos la lectura que hace Beauvoir de la de Sartre. A diferencia de éste, Beauvoir plantea que Proust posee una dimensión auténtica como novelista. En ese sentido, la crítica de los textos inmediatos a la posguerra acusa a Proust de psicologismo, y de reproducir un falso-universal burgués en su novela; de transponer un *ethos* burgués como si fuera lo esencialmente humano. En *Literatura y metafísica*, recupera una dimensión auténtica de Proust, en tanto que su proceso de escritura es una búsqueda espiritual de verdad y de experiencia. Posteriormente, en *¿Para qué sirve la literatura?* y *My Experience as a Writer*, dialoga con Proust en torno a la tarea de la literatura como intersubjetividad, y recupera un término proustiano que funge como idea de novela, en el sentido de Descombes, las ‘intermitencias del corazón’. Beauvoir reivindica la verdad de la vivencia afectiva de dicho término. Es decir, que las intermitencias son singulares-universales, muestran la no coincidencia entre hecho y experiencia, entre vivencia y sentido.

Partimos de que estos puentes teóricos nos autorizan a proseguir el diálogo entre ellos. Los siguientes capítulos no tienen el carácter comparativo del primero, sino que adoptan un enfoque crítico, de modo que leemos a Proust a partir de las categorías de Beauvoir y otros lectores de la *Recherche*. Partimos de una interrogante introducida en el primer capítulo: al referirnos a Beauvoir y Proust como pensadores de la alteridad, nos preguntamos qué tipo de alteridades femeninas comunica Proust.

Entonces, el eje de nuestra lectura es la alteridad femenina como concepto, como tema e idea de novela. Por ello, el segundo capítulo está enfocado en la caracterización de lo femenino según *El Segundo Sexo*, a partir del ‘mito de lo femenino’. Beauvoir sostiene que la historia de la opresión de las mujeres está ligada a su exclusión como sujeto, y a su relegación a ser la Otra de lo masculino, la diferencia absoluta, así como a la realización de dicha exclusión en las esferas políticas, sociales, en la vida cotidiana, y en las representaciones simbólicas (mitológicas, culturales, literarias). El mito de lo femenino sería una estructura esencializante, que confirma la opresión de las mujeres en el ámbito simbólico y en las representaciones: su vínculo esencial con la feminidad, entendida



como fecundidad, sexualidad, misterio y naturaleza. Así, el mito de lo femenino en la literatura sería otro tipo de falso-universal: reduciría la representación de las mujeres a encarnar una entidad mítica y ambigua, en detrimento de la experiencia vivida y de la comunicación de la situación, esto es, en detrimento de las representaciones centradas en singulares-universales.

A partir de este fondo teórico, dedicamos los capítulos subsiguientes a la lectura beauvoireana de Proust. En el tercero, mostramos que nos presenta una versión del mito de lo femenino, la ‘muchacha en flor’, y que repite en la representación el vínculo mítico entre Mujer, naturaleza y arte, esto es, la Mujer como peldaño en la vía erótica de la creación artística. En ese sentido, Proust presenta una alteridad mistificante, un ‘falso-universal’, el mito de la Mujer.

En el cuarto capítulo, exploraremos una dimensión auténtica en la representación proustiana. Proust presenta un tipo particular de amor patriarcal, en el que Marcel es el Sujeto y Albertine es la Otra, en todos los sentidos. Esto le permite caracterizar al erotismo desde la perspectiva de Marcel, sus celos, y del conflicto con la alteridad desde el binomio Sujeto-Otra. Nos muestra la subyugación de la conciencia femenina cosificada, desde el punto de vista del Sujeto que domina y controla, al mismo tiempo que expone el fracaso de dicho erotismo como comunicación e intersubjetividad.

En este punto, se nos podría objetar que la *Recherche* es un medio novelístico, no argumentativo, y que no sería adecuado aplicar el concepto de ‘mito de lo femenino’ como falso-universal a la novela de Proust. No obstante, Beauvoir aplica el término al registro ficticio, bajo la idea de que las obras literarias parten de concepciones del ser humano, y que estas pueden reproducir estereotipos y fomentar las diversas opresiones. Su concepto de falso-universal es particularmente útil cuando lo ligamos al de *mirada masculina (male gaze)*, refiriendo a una masculinidad hegemónica que, a su vez, reproduce una feminidad hegemónica y opresiva. El término *male gaze* es útil como categoría de análisis y crítica, ya que nos muestra cómo se construye desde la representación la posición de lo femenino como Otro.

También se podría objetar que un gran número de representaciones de mujeres y de lo femenino hechas por hombres son mistificantes y parten desde la perspectiva masculina. Entonces, ¿por qué sería interesante ver esta representación de la mirada masculina que concibe a la mujer como Otra? ¿Por qué no leer representaciones que se salgan de la norma, de lo hegemónico, hechas por mujeres? ¿Por qué leer a Proust desde Beauvoir? Consideramos que la primera objeción es válida, en tanto que nos lleva a preguntarnos por el rumbo que deben tomar los estudios feministas, tanto filosóficos como literarios. Desvela la interrogante: ¿Es útil o pertinente desvelar y estudiar la misoginia en la literatura y filosofía escrita por hombres? ¿Qué sentido tiene seguir haciéndolo? Por

una parte, hay un sentido histórico de reevaluar los textos de la tradición, pero también hay un sentido político y ético que nos lleva a preguntarnos por el constructo hegemónico de lo femenino, por cómo son las representaciones preponderantes de las mujeres.

En nuestro caso, la tarea de revisar las representaciones canónicas, que parten desde una mirada masculina, tiene sentido en tanto que retomamos la noción de esclarecimiento novelesco de la realidad, como modo análogo al filosófico.<sup>14</sup> Aristóteles interpreta esta noción como esclarecimiento poético de tipos de carácter y acciones humanas, mientras que Beauvoir lo hace como esclarecimiento de situaciones enraizadas en la experiencia vivida. Tanto Aristóteles como el existencialismo francés, reconocen al arte una potencia de mostrar un tipo de realidad. Ciertamente, Aristóteles limita su estudio a la poesía imitativa, particularmente la tragedia, la que muestra las cosas que pueden sucederle verosímil o necesariamente a cierto tipo de carácter humano, en una trama ordenada orgánicamente. Mientras que, según Beauvoir, la literatura es un medio privilegiado para mostrar la experiencia vivida, en un modo más rico que el registro conceptual. Para ambos, la literatura muestra fragmentos de lo real, haciéndolos inteligibles y aprehensibles; ciertamente, Aristóteles subraya más el parentesco de lo verosímil con la generalidad inteligible del concepto (sin identificarlos), mientras que Beauvoir acerca la literatura a la experiencia, a lo que escapa al concepto, pero que puede ser *mostrado*. Reivindica, a su vez, que lo singular literario puede aspirar a cierta generalidad, en tanto que muestra una situación, un ser-en-el-mundo (diría Aristóteles, un tipo de carácter humano).

Por otra parte, Descombes interpreta el esclarecimiento novelesco como clarificación de nuestro vocabulario sobre los asuntos humanos. Cuando discute sobre los límites de la filosofía práctica, Descombes menciona que la filosofía ha dejado de lado la descripción de los fenómenos, refiriéndose con ello a “las cosas que se dicen, las maneras comunes de pensar y de juzgar (...) *legomena*, las cosas que decimos sobre el tema” (Descombes, 1989, 18) [« (...) ce sont les choses

---

<sup>14</sup> Al hablar de la literatura en términos de esclarecimiento de lo real, parecería que la relegamos a ser vehículo alternativo y estetizado de conceptos y contenidos abstractos; en suma, que valoramos a la literatura como la subordinada y sierva de la filosofía. Negamos esta concepción, a la vez que nos unimos a las tradiciones aristotélica y existencialista, que defienden la autonomía del arte respecto al régimen de lo verdadero y de la filosofía. Esta autonomía no debe entenderse como un divorcio total de la realidad, sino como un reconocimiento al valor artístico y estético, a las particularidades del medio literario. Entonces, no estamos defendiendo un género o estilo literario realista o mimético por encima de otros, ni estamos defendiendo una concepción normativa de la literatura, lo que implicaría defender, por ejemplo, que el género realista o existencialista sea el más mimético y más próximo a la realidad. Por el contrario, lo único que queremos señalar es que la literatura tiene una potencia mimética de mostrar fragmentos de lo real, inteligibles y aprehensibles de modo distinto al conceptual.

qu'on dit, les façons communes de penser et de juger (...) *legomena*, les choses que nous disons sur le sujet »]. Refiere que la forma novelesca es la más rica en *legomena*, en maneras comunes de pensar que podrían nutrir una filosofía práctica, particularmente en el caso de la *Recherche*:

On le voit, j'attends d'une lecture philosophique du roman un éclaircissement de notre vocabulaire pour la description des affaires humaines. La *Recherche* fait parfois figure de livre de philosophie traitant dogmatiquement du Temps et de l'Essence. Mais la *Recherche* est un livre philosophiquement instructif par les concepts que le romancier met en œuvre pour penser en romancier, pour bâtir son histoire. Je cite en vrac : le prestige, le malentendu, la distinction, l'élection et l'exclusion, le charme personnel, la morgue, les devoirs et les obligations, l'ennui et l'exaltation, la conversation, le *chez soi*, la valeur mondaine, l'art des distances, etc. (Descombes, 1989, 18)

[Como se puede observar, espero de una lectura filosófica de la novela un esclarecimiento de nuestro vocabulario para la descripción de los asuntos humanos. La *Recherche* a veces figura como libro de filosofía que trata dogmáticamente el Tiempo y la Esencia. Pero la *Recherche* es un libro filosóficamente instructivo por los conceptos que el novelista aplica para pensar como novelista, para construir su historia. Nombro algunos de ellos: el prestigio, el malentendido, la distinción, la elección y la exclusión, el encanto personal, la arrogancia, los deberes y las obligaciones, el fastidio y la exaltación, la conversación, la morada propia, el valor mundano, el arte de las distancias, etc.]

Nos unimos a estos pensadores al retomar el término de esclarecimiento novelesco, usándolo como esclarecimiento de vocabulario, desde una perspectiva ideológica. Claramente, estamos acercándonos a la idea de realidad mediatizada a través de sus representaciones, no a un concepto objetivo de lo real. Entonces, nuestra perspectiva es ideológico-simbólica, de modo que la pregunta por cómo ha sido usada la 'feminidad' en la novela de Proust, nos llevará a la pregunta por el tipo ideológico de la feminidad.

En segundo lugar, Proust ha sido muy estudiado en filosofía, en relación con la novela filosófica, el tiempo, la verdad, la memoria. Además de los conceptos mencionados por Descombes, está la noción de feminidad, que también es uno de sus temas y conceptos recurrentes, desarrollados novelescamente. Por una parte, está presente como noción explorada en las reflexiones del narrador en torno al amor y a las mujeres como seres deseados, pero también como una serie de ideas de novelas, siguiendo la lectura de Descombes.<sup>15</sup> Esto es, como noción que es desarrollada en la trama,

---

<sup>15</sup> Descombes usa el término de idea de novela en conjunción con el de análisis novelesco; parte del supuesto de que un novelista puede esclarecer el vocabulario humano, a partir de sus análisis de ideas novelescas. Es decir, que el novelista no desarrolla sus ideas bajo un registro argumentativo, sino presentándolas según las convenciones del género literario. La noción de idea de novela enfatiza el 'modo' de presentación según el género discursivo, insistiendo en que el novelista tiene un modo particular de explicitar sus ideas

a partir de episodios, convenciones y personajes novelescos. En suma, Proust reflexiona sobre la feminidad en voz de su narrador, pero también le asigna valores específicos en las situaciones narrativas que desarrollan esta noción. Asimismo, vemos explorada esta noción en diversas figuras de la feminidad: la Madre-abuela, la mujer como objeto/sujeto deseado, la mujer como actriz de la elegancia y el gusto, la mujer artista, la joven muchacha en flor... Todos estos personajes forman parte de lo que Descombes llama *legomena*, ‘lo que se dice’, ‘lo que se ha dicho’ sobre la mujer como representación. Proust nos interesa porque sintetiza los dichos y representaciones de la feminidad, y por su modo particular de apropiárselos. Esta tesis es una manera de recuperar en Proust no sólo al pensador metafísico del tiempo y la memoria, sino al pensador de la feminidad, en sus aspectos más sesgados y también en los más filosóficos, a saber, el vínculo entre feminidad y alteridad. El manejo filosófico-literario que tiene Proust de la confrontación con la alteridad es muy interesante y completo, abordando la dimensión epistemológica, metafísica y ética. También es interesante notar que Proust retoma y adapta los prototipos femeninos que están presentes en la filosofía (por ejemplo, en la tradición platónica del amor).

Lo que el análisis de Proust nos otorga va en consonancia con lo que dice Descombes sobre los *legomena*: nos muestra tipos literarios de la feminidad hegemónica, los cuales son útiles para

---

literariamente. Esto apunta a afirmar tanto la autonomía de la literatura respecto a la filosofía, como a conciliarlas como modos de esclarecimiento de los asuntos humanos.

Cfr. Descombes, 90 : « Le romancier ne s’occupe pas du tout de « propositions » et ne pratique aucune espèce de « dialectique ». Il n’écrit pas de la philosophie. Toutefois, l’écriture d’un roman comporte peut-être une étape qu’on pourrait appeler l’*analyse romanesque* (comme on dit : l’*analyse grammaticale*). Une idée quelconque devient une « idée de roman » lorsque l’écrivain a trouvé le moyen de l’« analyser », c’est-à-dire de la changer en scénario schématique. « Dans la deuxième partie du roman, la jeune fille sera ruinée, je l’entreprendrai sans chercher à la posséder par impuissance du bonheur. » On pourrait alors dire que la philosophie d’un auteur de roman est à chercher dans la façon dont il soumet ses idées (ou les idées de son temps) à l’analyse romanesque. » [“El novelista no se ocupa en absoluto de “proposiciones” y no practica ninguna especie de “dialéctica”. No escribe filosofía. Sin embargo, la escritura de una novela quizás conlleva una etapa que podríamos llamar *análisis novelesco* (así como se dice *análisis gramatical*). Una idea cualquiera se torna en “idea de novela” cuando el escritor ha encontrado el medio de “analizarla”, es decir, de cambiarla en escenario esquemático. “En la segunda parte de la novela, la joven estará arruinada, la mantendré sin buscar poseerla por impotencia de felicidad [Proust citado en Descombes]”. Entonces podríamos decir que la filosofía de un autor de novela debe buscarse en la manera en que somete sus ideas (o las ideas de su tiempo) al análisis novelesco.” Cfr. Descombes, 292-293 : « Je parle d’*analyse* dans le sens des philosophes : analyser une proposition, c’est remplacer une forme d’expression par une autre, de façon à éclaircir le statut logique des termes employés. De même, l’analyse romanesque consiste à traduire une idée exprimée en termes généraux en une idée de roman. Par exemple, l’idée générale est que l’imagination humaine transfigure les choses, tandis que l’idée de roman est un scénario de malentendu entre un jeune homme sensible et une duchesse. » [“Hablo de *análisis* en el sentido de los filósofos: analizar una proposición, es reemplazar una forma de expresión por otra, de modo que se esclarezca el estatuto lógico de los términos empleados. Del mismo modo, el análisis novelesco consiste en traducir una idea expresada en términos generales en una idea de novela. Por ejemplo, la idea general es que la imaginación humana transfigura las cosas, mientras que la idea de novela es un escenario de malentendido entre un joven sensible y una duquesa.”]

revisar críticamente las representaciones de la feminidad en las obras. Pero estos tipos ideológicos están estrechamente vinculados con el imaginario social de la feminidad, lo cual se traduce en expectativas y normas ligadas a lo femenino. La teoría del mito de lo femenino provee las imágenes y simbolismos ligados a la feminidad, junto con una interpretación filosófica sobre la mirada masculina que crea a la Mujer, a la Otra. Cuando trasladamos el problema de la mujer como representación, al ámbito estético, artístico y poético, vemos dicho simbolismo traducido en tipos ideológicos verosímiles, en figuras recurrentes de la representación de la feminidad. Por consiguiente, este análisis es un modo de reivindicar la pertinencia del análisis beauvoireano de la feminidad.

En suma, nuestra investigación se centra en el tipo ideológico literario,<sup>16</sup> a la luz de la teoría de Beauvoir, reivindicando su importancia para la filosofía de la literatura, en tanto que los tipos literarios están ligados a la opresión de las mujeres. La lectura política que hacemos de Proust parte de este presupuesto.

---

<sup>16</sup> Otra vía de investigación que no exploraremos aquí, pero que sería interesante desarrollar, sería la investigación del tipo (s) filosófico (s) de la feminidad: qué imágenes de lo femenino están implícitas en nuestros conceptos y argumentaciones en torno a la diferencia sexo-genérica, o incluso, qué conceptos han sido feminizados en la tradición filosófica.

### Citas traducidas por la autora

Beauvoir S. (1947) *Pour une morale de l'ambiguïté.*

Beauvoir S. (1960a) *La Force de l'âge.*

Beauvoir S. (1972a) *Tout compte fait.*

Beauvoir S. (2012) « Que peut la littérature? »

Descombes V. (1987) *Proust. Philosophie du roman.*

Lévinas E. (1976) "L'autre dans Proust"

Varda A. (1994) *Varda par Agnès.*

Vultur, I. (2005) « La réception de la Recherche : une question de genre ? »

## Capítulo 1: Proust y Beauvoir como pensadores de la novela: La literatura como comunicación de la experiencia

El presente texto pretende establecer un vínculo entre Proust y Beauvoir en torno a dos debates importantes sobre la literatura. Primeramente, la posibilidad de que la literatura tenga un propósito especulativo, sin empobrecer sus medios de expresión, y sin reducirse a la ilustración de una teoría. En segundo lugar, la tesis de que la literatura permite la comunicación con la alteridad. La principal inquietud de este apartado es mostrar que Proust fue un interlocutor importante para Beauvoir en lo concerniente a la literatura. Antes de pasar a estos debates, contextualizaremos las primeras lecturas de la *Recherche*, para comprender cómo se leyó a Proust desde el existencialismo. En seguida, utilizaremos las memorias de Beauvoir para trazar la evolución de su lectura de Proust.

### I. *Proust visto por Beauvoir: La recepción de la Recherche.*

Vultur<sup>17</sup> comenta que las primeras lecturas de *Du côté de chez Swann* vieron en Proust a un discípulo de Balzac, y en su novela, una intriga de acción que realizaba el retrato de la sociedad y de las conductas humanas. Las primeras lecturas acercan a Proust a la tradición realista, si bien perciben que no se adecúa totalmente a dicho modelo. Se le asoció paulatinamente a la novela subjetivista y a la novela psicológica. Vultur menciona a Daudet (1913), quien asocia la *Recherche* al análisis de la interioridad, de los sentimientos, sensaciones, razonamientos, mientras que Crémieux (1924) sostiene que estudia los sentimientos utilizando un método introspectivo. Rivière (1919, 1920) defiende que Proust renueva la novela psicológica, y lo compara con Barrès, con la novela psicológica simbolista y la subjetivista, también liga a Proust a la tradición clásica, de modo que se le considera como moralista francés. Otros críticos insisten en la objetividad del análisis proustiano y lo vinculan con la ciencia:

Son analyse psychologique est comparée par Jacques Rivière à celle d'un anatomiste. Proust est comparé également à un neurologue, à « un microbiologiste de l'âme », parce qu'il entreprend des « recherches presque scientifiques sur les modifications et les causes de l'idée de l'amour », qu'il réalise un « important travail de biologie » [“Su análisis psicológico es comparado por Jacques Rivière al de un anatomista. Del mismo modo, Proust es comparado con un neurólogo, con “un microbiólogo del alma”, porque emprende “investigaciones casi científicas sobre las modificaciones y causas de la idea del amor”, que realiza un “importante trabajo de biología”]

---

<sup>17</sup>Vultur, I. (2005). La réception de la Recherche : une question de genre ? *Poétique*, 142 (2), 239-254. doi : 10.3917/poeti.142.0239

La autora menciona que, tras la muerte de Proust y la publicación de *La Prisonnière* (1923), predomina la lectura modernista de Proust, lo cual se aleja de las interpretaciones objetivistas, clásicas y moralistas. Se establecen vínculos con Freud, Bergson y Einstein, a la vez que se le distancia de la interpretación psicológica: « Contrairement à un roman psychologique, le roman de Proust fait découvrir aux critiques qu'est en jeu le concept même de personne, ce qui a entraîné un changement du statut du personnage littéraire. » [“Contrariamente a la novela psicológica, la novela de Proust le hizo ver a los críticos que el concepto mismo de persona estaba en juego, lo que trajo un cambio de estatuto del personaje literario”]. Tras la publicación de *Temps retrouvé*, la crítica se concentra en la idea de progreso e ideal: « Du coup, l'intérêt de la critique se déplace du psychologisme vers le roman philosophique et le roman poétique, les lectures mystiques et poétiques de l'œuvre se multipliant après 1930. » [“De repente, el interés de la crítica se desplaza del psicologismo hacia la novela filosófica y la novela poética, mientras que las lecturas místicas y poéticas de la obra se multiplican después de 1930”]

Como veremos, las lecturas existencialistas de Proust comparten las tensiones de su recepción. La lectura de juventud de Beauvoir corresponde a la recepción subjetivista e idealista, a la vez que la psicológica. Mientras que la lectura sartreana enfatiza la psicológica, subjetivista y científica.

Al revisar el contexto literario de Beauvoir —sus lecturas y gustos literarios—, podemos comprender su evolución intelectual, junto con su lectura y actitud hacia Proust. En *Mémoires d'une jeune fille rangée* (*Memorias de una joven formal*), Proust parece tener un rol secundario respecto a autores como Barrès y Gide. En sus *Memorias*, Beauvoir narra su formación intelectual y la influencia literaria de su primo Jacques, quien la inicia en la lectura de los autores contemporáneos y modernistas. Menciona a Proust entre los autores que comienza a apreciar, y en distintos pasajes menciona conversaciones con sus amistades sobre Proust.<sup>18</sup> En este contexto, Proust es leído como un gran escritor francés, a la vez que conserva un carácter de subversión del orden moral.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Menciona a Proust en conversaciones con Merleau-Ponty (Beauvoir, 1958, 322), Élisabeth Mabilie (Beauvoir, 1958, 367) y posteriormente con Olga Kosakiewicz (Beauvoir, 1960, 268).

<sup>19</sup> El carácter escandaloso de Proust respecto a los valores de la burguesía se refleja en la actitud de los padres de Beauvoir respecto a sus nuevas lecturas. Su madre reprueba las novelas como obras no serias y mero divertimento fútil, de modo que se opone a que Beauvoir se dedique a leer a Mauriac, Radiguet, Giraudoux, Larvaud y Proust. El padre de Beauvoir también choca con su gusto literario, y los tilda de pretenciosos, barrocos, decadentes e inmorales (Beauvoir, 1958, 246). En *Force de l'âge*, menciona que en sus primeros años como profesora en un liceo de provincia, exclusivo para muchachas, dedicaba las horas de literatura a Proust y Gide, lo cual era un escándalo para la época (Beauvoir, 1960, 111).



Asimismo, en su bagaje literario de juventud, menciona a los escritores de la nueva generación, Barrès, Gide, Valéry y Claudel, quienes, en palabras de Beauvoir, preconizaban la *Inquietud*. Eran burgueses que se rebelaban en contra de la tradición y la familia; favorizaban la sinceridad a la vez que recusaban todos los caminos ya trazados, la vía que proponían era negativa:

(...) seulement comme ils n'avaient pas du tout l'intention de bousculer la société, ils se bornaient à étudier avec minutie leurs états d'âme : ils prêchaient la « sincérité envers soi-même ». Rejetant les clichés, les lieux communs, ils refusaient avec mépris les anciennes sagesses dont ils avaient constaté la faillite ; mais ils n'essayaient pas d'en construire une autre ; ils préféraient affirmer qu'il ne faut jamais se satisfaire de rien : ils exaltaient l'inquiétude. (Beauvoir, 1958, p.255)

[(...) pero como no tenían la menor intención de transformar la sociedad se limitaban a estudiar minuciosamente sus estados de ánimo: predicaban “la sinceridad consigo mismo”. Desechando los clichés, los lugares comunes, rechazaban con desprecio las antiguas normas cuyo fracaso habían comprobado; pero no trataban de construir otra; preferían afirmar que nunca hay que satisfacerse con nada: exaltaban la inquietud. (Beauvoir, 1967, 101)]

Proust no encaja en la descripción de los autores de cabecera de Beauvoir, a diferencia de ellos, coloca al arte como vía positiva de realización del individuo. No obstante, cabe destacar un aspecto que valora en sus primeros ídolos, y que posteriormente retomará en su crítica a Proust: la novela de interioridad. En sus críticas posteriores, Beauvoir se refiere a Proust como intelectual burgués apolítico que se limita al análisis de la interioridad, si bien en su juventud, ella misma aspiraba a escribir una novela de este género (Beauvoir, 1958, 272), a la vez que no tenía compromisos políticos.

También menciona que en la Sorbona se enfatizaba la perspectiva idealista subjetivista (Beauvoir, 1958, 300), y el idealismo crítico expuesto por su profesor Brunschvicg (306). La filosofía marxista e incluso hegeliana era evitada sistemáticamente por sus profesores. De modo que el idealismo y nihilismo convergen en el contexto intelectual de Beauvoir, y eventualmente la separan de sus primeros ídolos, Gide y Barrès: « Je poussai à l'extrême ce nihilisme. Toute religion, toute morale, était une duperie, y compris le « culte du moi » (301). [Yo llevaba al extremo ese nihilismo. Toda religión, toda moral eran un engaño incluso el “culto del yo”. (Beauvoir, 1967, 119).] Esta ‘muerte del culto al yo’ es una primera ruptura respecto a escritores como Proust y novelas de interioridad, un paso del ‘idealismo subjetivista’ al nihilismo. Esto también se refleja en que pasa de admirar la figura del intelectual respetado, a la imagen del escritor maldito y de la literatura de la negación pura. Otro de los desencuentros que enfrenta Beauvoir, y que influenciará su posterior afiliación

política, se dirige a la moral burguesa: su pretendido universalismo moral es falso y sólo se aplica a las élites (Beauvoir, 1958, 247, 257).

En *Force de l'âge (La plenitud de la vida)*, Proust es considerado como canónico (Beauvoir, 1960a, 128). Mas también es crítica y menciona a otros autores que considera que efectúan un 'progreso' literario respecto a autores como Proust. Así, critica en Proust y Joyce la tendencia subjetivista y sostiene que Hemingway era más cercano a los presupuestos filosóficos de ella y de Sartre, evitando tanto el realismo ingenuo como el subjetivismo. Anticipa que Hemingway fue fuente de inspiración para sus obras literarias:

La technique d'Hemingway, dans son apparente et adroite simplicité, se pliait à nos exigences philosophiques. Le vieux réalisme, qui décrit les objets en soi, reposait sur des postulats erronés. Proust, Joyce optaient, chacun à sa manière, pour un subjectivisme que nous ne jugions pas mieux fondé. (Beauvoir, 1960a, 161)

[“La técnica de Hemingway, en su aparente y hábil simplicidad, se plegaba a nuestras exigencias filosóficas. El viejo realismo, que describe los objetos en sí, se apoyaba en postulados erróneos. Proust y Joyce optaban, cada uno a su manera, por un subjetivismo que no juzgábamos mejor fundado.”]

Esta concepción de Proust como anti-realista y subjetivista, también se apoya en otro pasaje donde elogia a Faulkner. Menciona como sus predecesores a Joyce, Woolf y Hemingway en tanto que enfatizan el rol de la subjetividad, y rechazan el realismo ingenuo. El pasaje previo sobre Proust y Joyce nos autoriza a pensar que forma parte de esta tendencia : « Avant lui, Joyce, Virginia Woolf, Hemingway, et quelques autres, avaient refusé la fausse objectivité du roman réaliste pour livrer le monde à travers des subjectivités » (Beauvoir, 1960a, 213) [“Antes que él, Joyce, Virginia Woolf Hemingway, y algunos otros, habían rechazado la falsa objetividad de la novela realista, para darnos el mundo a través de subjetividades”]. Constatamos un cambio en la orientación intelectual de Beauvoir, y en el uso de conceptos: en *MJ* se declara aficionada de la novela de interioridad, a la vez que realiza una crítica retrospectiva; en *FA* se refiere al subjetivismo en términos negativos, rechazándolo a la par que al objetivismo.

No obstante, Sartre y Beauvoir aún no habían efectuado su giro político de la posguerra. Beauvoir se ubica a sí misma como más cercana al idealismo de Raymond Aron (Beauvoir, 1960a, 39), y menciona que, tanto en la vida cotidiana como en sus ideas filosóficas y literarias, está alejada de la

política. Menciona que, para ella, la literatura debía apartarse del mundo (Beauvoir, 1960a, 50-51), siguiendo una concepción absoluta, más cercana al romanticismo:<sup>20</sup>

J'avais renoncé au divin, non à toute espèce de surnaturel. Evidemment, je savais qu'une œuvre forgée sur terre ne peut jamais parler qu'un langage terrestre ; mais certaines me semblaient avoir échappé à leur auteur et résorbé en elles le sens dont il avait voulu les charger ; elles se tenaient debout, sans le secours de personne, muettes, indéchiffrables, pareilles à de grands totems abandonnés : en elles seules, je touchais quelque chose de nécessaire et d'absolu. Il peut paraître paradoxal que j'aie continué à exiger de l'art cette inhumaine pureté alors que j'aimais tant la vie ; mais il y avait une logique dans cet entêtement : l'art ne pouvait s'accomplir qu'en reniant la vie puisqu'elle me détournait de lui. (Beauvoir, 1960a, 51)

[“Había renunciado a lo divino, mas no a toda especie de lo sobrenatural. Evidentemente, sabía que una obra forjada en la tierra sólo puede hablar un lenguaje terrestre; pero me parecía que algunas habían escapado a su autor y reabsorbido en ellas el sentido que quería darles; se sostenían a sí mismas sin la ayuda de nadie, mudas, indescifrables, semejantes a grandes tótems abandonados: en ellas solas, alcanzaba algo necesario y absoluto. Puede parecer paradójico que haya continuado a exigir al arte esta pureza inhumana cuando amaba tanto la vida; pero había una lógica en esta obstinación: el arte sólo podía realizarse negando la vida, puesto que esta me alejaba de él.”]

Hemos visto que antes de la guerra la lectura beauvoireana de Proust es subjetivista e idealista. La II Guerra Mundial provoca que tanto Sartre como Beauvoir adopten una visión politizada de la literatura, y que ambos adopten una actitud reservada hacia Proust. En el contexto de la posguerra, Proust es rechazado por su falta de compromiso político, lo cual ya había sido motivo de crítica tras la I Guerra Mundial.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> En realidad, este pasaje está bastante próximo a la concepción proustiana de la obra de arte en *TR*, y de la oposición que hace entre el arte y la vida; la vida auténtica está en la creación artística, no en la vida cotidiana. También hay un elemento místico-religioso en las impresiones estéticas y las reminiscencias, como las epifanías que lo conducen a la creación. Fülöp retoma las interpretaciones que equiparan las reminiscencias y las impresiones proustianas a momentos privilegiados, es decir, a epifanías literarias, próximas a las epifanías místicas, sin el transfondo religioso. (Fülöp, 2012, 12-20). Descombes defiende que la revelación de *TR* es religiosa desde una perspectiva sociológica, no fenomenológica (Descombes, 1987, 313-322),

<sup>21</sup> Compagnon explica que la recepción de Proust fue equívoca desde su publicación, ya que la tradición del XIX fue rechazada después de la Primera Guerra Mundial, y las obras políticas proliferaron. La obra de Proust era ambigua, y fue recibida como una reliquia, por la influencia de la tradición decimonónica, a la vez que fue defendida como revolucionaria por intelectuales como Jacques Rivière, director de *La Nouvelle Revue Française* (Compagnon, 1989, 26-27). Por todo ello, Compagnon compara a Proust con Manet, para establecer que su obra es híbrida, puesto que abreva de la tradición previa a la I Guerra Mundial, y anticipa al mismo tiempo recursos que serán explotados por los escritores de la posguerra. Insiste en que Proust no pertenece propiamente a una tradición, sino que está entre dos, y lo denomina como el último gran escritor del XIX y el primer gran escritor del siglo XX. *Cfr.* Compagnon, 1989, 27-28 : « La place de Proust en littérature

Los existencialistas agregan la crítica de la concepción humana en Proust. En *El Ser y la Nada* (1943), Sartre cita un pasaje de la *Recherche* que describe el amor de Swann por Odette en términos de reacciones químicas, como el paso de los celos a la ternura (Sartre, 1994, 245-246), critica el análisis psicológico proustiano que, según Sartre, caracteriza las emociones en términos de causalidad mecanicista. En suma, ve en él a un escritor determinista-mecanicista que analiza las emociones humanas (Sartre, 1994, 587), de modo que su lectura se une a las interpretaciones psicológicas y científicas.<sup>22</sup> Posteriormente, en la presentación de la revista *Les Temps Modernes* (1945), Sartre expone los lineamientos generales de la revista, defendiendo la literatura comprometida. Critica al intelectual burgués que no se involucra con el mundo, así como el género de la novela interior y la novela psicológica, a la cual considera como un producto de este tipo de artista: el escritor burgués tendría una idea mecánica y naturalista del ser humano, por lo que en sus novelas se limitaría a analizar los componentes de la psique humana y a postular la universalidad de la conducta y emociones. Menciona a Proust como caso paradigmático de esta tendencia :

Même s'ils ont un sens élevé de leur mission littéraire, ils pensent avoir assez fait lorsqu'ils ont décrit leur nature propre ou celle de leurs amis puisque tous les hommes sont faits de même, ils auront rendu service à tous, en éclairant chacun sur soi. Et comme le postulat dont ils partent est celui de l'analyse, il leur paraît tout simple d'utiliser pour se connaître la méthode analytique. Telle

---

est analogue à celle de Manet en peinture : fut-il le dernier des grands classiques ou le premier des révolutionnaires ? Son œuvre est reliée à l'art du passé par ses sources, souvent par ses sujets, mais elle anticipe sur les innovations les plus radicales de Monet et des impressionnistes (...) Chez Proust comme chez Manet, la continuité et la rupture, la tradition et la révolution composent un mélange rare, instable, dans la coexistence de la signification et du pictural du romanesque et de l'impression, du réalisme et de la myopie. » Cfr. Compagnon, 1989, 31 : « Classicisme et romantisme, tradition et révolution, les deux pulsions sont toujours étroitement nouées, comme la profanation et l'expiation, qui fascinent Proust. Rivière n'aurait pu voir plus juste en parlant de révolution en arrière, qui n'est pas réaction, mais révolution malgré soi. Il y a en Proust du Manet rêvant d'une réussite sociale par la littérature, où l'on peut gagner autant de considération que dans la carrière selon M. de Norpois. Il est fier de sa Légion d'honneur en 1920 et songe à l'Académie, tandis que Breton et les surréalistes font le procès de Barrès. Proust, après la guerre, luttant pour achever son livre, cherche encore à plaire à ses amis du faubourg Saint-Germain, et peut-être ne saisit-il pas tout à fait la portée de son œuvre. »

<sup>22</sup> Jacques Rivière fomentó la lectura psicológica cuando sostuvo que la novedad de Proust estribaba en la revolución de los sentimientos y pasiones. Cfr. Compagnon, 1989, 26-27 : « S'opposant aux partisans de l'«art révolutionnaire» qui s'étaient élevés contre Proust, il fut l'un des premiers à parler d'un renouvellement de la littérature psychologique afin de décrire l'originalité de la *Recherche du temps perdu*. Peut-être était-ce une fausse piste, où se sont égarés bien des lecteurs depuis lors, mais la classification témoigne de l'embarras de Rivière et des amateurs de Proust, à *La Nouvelle Revue française* et ailleurs, sensibles à une nouveauté mais incapables de la définir. Rivière, pour répliquer aux militants qui qualifiaient Proust de réactionnaire, faisait ainsi valoir qu'en littérature les révolutions ne vont pas toujours vers l'avant, qu'il peut y avoir des révolutions en arrière, à rebours pour ainsi dire. Le sens de la « révolution » proustienne aurait été celui-là, le rattachant à la grande tradition classique, racinienne en particulier, de l'étude des sentiments et des passions, par-dessus le roman qui, depuis Flaubert, sacrifiait l'intelligence à la sensation. Proust est dès lors réputé appartenir à l'«école littéraire nouvelle», il est censé représenter la « nouvelle psychologie », selon les termes d'une enquête du *Gaulois*, en mai 1922, peu avant sa mort. »

est l'origine de la psychologie intellectualiste dont les œuvres de Proust nous offrent l'exemple le plus achevé. (...) Après avoir ainsi « isolé » ces affections immuables, il pourra entreprendre de les réduire, à leur tour, à des particules élémentaires. Fidèle aux postulats de l'esprit d'analyse, il n'imagine même pas qu'il puisse y avoir une dialectique des sentiments, mais seulement un mécanisme. Ainsi l'atomisme social, position de repli de la bourgeoisie contemporaine, entraîne l'atomisme psychologique. Proust s'est choisi bourgeois, il s'est fait le complice de la propagande bourgeoise, puisque son œuvre contribue à répandre le mythe de la nature humaine. (Sartre, 1948, 20)

[“Aunque tengan un sentido elevado de su misión literaria, piensan haber hecho bastante cuando han descrito su propia naturaleza o la de sus amigos, pues todos los hombres son de la misma madera, se presta servicio a todos al esclarecer lo de uno mismo. Y como el postulado de donde parten es el del análisis, les parece muy sencillo utilizar para conocerse el método analítico. Tal es el origen de la psicología intelectualista cuyo ejemplo más logrado está constituido por las obras de Proust. (...) Después de haber “aislado” así esos afectos inmutables, podrá dedicarse a reducirlos a su vez a las partículas elementales. Fiel a los postulados del espíritu de análisis, no se imagina siquiera que pueda haber una dialéctica de los sentimientos; sólo hay un mecanismo. De este modo, el atomismo social, posición de repliegue de la burguesía contemporánea, lleva al atomismo psicológico. Proust se ha hecho burgués, se ha hecho el cómplice de la propaganda burguesa, ya que su obra contribuye a difundir el mito de la naturaleza humana.” Sartre, 1957, 7-8]

Sartre condensa las objeciones a Proust en los siguientes puntos:

- Representa al amor-pasión como afección constitutiva del espíritu humano. El amor proustiano es amor-pasión y es presentado como universal y ahistórico. Sartre opone que los sentimientos expresan modos de vida y concepciones del mundo comunes a una clase o época, esto es, de una situación. El desarrollo de las emociones no sería efecto de un mecanismo interior, sino de factores históricos y sociales.
- Sartre acusa el espíritu de análisis que concibe a las emociones como una totalidad compuesta de elementos yuxtapuestos, lo cual equivale a un mecanicismo de las emociones y una idea de naturaleza humana. Opone que el desarrollo de las emociones es dialéctico, sujeto al cambio y no a un mecanismo preestablecido.
- Objeta que Proust, siendo homosexual, pretenda describir el amor heterosexual.
- Reprocha a Proust el subordinar el origen, la clase, su medio y nación (la situación) a la vida sentimental. Sostiene, por el contrario, que las emociones manifiestan la situación social.

La lectura mecanicista es problemática. Por una parte, ya hemos mencionado la recepción problemática que tuvo la *Recherche*, y cómo Proust fue leído a partir de etiquetas diversas y excluyentes entre sí. En consonancia con esto, los comentaristas contemporáneos de la *Recherche* han notado el nivel de complejidad de la novela. Fülöp afirma que el universo proustiano es una constelación ambigua, híbrida e indefinible (Fülöp, 2012, 2), situación que se refleja en la disparidad entre el narrador y lo que sucede en la novela, lo que Fülöp llama verdad doble (twofold truth): “(...) it possesses only one voice for two distinct subjects, one that creates fictional experiences and another that experiences them. The problem is that the views and attitudes of the two often appear to be not only different, but also incompatible.” (Fülöp, 2012, 1).<sup>23</sup>

La lectura de Sartre no nota esta disparidad entre *Marcel* y Proust, lo que trae consigo una serie de problemas. Ciertamente, a veces es complicado separar en el discurso al narrador del novelista, pero al no distinguirlos, Sartre simplifica excesivamente la *Recherche*. Por ejemplo, si adoptamos la división que hace Descombes entre Proust-teórico y Proust-novelistas, podemos decir que el primero habla de emociones en términos de análisis e hipótesis. El novelista muestra cambios, contradicciones y coincidencias a lo largo de la obra. Entonces, lo que dice, siente o piensa *Marcel* en determinado momento, incluso lo que Proust-teórico repite sobre el deseo o el amor, no necesariamente es consistente, no coincide con todos los momentos de la novela. Por eso es complicado afirmar que Proust es mecanicista, sería más prudente señalar que Marcel (o Proust teórico) tiene un lenguaje mecanicista en determinados momentos, que a su vez es contradictorio con otras afirmaciones que hace, o con la novela misma.

Por otra parte, Bersani señala afinidades entre Sartre y Proust, sin equipararlos. Retoma el esquema del deseo sartreano, la tesis de que la conciencia es una actividad trascendente y la crítica a la interioridad y al análisis psicológico (Bersani 94-100). A partir de estos elementos, critica la interpretación mecanicista de Sartre: “(...) the thorough dramatization, for example, of love not as a state of analyzable feelings, but as a specific kind of activity of the self *in* the world. Much of his own critique of a static, wholly inner concept of emotion is already dramatized in the love affairs of

---

<sup>23</sup> “Before Rancière, Gérard Genette suggested that Proust’s vision was more modern than his theory, meaning by the latter the narrator’s elaborate reflections. Paul de Man similarly argued that the text of the *Recherche* ‘does not practice what it preaches’, and Luzius Keller proposed much the same by challenging the most widely accepted understanding of the novel as the realization of its narrator’s theory and distinguishing the latter from the novel’s ‘immanente Ästhetik’ [immanent aesthetics]. Vincent Descombes then elaborated the Proustian ‘philosophy of the novel’ entirely on the basis of the same observation, that the narrator’s views as expounded in the text do not correspond to the reality of the novel’s actual practice.” (Fülöp, 2012, 1)

Proust's characters.” (Bersani, 2013, 95). No obstante, nota una tensión espontánea entre los planteamientos de Sartre y los proustianos; el primero enfatiza a la conciencia como proyecto y acción, mientras que Proust si tiende a favorecer la introspección sobre la acción:

If the narrator is as mistrustful of psychological analysis as Sartre, it is not that he believes that mental life consists only of projects that transcend the self; these projects are reliable signs, guideposts that help to get beyond the inadequate analysis of ordinary introspection to profounder analysis of unconscious patterns. Marcel finds in his behavior a sort of diagram of an essential self, certain “fundamental notes” that seem to indicate an elusive but permanent individuality. His objection to analytical language is, essentially, that it is ordinarily used to construct a false self and to hide the real self. Marcel's experience shows him the kind of mistakes ordinarily made in introspection; but he pitilessly exposes the errors of introspection in himself and in others in order, finally, to be able to analyze the self accurately. (Bersani, 2013, 99)

Además, Proust utiliza un lenguaje idealista, y remite a las facultades del ser humano (la voluntad, la imaginación, la inteligencia), lo que Landy denomina la dimensión sincrónica de la identidad proustiana (2001). Pero Landy insiste en que la identidad también posee una dimensión diacrónica que concierne a los cambios en el ser, esto es, que llevamos en nosotros a muchos seres que no coinciden entre sí. La lectura sartreana no parece tomar en cuenta a la dimensión más comentada de la *Recherche*: su carácter temporal, su énfasis en los cambios que sufren los personajes y el entorno a lo largo del tiempo. En suma, Sartre lee en Proust la división sincrónica y lo toma por un mecanicista, mas no considera al devenir, los cambios que parecen imprevistos, ‘las intermitencias del corazón’.

También es debatible que la novela proustiana no tome en cuenta la dimensión social o histórica. En *TR*, el narrador es crítico hacia la novela realista y la novela politizada, su lenguaje corresponde más a la novela subjetivista, si bien Vincent Descombes (1987) sostiene que la *Recherche* no es reducible a una novela de la interioridad, puesto que hay dos retóricas en la *Recherche*: la social (el punto de vista de mundos cerrados, constituidos por una ideología y modo de vida determinada) y la de sí (la interioridad de Marcel). Sartre no toma en cuenta la retórica social y sólo se concentra en la segunda.

Otro punto que ha sido cuestionado en las lecturas contemporáneas de la *Recherche*, es la formulación de leyes psicológicas universales. Por ejemplo, Landy propone que las célebres ‘leyes’

no son válidas sino para el protagonista.<sup>24</sup> Descombes alude a la oposición entre el teórico y el novelista, y sostiene que no se corresponden entre sí; las famosas leyes de Marcel no corresponden a lo que Proust hace en la novela. También argumenta que las descripciones psicológicas de Proust no tienen una función explicativa sino hipotética, es decir, que el narrador ofrece distintas posibles explicaciones a la conducta de un personaje: «Lorsqu’il s’agit de déterminer *le* motif de certaines actions, le narrateur ressemble souvent à un détective dont l’enquête piétine: les possibilités d’explication ne cessent d’augmenter, tandis que les preuves matérielles se dérobent toujours.» (Descombes, 1987, 84). [Cuando se trata de determinar *el* motivo de ciertas acciones, el narrador se asemeja a menudo a un detective cuya pesquisa tropieza: las posibilidades de explicación no dejan de aumentar, mientras que las pruebas materiales siempre se evaden”,]

En segundo lugar, Descombes sostiene que tanto los análisis psicológicos como las digresiones especulativas están subordinados a la novela. Según Descombes, Proust recurre a la descripción metafórica para caracterizar a los personajes de acuerdo con la impresión que hacen en el observador, en quien los observa. Entonces, dichas descripciones siempre aluden al hecho de ser visto por alguien, no a una explicación objetiva y cuasi-científica:

Il s’agit, bien entendu, du style de la description métaphorique. Le sens de ce style est moins de décrire comment les gens parlent ou agissent que de dire *l’air* qu’ils ont aux yeux d’un observateur étranger, *l’impression* qu’ils font. Si les mots psychologiques figurent dans la phrase métaphorique, ce n’est pas pour expliquer, ni même pour attribuer un état d’esprit à un personnage. Il en va de la métaphore psychologique comme des autres : elles cherchent à saisir une apparence, un aspect extérieur de quelqu’un. (Descombes, 1987, 84)

[“Se trata, evidentemente, del estilo de la descripción metafórica. El sentido de este estilo no es tanto describir cómo hablan o actúan las personas, sino expresar el *aire* que tienen a los ojos de un observador ajeno, la *impresión* que hacen en él. Si las palabras psicológicas figuran en la frase metafórica, no es para explicar, ni siquiera para atribuir un estado de espíritu a un personaje. La

---

<sup>24</sup> Landy, 2004, 35: “In short, many of the maxims are less eloquent on the subject of humanity at large than on the subject of Marcel. They show us, first, his unchanging and unitary core, in the individual-essential “laws” of love to which he adheres (that attraction derives from anxiety, that it attaches to those who will hurt us, that jealousy is endless) and in the high-order regularities, such as his propensity to view each new circumstance as the manifestation of a universal axiom. They show us, second, an area of his mind that is unchanging but divided, unchangingly divided into conflicting hypotheses (as, say, about homosexuality). And they show us, finally, that evicted attitudes never quite pack their bags, that they continue to be endorsed by several of his soul’s inhabitants (hence perhaps the present tense for ostensibly abandoned positions) even as the number of repudiators steadily rises. Now given that the “objective truths” in the *Recherche* very often have to do with selfhood, with the uniqueness of perspective and with the synchronic and diachronic divisions to which we are all subject [...] we should probably see the “subjective truths” as forming, together, an extended *example* with which Proust is illustrating his account.”



metáfora psicológica opera como otras: buscan captar una apariencia, un aspecto exterior de alguien.”]

El argumento central de Descombes para recusar la interpretación psicológica- teórica es que las descripciones psicológicas están subordinadas a la narración, así como las digresiones reflexivas de Marcel (Descombes, 1987, 86). Podemos entender de este modo las digresiones de Marcel sobre la fecundación de las flores cuando es testigo del encuentro entre Jupien y Charlus; tal como en el caso de las muchachas en flor, recurre a la metáfora de las flores para caracterizarlos literariamente, no para presentar un tratado psicológico de la homosexualidad. Por ello recurre a figuras tan diversas para caracterizar la homosexualidad, ya sean diálogos de Racine o descripciones botánicas: « Méduse! Orchidée! Quand je ne suivais que mon instinct, la méduse me répugnait à Balbec ; mais si je savais la regarder, comme Michelet, du point de vu de l'histoire naturelle et de l'esthétique, je voyais une délicieuse girandole d'azur. » (Proust, CG, 1999, 1228, el énfasis es mío). [“¡Medusa! ¡Orquídea! Cuando sólo seguía mi instinto, en Balbec la medusa me repugnaba; pero si sabía mirarla, como Michelet, desde el punto de vista de la historia natural y de la estética, veía una deliciosa girándola celeste.” Proust, 2002, 551]

Finalmente, Gorman ha mostrado que las críticas de Sartre se focalizan en la concepción de la subjetividad proustiana. Primeramente, apunta que dicha subjetividad es esencialista, la *Recherche* sería la búsqueda del *yo profundo*, la cual culminaría en el descubrimiento de la esencia que vincula el presente con el pasado. Del mismo modo, la memoria involuntaria (e inconsciente) se opone a la tesis sartreana de la transparencia de la conciencia (Gorman, 2006, 56). Sin embargo, Gorman insiste en que la crítica sustancial de Sartre se concentra en temas ligados a la identidad, esto es, que Proust es burgués-homosexual-judío inauténtico, y que esto lo hace propicio al espíritu de análisis y a la adopción de la tesis de la naturaleza humana.<sup>25</sup>

Por otra parte, cabe matizar la crítica que hace Sartre a la identificación del Yo narrador con un personaje heterosexual. Según Sartre, Proust no *debe* describir un amor heterosexual, siendo él mismo homosexual, no obstante, no menciona nada sobre los autores heterosexuales que describen

---

<sup>25</sup> Gorman, 2006, 64: “Proust’s literary technique is driven by a bourgeois (not to mention Jewish) “esprit d’analyse” that relies on universalism to flee the particularism of homosexuality. This is precisely how Sartre characterizes the inauthentic Jew in *Réflexions sur la question juive*. “Le rationalisme des Juifs est une passion [...] de l’universel [...]. Si la Raison existe il n’y a point une vérité française et une vérité allemande ; il n’y a pas une vérité nègre ou juive” (Sartre, *Réflexions* 134-35). In “Présentation des Temps modernes,” the “esprit d’analyse” is bourgeois, while in *Réflexions sur la question juive* a certain “psychologie analytique” is identified as Jewish. The myth of human nature is equally Jewish and bourgeois. Proust is also Jewish and bourgeois, and these traits make him, seemingly by the necessity of an essentialist logic, analytical and essentialist.”

la experiencia del amor homosexual, o que escriben sobre la experiencia de los Otros oprimidos.<sup>26</sup> También es paradójico que Sartre caracteriza a los homosexuales como cofradía maldita,<sup>27</sup> términos que Proust explota particularmente en la descripción de la homosexualidad que acompaña al episodio de Jupien y Charlus, al inicio de *Sodome et Gomorrhe* (Proust, 1999, 1218-1232), y que no utiliza para describir al amor heterosexual.<sup>28</sup> De modo que Proust no cae en el error de caracterización que le adjudica Sartre.

---

<sup>26</sup> Cabe mencionar que Beauvoir también ha sido criticada por no asumir la identidad lésbica en sus memorias. Altman, 233: “The history of homosexuality in French literature is often written in terms of the debate between Gide and Proust, with Proust coming off as the loser because he declined to say “I.” Like Beauvoir, Proust oscillates between diverse, complicated, and self-contradictory portraits of individuals, their behavior, its meaning, on the one hand, and blanket theoretical statements about *l’inverti*, on the other. And like her, he has been blamed for conforming to his own joke about the sodomites who flee Sodom so as not to be taken to be “one of those.” I find this unfair. By the end of *À la recherche du temps perdu*, it has been said of nearly every character that she or he may be “one of those,” and as Eve Sedgwick points out, the question of sexual identification becomes progressively less coherent and more interesting. Finally the question about who *is* “one of those” may be answered as Beauvoir answered the determinists: it all depends what you mean by “is”. The key element for Proust is time, which produces “the intermittences of the heart” and allows for contingency and change.”

<sup>27</sup> « Le caractère secret, interdit du premier, son aspect de messe noire, l’existence d’une franc-maçonnerie homosexuelle, et cette damnation où l’inverti a conscience d’entraîner avec lui son partenaire autant de faits qui nous paraissent influencer le sentiment tout entier et jusque dans les détails de son évolution. » (Sartre, 1948, 21). “El carácter secreto y prohibido homosexual y esa condenación, a la que el invertido tiene conciencia de arrastrar a su socio son otros tantos hechos que, a nuestro juicio, influyen en todo el sentimiento, hasta en los detalles de su evolución.” (Sartre, 1957, 8).

<sup>28</sup> « [...] un regard qui semblera indifférent, dédaigneux ou distrait à ceux d’une autre race, mais qui, comme l’éclat lumineux dont se parent certains insectes pour attirer ceux de la même espèce, ou comme le nectar qu’offrent certaines fleurs pour attirer les insectes qui les féconderont, ne tromperait pas l’amateur presque introuvable d’un plaisir trop singulier, trop difficile à placer, qui lui est offert, le *confrère* avec qui notre spécialiste pourrait parler le langage insolite » (Proust, 1999, 1228, el énfasis es mío). [“(…) una mirada que parecerá indiferente, desdeñosa o distraída a los de otra raza, pero que, como el centelleo luminoso con que se adornan ciertos insectos para atraer a los de su misma especie, o como el néctar que ofrecen ciertas flores para atraer a los insectos que han de fecundarlas, no engañaría al degustado casi inencontrable de un placer demasiado singular, demasiado difícil de colocar que se le ofrece, ni al cofrade con quien nuestro especialista podría hablar el insólito lenguaje” Proust, 2002, 551)]. « [...] M. de Charlus était de ces hommes qui peuvent être appelés exceptionnels parce que, si nombreux soient-ils, la satisfaction, si facile chez d’autres, de leurs besoins sexuels, dépend de la coïncidence de trop de conditions, et trop difficiles à rencontrer. Pour M. de Charlus (et sous la réserve des accommodements qui paraîtront peu à peu et qu’on a pu déjà pressentir, exigés par le besoin de plaisir qui se résigne à de demi-consentements), l’amour mutuel, en dehors des difficultés si grandes, parfois insurmontables, qu’il rencontre chez le commun des êtres, leur en ajoute de si spéciales, que ce qui est toujours très rare pour tout le monde devient à leur égard à peu près impossible, et que si se produit pour eux une rencontre vraiment heureuse ou que la nature leur fait paraître telle, leur bonheur, bien plus encore que celui de l’amoureux normal, a quelque chose d’extraordinaire, de sélectionné, de profondément nécessaire. La haine des Capulet et des Montaigu n’était rien auprès des empêchements de tout genre qui ont été vaincus, des éliminations spéciales que la nature a dû faire subir aux hasards déjà peu communs qui amènent l’amour, avant qu’un ancien giletier, qui comptait partir sagement pour son bureau, titube, ébloui, devant un quinquagénaire bedonnant. » (Proust, 1999, 1228-1229). [“(…) M. de Charlus era de esos hombres

Insistimos en la lectura de Sartre para contextualizar la lectura de Beauvoir, y precisar en qué modo retoma la crítica sartreana y hasta qué punto. Esto también servirá para mostrar cómo Beauvoir entra en diálogo con Proust, a diferencia de Sartre. *Grosso modo*, comparte la crítica al lenguaje psicológico (las leyes, las facultades, el modelo sincrónico), pero no comparte la crítica identitaria. En ninguna alusión a Proust repite la crítica al autor homosexual que representa amores heterosexuales. Del mismo modo, matiza la crítica a la novela psicológica, y recupera en Proust un valor metafísico, lo cual permite que dialogue con él respecto a la función de la literatura.

## II. *Diálogo de Beauvoir con Proust*

Nos proponemos mostrar que Beauvoir y Proust comparten inquietudes centrales para su poética y su reflexión sobre la creación artística: la posibilidad de representar la experiencia viva (el problema del vínculo entre literatura y realidad), y la intersubjetividad. Nos parece significativo que Beauvoir menciona a Proust, en pasajes que parecieran tener importancia secundaria, pero que nos permiten profundizar los nexos entre ambos. También queremos mostrar cómo cambia la manera en que abordan los problemas, y preguntarnos en qué medida evoluciona la lectura de Beauvoir, qué problemas comparte con Proust, y cómo logra evitar otros obstáculos que él enfrenta.

En este apartado discutiremos dos textos de Beauvoir de la posguerra: *New Heroes for Old* y *Literatura y Metafísica*.<sup>29</sup> Dichos textos se sitúan en el seno del debate entre los existencialistas y Proust, el cual abarca a la literatura comprometida, y a la defensa de la novela metafísica respecto a géneros establecidos como la novela psicológica.

---

que pueden calificarse de excepcionales porque, por numerosos que sean, la satisfacción, tan fácil en otros, de sus necesidades sexuales depende de la coincidencia de demasiadas condiciones, y demasiado difíciles de encontrar. Para hombres como M. de Charlus (y a reserva de los apañíos que irán apareciendo poco a poco y que ya han podido presentirse, exigidos por la necesidad de placer que se resigna a consentimientos parciales), el amor mutuo, al margen de las dificultades tan grandes, a veces insuperables, que encuentra en el común de los seres, les añade otras tan especiales que lo que siempre es muy raro para todo el mundo se vuelve para ellos casi imposible; y si se produce un encuentro verdaderamente afortunado o la naturaleza así lo presenta a sus ojos, su dicha, mucho más aún que la del enamorado normal, tiene algo de extraordinario, de selecto, de profundamente necesario. El odio de Capuletos y Montescos no era nada comparado con los impedimentos de todo género que han sido superados, con las eliminaciones especiales que la naturaleza ha tenido que hacer sufrir a los azares, en sí mismos ya poco comunes, que propician el amor, antes que un antiguo chalequero, a punto de ir tranquilamente a su oficina, titubee, deslumbrado, delante de un cincuentón barrigudo.” (Proust, 2002, 552)]

<sup>29</sup> No seguimos el orden cronológico de estos textos, porque quisimos mostrar primero la crítica que hace Beauvoir a Proust, para luego profundizar en los aspectos positivos que recupera de él.

El paradigma de la literatura comprometida hace que Sartre y Beauvoir quieran pasar del modelo intelectual proustiano (el burgués apolítico, ensimismado, que escribe sobre su interioridad) al modelo del ‘escritor comprometido’. Por ello, los existencialistas lo rechazan como emblema del escritor encerrado en la torre de marfil. Estos textos también retoman la crítica a la novela psicológica, como recurso de este tipo de interioridad. Oponen la novela metafísica a la psicológica, arguyendo que abarca una dimensión más profunda de la vida humana. También argumentan que la novela psicológica es defectuosa en la medida en que se la reduzca a ser la transposición de una teoría abstracta. Por el contrario, la novela metafísica logra rescatar la dimensión especulativa sin sacrificar su autenticidad, preservando la riqueza de la experiencia.

A pesar de esta crítica, notamos que hay importantes coincidencias entre Proust y Beauvoir. Principalmente, trataremos las cuestiones que competen a la relación entre filosofía y literatura. El vacilamiento de Proust y Beauvoir entre la vocación filosófica y literaria, así como el triunfo que adjudican a la literatura, no son accesorios; aluden a la pregunta sobre el medio más apto para presentar la experiencia, y llevan al debate en torno a la novela teórica o filosófica. Ambos rechazan que el rol de la literatura sea ilustrar una teoría preexistente, a la vez que buscan en sus textos la presencia de lo especulativo y abstracto.

a) La crítica a la novela psicológica

*New Heroes for Old* (1947), conferencia dictada en los Estados Unidos, contextualiza la ruptura de la novela francesa de la posguerra respecto a la tradición. En dicho texto, Beauvoir se opone a la tesis del genio incondicionado y defiende una variante débil de la teoría del reflejo: la novela refleja la estructura social, económica y política de su tiempo. En términos existencialistas, el escritor también está situado y escribe a partir de su vivencia global del mundo.

Así, menciona que a fines del siglo XIX prevalece el naturalismo y la novela psicológica, en la que el héroe opta por la introspección y se estudia a sí mismo. Al igual que Sartre, asocia la novela psicológica con la burguesía y el universalismo burgués que critica en *Memorias de una joven formal*, a la vez que coloca a Proust en este rubro de la novela psicológica y analítica. La primera crítica que le hace consiste en la perspectiva universal y abstracta que no toma en cuenta la situación. Sin mencionar explícitamente a Proust, es evidente que alude a la *Recherche*:

(...) in studying the loves, jealousies, deceptions ambitions, and nostalgias of a young bourgeois of the twenties it considered itself studying mankind in general. Psychology was confounded with analysis. Novelists believed they could isolate the hero from the rest of the world, cutting him free from any concrete links with his country, his class, and his epoch, and at the same time untangle his

inward, clashing emotions and leanings. They thought they could understand him merely by displaying, side by side, the various motives of his acts. It is well known that the words “French novels,” “psychological novels,” and “analytical novels” have long been synonymous.” (Beauvoir, 2011d, 114)

La segunda crítica que hace a Proust está vinculada al reto enfrentado por los escritores de la posguerra, a saber, la transmisión de la experiencia. Siguiendo a Sartre, Beauvoir objeta el método de análisis de la interioridad ligado a una concepción naturalista del ser humano. El marco de la novela de interioridad, psicológica y analítica, ha sido rebasado por la guerra.<sup>30</sup> De acuerdo con Beauvoir, previamente a la guerra, los jóvenes escritores influenciados por Barrès, Proust y Gide<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Desde un marco distinto, Benjamin discute de la pobreza de experiencia de su generación, tras la Primera Guerra Mundial. Es interesante notar el paralelismo con Beauvoir, respecto a la imposibilidad de verbalizar la experiencia de la guerra con los recursos de la tradición, si bien Benjamin remite a la tradición oral y Beauvoir a la tradición de la novela francesa, desde Balzac hasta los escritores de su juventud (Gide, Barrès, Proust, Giraudoux...). Benjamin nos habla de una ruptura en la tradición que imposibilita la experiencia tal y como era vivida, esto es, de la crisis y pobreza de experiencia; Beauvoir, de la ausencia de referentes disponibles para comunicar la vida y la experiencia en la posguerra, de la necesidad de adoptar otras técnicas y modelos de conocimiento, particularmente en el caso de la literatura y la filosofía. *Cfr.* Benjamin, 2006, 217: “¿Dónde podemos encontrar a alguien que sepa aún relatar bien algo? ¿Dónde hay moribundos que digan frases que pasen de generación en generación, al modo de un anillo? ¿Quién se acuerda ahora de un refrán? ¿Y quién intentará despachar a la juventud apelando así a su experiencia? Pues no; está muy claro que la cotización de la experiencia se ha venido abajo, y ello además en una generación que, entre 1914 y 1918, ha hecho una de las experiencias más tremendas de la historia. Tal vez esto no sea tan extraño como parece a primera vista. ¿No se pudo observar ya por entonces que la gente volvía enmudecida del frente? No más rica en experiencia comunicable, sino mucho más pobre. Lo que diez años después se derramó en la riada de libros que tratan de la guerra era cualquier cosa menos experiencia transmitida como siempre lo fue, de boca en boca.”

<sup>31</sup> En *An American Renaissance in France* (1947), Beauvoir describe la influencia de autores estadounidenses como Dos Passos, Hemingway, Dashiell Hammet, Steinbeck y Richard Wright, en los novelistas franceses de su tiempo. Argumenta que los autores estadounidenses aplicaron innovaciones técnicas que les permitieron caracterizar humanos concretos, ‘de carne y hueso’. Esto es, que el estilo y lenguaje de sus obras permitía un acercamiento a la experiencia, que ya no era posible con las técnicas clásicas de la novela francesa, a la que tilda de abstracta (aludiendo a Gide, Valéry y Giraudoux), academicista e incluso preciosista. *Cfr.* Beauvoir, 2011a, 109: “We, also, before the war, but even more since then, have felt the need to express the immediate truth of human adventures. The young people who came back from the war, from the Maquis, from prison and concentration camps, like to express their experiences nakedly. The tradition of *Princesse de Clèves* and of Valéry is not of much help to them. Dashiell Hammett serves them better. For in his books, as in the “hardboiled” novels which we are rash enough to enjoy, there is an art of narration adapted to the vicissitudes of action. One of the most difficult tasks one can set oneself in literature is that of depicting an action: this requires much technical skill.” De manera más profunda, Beauvoir sostiene que esta literatura permitió a los escritores franceses acercarse a la función de la literatura, comunicar de manera dramática la relación del individuo con el mundo, en su situación de libertad. *Cfr.* Beauvoir, 2011a, 109: “Now, the merit of great American novelists consists in the fact that they were able to deal with life in its dramatic aspect. (...) In Steinbeck’s *In Dubious Battle*, as in Richard Wright’s *Black Boy*, reality is invested with the concreteness of an experience in which an individual consciousness and an individual liberty have been staked; the struggle of a man against the resistances of the world is depicted. And it is just this which today in France appears to us to be the true mission of the writer: to describe in dramatic form the relationship of the individual to the world in which he stakes his freedom. What we found in the great contemporary American writers was not so much riches of language or even skilled technique, as this authentic sense of the function of literature.”

buscaban el conocimiento de sus propias emociones, pero tras la Segunda Guerra Mundial abandonaron el modelo de la interioridad y privilegiaron la novela de observación, del testimonio: “He knows that he must try to tell what he has seen, and the rest is silence.” (Beauvoir, 2011d, 116).

Su postura literaria de la posguerra es congruente con su filosofía del sujeto expuesta en *Pour une morale de l'ambiguïté* (1947): la filosofía debe dar cuenta del individuo y su situación. Los modelos subjetivistas, idealistas e individualistas son insuficientes porque se detienen en el individuo, sin considerar su situación; al mismo tiempo, la filosofía marxista, en la lectura existencialista, anula la subjetividad y al individuo al ser determinista. El existencialismo buscaría la conciliación de ambos factores, de modo que Beauvoir pugna por una escritura que parta del individuo situado en el mundo. Esto hace que critique a la novela psicológica sin acordarse totalmente a la teoría marxista del reflejo (Beauvoir, 1947, 26-27):

They cannot speak of themselves without first speaking of this world in which they have their roots. Pure inner analysis seems vain too them, for they no longer believe that the limits of a man are within his own heart, but that a man is a human destiny and as such is bound up with the whole universe.

The deportee returning from a concentration camp will not attempt *the analytical methods of a Proust* in recounting his experience. He must describe the situation into which he and his companions were thrown before he can describe their courage or cowardice, greed or generosity, diffidence or arrogance. Psychological differences draw their meaning and authenticity only from the context of the concrete situation. (Beauvoir, 2011d, 114, el énfasis es mío)

Así, Beauvoir introduce los elementos de la novela filosófica existencialista. La novela existencialista, en tanto filosófica, no es concebida únicamente como divertimento, sino a la vez como medio de esclarecer la experiencia vivida: “The desire to recreate upon an artistic plane a complete human experience leads to a desire to comprehend this experience.” (Beauvoir, 2011d, 118). Puesto que aspira a aprehender una experiencia completa, no se limita al plano psicológico, sino que incluye una dimensión ética y metafísica; hay un desplazamiento de la novela psicológica, enfocada en las motivaciones y la interioridad, hacia la perspectiva ética que plantea dilemas, que construye personajes de carne y hueso. Encontramos una clave de la novela existencialista en el concepto de ser humano como libre y situado. Lo que los existencialistas le reprocharían a Proust sería que no respeta esta doble dimensión:<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Como ya mencionamos, Descombes sostiene que en la *Recherche* hay dos retóricas en uso, una social y otra individual, de modo que esta crítica a Proust es parcialmente verdadera: no es un escritor político, pero

There are these two aspects of truth that it is important to set forth together: the conditioning of the individual by his organism, his period, his country, the economic, social, and political structure of the society to which he belongs; and at the same time the autonomy of his thought and the singularity and importance of his personal destiny. You cannot define an individual without defining his relationship to the world, for it is only in the midst of the world that he realizes himself. But still, the world is not an indistinct mass; it is inhabited by individual consciences [consciousnesses]. (Beauvoir, 2011d, 120)

Ahora bien, es importante mencionar que Beauvoir no rechaza totalmente la novela psicológica. La psique humana forma parte de la situación, por lo que no se busca anularla, sino enriquecerla: “Every novelist must always choose a perspective; but the unity of his vision does not injure the diversity of the world he evokes. On the contrary, the choice of a metaphysical and moral point of view constitutes a deepening, rather than an impoverishment, of the traditional psychology.” (Beauvoir, 2011d, 119). La aportación de la novela existencialista está en el ángulo o actitud metafísica, esto es, el vínculo que tiene el individuo con la vida y la muerte, su manera de aprehender su existencia, sus relaciones con otros, la elección, la situación...

---

tampoco ignora la perspectiva de la colectividad. Por ello, Descombes defiende que el sentido de *TR* es la individualización de Marcel como escritor, lo cual conlleva una renuncia del mundo para consagrarse a la literatura. Pero esta individualización no es privada, se da ante los otros, a través de la institución literaria. La vocación artística es vista desde la retórica social y de sí: « En reconnaissant ce que fait un individu comme de l'écriture, le groupe lui accorde le privilège de s'individualiser dans l'exercice du langage. C'est en effet un privilège de pouvoir *interrompre la conversation*, laquelle est un exercice social de la parole, pour faire entendre une parole individuelle, dans le style comme dans le propos. Les critiques contemporains qui définissent l'écriture littéraire moderne comme perpétuelle transgression, subversion, négativité, n'ont retenu qu'un aspect des choses. Ils ont bien vu que l'écrivain authentique renversait les valeurs communes. Mais ils n'ont pas vu que cette transgression, cet incessant renversement des valeurs, c'était justement ce que le groupe attendait de l'artiste en tant que ce dernier incarne à sa façon le sacré du groupe, à savoir l'autonomie individuelle. Les hommes qui vivent une vie prosaïque (ou *profane*) dans le siècle attendent de l'artiste une *fête*. Ils l'attendent, bien entendu, de l'œuvre de l'artiste, mais non de sa personne. Le monde tolère toutes les audaces artistiques à condition qu'elles se fassent dans l'espace réservé de la page blanche, du tableau ou de la scène de théâtre. Ainsi, tout comme le renonçant indien n'est pas sans conserver certaines relations avec le monde qu'il a quitté, mais qui le nourrit, l'individu autonome passe un compromis avec le monde prosaïque. La libération sera celle du « vrai moi » : elle sera intérieure. » (Descombes, 1987, 321.) [“Al reconocer lo que hace un individuo como *escritura*, el grupo le adjudica el privilegio de individualizarse mediante el ejercicio del lenguaje. En efecto, es un privilegio poder *interrumpir la conversación*, la cual es un ejercicio social del habla, para hacer escuchar un habla individual, tanto en el estilo como en el objeto. Los críticos contemporáneos que definen la escritura literaria moderna como transgresión perpetua, subversión, negatividad, no retuvieron más que un aspecto de las cosas. Constataron que el escritor auténtico transgrede los valores comunes. Pero no vieron que esta transgresión, esta subversión incesante de los valores, era justamente lo que el grupo esperaba del artista, en tanto que éste encarna a su manera lo sagrado del grupo, a saber, la autonomía individual. Los hombres que viven una vida prosaica (o *profana*) en el siglo, esperan del artista una *fiesta*. La esperan, por supuesto, de la obra del artista, pero no de su persona. El mundo tolera todas las audacias artísticas bajo la condición que se hagan en el espacio reservado de la página en blanco, del cuadro o de la escena de teatro. Así, tal como el renunciante indio conserva algunas relaciones con el mundo que abandonó, pero que lo alimenta, el individuo autónomo acepta un compromiso con el mundo prosaico. La liberación será la del ‘verdadero yo’: será interior.”]

Tomando en cuenta lo anterior, cabe retomar la crítica sartreana y preguntarse en qué medida Beauvoir la adopta. A diferencia de Sartre, Beauvoir no critica al tipo de personajes caracterizados en la novela, por lo que la crítica a Proust no puede referirse al retrato de amores heterosexuales. Incluso, pone ejemplos de obras de Sartre, en las que describe personajes que difieren radicalmente de su propia experiencia: “Beside a Mathieu or a Daniel, who are lucid, restless intellectuals, Sartre gives us, for example, in the same perspective, a shepherd of the Cévennes, a dark-souled young Slav, laborers, peasants types —types as different as possible considering their social standing, culture, aspirations, and horizons.” (Beauvoir, 2011d, 119).

¿Qué distingue a Sartre representando a campesinos y obreros, de Proust representando amores heterosexuales (el de Swann por Odette, los amores de Marcel, etc)? ¿Por qué Proust es criticado por algo que hace cualquier novelista, a saber, describir la experiencia de otros? En su versión débil, la crítica a Proust consistiría en que presenta un amor situado y particular (el amor celoso de un burgués heterosexual parisino, en los años 20) como si fuera universal, esto es, como si el amor fuera *esencialmente* celoso, posesivo y tortuoso. De ser así, Proust universalizaría la interioridad del protagonista burgués, haciendo abstracción de su situación como burgués y como hombre en una relación de poder y dominación.

Esta objeción podría rechazarse mediante la separación de la estética, la crítica de arte y la política. Esto es, arguyendo que la ficción y lo real son ámbitos independientes, que la primera crea mundos particulares sobre los que puede suponer cualquier característica, por más que no sea actual en el mundo empírico. Entonces, si hay un temor a que la ficción presente cosas falsas o no actuales, se debería a un temor a la mimesis, a la confusión entre la realidad y la ficción; temor infundado si pensamos que en la práctica institucional aprendemos la distinción entre ambas, de tal modo que no respondemos a ellas (cognitiva y emocionalmente) de la misma manera.<sup>33</sup> Ante este reparo, hay que conceder que la ficción tiene una relativa autonomía, en el sentido de que crea sus propias convenciones, reglas, y contenidos que pueden contrariar el orden empírico y actual, prácticas que requieren de respuestas específicas (atención, involucramiento emocional sin compromiso con el referente)... No obstante, tampoco está totalmente divorciada de lo real, hay tanto fronteras como convergencias; lo real influye y alimenta la ficción, pero la ficción también influye y alimenta las

---

<sup>33</sup> Para un esbozo del problema de la mimesis, de la institución pragmática de la literatura y de la respuesta emocional y cognitiva a las ficciones, *cfr.* Schaeffer, Jean-Marie. *Pourquoi la fiction?* París: Seuil. 1999. Para revisar un panorama del problema de las emociones ficcionales, *cfr.* Carrol Noel, *Filosofía del terror o paradojas del corazón*, trad. Gerard Vilar, Ed. Antonio Machado, 2016, y *cfr.* Moran Richard, “The Expression of Feeling in Imagination” en *The Philosophical Review*, Vol. 103, No. 1 (Jan., 1994), pp. 75-106, <http://www.jstor.org/stable/2185873> [26/06/2009]



nociones sobre lo real, lo conveniente, lo deseable...La ficción es constituida y constituyente de la dimensión simbólica de la humanidad,<sup>34</sup> a través de esta mediación influye en la *praxis* humana, y por ello cobra relevancia que haya ficciones que promuevan representaciones o ideas estereotipadas sobre algún grupo social. La representación de grupos es particularmente delicada, dividida entre la promoción de nuevas tipologías positivas (cómo debe ser *visto* un grupo determinado) y las tipologías sedimentadas y estereotipadas. Si la literatura comunica mundos y experiencias, es claro que lo puede hacer de modos alienantes y sesgados, en consonancia con las ideologías hegemónicas.

Por todo lo anterior, la crítica a Proust sería pertinente desde un punto de vista político, su representación de amores posesivos y celosos, el control sobre las amantes, reinstanciarían ideas y tipos patriarcales. No obstante, desde la visión existencialista, la crítica legítima no sería que Proust, sienta homosexual, no *debe* presentar amores heterosexuales. El escritor estaría autorizado a presentar personajes diversos que no corresponden a su experiencia propia, si a la vez muestra la dimensión universal y metafísica, tal como es vivida en su particularidad. Es decir, si nos muestra lo que hay de universal en lo particular, a diferencia de presentar el caso particular como si fuera la única experiencia posible, como un falso-universal. La diferencia entre ambos radica en que la particularización de lo universal se refiere a la dimensión compartida por todos, vivida diversamente en la singularidad. Como veremos en *My experience as a Writer* (2011c), Beauvoir guía su creación literaria en conformidad con el universal-singular. Mientras que la falsa universalización nos lleva a particularidades que son universalizadas en detrimento de la experiencia. Esto último puede verse como error filosófico o maniobra mistificadora e ideológica,<sup>35</sup> en ambos casos se sacrifica la riqueza diversa de la experiencia al presentar un tipo abstracto que incluye sólo un aspecto limitado de ésta. Al mismo tiempo, este tipo de representación borra la ambigüedad de la vida, aspecto crucial para Beauvoir.

---

<sup>34</sup> Si bien Ricœur no insiste tanto en la dimensión ideológica de la creación, es útil revisar su visión dinámica de la mimesis, para recusar la tesis de la autonomía radical de la obra de arte (mimética), y de la absoluta separación entre ficción (relato) y realidad. Según Ricœur, la escritura se da a partir de la labor mediadora del escritor situado, que se nutre del mundo de la *praxis* y de la acción (mimesis I) y de las convenciones literarias para crear un mundo inteligible, una trama o *mythos* (mimesis II) que es interpretada y actualizada por el lector (mimesis III), situado a su vez, en el mundo. Cfr. Ricœur, *Tiempo y narración I, Configuración del tiempo en el relato histórico*. Trad. Agustín Neira. Distrito Federal: Siglo XXI. 2004. Impreso.

<sup>35</sup> Como veremos en el siguiente capítulo, el mito de lo femenino opera de esta manera, excluyendo la experiencia diversa en favor del molde estático de la feminidad, por lo que retomaremos este tema en el análisis crítico de la obra. Al aplicar el concepto del mito de lo femenino a la obra de Proust, apreciaremos cómo universaliza una noción de la feminidad como vehículo privilegiado para el arte, esto es, para cumplir el clásico rol de musa.

Sostenemos que esta crítica es retomada por Beauvoir y Sartre. Esta lectura universalista de Proust corresponde a la recepción psicológica que fue recurrente entre los intérpretes: Proust presenta la psique humana, la interioridad, sentimientos y conductas universales. Como ya mencionamos, las lecturas contemporáneas cuestionan la universalidad proustiana al señalar la incongruencia entre las reflexiones de Marcel y la novela misma, o entre Proust-teórico y Proust-narrador. Por ejemplo, se puede argüir que, mientras Marcel caracteriza al amor como necesariamente celoso, el amor pasión no es el único presente en la *Recherche*. De manera muy clásica, el amor presentado como incondicional y puro es el de la abuela y la madre hacia el protagonista, o de su madre hacia su abuela. La amistad es presentada como obstáculo para la creación, pero al mismo tiempo, el trato con los otros es necesario para que haya un tiempo que recobrar, que recordar, y que crear en la obra artística. Por lo que el amor en la *Recherche* sería más complejo que una adopción del modelo schopenhaueriano del deseo, o del paso del deseo celoso al fastidio.

La versión fuerte de la crítica existencialista consistiría en que Proust, siendo un autor homosexual, no tendría derecho a describir o representar amores heterosexuales, porque se apartarían de sus vivencias reales. Sólo estaría autorizado a representar la parte de “Sodoma y Gomorra” y su compromiso sería más real si lo hiciera en la primera persona. Esta lectura es problemática, en tanto que asume que un escritor sólo *debe* representar aquello que se conforme a su experiencia, lo cual, en último término, nos llevaría al género autobiográfico, a la autoficción, o a una variante del realismo que exija auto-narrarse. El paradigma de la novela sería la descripción fiel de la particularidad, de la propia experiencia. Pero los existencialistas distan de ser realistas, si bien juegan con la autoficción y, en el caso de Beauvoir, con la autobiografía. Beauvoir describe la experiencia de mujeres distintas a ella e intenta reconstituir su experiencia y verbalizarla, ya sea en el tomo de *Situaciones* en *El Segundo sexo*, donde describe la experiencia vivida de múltiples mujeres, o en sus escritos literarios, como en *Monologue* (1967) o *La femme rompue* (1967). Por consiguiente, esta versión fuerte incluiría las obras de Sartre y Beauvoir, así como de una gran parte de las novelas. Parece un requerimiento estricto y arbitrario: Dostoievski estaría justificado en escribir “Memorias de la casa muerta”, pero no “Los hermanos Karamazov” o “Crimen y castigo”. Kafka rebasaría este marco, y no sería posible fijar qué parte de su obra corresponde a su vivencia genuina.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> Una versión de la crítica que sería más compleja e interesante es la cuestión de la representación de grupos oprimidos: ¿el artista que pertenece a un grupo privilegiado tiene derecho a representar a un individuo de un grupo oprimido? ¿Es capaz de abstraer su mirada dominante para representarlo como alteridad? ¿O cae en una usurpación de su voz, en una mistificación? Esta versión de la crítica es política y se centra en las identidades

Sostenemos que Sartre defiende ambos sentidos de la objeción a Proust. Como afirma Gorman, los comentarios negativos de Sartre no sólo están ligados a los presupuestos existencialistas, sino a su concepción de los grupos identitarios, esto es, al vínculo entre la mala fe y el trinomio burgués-homosexual-judío. Beauvoir no formula esta crítica, y se limita a la versión débil de la objeción: el psicologismo de Proust lo lleva a falsas universalizaciones de lo particular. A esto aunamos que Beauvoir, como Sartre, desea distanciarse del bajage idealista de su juventud, lo cual incluye a Proust y su concepción de la obra artística.

b) La escritura como experiencia espiritual.

Beauvoir considera una dimensión positiva en su lectura de Proust que está ausente en Sartre. Se pregunta sobre lo que hay de verdadero en la escritura de Proust, sobre cómo particulariza lo universal, y en qué sentido es un novelista auténtico. A continuación, revisaremos esta recuperación que hace, junto con el diálogo que establece con Proust sobre la función de la literatura. Sostenemos que Proust fue para Beauvoir un interlocutor sobre lo literario, y nos centraremos en el puente explícito que tiende Beauvoir cuando afirma que Proust es un novelista auténtico. Al revisar la noción existencialista de ‘autenticidad’ en la creación artística, exploraremos la tesis de que la literatura puede tener una dimensión especulativa, e incluso ser un medio más apto para transmitir y restituir la experiencia, que la filosofía abstracta y sistemática. Esta tesis es defendida por ambos autores, cada uno con sus particularidades, y coinciden en que la creación novelística es un esclarecimiento profundo y espiritual de la experiencia. Procederemos del siguiente modo: 1) caracterizaremos la potencia especulativa de la novela según Beauvoir, insistiendo en la importancia del ejemplo de Proust para su noción de autenticidad literaria, 2) discutiremos las ideas de Proust sobre la creación artística como vía espiritual, 3) contrastaremos sus posturas, sosteniendo que ambos defienden una versión de la ‘novela filosófica’, utilizando las categorías de Descombes.

En primer lugar, un tema recurrente en Beauvoir es la dicotomía entre filosofía y literatura. Lo que la atrae a la filosofía es que constituye una búsqueda de sentido global, de lo esencial, así como de conocimiento de la totalidad de lo real (Beauvoir, 1958, 208). Cuando comienza sus estudios de literatura, comenta su insatisfacción con lo que le da la filosofía: sistemas elevados, impresiones de infinitud con poco nexo con lo real (291). A este conocimiento abstracto, opone la riqueza de la experiencia, manifiesta en la literatura. En las *Memorias*, también es patente que concede a la literatura una preferencia basada en la viveza de la experiencia:

---

y la opresión, mas no es la crítica que hace Sartre. Adopta una objeción más ‘realista’ y la vertiente política de su crítica se centra en el presunto universalismo y naturalismo de Proust, no en la representación de minorías.

(...) je préférerais la littérature à la philosophie, je n'aurais pas du tout été satisfaite si l'on m'avait prédit que je deviendrais une espèce de Bergson ; je ne voulais pas parler avec cette voix abstraite qui, lorsque je l'entendais, ne me touchait pas. Ce que je rêvais d'écrire, c'était un « roman de la vie intérieure » ; je voulais communiquer mon expérience. (Beauvoir, 1958, 272)

[“(...) prefería la literatura a la filosofía, no habría estado nada satisfecha si me hubieran predicho que sería una especie de Bergson; no quería hablar con esa voz abstracta que al oírla no me conmovía. Lo que yo soñaba escribir era una “novela de la vida interior”; quería comunicar mi experiencia.” Beauvoir, 1960b, 108]

De modo análogo, Proust duda entre el ensayo y la novela. Es sabido que las reflexiones sobre el arte en *TR*, tienen su origen en el ensayo *Contra Sainte-Beuve* (2005). Los estudiosos de los manuscritos proustianos refieren su incertidumbre respecto al género de su escrito. Fraisse refiere que el mismo Proust dudaba sobre este punto : « L'écrivain s'est lui-même posé la question, comme en atteste, dans ses brouillons, le carnet 1 dit aussi « carnet de 1908 » : « faut-il en faire un roman, une étude philosophique, suis-je romancier ? » (Proust, 2002 : 49-50). » (Fraisse, 2015, 160) [El escritor mismo se planteó la pregunta, como atestigua, en sus manuscritos, el cuaderno 1, también llamado “cuaderno de 1908”: “¿hay que hacer una novela, un estudio filosófico, soy un novelista?”].

Detectamos un problema común a ambos autores: ¿Cómo representar la experiencia humana en la literatura? ¿Cómo hacer de la novela un modo de presentación de la verdad? ¿A qué tipo de verdad aspira la novela? ¿Qué tipo de creación asegura esta labor espiritual de la literatura? Ambos tienen pretensiones especulativas, a la vez que buscan distanciarse de la literatura ideológica. Tanto Proust como Beauvoir reivindican el vínculo entre literatura y experiencia, y defienden una versión de lo que Descombes llama *pensamiento novelesco*. Tienen una concepción vitalista de la literatura como esclarecimiento de la experiencia, mas es preciso explicar qué tipo de esclarecimiento está en cuestión.

En “Literatura y metafísica” (1946), Beauvoir se interroga sobre el vínculo entre la filosofía y la literatura con la realidad. Parte de la oposición clásica entre ambas, en tanto que utilizan distintos medios para comunicar la experiencia. A lo largo del texto, comprendemos que su intención no es reforzar esta dicotomía, sino reconciliarla en la novela metafísica. Para que la novela filosófica tenga razón de ser, es menester que muestre un aspecto de la experiencia, inaccesible para la mera teoría: « Le roman ne se justifie que s'il est un mode de communication irréductible à tout autre » (Beauvoir, LM, 2008, 72). [“La novela sólo se justifica si es un modo de comunicación irreductible a todos los demás.” (Beauvoir, 2009, 101)]. En efecto, para Beauvoir, el concepto no aprehende la

significación global de un acontecimiento o experiencia, mientras que la novela permite recrear la experiencia integral. Así sea una experiencia imaginaria, hay representación de acción y emociones, de subjetividades situadas, a diferencia del ensayo filosófico que sólo se limita a interpretarla. Sobre este tema, Eleanore Holveck ha señalado la influencia de Husserl en Beauvoir, particularmente, respecto a la tesis de que la ficción permite acceder a lo pre-predicativo y a la experiencia vivida:<sup>37</sup>

(...) Beauvoir obviously noticed that in Husserl's *Cartesian Meditations*, all abstract philosophical truth and all scientific knowledge of the world, including the science of psychology, is grounded on the evidence of straightforward consciousness, the evidence of lived experience. All human scientific knowledge takes its departure from the first utterance of lived experience expressed in ordinary language. For Beauvoir, the language of fiction expresses objects of the writer's imagination, created on the basis of her own lived experience. Fiction expresses the first utterance of pre-predicative experience, an utterance which grounds all phenomenology and all scientific understanding of the world. (Holveck, 2002, 22).

Además, nos encontramos con la oposición clásica entre el *decir* y el *mostrar*, y la ventaja de la novela es que *muestra* un ámbito de la experiencia que no puede ser dicho, o que pierde su riqueza al ser descrito: « C'est l'objet en tant qu'il se dévoile à nous dans la relation globale que nous soutenons avec lui et qui est action, émotion, sentiment ; on demande aux romanciers d'évoquer cette présence de chair et d'os dont la complexité, la richesse singulière et infinie, déborde toute interprétation subjective. » (Beauvoir, 2008, 73) [“es el objeto en cuanto se nos devela en la relación global que mantenemos con él y que es acción, emoción, sentimiento; lo que se pide a los novelistas es que evoquen esta presencia de carne y hueso, cuya complejidad y riqueza singular e infinita debordan toda interpretación subjetiva.” (Beauvoir, 2009, 101)].

En palabras de Descombes, la novela existencialista aspira a comunicar directamente un contenido abstracto, en ese sentido es filosófica:

Selon cette école, les concepts dans lesquels nous pensons, y compris les plus généraux, sont extraits par *abstraction* de la vie que chacun mène parmi ses semblables en ce monde. Puisque les concepts sont abstraits de la vie, ils doivent être replongés dans la vie pour être éclaircis. Ainsi, la communication par le récit fictif ou le drame scénique n'est pas seulement permise, elle est recommandée comme plus *authentique*. La présentation « concrète » de la pensée vaut mieux que l'exposition « abstraite ». Il faut revenir des concepts d'apparence purement logique (« existence », « identité », « différence », « unité », « négation », « opposition », etc.) aux relations humaines dont

---

<sup>37</sup> Holveck (2002) también señala la influencia de Merleau-Ponty, Heidegger, Jean Baruzi, Paul Nizan y Sartre, sobre este ensayo de Beauvoir.

ils sont l'abstraction (l'existence qu'on mène, l'identité personnelle, la différence entre soi et autrui, le sentiment d'indivision, l'attitude de refus, le conflit, etc.). Cette solution est celle du roman existentialiste. (Descombes, 1989, 43).

[“Según esta escuela, los conceptos con los que pensamos, incluyendo a los más generales, son extraídos por *abstracción* de la vida que cada uno lleva entre sus semejantes en este mundo. Dado que los conceptos son abstraídos de la vida, deben ser sumergidos nuevamente en la vida para ser esclarecidos. Luego, la comunicación por la narración ficticia o el drama escénico no sólo está permitida, es recomendada como más *auténtica*. La presentación “concreta” del pensamiento vale más que la exposición “abstracta”. Hay que regresar de los conceptos de apariencia puramente lógica (“existencia”, “identidad”, “diferencia”, “unidad”, “negación”, “oposición”, etc.) a las relaciones humanas de las que son la abstracción (la existencia que llevamos, la identidad personal, la diferencia entre sí mismo y los otros, el sentimiento de indivisión, la actitud de rechazo, el conflicto, etc.). Esta solución es la de la novela existencialista”]

Los literatos existencialistas retoman la *auténticidad* como criterio poético, lo cual no sólo implica las elecciones creativas, sino el compromiso de representar la existencia de acuerdo con los presupuestos existencialistas, a saber, que la existencia es ambigua y opaca y que los individuos concretamente situados deben posicionarse frente al mundo. En *MA*, Beauvoir refiere que la existencia humana se desenvuelve de manera paradójica: siguiendo a Sartre, afirma que aspiramos al Ser, a constituirnos en una totalidad esencial, mientras que estamos inmersos en el devenir, en el llegar a ser. La aspiración a constituirse a sí mismo como una esencia es imposible, pero no vana, se puede vivir en la autenticidad si se asume dicha imposibilidad. Beauvoir traslada esta dimensión a la literatura: la novela debe expresar esta ambigüedad, las contradicciones, o lo que Proust llamará las intermitencias.

Por ello la creación literaria no se reduce a la transposición de la filosofía existencialista, sino que debe comprometerse con esclarecer la experiencia, en un modo que es inaccesible para la expresión abstracta. Beauvoir plantea que, para que la riqueza de la experiencia sea preservada, tanto la lectura como la escritura deben ser una aventura espiritual. Por una parte, la inmersión e identificación del lector suceden cuando la ficción imita a la ambigüedad de la vida. El mundo de la novela no es una totalidad transparente, requiere de su interpretación activa, de su toma de posición. La lectura es dialógica, es comunicación con la alteridad, requiere superar los límites del yo, « dépasser sur le plan imaginaire les limites toujours trop étroites de l'expérience réellement

vécue. » (Beauvoir, 2008, 75) [“superar en el plano imaginario los límites siempre demasiado estrechos de la experiencia realmente vivida.” (Beauvoir, 2009, 104)].<sup>38</sup>

Para que haya esta experiencia, el escritor mismo debe recrear la ambigüedad de la experiencia, lo cual en parte implica ocultar su presencia en la obra mediante técnica y habilidad. Sin embargo, lo más importante es que el escritor cree libremente, lo cual no implica ni la espontaneidad arbitraria que impide la creación de un mundo coherente e inteligible, ni crear *ex nihil* como el genio.<sup>39</sup> Cuando Beauvoir exige al escritor que cree con libertad, se refiere a que la escritura sea una aventura espiritual para él también, un descubrimiento vivo, no sujeto al esqueleto teórico o

---

<sup>38</sup> Holveck vincula a Merleau-Ponty esta idea de la literatura como comunicación: “Merleau-Ponty claims that communication, which aims at but does not ever achieve universality, takes place if I and others actively embody our intention to communicate with each other. “[A]ll knowledge of man by man...is the taking up by each, *as best he can*, of the acts of others, reactivating from ambiguous signs an experience which is not his own, appropriating a structure...of which he forms no distinct concept but which he puts together as an experienced pianist deciphers an unknown piece of music.” Thus “my experience...makes me accessible to what is not myself...My life seems absolutely individual and absolutely universal to me.” This analogy is useful in illuminating Beauvoir’s theory of literature and adds something of value to Husserl’s theory of intersubjectivity. Communication occurs when one person acts to incarnate another’s experience.” (Holveck, 2002, 25). *Cfr.* Holveck, 2002, 26: “For Beauvoir, in agreement with Merleau-Ponty, utterances in ordinary language, for example, the language of fiction, should be considered like Kantian schemata. A novelist actively incarnates her own experience in words. These words permit a reader to have her own experience, just as a pianist uses the written notes of a composer’s score to incarnate his own piano playing. A reader’s experience is her creative interpretation of the writer’s experience, just as a pianist creatively interpretes the notes of Mozart.”

<sup>39</sup> En este punto, Holveck hace una interesante comparación entre las ideas de Sartre y Beauvoir sobre la literatura, señalando que el primero insiste en la creación libre, en la forma de negatividad orientada hacia la trascendencia (y por ende hacia el futuro). Esta concepción está más cerca del escritor-demiurgo que crea *exnihil*, a partir de nada. Mientras que Beauvoir insiste en la recreación de la experiencia, lo que conlleva una orientación hacia el pasado, a la vez que su renovación vía su desvelamiento e interpretación. La creación beauvoireana entonces, no es a partir de nada, sino a partir de significados sentimentados que se renuevan, se recrean, se modifican y se transmiten al lector. Esto es importante en tanto que coincide con aspectos metafísicos y políticos que la distinguen de Sartre, como bien señalan Kruks (1992) y Butler (1986): la concepción cartesiana y prelingüística de la conciencia es sartreana (al menos en *El Ser y la nada*), mientras que Beauvoir siempre asume un *Mitsein*, un ser con los otros, y un mundo preconstituido de valores y significados. *Cfr.* Holveck, 31: “Only the writer, for Sartre, is pure free creativity. The writer is god-like in his creative-power; “the writer meets everywhere only *his* knowledge, *his* will, *his* plans, in short, himself.” As we have seen, Beauvoir does not agree with Sartre’s emphasis on the writer as the Cartesian “I” who is totally, rationally in control of his project. [...] A writer’s imagination, for Beauvoir, projects her into a renewed relation to the world, a relation which discloses and unveils meaning. The recreated lived experience retains much of the richness of original lived experience.” *Cfr.* Holveck, 32: “For Sartre, human consciousness is the concrete *for-itself*, *pour-soi*, the existential project which destroys the present, since the present is based on the meanings and values of the inherited past. Man must destroy the past and go towards a future good that only exists as the end posited by his present destructive action. [...] Beauvoir, like Husserl, interprets being as the object of sedimented meanings and values freely chosen by myself or others in the past; for her there is no world without an intending consciousness, mine or someone else’s. For Beauvoir, one does not destroy the past and thus project the future on the basis of nothing. Rather, one’s present is formed by past meanings intended by others. Only if I reveal as many past meanings as possible can I act towards my chosen future value. My choice of a future value is firmly situated in the past values of others and of myself.”

ideológico. Esto requiere de un equilibrio frágil entre la dimensión especulativa a transmitir y la mera transposición de una teoría ya existente:

C'est cette exigence qu'on exprime d'une manière romantique et quelque peu agaçante quand on dit que le roman doit échapper à son auteur, que celui-ci ne doit pas disposer de ses personnages, mais qu'au contraire ils doivent s'imposer à lui. En fait, malgré les abus du langage, chacun sait que les personnages ne hantent pas la chambre de l'écrivain pour lui dicter leur volonté ; mais on ne veut pas non plus qu'ils soient façonnés, *a priori*, à coups de théories, de formules, d'étiquettes ; on ne veut pas que l'intrigue soit une pure machination se déroulant mécaniquement. (...) sans doute, au sens littéral du mot, il est absurde de prétendre qu'un héros de roman est libre, ses réactions imprévisibles et mystérieuses ; mais, en vérité, cette liberté qu'on admire chez les personnages de Dostoïevsky par exemple, c'est celle du romancier lui-même à l'égard de ses propres projets ; et l'opacité des événements qu'il évoque manifeste la résistance qu'il rencontre au cours de l'acte créateur lui-même. (Beauvoir, 2008, 75-76)

[Esta exigencia se expresa de manera romántica y un poco fastidiosa cuando se dice que la novela debe escapar a su autor y que éste no debe disponer de sus personajes, sino que, al contrario, ellos tienen que imponérsele. De hecho, pese a las exageraciones del lenguaje, todo el mundo sabe que los personajes no asedian el cuarto del escritor para dictarle su voluntad, pero tampoco es deseable que se modelen, *a priori*, a fuerza de teorías, de fórmulas, de etiquetas; no queremos que la intriga sea una mera maquinación que se desarrolla mecánicamente. (...) sin duda, en el sentido literal de la palabra, es absurdo pretender que el héroe de una novela es libre y que sus reacciones son imprevisibles y misteriosas; pero, a decir verdad, la libertad que admiramos en los personajes de Dostoievski, por ejemplo, es la del propio novelista con respecto a sus objetos. Y la opacidad de los acontecimientos que el autor evoca manifiesta la resistencia con que tropieza en el transcurso del acto creador." Beauvoir, 2009, 105-106]

En primera instancia, esta exigencia poética parece arbitraria, pero podemos comprenderla mejor al contrastar esta postura con otros autores que defienden una tesis similar, fuera del contexto existencialista. La cineasta Agnès Varda refiere que no toma una postura omnisciente en sus obras de ficción, y que busca preservar el misterio de la alteridad, aunque ello implique que los personajes no son descifrados, sino que son como fragmentos de un rompecabezas incompleto e imposible de completar:

Tout *Sans toit ni loi* est bâti sur cette incertitude devenue sûre. Ceux qui ont vue passer *Mona* parlent d'elle. Chacun amène un morceau du puzzle-portrait de *Mona*. Chacun ne sait qu'un peu et n'exprime qu'un point de vue. Moi, la scénariste, je ne suis pas Madame Je-sais-tout. J'entretiens avec *Mona* des rapports de personne à personne. Elle m'échappe, je ne la saisis pas. Il est amusant



que le mot *saisir* indique la prise et la compréhension. J'ai choisi de ne pas attraper l'oiseau sauvage qu'est *Mona* ni de la comprendre. (Varda, 1994, 159)

[“Todo *Sin techo ni ley* está construido sobre la certeza de esta incertidumbre. Los que vieron pasar a *Mona* hablan de ella. Cada uno aporta una pieza del retrato-rompecabezas de *Mona*. Cada uno sabe poco y expresa un punto de vista. Yo, la guionista, no soy la señorita sabelotodo. Llevo con *Mona* relaciones de persona a persona, ella me escapa, no la capto. Es divertido que la palabra *captar* indique la toma y la comprensión. Elegí no atrapar al pájaro salvaje que es *Mona* ni comprenderlo.”]

Varda utiliza técnicas del documental para *mostrarnos* a *Mona*, la protagonista de *Sans toit ni loi* (1985) que elige ser nómada, hacer *autostop*, recorrer en soledad la ciudad y el campo, ocasionalmente siendo hospedada por otros. Varda nos muestra los entornos, a dónde va, a quién encuentra, cómo pasa la jornada, qué problemas tiene, sin *explicarnos* las razones que tiene para hacer *autostop* y vivir de manera errante. Intuimos que *Mona* aprecia su libertad, pero también observamos su existencia solitaria, en ocasiones nos parece empoderada frente a otros personajes, otras veces, vulnerable. Varios personajes atestiguan que la vieron y aportan un fragmento al retrato de *Mona*, pero ninguno la descifra totalmente. Así, Varda nos muestra las contradicciones, las múltiples caras de la vida de *Mona*, sin revelarlo todo. Su ética de representación, su retrato-rompecabezas, es análogo a la ambigüedad de la existencia de la que habla Beauvoir.

Por otra parte, desde la filosofía, Stanley Cavell concibe la composición artística como una intención, en el sentido de elección libre y comprometida, como el atributo kantiano de ‘finalidad sin fin’:

A work of art does not express some particular intention (as statements do), nor achieve particular goals (the way technological skill and moral action do), but, one may say, celebrates the fact that men can intend their lives at all (if you like, that they are free to choose), and that their actions are coherent and effective at all in the scene of indifferent nature and determined society. This is what I understand Kant to have seen when he said of works of art that they embody “purposiveness without purpose.” (Cavell, *Must we mean what we say?*, 1976, 198)

El ejemplo de Cavell es pertinente porque enfatiza la importancia del proceso creativo como riesgo y como compromiso, en tanto que el artista debe encontrar su propia solución y asumir sus elecciones. En ese sentido, podríamos establecer un paralelo entre el proceso artístico como elección libre y comprometida, y la obra escrita auténticamente; en ambos casos el artista es responsable de sus riesgos, sus medios y soluciones, a la vez que puede fallar o triunfar:

Within the world of art one makes one's own dangers, takes one's own chances—and one speaks of its objects at such moments in terms of tension, problem, imbalance, necessity, shock,

surprise...And within this world one takes and exploits these chances, finding, through danger, an unsuspected security— and so one speaks of fulfillment, calm, release, sublimity, vision...Within it, also, the means of achieving one's purposes cannot lie at hand, ready-made. The means themselves have inevitably to be fashioned for *that* danger, and for *that* release—and so one speaks of inventiveness, resourcefulness, or else of imitativeness, obviousness, academicism. The *way* one escapes or succeeds is, in art, as important as the success itself; indeed, the way constitutes the success—and so the means that are fashioned are spoken of as masterful, elegant, subtle, profound... (Cavell, 1976, 199)

Al mismo tiempo, Cavell menciona que la obra como invitación a que otros asuman el riesgo con el artista para experimentar la riqueza de la obra. Esta frase es sumamente cercana al existencialismo beauvoireano, en el que cada uno asume sus proyectos y riesgos, a la vez que invita a los otros a retomarlos:

(...) your invitation is based not on power or authority, but on attraction and promise, your invitation incurs the most exacting of obligations: that *every* risk must be shown worthwhile, and every infliction of tension lead to a resolution, and every demand on attention and passion be satisfied— (Cavell, 1976, 199)

Es precisamente en ese sentido que Beauvoir habla de la autenticidad artística: el artista debe asumir sus riesgos creativos, a la vez que invita a otros a asumirlos con él. La diferencia respecto a Cavell consiste en que Beauvoir enfatiza un sentido espiritual en la obra, en tanto que satisface una sed de experiencia por parte del lector, esto es, que le permite acceder a un mundo enraizado en la aventura humana, en su *ser-en-el-mundo*. La autenticidad en la novela significa que es fruto del proceso de creación espiritual, tal y como la filosofía que preconizan los existencialistas:

Ainsi, au fur et à mesure que l'histoire se déroule, voit-il apparaître des vérités dont il ne connaissait pas à l'avance le visage, des questions dont il ne possède pas la solution : il s'interroge, il prend parti, il court des risques, et c'est avec étonnement qu'au terme de sa création il considérera l'œuvre accomplie, dont il ne pourra pas lui-même fournir de traduction abstraite car, d'un seul mouvement, elle se sera donné ensemble son sens et sa chair. (Beauvoir, 2008, 76)

[Así, a medida que la historia se desenvuelve, ve aparecer verdades cuyo rostro no conocía de antemano, cuestiones cuya solución no posee: se interroga, toma partido, corre riesgos y, al término de su creación, considerará con asombro que la obra está cumplida y no podrá darle una traducción abstracta porque, en un mismo movimiento, aquélla habrá dado juntos su sentido y su carne. (Beauvoir, 2009, 106)]

Beauvoir distancia la novela auténtica de la que tiene perfección técnica, y de la novela teórica. La novela auténtica no es la que ha sido ejecutada con habilidad y que imita la viveza de la aventura

espiritual. Tampoco es aquella que ilustra una teoría preconcebida, ya que la teoría desborda la singularidad de la obra.<sup>40</sup> Es en este contexto que Beauvoir alude a Proust, señalando que si la novela psicológica fuera una ilustración de las teorías psicológicas de Ribot, Bergson, Freud, perdería todo su carácter auténtico. En dicho pasaje recupera la crítica sartreana a la *Recherche* como obra psicológica, e insinúa que la obra proustiana cae en cierta medida en los errores de la novela teórica. Cuando Marcel habla de leyes, de facultades y de repetición en los amores celosos, por ejemplo, estaría ilustrando una concepción psicológicamente determinista del ser humano y del amor. No obstante, a diferencia de Sartre, Beauvoir no rechaza del todo a Proust, y recupera aspectos positivos de la novela psicológica. La psicología no podría omitirse en alguna novela, puesto que forma parte de la situación, mas se le debe tratar desde la singularidad y ambigüedad, no desde la teoría preformulada. Sin embargo, Beauvoir recupera a Proust como novelista auténtico, lo que equivale a afirmar que su proceso de escritura es una aventura espiritual, a pesar de la nota psicologista de la novela:

(...) on pourrait prétendre que les héros asservis au caractère que l'auteur leur a choisi, aux lois psychologiques qu'il est obligé de respecter, perdront toute liberté et toute opacité. Si l'on n'élève pas de telles objections, c'est qu'on sait bien que la psychologie n'est pas d'abord une discipline spéciale et étrangère à la vie ; toute expérience humaine a une certaine dimension psychologique ; et tandis que le théoricien dégage et systématise sur un plan abstrait ces significations, le romancier les évoque dans leur singularité concrète ; en tant que disciple de Ribot, Proust ennuie, il ne nous apprend rien ; mais *Proust, romancier authentique*, découvre des vérités dont aucun théoricien de son temps n'a proposé l'équivalent abstrait. (Beauvoir, 2008, 78, el énfasis es mío)

---

<sup>40</sup> En una emisión radiofónica transmitida en Estados Unidos, en la que Beauvoir discute el teatro existencialista, insinúa la posibilidad de pensamiento novelesco: “[...] that the concrete meditation on a particular individual side of the human drama might very well lead the philosopher to clarify his thought even on a theoretical plane.” (Beauvoir, *Existentialist Theater*, 139). Utilizando el caso de Sartre, subraya que la creación literaria existencialista no es ilustración de la teoría, sino una suerte de experimento interno a partir de su universo filosófico y de su concepción de la dimensión metafísica (Beauvoir, *Existentialist Theater*, 139). Por otra parte, en *New Heroes for Old*, caracteriza la dimensión metafísica en contraposición con la novela ideológica o de tesis. Por ello no puede ser la simple transposición novelesca de una doctrina prestablecida: “Nor is there here any question of what is called the “thesis novel,” in which the whole plot serves merely to illustrate a conclusion that has been determined in advance; the reader demands a story as complex as the real events of this world, a story whose fluctuating verity cannot be fitted into a formula. To describe a novel as “metaphysical” is not to define it as the pure exemplification of a theory; it is only to indicate that the author has a certain philosophical view of the world and that he gives his heroes a metaphysical dimension— defines them, that is, not simply according to social position, temperament, or character, but primarily according to their attitude in the presence of the great realities: death, the existence of others, suffering, life.” (Beauvoir, NH,118)

[...] podría suponerse que los héroes sometidos al carácter que el autor ha escogido para ellos, y a las leyes psicológicas que está obligado a respetar, perderán toda libertad y toda opacidad. Si esas objeciones no se plantean es porque se sabe bien que la psicología no es en principio una disciplina especial y ajena a la vida; toda experiencia humana tiene cierta dimensión psicológica; y mientras que el teórico pone de relieve y sistematiza en un plano abstracto esas significaciones, el novelista las evoca en su singularidad concreta. Como discípulo de Ribot, Proust aburre y no nos enseña nada; pero *Proust, novelista auténtico*, descubre verdades para las que ningún teórico de su tiempo propuso un equivalente abstracto. (Beauvoir, 2009, 108, el énfasis es mío)]

Beauvoir no nos dice qué verdades descubre Proust, mas otorga algunas claves de lectura en dos textos posteriores, *Que peut la littérature?* y *My experience as a writer*. Antes de discutir dichos textos, nos detendremos en el sentido de la autenticidad de Proust, y en los puentes que se tienden entre su práctica literaria y la de Beauvoir.<sup>41</sup> Primeramente, tildar a Proust de novelista auténtico supone que su proceso de escritura es una aventura espiritual, lo cual significa que la *Recherche* no queda totalmente encerrada en lo que denomina novela psicológica o novela teórica. Proust mismo, en TR, describe la tarea del escritor como una suerte de práctica ascética:

(...) car cet écrivain, qui d'ailleurs pour chaque caractère en ferait apparaître les faces opposées, pour montrer son volume, devrait préparer son livre, minutieusement, avec de perpétuels regroupements de forces, comme une offensive, le supporter comme une fatigue, l'accepter comme une règle, le construire comme une église, le suivre comme un régime, le vaincre comme un obstacle, le conquérir comme une amitié, le suralimenter comme un enfant, le créer comme un monde sans laisser de côté ces mystères qui n'ont probablement leur explication que dans d'autres mondes et dont le pressentiment est ce qui nous émeut le plus dans la vie et dans l'art. (Proust, 1999, 2389)

[“(...) pues ese escritor, que, por lo demás, presentaría —para cada carácter— las facetas opuestas, para mostrar su volumen, debería preparar su libro, minuciosamente, con perpetuas reagrupaciones de fuerzas, como una ofensiva, soportarlo como una fatiga, aceptarlo como una regla, construirlo como una iglesia, seguirlo como un régimen, vencerlo como un obstáculo, conquistarlo como una

---

<sup>41</sup> En *Tout compte fait*, el último tomo de sus memorias, Beauvoir da muestras de interés en el proceso creativo de Proust, por lo que estamos justificados en pensar que éste fuera un elemento importante para llamarlo novelista auténtico. « La biographie de Proust par Painter ne m'a pas aidée à mieux le connaître : son œuvre permet de l'approcher de bien plus près. Mais en indiquant quels paysages, quels visages, quels événements l'ont inspiré, elle m'a renseignée sur son travail créateur. C'est ce qui m'intrigue le plus : quel lien—pour chacun d'eux si différent — existe entre la vie quotidienne d'un écrivain et les livres où il s'exprime. » (Beauvoir, *TCF*, 197, 202) [“La biografía de Proust por Painter no me ha ayudado a conocerlo mejor, su obra permite un acercamiento mucho más próximo. Pero al indicar los paisajes, los rostros, los sucesos que lo inspiraron, me informó sobre su trabajo creador. Esto es lo que me intriga más: el vínculo, para cada uno de ellos tan distinto, existe entre la vida cotidiana de un escritor y los libros en los que se expresa.”]

amistad, sin dejar delgado esos misterios que probablemente sólo tengan explicación en otros mundos y cuyo presentimiento es lo que más nos emociona en la vida y en el arte.” (Proust, 2014)]

A diferencia de Beauvoir, Proust no se propone reconciliar la filosofía con la literatura. Descombes menciona que en la época en que escribe Proust, la corriente filosófica dominante era la filosofía post-kantiana, que privilegiaba la sistematización de las facultades y la claridad lógicas, a la vez que adjudicaba la sensibilidad y la claridad sensible al arte y la literatura:

« L'écrivain et l'artiste, selon cette conception, appartiennent à un parti de l'antiphilosophie, le parti de l'élément du monde qui n'a pas trouvé sa juste place dans le système rationnel du monde. Parti qui, tout à tour, a défendu la « représentation » contre le « concept », l'« existence » contre la « raison », le « sentiment », contre l'« intelligence », le « désir » contre le « choix rationnel », l'« événement » contre la « déduction a priori », la « gratuité » contre la « finalité », le « gaspillage » contre l'« économie », le « signifiant » contre le « signifié », etc. On voit que la définition de la littérature comme *anti-philosophie* est solidaire de la définition de la philosophie comme construction d'un système cohérent, mais obscur (obscur en ceci, premièrement, que personne ne s'y retrouve, qu'on ne s'y sent pas présent). (Descombes, 1987, 88-89)

[“De acuerdo con esta concepción, el escritor y el artista pertenecen a los partidarios de la antifilosofía, el partido del elemento del mundo que no tiene su lugar en el sistema racional del mundo. Partido que, en cada ocasión ha defendido la “representación” contra el “concepto”, la “existencia” contra la “razón”, el “sentimiento” contra la “inteligencia”, el “deseo” contra la “elección racional”, el “acontecimiento” contra la “deducción a priori”, la “gratuidad” contra la “finalidad”, el “exceso” contra la “economía”, el “significante” contra el “significado”, etc. Vemos que la definición de la literatura como *anti-filosofía* es solidaria de la definición de la filosofía como construcción de un sistema coherente pero oscuro (principalmente en el sentido de que nadie se reconoce en la filosofía, que no se siente presente en ella”]

En el caso de Proust, no se trata de una reivindicación de la filosofía, sino, como dice Deleuze, de presentar un rival para la filosofía racionalista y el conocimiento abstracto (Deleuze, 1995, 177-178). Según Deleuze, Proust efectúa una serie de críticas a la filosofía como vía de acceder a la verdad, y de comprender la realidad. Tradicionalmente, los filósofos dirijen reproches análogos a la literatura: no es fiable como criterio de verdad puesto que es meramente posible, sin necesidad; no está anclada en lo real y en la experiencia, sino en la voluntad arbitraria del artista. Proust invierte estas objeciones: el alcance de la filosofía es demasiado débil en tanto que reposa únicamente sobre la inteligencia voluntaria y consciente; le hace falta anclarse en lo real, en la violencia ejercida por los signos, de modo que remite a verdades posibles. De acuerdo con filosofías racionalistas, la ventaja del método filosófico consiste en su carácter deductivo, *a priori* y por ende necesario, que

encuentra verdades de razón, que tienen mayor certeza que la experiencia cambiante. Proust liga la inteligencia y la filosofía con las verdades abstractas y posibles, desligadas de la experiencia (Proust, *TR*, 1999, 2272). También sostiene que únicamente remite a significados explícitos:<sup>42</sup> “De hecho, la verdad no se entrega, se traiciona; no se comunica, se interpreta; no es querida, es involuntaria.” (Deleuze, 1995, 178). En una especie de anti-hegelianismo (o como dice Deleuze, antilogos), plantea que la filosofía pretende captar al espíritu, pero omite la experiencia y la verdad más concreta, espiritual y vital.

Frente a esta limitación, la literatura y el arte permiten acceder a la experiencia humana, ya no mediante la razón, sino a través de una mediación literaria de la vida, que posibilita la comprensión de un sentido que preserva su sensibilidad y profundidad. Pero la filosofía y la literatura son incompatibles a los ojos de Proust, cuando las ideas invaden la novela, la literatura se empobrece espiritualmente. En *Le Temps retrouvé*, Proust se opone al arte popular o político, al realismo y al arte ideológico.<sup>43</sup> Remite al auge del arte político en el contexto del proceso de Dreyfus y de la guerra, así como la exigencia crítica de abandonar la torre de marfil y la frivolidad, de tratar temas populares y serios (Proust, *TR*, 2273-2274). Recusa esta tendencia y reivindica la cualidad del lenguaje como trabajo intelectual y moral, junto con las obras que son fruto del trabajo de esclarecimiento interno:<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> *Cfr.* Deleuze, 1995,40: “[La inteligencia] Nos empuja a la *conversación*, en la que intercambiamos y comunicamos ideas. Nos incita a la *amistad*, basada en la comunidad de ideas y sentimientos. Nos invita al *trabajo*, mediante el cual llegaremos a descubrir por nosotros mismos nuevas verdades comunicables. Nos convida a la *filosofía*, es decir, a un ejercicio voluntario y premeditado del pensamiento mediante el cual llegaremos a determinar el orden y el contenido de los significados objetivos.” *Cfr.* Deleuze, 40-41: “Un amor mediocre vale más que una gran amistad, ya que el amor es rico en signos y se alimenta de interpretación silenciosa. Una obra de arte vale más que una obra filosófica; pues lo que está involucrado en el signo es más profundo que todos los significados explícitos.”.

<sup>43</sup> Partimos del presupuesto de que Proust expresa su pensamiento especulativo en *Le Temps retrouvé*, basándonos en la carta dirigida a Jacques Rivière: “No, si no tuviera creencias intelectuales, si simplemente buscara recordar y solapar estos recuerdos con los días vividos, no me tomaría, enfermo como estoy, la molestia de escribir. Pero no he querido analizar esta evolución de un pensamiento de un modo abstracto, sino recrearla, hacerla vivir. Estoy por tanto obligado a pintar los errores, sin creer tener que decir que los considero errores; qué le voy a hacer, si el lector cree que los considero la verdad. El segundo volumen acentuará este malentendido. Confío que el último lo disipará.” (Proust, 2017, 50). Esto no implica asumir que hay una concordancia entre las reflexiones de Marcel y la representación novelesca, o en palabras de Descombes (1989), que haya correspondencia entre Proust teórico y Proust narrador.

<sup>44</sup> Esta oposición a la novela teórica y al razonamiento en la novela es recurrente en Proust. La expresa en la entrevista con Élie Joseph-Bois: « Si je me permets de raisonner ainsi sur mon livre, poursuit M. Marcel Proust, c'est qu'il n'est à aucun degré une œuvre de raisonnement, c'est que ses moindres éléments m'ont été fournis par ma sensibilité, que je les ai d'abord aperçus au fond de moi-même, sans les comprendre, ayant autant de peine à les convertir en quelque chose d'intelligible que s'ils avaient été aussi étrangers au monde de l'intelligence que, comment dire ? un motif musical. » (Bois, 1913). [Si me permito razonar así sobre mi

Et peut-être est-ce plutôt à la qualité du langage qu'au genre d'esthétique qu'on peut juger du degré auquel a été porté le travail intellectuel et moral. (...) Une œuvre où il y a des théories est comme un objet sur lequel on laisse la marque du prix. Encore cette dernière ne fait-elle qu'une valeur qu'au contraire, en littérature, le raisonnement logique diminue. On raisonne, c'est-à-dire on vagabonde, chaque fois qu'on n'a pas la force de s'astreindre à faire passer une impression par tous les états successifs qui aboutiront à sa fixation, à l'expression. » (Proust, 1999, 2274)

[“Y tal vez sea más por la calidad del lenguaje que por el género estético como se puede juzgar el grado adquirido por la labor intelectual y moral (...) Una obra en la que hay teorías es como un objeto en el que se deja la marca del precio y, aun así, esta última sólo constituye un valor, que, en cambio, en la literatura el razonamiento lógico reduce. Se razona, es decir, se vagabundea, siempre que no se tiene la fuerza para imponerse la obligación de hacer pasar una impresión por todos los estados sucesivos que concluirán en su fijación, en la expresión.” (Proust, 214)]

A su vez, el arte realista y descriptivo es pobre, ya que no permite realizar la tarea artística de comunicar y enlazar objetos diferentes mediante la metáfora (Proust, 1999, 2276-2277). Se opone al arte popular por la forma, considerando que la lectura nos permite acceder a otros mundos, y que satisface nuestra curiosidad sobre la vida del otro. Al mismo tiempo, privilegia la dimensión metafísica de la escritura (el acceso profundo a la verdad), por encima de todo nacionalismo:

On cherche à se dépayser en lisant, et les ouvriers sont aussi curieux des princes que les princes des ouvriers. Dès le début de la guerre M. Barrès avait dit que l'artiste (en l'espèce Titien) doit avant tout servir la gloire de sa patrie. Mais il ne peut la servir qu'en étant artiste, c'est-à-dire qu'à condition, au moment où il étudie ces lois, institue ces expériences et fait ces découvertes, aussi délicates que celles de la science, de ne pas penser à autre chose —fût-ce à la patrie— qu'à la vérité qui est devant lui. (Proust, 1999, 2279)

[“Lo que se intenta conseguir leyendo es extrañarse y los obreros sienten tanta curiosidad por los príncipes como éstos por ellos. Desde el comienzo de la guerra, el Sr. Barrès había dicho que el artista (en aquel caso Tiziano) debe servir ante todo a la gloria de la patria, pero sólo puede hacerlo siendo artista, es decir, con la condición —en el momento en que estudia esas leyes, instituye esas

---

libro, prosigue el señor Marcel Proust, es porque no es en modo alguno una obra de razonamiento, sus más ínfimos elementos me fueron otorgados por mi sensibilidad, primero los percibí al fondo de mí mismo, sin comprenderlos, teniendo tantas dificultades para convertirlos en algo inteligible como si hubieran sido tan ajenos al mundo de la inteligencia que, ¿cómo decirlo?, un motivo musical.”]

También la expresa en *Contra Sainte-Beuve*: “Lo que hacemos es remontar hacia la vida, es romper con todas nuestras fuerzas el espejo de la costumbre y del razonamiento que se aferra inmediatamente a la realidad y nos incapacita para verla, es volver a salir a mar abierto. ¿Por qué esa coincidencia entre dos impresiones nos devuelve la realidad? Tal vez porque ésta resucita con lo que *omite*, mientras que si razonamos, si intentamos recordar, o añadimos o quitamos.” (Proust, CSB, 2013, 214)

experiencias y hace esos descubrimientos, tan delicados como los de la ciencia— de no pensar en otra cosa —ni siquiera en la patria— que en la verdad que tiene ante sí.” (Proust, 2014)]

Los lectores de Proust se sorprenden de su rechazo a la inclusión de la teoría en la novela, ya que en la *Recherche* la acción es interrumpida constantemente por las digresiones y reflexiones de Marcel. Esta invasión del discurso ha llevado a intentos de sistematizar la filosofía de Proust, siendo Landy (2004) uno de los lectores contemporáneos que siguen esta línea. Descombes (1987) también defiende un sentido de novela filosófica en la obra proustiana, desde una perspectiva contraria a la de Landy. Según él, una novela es filosófica si cumple alguna de estas características (1987, 42-43): 1) La novela (parcial o entera) comunica *directamente* un pensamiento filosófico, 2) la novela comunica *indirectamente* un pensamiento filosófico que no puede comunicarse directamente, 3) comunica indirectamente un pensamiento que puede comunicarse directamente, y finalmente, su propia concepción, 4) como pensamiento que no comunica un contenido filosófico, sino que es filosófico por su *forma* de esclarecimiento espiritual. Esto es, que el proceso de composición novelesca es filosófico en tanto que esclarece intelectualmente los asuntos humanos, de manera análoga a la filosofía occidental. En suma, Descombes sostiene que la presencia filosófica en la *Recherche* no está en el contenido o en el método de sistematización, sino en una potencia de pensamiento que busca esclarecer la realidad humana, a la que denomina filosofía de la novela:

Le portail d’une cathédrale ne peut pas être réduit à la transposition plastique d’un dogme sacré. Ce serait nier l’existence d’une pensée architecturale. Tout de même, un roman ne peut pas être tenu pour l’illustration d’une proposition philosophique. Le roman ne pourrait pas entrer en contact avec les propositions métaphysiques si le roman n’était pas l’exercice d’une pensée romanesque. Mais c’est justement ce que ne cesse de dire Proust. Il insiste sur ce point : la « valeur intellectuelle » d’un artiste ne dépend pas de sa participation aux courants d’idées ou aux avant-gardes. La pensée romanesque est à chercher dans cela même qui a demandé du travail au romancier. Il n’est pas question ici d’illustrer des thèmes philosophiques, mais de composer un récit. (...) Ce travail intellectuel et moral est un travail d’éclaircissement de ce qui était obscur. Il nous reste donc à reconnaître dans la forme romanesque une puissance autonome d’élucidation. La pensée du roman n’est pas à chercher dans tel ou tel contenu de pensée, mais dans le fait que le roman exige du lecteur une *réforme de l’entendement*. Un roman, pour être philosophique n’a pas besoin de communiquer quoi que ce soit. Il s’agit plutôt de savoir s’il possède cette force philosophique d’imposer un *travail intellectuel et moral*. Un roman est philosophique s’il manifeste une discipline de pensée analogue à celle qu’incarne la philosophie dans la tradition occidentale. (Descombes, 1987, 46)

[“El portal de una catedral no puede reducirse a la transposición plástica de un dogma sagrado, sería negar la existencia de un pensamiento arquitectural. Del mismo modo, una novela no puede ser vista como la ilustración de una proposición filosófica. La novela no podría entrar en contacto con las



proposiciones metafísicas si no fuera fruto de un pensamiento novelesco. Pero es justamente lo que Proust no deja de decir. Insiste en que el “valor intelectual” de un artista no depende de su participación en las corrientes ideológicas o en las vanguardias. El pensamiento novelesco se debe buscar en lo que ha requerido del trabajo del novelista, no se trata de ilustrar temas filosóficos, sino de componer una narración. (...) Este trabajo intelectual y moral es un trabajo de esclarecimiento de lo que era oscuro. Luego, debemos reconocer en la forma novelesca una potencia autónoma de elucidación. El pensamiento de la novela no debe buscarse en algún contenido de pensamiento, sino en el hecho de que la novela exige al lector una *reforma del entendimiento*. Para ser filosófica, la novela no tiene que comunicar algo, se trata de saber si posee esta fuerza filosófica de imponer un *trabajo intelectual y moral*. Una novela es filosófica si manifiesta una disciplina de pensamiento análoga a la que encarna la filosofía en la tradición occidental.”]

Tanto Beauvoir como Proust adjudican un sentido espiritual a la escritura, mas cabe aclarar que hay una diferencia en sus enfoques. Para Beauvoir, está ligado al proceso creativo como autenticidad y compromiso con la obra (antes de hablar del compromiso político e ideológico). Para Proust, también está vinculado con la creación, haciendo énfasis en la fidelidad del genio a sí mismo, y a su proceso de profundización; el genio debe encontrar su materia en sí mismo, profundizar en ella, encontrar modos de expresión propios, al cultivar su estilo, cultiva su visión.<sup>45</sup> Beauvoir recusa el lenguaje idealista de Proust y es más afín al proceso creativo caracterizado por Cavell: el artista que se compromete enteramente con su obra, que corre riesgos y busca soluciones para los problemas que surgen. En ambos casos, se privilegia el sentido de responsabilidad del artista hacia su creación. Otro punto en el que coinciden es en la comparación entre escritura y experimentación científica, lo que implica que ven en la literatura un modo de acceso a la verdad, y que conciben el proceso artístico como un descubrimiento.

Un punto en el que difieren es en el vínculo entre filosofía y literatura. Al igual que Proust, Beauvoir recusa la filosofía abstracta y sistemática, y enuncia el absurdo de imaginar una novela

---

<sup>45</sup> “Pero, antes de todo, debe haber profundidad, deben alcanzarse las regiones de la vida espiritual donde pueda crearse la obra de arte. Y cuando veamos que un escritor, en cada página, en cada situación en que se halla su personaje, no profundiza nunca en él, no lo imagina a través de sí mismo, sino que utiliza las expresiones hechas sugeridas por aquello que en nosotros procede de los demás (y de los peores) [...] es, él mismo, mucho más materialista” (Proust, CSB, 2013, 216-217). “El sentido común de los artistas, el único criterio de la espiritualidad de una obra, es el talento. No olvidar: el talento es el criterio de la originalidad, la originalidad es el criterio de la sinceridad, el placer (para el que escribe) es quizá el criterio de la verdad del talento. [...] No olvidar: los libros son obra de la soledad e *hijos del silencio*. Los hijos del silencio no deben tener nada en común con los hijos de la palabra, con los pensamientos nacidos del deseo de decir algo, de un reproche, de una opinión, es decir, de una idea oscura. No olvidar: la materia de nuestros libros, la sustancia de nuestras frases, debe ser inmaterial, no debe ser tomada tal como es en la realidad, sino que nuestras propias frases y también los episodios deben estar hechos con la sustancia transparente de nuestros mejores momentos, cuando nos hallamos al margen de la realidad y del presente.” (Proust, CSB, 2013, 219).

aristotélica, spinozista o leibniziana, puesto que ignoran la temporalidad y subjetividad. Mas no renuncia a la conciliación, se propone unir las en la novela metafísica. La filosofía ya no remite a un sistema abstracto enfocado en las facultades lógicas, la literatura es capaz de expresar verdades y dimensiones especulativas sin empobrecerse; la filosofía cercana a la literatura se aproxima a la experiencia y la subjetividad: « Plus vivement un philosophe souligne le rôle et la valeur de la subjectivité, plus il sera amené à décrire l'expérience métaphysique sous sa forme singulière et temporelle » (Beauvoir, 2008, 80) [Cuanto más intensamente destaque el papel y el valor de la subjetividad, más se verá obligado un filósofo a describir la experiencia metafísica bajo su forma singular y temporal” Beauvoir, 2009, 111)].

Precisamente, la novela existencialista es la que explota conscientemente esta afinidad entre la filosofía y la literatura. Hay una cercanía entre la novela y la metafísica, en tanto que la primera es la que puede dramatizar la experiencia y mostrarla de la mejor manera, en su ambigüedad. Según Beauvoir, toda novela es intrínsecamente metafísica, en tanto que remite forzosamente a la experiencia humana y al estar situado en el mundo. No obstante, introduce la distinción genérica de la novela metafísica, en contraposición con otras (la psicológica, la naturalista, la de observación, posteriormente, *nouveau roman*...). La novela metafísica como género literario sería la empresa existencialista de mostrar la experiencia de manera novelesca. Por ello defiende que la creación novelística existencialista se propone elucidar la experiencia y expresar pensamientos que no son enunciables teóricamente. El novelista se preocupa por la apariencia, por la existencia concreta y carnal del mundo, mientras que el filósofo sistemático ignora la apariencia en favor de la esencia. El milagro de la novela metafísica-existencialista es que permite conciliar ambas partes:

(...) c'est qu'elle est un effort pour concilier l'objectif et le subjectif, l'absolu et le relatif, l'intemporel et l'historique ; elle prétend saisir l'essence au cœur de l'existence ; et si la description de l'essence relève de la philosophie proprement dite, seul le roman permettra d'évoquer dans sa vérité complète, singulière, temporelle, le jaillissement originel de l'existence. Il ne s'agit pas ici pour l'écrivain d'exploiter sur un plan littéraire des vérités préalablement établies sur le plan philosophique, mais bien de manifester un aspect de l'expérience métaphysique qui ne peut se manifester autrement : son caractère subjectif, singulier, dramatique et aussi son ambiguïté ; puisque la réalité n'est pas définie comme saisissable par la seule intelligence, aucune description intellectuelle n'en saurait donner une expression adéquate. (Beauvoir, 2008, 81)

[“(...) es que se trata de un esfuerzo por conciliar lo objetivo y lo subjetivo, lo absoluto y lo relativo, lo intemporal y lo histórico; su ambición es captar la esencia en el núcleo de la existencia. Y si la descripción de la esencia compete a la filosofía propiamente dicha, sólo la novela permitirá evocar en su verdad completa, singular y temporal, el surgimiento original de la existencia. Para el escritor, la

cuestión no pasa aquí por explotar en un plano literario verdades previamente establecidas en el plano filosófico, sin por poner de manifiesto un aspecto de la experiencia metafísica que no puede manifestarse de otra manera: su carácter subjetivo, singular, dramático, y también su ambigüedad; visto que la realidad no se define como aprehensible por la sola inteligencia, ninguna descripción intelectual podría darle una expresión adecuada.” (Beauvoir, 2019, 112-113)]

Descombes da una tercera postura, que pretende dar cuenta de la dimensión más filosófica de la *Recherche*. Su argumento es polémico, en el sentido en que no duda en subordinar la postura teórica explícita de Proust (por ejemplo, la de *Temps retrouvé*), a la novela misma y sus recursos literarios. Sostiene que la novela se sostiene por sus propios medios, y que incluso sirve para esclarecer las teorías proustianas expuestas en boca de Marcel. Descombes hace más énfasis en los episodios novelescos, por ejemplo, la magdalena y los mosaicos de Venecia, que en lo que dice Marcel sobre las facultades humanas y la explicación de la memoria voluntaria e involuntaria. Le importa cómo *muestra* Proust sus ideas, cómo las hace novelescas, más que cómo *dice* y explica sus grandes temas. Para Descombes, debemos buscar la potencia filosófica de la *Recherche* en la elucidación novelesca, más que en las reflexiones de Marcel, aisladas de su contexto. Esta interpretación es interesante, en el sentido de que nos lleva de regreso a la novela, y previene en contra de abusos interpretativos desde la filosofía: tratar a la novela como ensayo filosófico, sin explorar sus propias potencias especulativas en tanto novela. En suma, Descombes responde, a través de Proust, al problema que nos aqueja, a saber, que la literatura tiene su propio medio de esclarecimiento de la experiencia y praxis humana, y que esto la aproxima a la filosofía.

Las reflexiones de Descombes nos son útiles para comparar a Proust y Beauvoir, en tanto que hace una reflexión profunda e interesante sobre lo filosófico y especulativo de la novela, que está en consonancia con las posturas de ellos. Podríamos arriesgar la afirmación de que estos tres autores pertenecen a una misma tradición (cada uno desde sus trincheras literarias y filosóficas) que une filosofía y literatura en la creación novelesca, ya que adjudican a la novela una potencia de elucidación de la experiencia equiparable (o incluso superior) al alcance de la filosofía abstracta. La *filosofía de la novela* de Descombes nos permite profundizar en las perspectivas de Proust y de Beauvoir, y detectar similitudes y diferencias entre ambos.

Así, basándonos en los sentidos que da Descombes de ‘novela filosófica’, detectamos que en Beauvoir y Proust hay dos sentidos de novela filosófica:

- a) Como comunicación directa de la experiencia (en oposición a la reconstrucción intelectual de la experiencia, que siempre es incompleta).

b) Como proceso de escritura que esclarece la experiencia humana a través del *pensamiento novelesco*, vivido espiritualmente (lo que para Proust significa profundizar en sus propias impresiones, y para Beauvoir, escribir auténticamente).

Beauvoir denomina novelista auténtico a aquel cuya escritura es una aventura espiritual. Es un trabajo de esclarecimiento auténtico, en tanto que el novelista retoma la ambigüedad de la existencia en su proceso creativo y su escritura. Este tipo de trabajo es análogo a la filosofía que concibe a la metafísica como parte de la existencia, y no como sistema abstracto; entonces, el novelista auténtico se vuelve metafísico, concilia en la novela la dimensión concreta y abstracta. Este sentido reivindica un tipo de novela filosófica, en tanto que implica un trabajo de elucidación análogo al filosófico, y se centra en el proceso creativo del escritor, en su pensamiento novelesco, orientado al esclarecimiento intelectual y moral de la experiencia humana.<sup>46</sup>

Los dos aspectos de la novela filosófica no son estrictamente contradictorios, sino independientes, remiten a dos niveles distintos: comunicar directamente un contenido filosófico implica enfatizar la naturaleza filosófica del tema, la materia de la novela, mientras que manifestar un pensamiento novelesco acentúa el proceso de creación, como proceso intelectual dinámico que permite esclarecer alguna materia. La segunda definición hace énfasis en que la *forma* de esclarecimiento posee sus propios medios y difiere de los géneros abstractos y sistemáticos. Ambas se encuentran presentes en Beauvoir, porque insiste en que la novela esclarece contenidos de la experiencia que son inaccesibles por las vías abstractas, a la vez que reivindica el proceso novelesco como forma autónoma de pensamiento (más rico, porque permite acceder a contenidos más profundos de la experiencia humana).

---

<sup>46</sup> « Nous devons admettre que la forme romanesque est susceptible de plusieurs emplois. L'un d'entre eux, innocent mais sans portée, est le simple divertissement : on lit un roman pour s'amuser. Un autre emploi, stérile et même malsain, est la rêverie compensatoire. Reste à comprendre qu'il y ait encore un troisième emploi, cette fois fécond et profond, emploi dans lequel la forme du roman puisse être mise au service du but que Proust fixe à la littérature : éclaircir la vie. [...] Mais s'il y a une façon de raconter sa vie qui en soit l'éclaircissement, ce sera bien la preuve que la forme romanesque peut servir de support à une discipline intellectuelle. Ecrire un roman, loin d'être un simple passetemps ou une évasion imaginaire, sera justement ce « travail intellectuel et moral » que demande Proust. » (Descombes, 1987, 70-71) [Debemos admitir que la forma novelesca tiene distintos usos. Uno de ellos, inocente pero sin complicación, es el simple divertimento: leemos una novela para entretenernos. Otro uso, estéril y malsano, es la fantasía compensatoria. Falta comprender que hay un tercer uso, fecundo y profundo, en el que la forma novelesca puede ponerse al servicio del propósito que Proust adjudica a la literatura: esclarecer la vida. [...] Pero si hay una manera de narrar su vida que sea a la vez su esclarecimiento, será la prueba de que la forma novelesca puede servir de medio para una disciplina intelectual. Escribir una novela, lejos de ser un simple pasatiempo o evasión imaginaria, será justamente ese “trabajo intelectual y moral” que pide Proust.”]

La definición de novela filosófica dada por Descombes no está divorciada del contenido, dado que se centra en el esclarecimiento intelectual y moral de la vida y acción humana, si bien insiste en que lo filosófico no remite al contenido específico, sino al tipo de elucidación llevada a cabo por el escritor:

(...) nous comparons ici le romancier qu'est Proust (mais non pas tout romancier) et le philosophe dans ce qui les rend comparables : le fait que leurs activités soient commandées par l'intention d'éclaircir ce qui était resté obscur (les pensées fuyantes, les sentiments confus, les situations paralysantes). Ce n'est rien de plus qu'une analogie, car le mode de l'éclaircissement est, bien entendu, différent. (Descombes, 1987, 71).

[“(...) comparamos aquí al novelista que es Proust (pero no todo novelista) y el filósofo en lo que los hace comparables: que sus actividades sean comandadas por la intención de esclarecer lo que había permanecido oscuro (los pensamientos fugitivos, los sentimientos confusos, las situaciones paralizantes). No es más que una analogía, ya que el modo de esclarecimiento es, por supuesto, distinto.”]

Asimismo, Descombes distingue entre el esclarecimiento literario y filosófico mediante la oposición del decir y el mostrar, también presente en Beauvoir, si bien él la aplica a partir de categorías de análisis literario, y ella a partir de la distinción metafísica del esclarecimiento de la experiencia vivida. Según Descombes, la potencia intelectual de la novela sería que *muestra* la realidad humana de acuerdo con la regla de extraversion, esto es, el modo literario de describir mostrando cómo son los personajes y la acción, en lugar de expresar ideas:

Il y aurait donc, selon les *maîtres* du genre, une force supérieure de la pure narration. Ils énoncent une règle d'*extraversion* systématique : *toujours préférer le fait ou le tableau à l'idée*. Il vaut mieux, nous disent-ils, « peindre » (montrer le « dehors ») qu'« énoncer » ou « dire » (dire ce que le personnage ressent au- «dedans»). (...) Frye explique que le génie du roman est étranger à la spéculation intellectuelle, ce qui fait que le romancier, s'il veut introduire des « idées » dans son récit, doit adopter une forme mixte, par exemple l'autobiographie fictive ou le *Künstler-roman*. (...) Voici d'ailleurs une excellente formulation de la règle d'*extraversion* : dissoudre tout élément de théorie en une relation de personnage à personnage (Descombes, 1987, 75)

[“Habría, según los *maestros* del género, una fuerza superior de la narración pura. Enuncian una regla de *extraversión* sistemática: *siempre preferir el hecho o el cuadro a la idea*. Nos dicen que vale más “pintar” (mostrar lo “externo”) que “enunciar” o “decir” (decir lo que el personaje siente en su “interior”). (...) Frye explica que el genio novelesco es ajeno a la especulación intelectual, lo que hace que si quiere introducir “ideas” en su narración, deba adoptar una forma mixta, por ejemplo, la

autobiografía ficticia o *Künstler-roman*. (...) Por otra parte, he aquí una excelente formulación de la regla de extraversión: disolver todo elemento de teoría en una relación de personaje a personaje.”]

Descombes habla del proceso de creación en términos de análisis novelesco, tanto en el caso de la aplicación de la regla de extraversión, como de las ideas de novela (ideas que se traducen en situaciones de la narración). El análisis novelesco sería un tipo de esclarecimiento de lo humano, análogo al filosófico, en tanto que se sustituyen expresiones complejas por otras más inteligibles (Descombes, 1987, 81). Si bien Descombes hace más énfasis en el análisis novelesco como una especie de análisis del lenguaje, su perspectiva es útil en distintos aspectos: ofrece una vía de conciliación para la dimensión especulativa y la literaria, problema común a Proust y a Beauvoir. El reto del esclarecimiento literario es la extraversión, el paso del discurso al relato, del decir al mostrar. Ciertamente, Proust utiliza el lenguaje idealista del genio y de la profundidad interior, mientras que Beauvoir recurre al léxico existencialista y metafísico. No obstante, los tres autores coinciden en la defensa de un sentido especulativo y esclarecedor de la novela, a la vez que lo distancian de la transposición directa de una tesis filosófica; enfatizan que la riqueza de la novela consiste en que recrea y *muestra* la experiencia de un modo igual o más profundo que la filosofía argumentativa.<sup>47</sup>

En segundo lugar, el análisis que hace Descombes de la novela filosófica, nos permite distinguir una diferencia importante entre Proust y Beauvoir: Proust renuncia a la conciliación entre filosofía y literatura, declarando a la segunda como el medio óptimo para esclarecer la realidad; por el contrario, Beauvoir considera que tal conciliación es la manera óptima de mostrar la experiencia viva en su integralidad. En realidad, ambos concuerdan en que *un* tipo de filosofía es incompatible con la creación novelesca, esto es, la racionalista, abstracta y sistemática. El auge de la fenomenología y del existencialismo le permite a Beauvoir conocer un tipo de filosofía que se propone dar cuenta de la experiencia vivida, lo cual posibilita la novela metafísica-existencialista.

Por otra parte, ambos consideran la creación novelesca como un proceso espiritual esencial para el esclarecimiento de la realidad humana. En ese sentido, podemos afirmar que retoman una de las

---

<sup>47</sup> Beauvoir suscribe a la oposición entre mostrar y decir, al grado que recupera la crítica que hace Blanchot a su novela *Le Sang des autres*, bajo el argumento de que es una novela de tesis, que demuestra en vez de *hacer ver* y esclarecer: « Blanchot, dans son essai sur « le roman à these », explique très justement qu’il est absurde de reprocher à une œuvre de signifier quelque chose ; mais il y a une grande différence, ajoutet-il, entre signifier et démontrer ; l’existence, dit-il, est toujours signifiante encore qu’elle ne prouve jamais rien ; le but de l’écrivain, c’est de la *donner à voir*, en la recréant avec des mots : il la trahit, il l’appauvrit, s’il n’en respecte pas l’ambiguïté. Blanchot ne range pas *L’Invitée* parmi les romans à thèses, parce que la fin en demeure ouverte ; on ne saurait en tirer aucune leçon ; il classe, au contraire, dans cette catégorie *Le Sang des autres* qui aboutit à une conclusion univoque réductible en maximes et en concepts. » (Beauvoir, *FA*, 1960, 622).

definiciones que da Descombes de la novela filosófica: la filosofía de la novela, es decir, el pensamiento novelesco que les permite *mostrar* y esclarecer la experiencia utilizando los recursos propios del género literario. Tanto Proust como Beauvoir, reivindican que la literatura más auténtica y espiritual es aquella que permite profundizar en la vida.

Esta concepción de la literatura requiere del énfasis en la creación, pero también en la recepción. La literatura no sólo es un instrumento espiritual para el creador, tanto Proust como Beauvoir se interesan en la comunicación del artista con el lector, por medio de la obra.

c) La intersubjetividad y Las intermitencias del corazón

Al igual que el problema del vínculo de la literatura con la filosofía, la idea de lectura como comunicación es recurrente en los escritos de Beauvoir, tempranos y tardíos. En *MJ*, anticipa esta concepción cuando afirma que la lectura narra la ‘aventura humana’, a la vez que el efecto que tiene sobre ella : « Soudain, des hommes de chair et d’os me parlaient, de bouche à oreille, d’eux-mêmes et de moi ; ils exprimaient des aspirations, des révoltes que je n’avais pas su me formuler, mais que je reconnaissais. » (Beauvoir, 1958, 244) [“De pronto hombres de carne y de hueso me hablaban, de la boca al oído, de ellos mismos y de mí; inspiraban aspiraciones, indignaciones que yo no había sabido formularme, pero que reconocía.” Beauvoir, 1960b, 97]. Más adelante, insinúa el rol de la literatura como el lugar de la intersubjetividad, esto es, una comunión con la alteridad, la posibilidad de compartir experiencias con otros:

Je m’abîmai dans la lecture comme autrefois dans la prière. La littérature prit dans mon existence la place qu’y avait occupée la religion : elle l’envahit tout entière, et la transfigura. (...) ils sauvaient du silence toutes ces intimes aventures dont je ne pouvais parler à personne ; entre moi et les âmes sœurs qui existaient quelque part, hors d’atteinte, ils créaient une sorte de communion ; au lieu de vivre ma petite histoire particulière, je participais à une grande épopée spirituelle. Pendant des mois je me nourris de littérature : mais c’était alors la seule réalité à laquelle il me fût possible d’accéder. (Beauvoir, 1958, 245)

[“Me abismaba en la lectura como antes en la oración. La literatura tomó en mi existencia el lugar que había ocupado la religión: la invadió por entero y la transfiguró. (...) salvaban del silencio todas esas aventuras íntimas de las que no podía hablar con nadie: entre yo y las almas hermanas que existían en alguna parte, fuera de mi alcance, creaban una especie de comunión; en vez de vivir mi insignificante historia particular, participaba en una gran epopeya espiritual. Durante meses me alimenté de literatura; pero era entonces la única realidad a la cual me era posible acceder.” Beauvoir, 1960b, 97-98]

En los textos *Que peut la littérature?* (1964) y *My experience as a writer* (1966), se presenta la importancia que tiene para ella el vínculo entre la lectura y la intersubjetividad, a la vez que se explicita el rol de Proust como su interlocutor. Buscamos mostrar que ambos autores definen la tarea de la literatura como vehículo privilegiado para comunicarle un mundo a la alteridad. Asimismo, consideramos que la filosofía existencialista le permite a Beauvoir dar una respuesta teórica más completa que la de Proust. Para ser más precisos, Proust logra responder mediante la novela, mientras que su postura teórica tiene algunos problemas terminológicos (señalados por Descombes). Beauvoir logra evitar los obstáculos que enfrenta Proust: el peligro del solipsismo, la confusión entre perspectiva y subjetividad.

Cabe mencionar que estos textos se centran en el diálogo con Proust, sin aludir a la crítica de la novela psicológica. Hay un cambio de énfasis en la lectura de Beauvoir, evidente en *Tout compte fait* (1972), donde las menciones a Proust tienen un tono considerablemente positivo. Mientras que en los tomos previos de sus memorias, *MJ* y *FA*, destacan las menciones a otros autores (Gide, Barrès, Claudel, Stendhal, Kafka, Hemingway, Faulkner, Dos Passos...), y Proust tiene un rol secundario. Por el contrario, en *TCF*, Beauvoir menciona que releerlo le produce una impresión de milagro y necesidad, percibe en su novela la libertad creadora a la vez que la composición. Paradójicamente, la teoría existencialista ha marcado su lectura de Kafka y Stendhal, mientras que no ha estropeado la viveza de su experiencia estética de la *Recherche*. Vemos en esta prueba del tiempo una muestra de que Beauvoir mantiene un vínculo vivo con Proust, que su obra aún le comunica cosas, y que en su lectura triunfa la novela auténtica sobre cualquier psicologismo teórico:

Même s'il s'agit d'auteurs qui me sont particulièrement chers, comme Stendhal ou Kafka, j'hésite à rouvrir leurs livres. Je sais combien les souvenirs que j'en garde sont pauvres. Mais j'éprouve de la paresse à l'idée d'aller reconnaître ce que je ne suis plus capable d'évoquer : on se rappelle au fur et à mesure ce qu'on est en train de déchiffrer ou du moins on en a l'illusion ; on est privé de ce qui fait la « joie de lire » : cette libre collaboration avec l'auteur, qui est presque une invention. J'ai pourtant pris beaucoup de plaisir à relire les lettres de Diderot à Sophie Volland. Et il y a deux écrivains que j'aime presque indéfiniment retrouver : le Rousseau des *Confessions* et Proust. J'attends certaines de leurs phrases comme Swann la petite phrase de Vinteuil et quand elles surgissent elles me donnent une délicieuse impression à la fois de miracle et de nécessité. (Beauvoir, 1972a, 240)

[“Incluso cuando se trata de autores que me son particularmente queridos, como Stendhal o Kafka, dudo de reabrir sus libros. Sé hasta qué punto los recuerdos que guardo de ellos son pobres. Pero siento pereza frente a la idea de reconocer lo que ya no soy capaz de evocar: recordamos en el momento lo que estamos descifrando o al menos tenemos la ilusión; estamos privados de lo que



constituye el “gozo de leer”: esta libre colaboración con el autor, que es casi una invención. Sin embargo, me causa mucho placer releer las cartas de Diderot a Sophie Volland. Y hay dos escritores que amo reencontrar casi indefinidamente: el Rousseau de las *Confesiones* y Proust. Espero algunas de sus frases como Swann lo hace con la pequeña frase de Vinteuil, y cuando surgen me dan una deliciosa impresión, a la vez de milagro y necesidad.”]

A modo de hipótesis, sostenemos que este cambio de lectura se debe a que la novela existencialista tenía otra rival más apremiante: la nueva novela francesa (*nouveau roman*). La diferencia teórica con los nuevos literatos le permite tener una distancia crítica respecto a Proust, y profundizar en lo que aprecia de él, lo que hizo que en *LM* no lo descartara como novelista teórico. La tesis que Beauvoir no está dispuesta a abandonar en el nuevo contexto literario es que la literatura permite la comunicación con la alteridad, precisamente, la tesis que más la une a Proust.

El texto *Que peut la littérature ?* (1964) es una participación en un debate entre defensores de la literatura comprometida (Sartre, Semprun, Beauvoir) y defensores de la nueva novela (Ricardou, Faye, Berger). En su introducción, Laura Hengefold sitúa la discusión en el contexto del auge de la revista *Tel Quel* y de la nueva novela francesa; menciona que la hegemonía crítica del existencialismo y la literatura comprometida de la posguerra —que incluía a la revista *Les temps modernes*—, había culminado. La nueva generación de críticos cuestionaba el vínculo entre literatura y realidad, y concebían la relación de la literatura con la política de modo distinto a la generación de la posguerra:

Where Sartre, Beauvoir, Merleau-Ponty, and the other editors of *TM* promoted a conception of writing as a challenge to contemporary historical conditions and a provocation to the reader’s freedom, the younger generation of critics argued that literature could have a political impact without self-consciously addressing the contemporary world. By focusing on literary form and the materiality of language (an attitude Sartre characterized as “poetic” and devoid of any intention to sustain the reader’s freedom), *Tel Quel* hoped to unmask linguistic conventions rendering literature complicit with a society of class and colonial division, as well as the crimes of Stalinism.” (Beauvoir, 2011c, 191-192)

El debate se centró en la función de la literatura, sobre si era una herramienta de liberación, una manera de explorar el lenguaje, o de establecer comunicación con los lectores. En esta participación, Beauvoir se centra en la noción de la literatura como comunicación e intersubjetividad : « Pour moi, il s’agit d’une activité qui est exercée par des hommes, pour des hommes, en vue de leur dévoiler le monde, ce dévoilement étant une action. » (Beauvoir, 2012,

335) [“Para mí, se trata de una actividad que es ejercida por hombres, para los hombres, con el fin de desvelarles el mundo, siendo este desvelamiento una acción.”].<sup>48</sup> Beauvoir parte de un documento sociológico, *The Children of Sanchez*, que multiplica los puntos de vista y por lo tanto es muy informativo respecto a las condiciones de vida de la familia en cuestión. Se pregunta si la proliferación de este tipo de textos conllevaría el fin de la literatura. De ser el caso, dicho libro podría reemplazar obras como *As I lay dying* de Faulkner, que también utiliza distintos puntos de vista. Niega esta posibilidad, arguyendo que la realidad no es una totalidad dada que pueda registrarse con datos fijos y objetivos, la realidad está marcada por la relación con el sujeto, en una dimensión temporal:

Si le monde était une totalité donnée, si c'était un être, quelque chose d'arrêté que nous puissions examiner, survoler comme nous faisons d'une mappemonde ; si nous voyions dans son unité la totalité du monde, alors à ce moment-là en effet qu'est-ce qui serait important ? Uniquement d'accroître de plus en plus notre connaissance objective du monde, de le découvrir de plus en plus largement. (Beauvoir, 2012, 335)

[“Si el mundo fuera una totalidad dada, si fuera un ser, algo detenido que pudiéramos examinar, sobrevolar como hacemos con un mapamundi, si viéramos en su unidad la totalidad del mundo, entonces, ¿qué sería importante en ese momento? Únicamente aumentar cada vez más nuestro conocimiento objetivo del mundo, descubrirlo cada vez más ampliamente.”]

En este punto es interesante retomar al Proust de *TR*, donde Marcel enuncia enfáticamente cuál es el rol de la literatura. Como Beauvoir, Proust rechaza la imagen de la literatura como medio objetivo que registra la realidad, arguyendo que esta concepción simplifica tanto a la realidad como al arte. La realidad no es objetiva, sino es una relación compleja, “(...) un certain rapport entre ces sensations et ces souvenirs qui nous entourent simultanément” (Proust, 1999, 2280) [“(...) cierta relación entre esas sensaciones y esos recuerdos que nos rodean simultáneamente” (Proust, 2014)] y por ello no puede ser expresada mediante el realismo. Si la realidad es una relación, no se trata de registrarla sino de encontrarla, el escritor debe encadenar las relaciones en la obra, las impresiones que, siendo subjetivas, demandan ser exploradas, profundizadas y traducidas:

Si la réalité était cette espèce de déchet de l'expérience, à peu pres identique pour chacun, parce que quand nous disons : un mauvais temps, une guerre, une station de voitures, un restaurant éclairé, un

---

<sup>48</sup> Utilizo el término desvelamiento [*dévoilement*], mas es preciso mencionar que Beauvoir retoma el término de Heidegger (*Erschlossenheit*), por lo que el término tiene una connotación filosófica. Cfr. Gothlin, “Reading Simone de Beauvoir with Martin Heidegger”, en *The Cambridge Companion to Simone de Beauvoir*, Cambridge University Press, New York, 2003.

jardin en fleurs, tout le monde sait ce que nous voulons dire ; si la réalité était cela, sans doute une sorte de film cinématographique de ces choses suffirait et le « style », la « littérature » qui s'écarteraient de leurs simples données seraient un hors-d'œuvre artificiel. (Proust, 1999, 2280)

[“Si la realidad era ese como desecho de la experiencia, más o menos idéntico para todo el mundo, porque cuando decimos «mal tiempo», «una guerra», «una estación de coches», «un restaurante iluminado», «un jardín en flor», todo el mundo sabe lo que queremos decir; si la realidad fuera eso, seguramente algo así como una película cinematográfica de ella habría bastado y el «estilo», la «literatura», que se apartaran de sus simples datos serían un entremés artificial” (Proust, 2014)]

Proust utiliza la metáfora del libro interior de impresiones que deben ser traducidas y esclarecidas por el artista. La expresión es ambigua, en tanto que insinúa que la obra no es sino una transposición verbal de la experiencia interna del artista, una totalidad ya dada que debe ser comunicada. No obstante, Proust insiste en que el arte es una actividad que pone en relación las impresiones subjetivas con la temporalidad, a la vez que una tarea compleja de mediación que sólo es efectuada por el artista que busca esclarecer la vida:

Notre vie ; et aussi la vie des autres ; car le style pour l'écrivain aussi bien que la couleur pour le peintre serait impossible par des moyens directs et conscients, de la différence qualitative qu'il y a dans la façon dont nous apparaît le monde, différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun. Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune. Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier, et autant qu'il y a d'artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition, plus différents les uns des autres que ceux qui roulent dans l'infini et, bien des siècles après qu'est éteint le foyer dont il émanait, qu'il s'appelât Rembrandt ou Ver Meer, nous envoient encore leur rayon spécial. » (Proust, 1999, 2285)

[“(…) nuestra vida y también la de los demás, que el estilo para el escritor como el color para el pintor no es un asunto de técnica, sino de visión. Es la revelación —que resultaría imposible con medios directos y conscientes— de la diferencia cualitativa que hay en la forma como se nos presenta el mundo, diferencia que, si no existiera el arte, seguiría siendo el secreto eterno de cada cual. Sólo gracias al arte podemos salir de nosotros, saber lo que ve otro de este universo que no es el mismo que el nuestro y cuyos paisajes habrían seguido siendo tan desconocidos para nosotros como los que puede haber en la Luna. Gracias al arte, en lugar de ver un solo mundo, el nuestro, lo vemos multiplicarse y, mientras haya artistas originales, tendremos mundos a nuestra disposición, más diferentes unos de otros que los que giran en el infinito y, muchos siglos después de que se apagara el foco del que emanaba, ya se llamara Rembrandt o Vermeer, siguen enviándonos su rayo especial.” (Proust, 2014)]

La respuesta de Proust favorece a la literatura como modo de comunicar una visión de mundo, una experiencia única (la del genio artista capaz de profundizar en sí mismo, y de transmitir a otros la unicidad de su mundo, a la vez que les muestra cómo profundizar en sus propias impresiones), por lo que la escritura es un proceso de mediación: « Seul il exprime pour les autres et nous fait voir à nous-même notre propre vie » (Proust, 1999, 2285) [“Sólo él expresa para los demás y nos hace ver a nosotros mismos nuestra propia vida” (Proust, 2014)]. Por ende, la lectura es también un proceso de revelación y comunicación con el autor : « Car ils ne seraient pas, selon moi, mes lecteurs, mais les propres lecteurs d’eux-mêmes, mon livre n’étant qu’une sorte de ces verres grossissants comme ceux que tendait à un acheteur l’opticien de Combray ; mon livre, grâce auquel je leur fournirais le moyen de lire en eux-mêmes. » (Proust, 1999, 2390) [“Es que no serían, a mi juicio, mis lectores, sino los propios lectores de sí mismos, pues mi libro no sería sino como esos cristales de aumento que entregaba a un comprador el óptico de Combray y, gracias al cual yo les proporcionaría el medio de leerse a sí mismos.” (Proust, 2014)].

Si recordamos el texto de *New Heroes for Old*, notaremos la tensión en la escritura de Proust. Este pasaje puede ser leído desde la crítica existencialista al burgués que pretende analizar a la humanidad entera, esto es, como un caso de universalización falsa de lo particular. Por otra parte, también puede interpretarse como la enunciación del rol de la literatura como comunicación de un singular-universal.<sup>49</sup> En la relectura de la *Recherche*, Beauvoir tiende a la segunda interpretación y enfatiza lo que tiene en común con Proust, la literatura como visión de la experiencia, como aventura metafísica y espiritual. En efecto, comparte el entusiasmo de Proust respecto a la literatura como intersubjetividad:

---

<sup>49</sup> Es interesante notar que la lectura sociológica de Descombes es afín a esta interpretación. Descombes describe la *Recherche* como la individualización de Marcel, héroe moderno que debe realizarse y ser reconocido por los otros, en una época de desencantamiento del mundo, donde la autonomía se ve imposibilitada. En el caso de Marcel, se nos presenta su individualización como artista. Luego, según Descombes, la *Recherche* comunica la situación del intelectual burgués de la modernidad literaria, lo que podemos interpretar como una especie de singular-universal (un aspecto general de la realidad humana encarnado en una representación singular): « Mais nous comprenons maintenant que Proust romancier ne nous raconte nullement une histoire privée, l’aventure particulière d’un être sensible qui s’extasie devant les poiriers en fleurs. Proust raconte l’histoire de la poésie moderne en France. Ce que Proust transpose ici en récit romanesque, c’est la *question poétique de la modernité* dont Baudelaire avait fixé l’énoncé : En quoi sommes-nous grands et poétiques dans nos cravates et nos bottes vernies ? » (Descombes, 1987, 309). [“Pero ahora comprendemos que el novelista Proust no nos narra en absoluto una historia privada, la aventura particular de un ser sensible que se extasía frente a los árboles de peras florecientes. Proust narra la historia de la poesía moderna en Francia. Lo que Proust traspone en narración novelesca es la *cuestión poética de la modernidad*, de la cual Baudelaire fijó el enunciado: ¿En qué somos grandes y poéticos en nuestras corbatas y botas lustradas?”]

C'est une confusion sans cesse ébauchée, sans cesse défaite et c'est la seule forme de communication qui soit capable de me donner l'incommunicable, qui soit capable de me donner le goût d'une autre vie. Je suis jetée dans un monde qui a ses valeurs à soi, qui a ses couleurs ; je ne me l'annexe pas, il reste séparé du mien et pourtant il existe pour moi ; et il existe pour d'autres qui en sont séparés et avec qui je communique aussi, à travers les livres, dans ce qu'ils ont de plus intime. C'est pourquoi Proust avait raison de penser que la littérature est le lieu privilégié de l'intersubjectivité. (Beauvoir, 2012, 337)

[“Es una confusión incesantemente esbozada y deshecha, y es la única forma de comunicación capaz de darme lo incommunicable, de darme el gusto de otra vida. Estoy arrojada en un mundo que tiene sus propios valores, que tiene sus colores; no me lo anexo, permanece separado del mío y sin embargo existe para mí; y existe para otros que están separados de él, y con quienes también me comunico, a través de los libros, en lo que tienen de más íntimo. Es por ello que Proust tenía razón al pensar que la literatura es el lugar privilegiado de la intersubjetividad.”]

Es manifiesto que las palabras de Beauvoir resuenan con las de Proust, lo cual nos lleva a preguntarnos si hay una diferencia relevante en las respuestas que dan. Podemos apreciar la diferencia entre ambos con mayor claridad, si nos detenemos en la influencia leibniziana que tienen Proust y Beauvoir. Descombes detecta en Proust ecos leibnizianos (Descombes, 1987, 51-52): a cada espíritu, a cada individuo, le corresponde una visión de mundo distinta a la de los demás. Según Descombes, en Leibniz no hay contradicción, en la medida en que su monadología no implica un subjetivismo idealista, y en que hay comunicación en el sentido de transmisión de contenido. Sostiene que cuando Deleuze interpreta a Proust desde un marco leibniziano, la armonía preestablecida se desvanece: «Entre monades il ne saurait y avoir que quiproquo, incompréhension, malentendu, défaut d'accord.» (Descombes, 1987, 54) [“Entre mónadas, no podría haber sino *quiproquo*, incomprensión, malentendido, falta de acuerdo.”].<sup>50</sup> Descombes critica tanto la interpretación deleuziana de Proust, como al Proust de *TR*: ambos confunden el punto de vista con la subjetividad. Descombes define al punto de vista por lo que puede ser compartido por el que tome la posición del observador, mientras que la subjetividad es lo que no puede ser comunicado, en el sentido de transmitir o dar la cosa misma a alguien, sólo se puede comunicar el contenido de la cosa. Según Descombes, la confusión de dichos términos lleva a paradojas. Que el sujeto se

---

<sup>50</sup> “A este respecto Proust es leibniziano, pues las esencias son verdaderas mónadas, definiéndose cada una por el punto de vista con que expresa al mundo, remitiendo cada punto de vista a una cualidad última en el fondo de la mónada. Como dice Leibniz, las mónadas no tienen puertas ni ventanas; al ser el punto de vista la diferencia misma, los puntos de vista sobre un mundo supuesto son tan diferentes como los mundos más lejanos. (...) Nuestras únicas ventanas, nuestras únicas puertas, son todas espirituales: tan sólo existe la intersubjetividad artística.” (Deleuze, 1995, 53).

constituya por un punto de vista, o que la subjetividad sea un punto de vista puede significar dos cosas:

- a) El sujeto sólo puede ocupar un único punto de vista que le es propio, lo que conlleva la imposibilidad de adoptar otros puntos de vista, y de comunicarse con otros. La alteridad es radical.
- b) La subjetividad opera como un punto de vista, puede ser ocupada por distintos individuos. Pero entonces la subjetividad no es lo incomunicable, sino lo común y absolutamente transparente.

En ambos casos, la literatura no es un modo de comunicación con la alteridad, ya que, o bien es imposible, o bien es inútil; o bien no hay comunicación posible entre los individuos (porque a cada individuo le corresponde un único punto de vista), o bien hay identificación entre los individuos que comparten un punto de vista (el punto de vista siendo idéntico a la subjetividad):

Tantôt le narrateur ne peut pas espérer comprendre la vision ou les sentiments d'Elstir, Vinteuil ou Albertine parce qu'il est *soi*, Marcel, et non eux, Elstir, Vinteuil ou Albertine. Tantôt il faudrait admettre que le narrateur est devenu Elstir et Vinteuil (les artistes) parce qu'il a saisi leur style, tandis qu'il n'aurait pas réussi à devenir Albertine (la jeune fille aimée). (Descombes, 1987, 65)

[“O bien el narrador no puede esperar comprender la visión o los sentimientos de Elstir, Vinteuil o de Albertine porque es *él mismo*, Marcel, y no ellos, Elstir, Vinteuil o Albertine. O bien habría que admitir que el narrador ha devenido Elstir y Vinteuil (los artistas) porque ha captado su estilo, mientras que no habría podido devenir Albertine (la joven amada).”]<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> Cabe observar que Descombes se limita a hablar de la expresión ‘comunicar una experiencia’ como si fuera transmitir directamente la experiencia a alguien más, hacer que una persona *viva* la experiencia de otra. Por eso sostiene que la expresión es un sinsentido. Si adoptar un punto de vista equivale a vivir la experiencia de alguien, esto significa que hay identidad entre el observador y el sujeto de experiencia. Descombes sostiene que es posible comunicar el contenido y sentido de una experiencia, mas no transmitir la experiencia misma: « Je peux vous faire partager mes impressions en vous en parlant. Mais je ne peux pas vous les faire partager en faisant qu'elles soient désormais vos impressions, c'est-à-dire que vous les ressentiez à ma place. » (Descombes, 1987, 50) [“Puedo compartirle mis impresiones al hablarle de ellas. Pero no puedo compartírselas haciendo que de ahora en adelante sean sus propias impresiones, es decir, que usted las sienta en mi lugar.”]. Pero pareciera que ni Proust ni Beauvoir quieren decir que el lector *vive* él mismo la experiencia narrada, sino que tiene acceso a su sentido. Ambos enfatizan la importancia del estilo y de la forma, e indican que la forma literaria es más rica que la argumentativa. Pero esto se debe a que la forma literaria (en este caso novelesca) permite recrear un mundo, hay una operación de mediación y una constitución de sentido que se expresa mediante descripciones, narraciones, imágenes (Descombes diría análisis novelesco e ideas de novela), a la vez que hay una operación de interpretación por parte del lector. En ningún momento se insinúa que el lector pierda su identidad y se fusione con el escritor a través de una operación mágica, si bien hay recursos literarios que facilitan el acceso al mundo imaginario, como el principio de identificación mencionado por Beauvoir. Pero dicho principio puede explicarse a partir de la

Luego, Descombes plantea, de modo polémico, que Proust es teóricamente solipsista y que es imposible componer una novela solipsista. Según Descombes, lo que le permite escribir la *Recherche* no son sus teorías filosóficas, sino su pensamiento novelesco. Por ello aclara que la *Recherche* está construida con base en los principios de Proust-novelistas (la retórica social y de sí, el análisis novelesco, las ideas de novela, la vida narrada como novela a través de errores y rectificaciones...).

Por su parte, Beauvoir también retoma a Leibniz cuando afirma que cada individuo envuelve al mundo, lo refleja, lo resume y lo expresa en el sentido leibniziano (Beauvoir, 2012, 336).<sup>52</sup> La primera diferencia entre Proust y Beauvoir radica en el paso del lenguaje idealista proustiano a los términos existencialistas, del punto de vista a la situación. El vínculo entre mundo y situación es análogo a la mónada leibniziana, la situación expresa el mundo, pero esta relación es dinámica, abierta y plural. La situación, a su vez, es cambiante y destotalizada, en tanto que la experiencia siempre está en proceso de devenir. El término 'situación' implica un giro de lo individual y subjetivista a lo colectivo, parte de que la existencia humana es *ser-en-el-mundo* y *Mitsein*; el artista no es un genio aislado cuya experiencia sea inconmensurable respecto a los otros. La literatura expresa ese vínculo dinámico y cambiante entre el individuo y el mundo:

Mais dans la philosophie qu'on appelle l'existentialisme et à laquelle j'adhère, le monde est, comme l'a dit Sartre, une totalité détotalisée. Qu'est-ce que ça veut dire ? Ça veut dire que d'une part il y a un monde qui est bien le même en effet pour nous tous ; mais que d'autre part nous sommes tous en situation par rapport à lui, cette situation impliquant notre passé, notre classe, notre condition, nos projets, enfin tout l'ensemble de ce qui fait notre individualité. Et chaque situation enveloppe d'une manière ou d'une autre le monde tout entier. (Beauvoir, 2012, 335)

[ "Pero en la filosofía que llamamos existencialismo y a la que suscribo, el mundo es, como dijo Sartre, una totalidad destotalizada. ¿Qué quiere decir esto? Que por una parte hay un mundo que efectivamente es el mismo para todos nosotros, pero que, por otra parte, todos estamos en situación respecto a él, esta situación implicando nuestro pasado, nuestra clase, nuestra condición, nuestros

---

respuesta emocional y cognitiva del lector, suscitada por la inmersión literaria y la suspensión de incredulidad (*cfr.* Schaeffer, 1999). Para hablar de comunicación en la literatura, no hay necesidad de referir a una identidad estricta entre el sujeto de experiencia y el lector. Descombes olvida el *como si* de la literatura, que en Proust consiste en narrar una vida como una novela, y en Beauvoir, la mimesis de la vida.

<sup>52</sup> « Et comme à cause de la plénitude du Monde tout est lié et que chaque corps agit sur chaque autre corps, plus ou moins selon la distance, et en est affecté par réaction ; il s'en suit que *chaque Monade est un miroir vivant ou doué d'action interne, représentatif de l'univers, suivant son point de vue* et aussi réglé que l'univers lui-même. » (Leibniz, « Principes de la nature et de la grâce fondés en raison » en *Monadologie und andere metaphysische Schriften*, 2002, 154, el énfasis es mío)

proyectos, esto es, la totalidad que constituye nuestra individualidad. Y cada situación envuelve de alguna manera u otra el mundo entero.”]

Como en el caso de Proust, no hay una armonía preestablecida entre las conciencias, pero eso no lleva a Beauvoir a adoptar la tesis de la absoluta otredad de las conciencias, se limita a hablar de su opacidad y ambigüedad como constitutivas de la existencia. Así, la verdad del arte no será la revelación última proustiana; comunicar la situación, no es transmitir una verdad eterna y necesaria, sino una verdad concreta y carnal. Beauvoir asume una visión dinámica hegeliana, según la cual la experiencia singular de cada individuo constituye una verdad parcial que puede ser comunicada a partir de la literatura. Comunica lo que tiene en común con los demás, pero que vive singularmente, lo que nos separa como individuos a la vez nos une:

(...) Chacun de nous n'en saisit qu'un moment : une vérité partielle. Une vérité partielle n'est une mystification que si elle se prend pour toute la réalité. Mais si elle se prend pour ce qu'elle est, eh bien, c'est une vérité et elle enrichit celui à qui elle est communiquée. Autrefois on parlait de vision du monde. Bon, c'est une expression qui est idéaliste, gênante à cause de cela, comme si le rapport de l'homme au monde, c'était simplement de le refléter dans sa conscience, de le voir sous un angle ou un autre. Mais si nous parlons de situations, nous pouvons reprendre l'idée de cette singularité du monde proposé à chaque écrivain, et par chaque écrivain. Il manifeste évidemment le monde tel qu'il l'enveloppe, tel qu'il le résume implicitement : son monde. (Beauvoir, 2012, 336-337)

[...] Cada uno de nosotros no capta más que un momento: una verdad parcial. Una verdad parcial no es una mistificación salvo si se pretende portadora de toda la realidad. Pero si se toma como lo que es, es una verdad y enriquece a quien le es comunicada. Antes se hablaba de visión del mundo. Esta es una expresión idealista y por lo tanto molesta, como si la relación del hombre con el mundo consistiera simplemente en reflejarlo en su conciencia, en verlo bajo un ángulo u otro. Pero si hablamos de situaciones podemos retomar la idea de esta singularidad del mundo propuesto a cada escritor, y por cada escritor. Evidentemente manifiesta el mundo tal como lo envuelve, tal como lo resume implícitamente: su mundo.”]

¿Mas qué esclarece el escritor de su mundo, de su situación? ¿En qué consiste esta verdad parcial? En *My Experience as a Writer*, Beauvoir retoma una definición sartreana de la literatura,<sup>53</sup> como lo que comunica el sentido vivido de *ser-en-el-mundo*, mediante una obra singular-universal (Beauvoir, 2011c, 280): “A novel is a kind of machine that one creates to illuminate the meaning of

---

<sup>53</sup> Cfr. Sartre, « L'écrivain est-il un intellectuel ? » en *Plaidoyer pour les intellectuels*, 1972, 101 : « Ce qui fait son objet, c'est l'être-dans-le-monde non pas en tant qu'on l'approche de l'extérieur mais en tant qu'il est vécu par l'écrivain. »



our being-in-the-world.” (Beauvoir, 2011c, 285). En continuación con *New Heroes for Old* y *Littérature et métaphysique*, Beauvoir distingue entre el conocimiento conceptual-universal y la experiencia singular universalizada; plantea que la literatura concilia la dimensión universal y singular: “(...) the creative task consists either in giving a universal dimension to what you have lived singularly, or in finding a way to singularize a conceptually impoverished knowledge.” (Beauvoir, 2011c, 284). Por consiguiente, la verdad parcial comunicada por el artista será o bien el particular-universal discutido en *NH*, o bien una forma de esclarecimiento de la experiencia vivida más completo que la conceptual, como plantea en *LM*.

En suma, Beauvoir quiere dar una respuesta análoga a la de Proust —que la literatura expresa el mundo del artista, y que supera al concepto como modo de comprensión de la experiencia—, pero desde un marco no idealista ni subjetivista. Beauvoir quiere defender que la literatura otorga un acceso mediato a la alteridad, sin riesgo de solipsismo. Lo que se expresa en la literatura no es un punto de vista, sino la subjetividad humana en situación: cómo se vive la ambigüedad, la existencia, la muerte, la soledad, la experiencia humana, desde un individuo concreto, desde la particularidad de su situación. Pero la separación de las conciencias no implica una inconmensurabilidad; hay un trasfondo común a la experiencia humana: experiencias universales que se viven en la separación, desde la particularidad y situación. Como Proust, Beauvoir parte de la separación de las subjetividades como elemento que limita la comunicación con la alteridad; al mismo tiempo, ve en la literatura un modo de superación de esta distancia:

Il y a de l'irréductibilité dans le fait de la singularité de notre situation. Mais en même temps il y a une communication dans cette séparation même. Je veux dire que je suis un sujet qui dis « je », je suis le seul sujet pour moi qui dis « je », et c'est la même chose pour chacun de vous. Il y a un goût unique de la vie de chacun, qu'en un sens personne d'autre ne peut connaître. Mais c'est la même chose pour chacun de nous.

Et je pense que la chance de la littérature c'est qu'elle va pouvoir dépasser les autres modes de communication et nous permettre de communiquer dans ce qui nous sépare. Elle est —si c'est de la littérature authentique— une manière de dépasser la séparation en l'affirmant. Elle l'affirme parce que quand je lis un livre, un livre qui compte pour moi, quelqu'un me parle ; l'auteur fait partie de son livre ; la littérature ne commence qu'à ce moment-là, au moment où j'entends une voix singulière. (...) Il faut un style, un ton, une technique, un art, une invention — ça peut être quelque chose de tout à fait différent selon les écrivains ; il faut que l'auteur m'impose sa présence ; et quand il m'impose sa présence, du même coup il m'impose son monde. (Beauvoir, 2012, 336)

[“Hay algo irreductible en la singularidad de nuestra situación. Pero al mismo tiempo, hay una comunicación en esta separación misma. Quiero decir que soy un sujeto que dice “yo”, soy el único

sujeto para mí que dice “yo”, y es lo mismo para cada uno de ustedes. Hay un gusto único de la vida de cada quien, que en un sentido nadie puede conocer. Pero esto es lo mismo para cada uno de nosotros. Y pienso que la oportunidad de la literatura es que podrá superar a los otros modos de comunicación y permitirnos comunicarnos en aquello que nos separa. Si es literatura auténtica, es una manera de superar la separación afirmándola al mismo tiempo. La afirma porque cuando leo un libro, un libro que cuenta para mí, alguien me habla; el autor forma parte de su libro; la literatura comienza en ese momento, en el momento en que escucho una voz singular. (...) Se requiere de un estilo, un tono, una técnica, un arte, una invención, puede ser algo totalmente distinto según los escritores; se requiere que el autor me imponga su presencia, y cuando me impone su presencia, al mismo tiempo me impone su mundo.”]

Para Beauvoir, el milagro de la literatura consiste en un doble movimiento: 1) el escritor comunica al lector una verdad parcial y situada que va más allá de sus emociones e interioridad, su *ser-en-el-mundo*; 2) el lector interioriza esta verdad sin renunciar a su subjetividad. *Grosso modo*, « (...) il faut que j’entre dans son monde et que ce soi son monde qui devienne le mien » (Beauvoir, 2012, 337) [“tengo que entrar en su mundo y que sea su mundo el que se vuelve mío”]. Es por ello que Beauvoir defiende recursos clásicos en la novela, tales como el principio de identificación y la constitución de personajes, a diferencia de los críticos de *Tel Quel*. El primer milagro está ligado a la escritura auténtica, vivida como aventura espiritual. El escritor logra manifestar la verdad parcial de su vínculo con el mundo, pero esto no equivale a un análisis objetivo y teórico que disecta lo real ya dado —como lo haría la novela de tesis o psicológica, según la crítica existencialista—. Esta visión concuerda con *LM*, donde discute la escritura como proceso de invención espiritual:

Il y a œuvre littéraire, à mon avis, dès qu’un écrivain est capable de manifester et d’imposer une vérité : celle de son rapport au monde, celle de son monde. (...) Le rapport n’est pas donné parce que le monde n’est pas donné ; et l’écrivain non plus n’est pas donné ; ce n’est pas un être, mais un existant, qui se dépasse, qui a une praxis, qui vit dans le temps. Dans ce monde qui n’est pas donné, en face d’un homme qui n’est pas donné, le rapport n’est évidemment pas non plus un donné ; il y a à le découvrir. Avant de le découvrir aux autres il s’agit, pour l’écrivain, de le découvrir lui-même ; et c’est pourquoi toute œuvre littéraire essentiellement est une *recherche*. (Beauvoir, 2012, 337, el énfasis es mío)

[“Hay una obra literaria, a mi parecer, a partir de que un escritor es capaz de manifestar e imponer una verdad: la de su relación con el mundo, la de su mundo. (...) El vínculo no está dado porque el mundo no está dado; y el escritor tampoco está dado, no es un ser sino un existente que se supera, que tiene una praxis, que vive en el tiempo En este mundo que no está dado, frente a un hombre que no está dado, evidentemente la relación tampoco está dada; se le debe descubrir. Antes de descubrirla

a los otros, se trata, para el escritor, de descubrirla él mismo, y es por esto que toda obra literaria es esencialmente una *búsqueda*.”]

Esta alusión a la escritura como *recherche* evoca a Proust, quien es mencionado, junto con Joyce y Kafka, como ejemplo de la importancia del estilo. La escritura no puede separarse en estilo/forma y contenido, sino que ambos forman parte del proceso expresivo y de la verdad a esclarecer: «(...) la manière de raconter c’est le rythme même de la recherche, c’est la manière de la définir, c’est la manière de la vivre. » (Beauvoir, 2012, 338) [“(…) la manera de narrar es el ritmo mismo de la búsqueda, es la manera de definirla, es la manera de vivirla.”]. Proust enuncia la misma idea cuando menciona que el estilo no es accesorio, sino que constituye un modo de visión.

El segundo milagro consiste en la experiencia de lectura, a saber, el descubrimiento de otro mundo: « (...) c’est qu’une vérité autre devient mienne sans cesser d’être une autre. J’abdique mon « je » en faveur de celui qui parle ; et pourtant je reste moi-même. » (Beauvoir, 2012, 337) [“(…) es que una verdad-otra se vuelve mía sin cesar de ser otra. Abdico mi “yo” en favor del que habla, y sin embargo permanezco yo misma.”]. La lectura vivida auténticamente permite reconocer a una alteridad, un Mismo que se me impone sin lucha por el reconocimiento, y sin que yo renuncie a mi propia *mismidad*. Es un modo privilegiado de acceso a otra conciencia, fuera del conflicto del amo y el esclavo, así como un modo de comunicación en la separación.

Aquí detectamos una potencia política de la literatura, en tanto que no sólo establece puentes entre individuos aislados, sino entre colectividades (‘los lectores de Proust’, por ejemplo),<sup>54</sup> y

---

<sup>54</sup> Por ello, en *My Experience as a Writer*, Beauvoir recupera el sentido de la lectura como comunión con los otros, así como aventura espiritual. Ejemplifica esta idea aludiendo a los lectores de Proust: “And not only that, but insofar as there are other readers who also read this book, who like this book, who make Proust’s world their own world, for example, I communicate with them through Proust. I am thinking of Proust because it is he who said that the literary work, the literary world is the privileged space of intersubjectivity; that is to say that it is the place where consciousnesses communicate with one another, inasmuch as they are separated from one another. That is a very important thing because the ambiguity of our condition is that we are linked precisely by that which separates us. I mean that I am *I* for myself alone. But each of you is *I* for yourself alone. It is our shared condition that we are radically separated from one another as subjects.” (Beauvoir, *ER*, 2011, 295). En *TCF*, vuelve a mencionar a Proust con relación al tema de la intersubjetividad vía la lectura : « Emma Bovary ou M. de Charlus existent pour moi avec plus d’évidence que bien des gens que j’ai croisés. Ils existent aussi pour d’autres, qui les saisissent sous des profils différents, mais qui communiquent avec moi a travers eux. On a dit avec raison que la littérature était le lieu de l’intersubjectivité. Seule dans ma chambre avec un livre je me sens proche non seulement de son auteur mais a travers le temps et l’espace de l’ensemble de ses lecteurs. » (Beauvoir, *TCF*, 1972, 242). [“Emma Bovary o M. de Charlus existen para mí con más evidencia que bastantes personas con las que me he cruzado. Existen también para otros, que los captan bajo perfiles distintos, pero que se comunican conmigo a través de ellos. Se dice con acierto que la literatura es el lugar de la intersubjetividad. Sola en mi cuarto, con un libro, me siento cercana no solamente a su autor, sino hacia el conjunto de sus lectores a través del tiempo y el espacio.”]

posiblemente ofrece una vía de acceso a verdades parciales de grupos lejanos, oprimidos, Otros. Esto se evidencia en que Beauvoir reformula la óptica proustiana, con un lenguaje que admite tanto la dimensión singular como colectiva, la escritura y la lectura siendo modos de comunicación con las alteridades:

Chaque homme est fait de tous les hommes et il ne se comprend qu'à travers eux, il ne les comprend qu'à travers ce qu'ils livrent d'eux et à travers lui-même éclairé par eux. Et je pense que c'est ça que peut et que doit donner la littérature. Elle doit nous rendre transparents les uns aux autres dans ce que nous avons de plus opaque. (Beauvoir, 2012, 339)

[“Cada hombre está hecho de todos los hombres y no se comprende más que a través de ellos, no los comprende sino a través de lo que dan de ellos y a través de sí mismo esclarecido por ellos. Y pienso que esto es lo que debe dar la literatura. Debe hacernos transparentes los unos a los otros en lo que tenemos de más opaco.”]

Además, Beauvoir menciona otro aspecto de Proust que retomará en *My experience as a writer*, y que aleja su lectura del psicologismo teórico, del falso-universal. Beauvoir menciona que la detotalización de la experiencia tiene dos consecuencias. La negatividad de la conciencia significa que el instante, los acontecimientos y emociones nos escapan, están en perpetuo devenir. Por otra parte, si nuestro ser es devenir, ninguna emoción o pensamiento puede abarcar la totalidad de nuestra experiencia. En ese sentido, Beauvoir muestra que la epifanía de la memoria involuntaria en *TR* no es lo que unifica la vida, sino la literatura misma. La novela proustiana muestra las contradicciones de la existencia humana, las intermitencias del corazón, de modo que permite acceder a un particular-universal, a saber, que la existencia es devenir, ambigüedad y contradicción:

Et il ne faut pas croire que la mémoire fasse des miracles ; elle-même échoue à raviver l'instant, à lui donner une plénitude, et elle échoue aussi à unifier la diversité des instants. Il n'y a qu'une seule manière de pousser à son paroxysme ou l'angoisse de la mort, par exemple, ou du délaissement, ou la joie d'une réussite, ou l'exultation que peut éprouver un jeune homme devant les aubépines en fleurs — seule la littérature peut rendre justice à cette présence absolue de l'instant, à cette éternité de l'instant qui aura été à jamais. Et elle seule aussi peut faire exister ensemble, dans une œuvre qui est une totalité, ces aubépines et la mort d'une grand-mère. Elle seule peut arriver à concilier tous ces moments inconciliables d'une expérience humaine. (Beauvoir, 2012, 338-339)

[“Y no hay que creer que la memoria hace milagros, ella misma fracasa al intentar reavivar el instante, a darle una plenitud, y también fracasa cuando intenta unificar la diversidad de los instantes. No hay más que una manera de llevar a su paroxismo a la angustia de la muerte, por ejemplo, o del abandono, o la dicha de un triunfo, o del júbilo que puede experimentar un joven frente a los espinos en flores. Sólo la literatura puede hacer justicia a esta presencia absoluta del instante, a esta

eternidad del instante que habrá pasado para siempre. Y también ella sola puede hacer existir conjuntamente, en una obra que es una totalidad, estos espinos y la muerte de una abuela. Ella sola puede llegar a conciliar todos estos momentos inconciliables de una experiencia humana.”]

Continúa este tema de las intermitencias proustianas en *My Experience as a Writer*, cuando habla de la no coincidencia entre la experiencia vivida y su horizonte, su sentido:

I will call this, using Proust’s word, the intermittences of the heart. Whether it be in private life or in public life, one encounters these intermittences: realities that are in some ways not present are nevertheless present on the horizon of our experience; however they are not lived in their plenitude at each instant of our lives. There are intermittences and also contradictions. (Beauvoir, 2011c, 286)

Proust usa la expresión ‘intermittences du coeur’ para narrar el retorno de Marcel a Balbec, tiempo después de la muerte de su abuela; y cómo en su habitación adquiere pleno sentido de la ausencia irreparable de su abuela. El acontecimiento de su muerte no coincide con su comprensión y asimilación.<sup>55</sup> Del mismo modo, Beauvoir utiliza el ejemplo de la guerra en Algeria: el horizonte trágico no siempre estaba presente, puesto que la inmediatez y la contidianidad opacaban el horror de la guerra, y sólo lo recordaba en momentos aislados. La literatura hace que la experiencia vivida coexista con su horizonte de sentido: “The novel can, on the contrary, render the meaning which is on the horizon of my experience but which does not manage to be enclosed in it with complete plenitude.” (Beauvoir, 2011c, 285).

Descombes sitúa esta no correspondencia entre los hechos y la experiencia, en la filosofía proustiana de la novela, esto es, en que Proust narra la vida humana como una vida novelesca, partiendo de errores de percepción que se rectifican progresivamente: « La légitimité du point de

---

<sup>55</sup>Proust liga esta no coincidencia a la oposición entre memoria voluntaria y consciente, y la memoria auténtica, involuntaria. Marcel vive el duelo de su abuela cuando su cuerpo percibe su ausencia en su habitación de Balbec, cuando el yo-habituado a la vida vacacional esperaba el auxilio de su abuela: « Je venais d’apercevoir, dans ma mémoire, penché sur ma fatigue, le visage tendre, préoccupé et déçu de ma grand-mère, non pas de celle que je m’étais étonné et reproché de si peu regretter et qui n’avait d’elle que le nom, mais de ma grand-mère véritable, dont, pour la première fois depuis les Champs-Élysées où elle avait eu son attaque, je retrouvais dans un souvenir involontaire et complet la réalité vivante. [...] et ainsi, dans un désir fou de me précipiter dans ses bras, ce n’était qu’à l’instant —plus d’une année après son enterrement, à cause de cet anachronisme qui empêche si souvent le calendrier des faits de coïncider avec celui des sentiments— que je venais d’apprendre qu’elle était morte. » (Proust, 1999, 1327). [“Acababa de vislumbrar en mi memoria, inclinado sobre mi cansancio, el rostro tierno, preocupado y decepcionado de mi abuela, tal como había estado aquella primera noche de llegada; el rostro de la abuela, no de aquella que me había sorprendido y reprochada echarla tan poco de menos, y que de ella no tenía más que el nombre, sino de mi verdadera abuela, cuya realidad viva volvía yo a encontrar, por primera vez desde los Champs-Élysées donde había sufrido su ataque, en un recuerdo involuntario y completo. (...) y así, en aquel deseo enloquecido de precipitarme en sus brazos, sólo en ese instante —más de un año después de su entierro, debido a ese anacronismo que tantas veces impide al calendario de los hechos coincidir con el de los sentimientos— vine a saber que estaba muerta.” Proust, 2002, 665)]

vue romanesque est à chercher dans le décalage qui se déclare entre les *faits* et l'*expérience*. Tout n'est pas dit quand on a rapporté les faits : il reste à restituer la façon dont ils ont été vécus, l'*expérience*. » (Descombes, 1987, 264) [“La legitimidad del punto de vista novelesco debe buscarse en el desfase que se declara entre los *hechos* y la *experiencia*. No todo está dicho cuando se han reportado los hechos, falta restituir la manera cómo han sido vividos, la experiencia.”]. Este desfase es lo que Beauvoir reivindica como la ambigüedad de la existencia, y lo que considera como auténtico y espiritual en la *Recherche*.

### III. *La tarea política de comunicar la alteridad*

Mostramos que Proust es un interlocutor para Beauvoir, en tanto que le permite pensar los problemas del vínculo de la literatura con la realidad, la labor espiritual del escritor, y la potencia de comunicación con la alteridad. También señalamos la evolución de la lectura de Beauvoir, tanto en la crítica a Proust, como en la dimensión positiva que detecta. Para Beauvoir, Proust es un novelista auténtico en dos sentidos: en tanto que su escritura es una labor de esclarecimiento espiritual de la experiencia, y en tanto que permite acceder a verdades que no son captadas en su integralidad mediante el concepto, en este caso, la intersubjetividad y las intermitencias del corazón.

Consideramos que acercarse a Proust con un marco teórico beauvoireano no es una imposición arbitraria, sino una conversación fecunda y bilateral. Pues ambos son pensadores de la figura de la alteridad, y particularmente, de la alteridad femenina. Cada uno enfatiza aspectos diferentes de lo femenino, pero ambos tematizan los problemas metafísicos, éticos y políticos que surgen en la confrontación con la alteridad.

En efecto, detectamos una dimensión importante en el pensamiento literario de ambos, esto es, que si la literatura comunica la alteridad, o más precisamente comunica un mundo-otro para otro, la representación no sólo está ligada a la técnica, sino a la ética y política. Por una parte, surge la pregunta sobre qué le debemos a los otros, cómo debemos actuar y en qué modo somos responsables ante ellos. Desde una perspectiva existencialista, la composición artística no está exenta del ámbito de la responsabilidad; las obras son frutos de elecciones libres, y los artistas son responsables de sus proyectos frente a los demás. Por otra parte, la representación literaria no se detiene en la singularidad, su dimensión de universalidad puede constituir un esclarecimiento de la experiencia, o una forma de mistificación. Así, la pregunta sobre qué tipo de alteridad es mostrada y cómo es retratada, no puede ser omitida.

Sostenemos que el mito de lo femenino forma parte de estos modos mistificadores y alienantes que intervienen en la representación; representar a los personajes femeninos como Otras de los hombres

refuerza la opresión de las mujeres. El mito sería una especie de falso universal, de esencialización y universalización de ciertas características que se adjudican al grupo de las mujeres en virtud de su feminidad. La proyección de este tipo sería en detrimento de la diversidad de situaciones y experiencia vivida de las mujeres.

Como sostiene Descombes, la novela es rica en *legomena*, en modos de expresión, pero también en imágenes, nociones y conceptos que son traducidos y mediados por el pensamiento novelesco. Añadimos que la *Recherche* desarrolla los temas de la alteridad: la posibilidad o imposibilidad de conocerla, el encuentro con la alteridad (como atracción, deseo, embelesamiento, pero también como conflicto, celos y búsqueda de dominio). Asimismo, en los amores que retrata, privilegia la perspectiva de los personajes masculinos (Marcel, Swann, Robert de Saint-Loup, Charlus...). Particularmente en el caso de Marcel, quien queda como Sujeto de enunciación y de experiencia, en confrontación con alteridades femeninas, siendo Albertine el caso de alteridad más radical. Por medio de Albertine, la *Recherche* nos ofrece ideas encarnadas sobre lo femenino como Otro.

Consideramos interesante tratar este tema a partir de Proust, centrándonos en la representación del personaje de Albertine en dos volúmenes: *A l'ombre des jeunes filles en fleur* y *La prisonnière*. En el primer volumen, Proust presenta una serie de imágenes y proyecciones, partiendo del punto de vista de Marcel. A modo de hipótesis, sostenemos que dicho enfoque nos permite mostrar el vínculo entre la feminidad y la alteridad, utilizando el concepto beauvoireano del mito de lo femenino. Las ensoñaciones y fantasías de Marcel nos muestran a Albertine desde su mundo, tal como la percibe, por ello *JF* es un ejemplo vivo de una mirada masculina que vuelve Otras a las mujeres. En el segundo tomo, veremos la confrontación entre conciencias: entre el sujeto Marcel y la Otra, Albertine. Aunque la perspectiva siempre es la de Marcel, se nos muestran las resistencias y fugas del personaje de Albertine. Desde el marco existencialista, esto muestra la resistencia y opacidad de las conciencias, así como la dialéctica del amo-masculino y de la prisionera-fugitiva que es Albertine.

Nuestro propósito al realizar esta lectura de Proust no es ilustrar la teoría de Beauvoir. Partimos de una intuición doble, a saber, que la lectura de la *Recherche* nos permite profundizar en el concepto de mito de lo femenino, y que la lectura de Beauvoir nos permite atender aspectos que han sido secundarios en las lecturas filosóficas de Proust, mas que no dejan de ser importantes. Mediante este análisis de Proust, esperamos mostrar las posibilidades fecundas de una lectura beauvoireana, en qué medida su crítica a la feminidad es vigente, y cómo su filosofía nos permite seguir pensando qué implicaciones tiene que las mujeres sean Otras. Este ejercicio teórico nos permite profundizar en las posibilidades del pensamiento literario y político de Simone de Beauvoir: ¿en qué medida sus

categorías del mito de lo femenino nos permiten pensar la literatura? Si la literatura tiene como rol la comunicación de la alteridad, ¿qué importancia tiene la representación de tipos literarios? Entonces, un primer momento de este trabajo tiene como propósito revitalizar y actualizar la filosofía beauvoireana, reivindicando la dimensión política de su concepto de lo femenino, y de su concepción de la literatura.

El segundo momento de este ensayo se enfoca en esclarecer el trabajo de Proust como pensador de la alteridad femenina. Nos centraremos en el tipo de alteridades femeninas representadas en la figura de Albertine. Este tema ya ha sido trabajado por autores como Bersani (2013), Deleuze (1995) y Moran (2017), quienes posibilitan una comprensión global de la *Recherche*, ya sea orientada hacia la búsqueda de la verdad, o de las dinámicas del deseo y la voluntad. No obstante, consideramos que no hay suficiente énfasis en que las figuras de alteridad son femeninas, y sobre las implicaciones políticas de este tipo de representaciones. Así, pensamos que la aplicación del concepto del mito de lo femenino permite tener una actitud crítica hacia la representación proustiana. Nos permite reconocer los falsos-universales proustianos y sus reinstanciaciones de la Otredad femenina.

Al mismo tiempo, nos permite captar aspectos discordantes ligados a las intermitencias y a la intersubjetividad. A pesar de la mirada dominante de Marcel, se nos muestran las resistencias de Albertine, cómo la representación puede escapar al universal mistificador, y mostrar al personaje como alteridad que escapa al dominio del sujeto masculino. En estas discordancias se nos muestran aspectos esenciales de la alteridad femenina; la retórica de sí masculina no logra subsumir al personaje femenino, captarlo y capturarlo, su ser fugitivo se debe a que la alteridad es, en cierto sentido, opaca. A pesar de Marcel (y de Proust), hay vías implícitas de resistencia en la representación de Albertine.

Finalmente, pretendemos unir la teoría filosófica a la crítica de obras, bajo el entendido de que la filosofía no está separada de la literatura, y que la labor analítica y teórica de la estética y filosofía del arte no debe apartarse de las obras. También reconocemos a la literatura una potencia de elucidación de la experiencia mediante el pensamiento novelesco, en consonancia con Proust, Beauvoir y Descombes.



## Capítulo 2: El mito de lo femenino en Simone de Beauvoir. Un análisis crítico

El capítulo “Mitos” trata sobre el aspecto simbólico ligado a la mujer, ya se trate de imágenes recurrentes en el imaginario social, o de representaciones en la literatura que las reproducen y transfiguran, en cada época. Asimismo, muestra que muchos de los roles e imágenes vigentes en su tiempo, derivan de otras más antiguas, de tal modo que establece pautas para estudiar la feminidad, sus expectativas y ritos, desde la época primitiva hasta la sociedad burguesa.

Simone de Beauvoir no estudia los mitos con fines únicamente estéticos o antropológicos. Este capítulo está supeditado al objetivo general del *Segundo sexo*: proporcionar una explicación a partir del existencialismo sobre la subordinación de la mujer en la actualidad y en la historia. El capítulo de *Mythes* sigue a los intentos previos de definir a la mujer, y de explicar su situación como *otra* absoluta. Tras haber revisado la opresión concreta de la mujer (qué medidas biológicas, psicológicas, económicas, políticas y legales la han mantenido en una condición de inferioridad), Beauvoir constata la insuficiencia de estos discursos. Así, se ocupa del lugar simbólico de la mujer: su estatuto en las imágenes colectivas sociales e individuales, así como en las representaciones literarias. En suma, el aspecto simbólico de la opresión.

Beauvoir sostiene que la feminidad simbólica respaldada por la tradición, las instituciones estatales y familiares, es un mito. ¿Mas cómo concibe Beauvoir al mito? ¿Qué funciones tiene éste? Un primer problema de interpretación es que Beauvoir es ambigua en su caracterización del mito, y lo usa en distintos niveles, a la vez que le adjudica distintas funciones.

El subtítulo del primer tomo es “Los hechos y los mitos”, por lo que una primera significación es la oposición entre mito y verdad (como correspondencia entre el lenguaje y la realidad). El mito no se reduce a una mentira o idea falsa, puesto que está ligada al ámbito de la cultura, a valores y órdenes sociales. Funge tanto como discurso explicativo como legitimador de la feminidad, del ser mujer, de los roles y las prácticas asignadas por la división sexual.

En consonancia con esto, Beauvoir utiliza tres acercamientos metodológicos al mito. La antropología -particularmente Lévi-Strauss- le permite indagar sobre los orígenes del mito de lo femenino, así como sus particularidades según la cultura y su momento histórico. Así, Beauvoir se pregunta desde la antropología: ¿cuál era el papel simbólico de la mujer? ¿Cómo se le percibía? ¿Qué rol tenían las diosas femeninas? Esto, a su vez, le permite establecer vínculos entre el pasado y la actualidad de la sociedad burguesa francesa, mostrando las huellas preservadas del antiguo mito. Beauvoir subraya que el mito de lo femenino no es algo confinado a la era primitiva, sino que persiste en la sociedad burguesa.

En segundo lugar, Beauvoir se apoya en la filosofía existencialista para interpretar el contenido de las imágenes ligadas a lo femenino. Concretamente, le interesa señalar qué valores humanos respaldan el imaginario de lo masculino y femenino; qué valores son adjudicados al hombre y cuáles a la mujer, así como en qué medida se afecta la situación y oportunidades de cada uno. Beauvoir interpreta al mito de la feminidad a partir de presupuestos ontológicos: la caracterización existencialista de la conciencia, la dialéctica del amo y del esclavo, la angustia frente a la muerte y la mala fe (en sentido existencialista) ligada a la opresión.

Finalmente, el tercer acercamiento al mito es a través de la literatura. En la segunda sección del capítulo, Beauvoir utiliza las bases antropológicas y existencialistas para analizar la representación de la feminidad y de las mujeres en obras particulares de Montherlant, Lawrence, Claudel, Breton y Stendhal. Salvo Stendhal, que escribe en el siglo XIX, los demás autores publicaron sus obras en el siglo XX, de tal modo que son contemporáneos de Beauvoir. Así, muestra imágenes recurrentes de la mujer en distintas obras y autores, esto es, distintas reappropriaciones del mito. Esto es manifiesto en la última parte del capítulo, en la que Beauvoir explica cómo afecta el mito de la feminidad a las circunstancias de las mujeres concretas.

Nuestro tratamiento teórico del mito de lo femenino se concentrará en los aspectos ontológicos y simbólicos del mismo. El mito de lo femenino está particularmente ligado a la teoría de la opresión presentada por Beauvoir, a partir de su versión de la dialéctica del amo y del esclavo. Así, nos proponemos explicar desde el marco de Beauvoir, la tesis de la mujer como otra del hombre a partir de la noción de feminidad. Nos detendremos en este concepto con el fin de aplicarlo al análisis estético-político de la feminidad en Proust.

Este capítulo pretende mostrar la vigencia de la filosofía de Beauvoir para los estudios estético-políticos. La figura de Beauvoir ha sido reivindicada desde las filosofías feministas, pero sigue siendo una pensadora omitida por la tradición occidental, ya sea vista como discípula de Sartre que no aporta nada original al existencialismo, ya sea explorada superficialmente (Simons, 1990). Del mismo modo, los temas más explorados desde las filosofías feministas conciernen a su relevancia como precursora o sus aportes a las discusiones contemporáneas.<sup>56</sup> El tema que, indudablemente, ha sido más discutido en esta vertiente, es la tesis de que “No se nace mujer, se deviene”, y de que la mujer es la Otra del hombre. El concepto del mito de lo femenino no está entre lo más explorado

---

<sup>56</sup> Amorós (2009), Dietz (1992), Femenías (2000), Kruks (1992), López Pardina (2009), Moi (2008), Simons (1986, 1990, 1992, 2001), Tidd (2004).

actualmente, lo cual nos parece una omisión. Consideramos que dicho concepto puede aportar a la discusión filosófica de la feminidad hegemónica y su rol en la opresión.

La principal crítica feminista<sup>57</sup> que se le hace al tratamiento de la feminidad en *El segundo sexo*, es que presenta la feminidad y la experiencia de ser mujer únicamente en términos negativos. Dietz y Martínez-Bascuñán recuperan la crítica del feminismo de la diferencia, el cual busca reivindicar a la mujer como otro, centrándose en la feminidad: maternidad, cuerpo femenino, eros femenino y lo femenino como expresión simbólica (Dietz 82).<sup>58</sup> *Grosso modo*, esta corriente revaloriza a lo femenino como Diferencia. Desde esta perspectiva, Beauvoir es masculinista al rechazar o describir negativamente todo lo ligado a lo femenino, a la par que reivindica un ideal de libertad masculino.

Estas críticas olvidan que su caracterización no se pretende universal y necesaria, sino que alude a un contexto muy específico, en el que lo femenino está ligado a valores y experiencias negativas. Beauvoir no habla en términos absolutos y universales, no pretende que elementos como la fecundidad (embarazo y menstruación) sean negativos necesariamente. Por el contrario, describe esos elementos en función de su rol en la represión de las mujeres. No ve en lo femenino un destino fatídico, sino una situación, una experiencia de estar en el mundo, marcada por la obstaculización sistemática del desarrollo de las mujeres como personas (su trascendencia), y por su subordinación como grupo. Del mismo modo Simons responde que si revisamos el contexto de Beauvoir podemos entender su lectura negativa de lo femenino. Pues Beauvoir misma luchó a lo largo de su vida contra esa feminidad opresiva, escapando a los roles tradicionales de las mujeres, y subsistiendo en instituciones dominadas por los hombres (Simons, 1990, 504).

Una segunda respuesta a esta crítica subyace en la pregunta por el método analítico de Beauvoir: ¿por qué se centra en la descripción de la perspectiva del grupo opresor? ¿Por qué centrarse en la feminidad hegemónica como herramienta de dominación, en lugar de reivindicar los elementos liberadores de lo femenino? Encontramos una respuesta al utilizar el ejemplo metodológico de Horkheimer y Adorno (1998), quienes estudiaron al antisemitismo desde una perspectiva psicológica y materialista. En su ensayo, describen las proyecciones falsas del antisemita y ahondan en sus posibles causas, desde la opresión material a la represión civilizatoria. En dicho ensayo no dan una solución al problema de la dominación, se limitan a apuntar sus fundamentos. Pero esto está ligado directamente a su tipo de filosofía; optan por la negatividad, de modo que se centran en la labor destructiva, en la refutación de una perspectiva racista. Beauvoir procede de modo análogo,

---

<sup>57</sup> Otras críticas pertinentes son mencionadas en Dietz (1992), mientras que Kruks (1992) y Simons (1986, 1990, 1992) ofrecen defensas interesantes de la filosofía beauvoireana.

<sup>58</sup> *Cfr.* Martínez-Bascuñán, 2015, pp. 340-341.

muestra el esqueleto de opresión, sus fuentes y causas, a la vez que refuta la perspectiva del grupo dominante. Su enfoque es tanto más valioso en tanto que evita los vicios del nominalismo y del esencialismo del sexo-género, los cuales anulan todo análisis y discusión sobre la experiencia sexuada y la dominación. Asimismo, Beauvoir adopta un método dialéctico que se centra en el 'devenir' de las mujeres y de sus opresiones, método que desnaturaliza al grupo de las mujeres. El costo filosófico del acercamiento de Beauvoir es que no reivindica rasgos positivos de la feminidad, en su afán de no esencializar, y de ofrecer un diagnóstico de la opresión. No obstante, sí enfatiza la importancia de destruir la feminidad hegemónica, y de abrir paso a las feminidades posibles, a las diversas experiencias vividas de las mujeres como Sujetos.

Del mismo modo, pretendemos actualizar una parte importante del pensamiento de Beauvoir: su preocupación por el Otro subordinado. Según Simons, el problema de las relaciones éticas con el Otro atraviesa la obra de Beauvoir, desde sus primeros escritos (Simons, 1986, 172). Simons destaca que, en los escritos autobiográficos, en las novelas (*La invitada*, *Los mandarines*, *La mujer rota*), y en los ensayos filosóficos (*Para qué la acción*, *Para una moral de la ambigüedad*, *El segundo sexo*), está presente el dilema moral del Otro: el deseo de unirse con el Otro, en tensión con el temor a perderse en él, esto es, la doble necesidad del Otro y de una existencia auténtica y autónoma (Simons, 1986, 171). *El Segundo Sexo* (1949) y *Reflexiones sobre la cuestión judía* (1944), de Sartre, tienen aspectos en común, pero la concepción del Otro es diferente:

And, in fact, their perspectives do share certain common elements, especially an analysis of the psychological dynamics of self-justification and the search by both the sexist and the racist for security in superiority.

But one thing the two works do not share is the use of the concept of the Other. Sartre never writes of the anti-Semite seeing the Jew as Other, although he certainly might have done so. It is only in a work that followed the publication of *The Second Sex*, *Saint Genet*, written from 1950-52, that Sartre utilized the concept of the Other in the analysis of social oppression (Simons, 1986, 173)<sup>59</sup>

Consideramos que, a pesar de las objeciones y críticas a Beauvoir, su tesis sobre el mecanismo simbólico-ontológico de subordinación sigue siendo vigente, y ésta será la línea rectora de este

---

<sup>59</sup> Cfr. Simons, 1990, p. 490: "Drawing on Hegel's *Phenomenology*, Beauvoir describes woman as "the Other," an existent doomed to immanence, her freedom perpetually transcended by another. Definitions of woman's nature in myth and philosophy, science and literature, reflect men's consciousness instead. Beauvoir draws on Sartre's analysis of the anti-Semite to describe man's psychological motivation to become oppressors. Men oppress women in "bad faith," attempting to flee the anxiety of their own freedom- But Beauvoir in her analysis of women, unlike Sartre in his analysis of the Jew and "négritude," rejects both nominalism and a Marxist reductionism."

trabajo. En las sociedades actuales, particularmente en las occidentales, sigue predominando un pensamiento que opta por binarios y excluye lo diferente, colocándolo como Otro. Este mecanismo simbólico es recuperado por Monique Wittig en sus ensayos, particularmente en “El pensamiento heterosexual”. Wittig es una de las teóricas que prolonga el pensamiento de Beauvoir, a la vez que la actualiza y muestra su vigencia para pensar la exclusión de lo diferente, y la subordinación de las mujeres. Así, Wittig continúa la reflexión sobre la violencia simbólica, mediante su caracterización del pensamiento dominante como heterosexual, esto es, como un pensamiento que naturaliza la desigualdad social, pretendiéndose universal y ahistórico, a la vez que subordina lo femenino a lo masculino, haciéndolo Otro:

En efecto, la sociedad heterosexual está fundada sobre la necesidad del otro/diferente en todos los niveles. No puede funcionar sin este concepto ni económica, ni simbólica, ni lingüística, ni políticamente. Esta necesidad del otro/diferente es una necesidad ontológica para todo el conglomerado de ciencias y de disciplinas que yo llamo el pensamiento heterosexual. Ahora bien, ¿qué es el otro/diferente sino el dominado? Porque la sociedad heterosexual no es la sociedad que oprime solamente a las lesbianas y a los gays, oprime a muchos otros/diferentes, oprime a todas las mujeres y a numerosas categorías de hombres, a todos los que están en situación de dominados. Porque constituir una diferencia y controlarla es «un acto de poder ya que es un acto esencialmente normativo. Cada cual intenta presentar al otro como diferente. Pero no todo el mundo lo consigue. Hay que ser socialmente dominante para lograrlo». (Wittig, 1992a, 53)

Precisamente, este tema de la exclusión simbólica a partir del pensamiento nos parece mostrar la vigencia y pertinencia de Beauvoir: el pensamiento dominante hace *Otro* a lo diferente, lo subordina, lo polariza, lo coloca como inconmensurable respecto a la norma, lo vuelve mito.

Frente a esto, la ética del reconocimiento propuesta por Beauvoir, nos parece una de las aportaciones más interesantes, y posibles de retomar tanto desde la teoría como desde la práctica. Un primer paso en la justicia social, a nivel simbólico, sería el reconocimiento del sujeto diferente (no su invisibilización y negación). En cierta medida, las reivindicaciones de la liberación femenina, de los movimientos de diversidad sexo-genérica, de los movimientos anti-racistas (...) parten de esta exclusión de los Otro (s), y de la exigencia de reconocimiento. A esta ética del reconocimiento, podemos agregarle una lucha por la adquisición de derechos a nivel político, y la exigencia de un cambio simbólico en el nivel del pensamiento.

De este modo, se pretende recuperar a Beauvoir con fines teóricos y políticos. La violencia no es sólo material, como bien señaló Beauvoir, sino que también es simbólica. Las representaciones artísticas reproducen en gran medida los estereotipos violentos y los fundamentos de sociedades

misóginas. Así, es necesario examinar las representaciones de lo femenino, tanto en los medios de comunicación masiva, en el lenguaje, y en el arte. Mas hay que considerar que, si bien el reconocimiento como sujeto (sujetividad 'válida', no patologizada, no subordinada) sería una medida deseable para las transformaciones deseadas por los feminismos, no es el fin último. Es un fin y un medio, una condición necesaria para lograr un estado de cosas más justo.

Partimos de que Beauvoir considera la feminidad como el fondo simbólico que respalda la opresión masculina y la complicidad femenina: es un constructo análogo al 'alma negra' o el 'carácter judío', que se sirve de elementos míticos, y responde a inquietudes ontológicas, a la vez que conforma al grupo de las mujeres a una Idea esencial y trascendente que las modela como la alteridad absoluta de los hombres.

Il y a diverses sortes de mythes. Celui-ci, sublimant un aspect immuable de la condition humaine qui est la « section » de l'humanité en deux catégories d'individus, est un mythe statique ; il projette dans un ciel platonicien une réalité saisie dans l'expérience ou conceptualisée à partir de l'expérience ; au fait, à la valeur, à la signification, à la notion, à la loi empirique, il substitue une Idée transcendante, intemporelle, immuable, nécessaire. Cette idée échappe à toute contestation puisqu'elle se situe par-delà le donné ; elle est douée d'une vérité absolue. Ainsi, à l'existence dispersée, contingente et multiple *des* femmes, la pensée mythique oppose l'Éternel Féminin unique et figé (Beauvoir, 1976a, 395).

[“Hay diferentes tipos de mitos. Éste, que sublima un aspecto inmutable de la condición humana, que es la «división» de la humanidad en dos categorías de individuos, es un mito estático; proyecta sobre un cielo platónico una realidad tomada de la experiencia, o conceptualizada a partir de la experiencia; los hechos, el valor, el significado, la noción, la ley empírica, los sustituye por una Idea trascendente, intemporal, inmutable, necesaria. Esta idea se escapa de todo cuestionamiento, ya que se sitúa más allá de las circunstancias; está dotada de una verdad absoluta. Así, a la existencia dispersa, contingente y múltiple de *las* mujeres, el pensamiento mítico contrapone el Eterno Femenino, único y estático” (Beauvoir, 2005, 351)]

Si bien el mito tiene una fuente empírica, la diferencia sexual, Beauvoir insiste en los aspectos simbólicos y ontológicos que intervienen en él. Pues la división sexual implica diferencias en la experiencia vivida y la aprehensión del mundo, pero estas divergencias sólo remiten a la figura de la alteridad, no a la alteridad absoluta sin reciprocidad.

Beauvoir refiere que hay una multiplicidad contradictoria de mitos que confiere ambigüedad a lo Femenino, al mismo tiempo que se imponen como esencia al grupo de las mujeres; contradiciendo la diversidad y heterogeneidad de la experiencia vivida, se pretende que hay una Mujer Verdadera.

Al mismo tiempo, el mito de lo femenino se compone de una serie de imágenes contradictorias y cambiantes ligadas a la feminidad:

Il est toujours difficile de décrire un mythe ; il ne se laisse pas saisir ni cerner, il hante les consciences sans jamais être posé en face d'elles comme un objet figé. Celui-ci est si ondoyant, si contradictoire qu'on n'en décèle pas d'abord l'unité : Dalila et Judith, Aspasia et Lucrèce, Pandore et Athéné, la femme est à la fois Ève et la Vierge Marie. Elle est une idole, une servante, la source de la vie, une puissance des ténèbres ; elle est le silence élémentaire de la vérité, elle est artifice, bavardage et mensonge ; elle est la guérisseuse et la sorcière ; elle est la proie de l'homme, elle est sa perte, elle est tout ce qu'il n'est pas et qu'il veut avoir, sa négation et sa raison d'être. (Beauvoir, 1976a, 244)

[ “Siempre es difícil describir un mito; no se deja atrapar ni delimitar; ronda las conciencias sin afirmarse nunca frente a ellas como un objeto definitivo. Es tan ondulante, tan contradictorio; que a primera vista nunca se capta su unidad: Dalila y Judit, Aspasia y Lucrecia, Pandora y Atenea: la mujer es a un tiempo Eva y la Virgen María. Es un ídolo, una criada, la fuente de la vida, una potencia de las tinieblas, es el silencio elemental de la verdad, es artificio, charloteo y mentiras, es la sanadora y la bruja; es la presa del hombre, es su pérdida, es todo lo que no es y desea tener, su negación y su razón de ser.” (Beauvoir, 2005, 229)]

Beauvoir se ocupa de describir y criticar los discursos mediante los cuales la han definido, así como caracterizarlo como constructo, no como arquetipo.<sup>60</sup> Frente a las pretensiones esencialistas del mito, Beauvoir advierte que ella misma no está afirmando ninguna naturaleza ni esencia de lo femenino : « Quand j'emploie les mots « femme » ou « féminin » je ne me réfère évidemment à aucun archétype, à aucune immuable essence ; après la plupart de mes affirmations il faut sousentendre « dans l'état actuel de l'éducation et des mœurs ». Il ne s'agit pas ici d'énoncer des

---

<sup>60</sup> Fallaize detecta las influencias teóricas de su noción de mito, mostrando que tiene dimensiones antropológicas, psicológicas y estructurales, sin reducirse a ninguna de ellas: “Lévi-Strauss approached the study of myth as a study of deeply rooted patterns in cultural beliefs and, influenced by the linguist Roman Jakobson, Lévi-Strauss sought to reduce a wide diversity of apparently complex practices to a small number of structural affinities. The idea of individual myths as generators of universal patterns was grist to Beauvoir's mill in her attempt to identify the mechanisms of patriarchy. The sharp distinction which Lévi-Strauss appeared to be making between nature and culture supported her concept of femininity as a cultural product, and the central role which he attributes to sexuality as a negotiation between nature and culture offers a theoretical justification for her concern with sexuality. Psychoanalysis provided her with the notion of archetypes. Despite her vigorous rejection of Freud's thinking in women, Beauvoir nevertheless found that Jung's notion of archetypes (...) fitted her purpose. She cites not only Jung but also Gaston Bachelard, who uses archetypes to probe unconscious beliefs about nature. This approach is not incompatible with Lévi-Strauss, for whom myths become a collective creation and category of the unconscious. However, Beauvoir parts company with the anthropologist's approach in her adoption of the Marxist conception of myth as ideology” (Fallaize, 2007, 88).

vérités éternelles mais de décrire le fond commun sur lequel s'enlève toute existence féminine singulière. » (Beauvoir, 1976b, Introduction). [ “Cuando utilizo las palabras « mujer » o « femenino » no me refiero, evidentemente, a ningún arquetipo, a ninguna esencia inmutable; en la mayor parte de mis afirmaciones hay que sobrentender «en el estado actual de la educación y de las costumbres». No se trata de enunciar verdades eternas, sino de describir el fondo común sobre el que se alza toda existencia femenina singular.” (Beauvoir, 2005, 367)]

En consonancia con esto, Beauvoir no se compromete a que el mito de lo femenino sea inherente a toda sociedad, e incluso insinúa que puede desaparecer. De hecho, su apuesta política tiende a la desaparición de la feminidad como mito, mas esto no le impide reconocer su fuerza y vigencia : « Peut-être le mythe de la femme s'éteindra-t-il un jour : plus les femmes s'affirment comme des êtres humains, plus la merveilleuse qualité de l'Autre meurt en elles, Mais aujourd'hui il existe encore au cœur de tous les hommes » (Beauvoir, 1976a, 243). [“Quizá el mito de la mujer se apague algún día: cuanto más se afirmen las mujeres como seres humanos, más morirá en ellas la maravillosa calidad de la Alteridad. Sin embargo, de momento sigue existiendo en el corazón de todos los hombres.” (Beauvoir, 2005, 228)]

En esta sección, estudiaremos esa carcaza ambigua que le confiere al grupo de las mujeres una serie de significados ligados con la alteridad absoluta.

### 1) *El mito como proyección de lo femenino como Otro*

Para analizar la alteridad femenina, utilizaremos los conceptos beauvoireanos de alteridad y Otro.<sup>61</sup> Beauvoir define la alteridad como la consideración de otra conciencia con la que un sujeto establece una relación marcada por la reciprocidad y el reconocimiento de la otra persona, posicionándola como igual. Por el contrario, el estatuto de Otro es adjudicado cuando no se otorga dicho reconocimiento, esto es, que nos afirmamos como Sujeto y señalamos a la persona como Otro, como una conciencia subordinada o incluso como objeto. La formulación kantiana de este criterio sería que vemos en la otra conciencia a un mero medio subordinado a nuestros fines, y no a un fin en sí mismo. El no reconocimiento de otra conciencia es esencialmente una actitud cosificante que tiene consecuencias ontológicas y políticas. La opresión de las mujeres consiste en la ausencia de reconocimiento como grupo social, lo cual significa que son las Otras de los hombres. El eterno femenino afirma a la mujer como diferencia absoluta : «Poser la Femme, c'est poser l'Autre absolu, sans réciprocité, refusant contre l'expérience qu'elle soit un sujet, un semblable.» (Beauvoir, 1976a,

---

<sup>61</sup> En el siguiente capítulo profundizaremos sobre esta distinción, cuando desarrollemos el tema de la dialéctica del amo y del esclavo según Beauvoir.



396). [“Enunciar a la Mujer es enunciar la Alteridad absoluta, sin reciprocidad, negando a pesar de la experiencia que sea un sujeto, un semejante.” (Beauvoir, 2005, 352)]

El mito de la Mujer es la proyección masculina que define a las mujeres según la esencia atribuida a lo femenino. Elizabeth Fallaize nota que tiene las siguientes características: ambivalencia, absolutismo y misterio. Primeramente, el mito conlleva aspectos contradictorios y se resiste a ser definido. Abarca una multiplicidad de imágenes contradictorias, que está presente en los mitos mencionados por Beauvoir:

Among those she treats are creation myths, in which women are always subsidiary (Eve as Adam’s rib and subordinate); fecundity myths which identify women with a passive body and with nature (woman as earth, man as the plough); virginity myths, in which virginity is prized in young women but feared as unmastered sexuality in older women; *femme fatale* myths, in which women are held responsible for the sins of the flesh and for tempting men (Eve; the figure of the mermaid; woman as vampire, symbolically castrating the male); myths of the Holy Mother (Mary, the inverse of Eve), in which Mary is apparently glorified but only in return for her role as servant of God, and myths of the evil mother, in which fear of mothers is channelled into stepmother stories (Snow White, the goddess Kali); the Pygmalion myth, expressing the male desire to model and educate his wife; the myth of feminine mystery (Freud’s dark continent), which permits men to ignore women’s real needs and what they have to say (Fallaize, 89-90)

A pesar de esta multiplicidad, Fallaize señala que el mito de la Mujer es absolutista respecto a la experiencia: “Myth substitutes a timeless and absolute truth for the multiple and contingent experience of women. It fixes women into the position of absolute other.” (Fallaize, 90). Es en ese sentido que afirmamos que el mito de lo femenino es una especie de falso-universal. Como vimos en el capítulo previo, Sartre y Beauvoir rechazan la presencia de falsos universales en la literatura, pero también en la concepción del ser humano; denuncian al falso-universal como mecanismo naturalista y esencialista, a la vez que como recurso ideológico que refuerza el *status quo*. Mientras que Sartre critica la figura del intelectual burgués y la literatura que reproduce su falso-universal atomista y mecanicista, Beauvoir retoma al mito de lo femenino y critica su presencia en la literatura y la cultura.

Por consiguiente, Beauvoir no analiza lo que las mujeres son, sino cómo se les ha construido como mujeres, a partir de la estructura esencializante del mito.<sup>62</sup> Su tesis consiste en que, como toda

---

<sup>62</sup> El mito de lo femenino es comparable al análisis que hacen Horkheimer y Adorno (1998) sobre el antisemitismo. La comparación es fecunda, en tanto que éstos subrayan que al judío se le ve como usurero y esafador, al mismo tiempo que material e históricamente se le ha confinado a la esfera del comercio, al

conciencia, son negatividad y trascendencia, es decir, que no son seres determinados, que su ser consiste en siempre llegar a ser y devenir, en formar proyectos a partir de otros proyectos. La feminidad es una herramienta opresiva, en tanto que sirve para impedir sistemáticamente la trascendencia y la existencia de las mujeres como personas libres.

¿Cómo opera el mecanismo de la proyección mítica de la Feminidad? Desde su existencialismo, Beauvoir propone que el constructo de la Feminidad surge a partir de pretensiones ontológicas de los hombres, que enfrentan el dilema de la existencia mediante la opresión de las mujeres. El dilema de la existencia, tal como lo plantea Beauvoir en *Pour une morale de l'ambiguïté*, consiste en el deseo imposible del ser humano de Ser, de definirse como esencia, *en-sí*, siendo una conciencia que se trasciende constantemente, siendo un *para-sí*.

Esto está directamente relacionado con la pretensión del ser humano de ser Dios. Sartre caracteriza la existencia humana como pasión inútil, en tanto que en ella coexisten el deseo de ser Dios, intencionalidad en sí (*para sí* y *en sí*), junto con la imposibilidad de realizar este deseo. Beauvoir explica que la idea de Dios supone un principio absoluto que le da, a su vez, un sentido absoluto a la existencia humana; es la plenitud de ser a la que aspiro, a la vez que el testigo que le confiere necesidad a mis acciones. Según Beauvoir, aceptar la ambigüedad de la existencia humana implica asumir este fracaso, sin suprimirlo, pero también implica un distanciamiento de los elementos míticos :« (...) l'homme authentique ne consentira à reconnaître aucun absolu étranger ; quand un homme projette dans un ciel idéal cette impossible synthèse du pour-soi et de l'en-soi qu'on nomme Dieu, c'est qu'il souhaite que le regard de cet être existant change son existence en être » (Beauvoir, 1947, 20) [“el hombre auténtico no consentirá a reconocer ningún absoluto ajeno ; cuando un hombre proyecta en un cielo ideal esta síntesis imposible del para-sí y del en-sí que nombramos Dios, desea que la mirada de este ser existente cambie su existencia en ser”].

---

excluirlo de los otros trabajos. Adorno y Horkheimer no estudian lo que *es* el judío, sino su imagen opresiva, la proyección falsa que realiza el antisemita. Del mismo modo, Beauvoir se centra en lo femenino como imagen artificial que sirve de fundamento para oprimir a las mujeres, y que tiene como origen pretensiones ontológicas, no necesariamente explícitas. Así, el grupo de los hombres efectúa proyecciones falsas, que realiza por medio de la opresión concreta, al producir situaciones de subordinación para las mujeres. El antisemita y el hombre *realizan* sus proyecciones en el estado de cosas, en las situaciones de los grupos oprimidos, pero éstas son resultado de un devenir que no delimita esencialmente sus posibilidades. En suma, si para Horkheimer y Adorno el judío es el chivo expiatorio del sistema económico, a la vez que el antisemita ‘crea’ la imagen mítica del judío mediante proyecciones falsas de su subjetividad deformada, la Feminidad sería la proyección de la subjetividad *inauténtica* y *parasitaria* del grupo opresor de los hombres, quienes, a su vez, producirían situaciones que deformarían la subjetividad de las mujeres. Los hombres crean la imagen mítica de la mujer mediante proyecciones míticas y aspiraciones ontológicas, a la vez que refuerzan esta imagen mediante los valores, instituciones, división del trabajo, etc.

La feminidad sería similar a la idea de Dios, en tanto que es un principio absoluto, imaginario, y en el que se proyecta el deseo de *ser*. Bergoffen añade que el mito de lo femenino también es esencializante e imposible:

Structurally, the myth of woman functions like all myths. It imposes being upon becoming and marks the particular as the failed universal. For Beauvoir, the myth of the eternal feminine is to the concrete woman as the Platonic idea, the transcendental idea, and the timeless, necessary, absolute truth are to existential reality. An essentializing structure, whether dignified as a metaphysical principle or unreflectively presumed in everyday life, is a myth. It prescribes the movement of becoming in order to contain it. It conceals its imaginary status (Bergoffen, 2002, p. 410).<sup>63</sup>

Mas la aspiración a ser Dios no es idéntica al mito de la Feminidad. La idea de Dios implica un mundo de valores preconcebido, un cielo trascendente que otorga seguridad a la existencia, y evita la responsabilidad de crear los valores. La Feminidad implica una entidad maleable que no impone valores a los hombres (como Dios), sino que traduce sus deseos. La Feminidad implica otro tipo de seguridad: el reconocimiento sin conflicto del mundo masculino, trátase de valores o de actos. En efecto, Beauvoir sostiene que las conciencias tienden tanto al conflicto, como al reposo. Así, los hombres rechazan el desafío existencial de asumir que la vida humana es una condición de ambigüedad, trascendencia e inmanencia, ser y vacuidad, vida y muerte; se identifican con los valores de la trascendencia, sin aceptar la inmanencia inherente al ser humano. Mientras que sus vínculos con otros hombres son de conflicto y reconocimiento, su descanso consiste en afirmarse como sujeto, sin ser obligado a reconocer a la otra conciencia. Aquí entra el rol de la mujer como Otra :

Mais il n'aime pas la difficulté ; il a peur du danger. Il aspire contradictoirement à la vie et au repos, à l'existence et à l'être ; il sait bien que « l'inquiétude de l'esprit » est la rançon de son développement, que sa distance à l'objet est la rançon de sa présence à soi ; mais il rêve de quiétude dans l'inquiétude et d'une plénitude opaque qu'habiterait cependant la conscience. Ce rêve incarné, c'est justement la femme, elle est l'intermédiaire souhaité entre la nature étrangère à l'homme et le

---

<sup>63</sup> La interpretación de Bergoffen es interesante, en tanto que explora la idea de que la aspiración al ser también varía según la división sexual: los hombres desean ser Dios, el sujeto absoluto, y fracasan, aspiración que puede ser vivida desde la mala fe, o desde la aceptación de la ambigüedad de la existencia; las mujeres aspiran a ser el otro inesencial, la Diosa que puede conferirle el ser al hombre, pero que está sujeta a la posesión masculina. *Cfr.* Bergoffen, 2002, p.413: "For women to fulfill men's patriarchal desire to have God, they must alienate themselves from their desire to be God and present themselves to men as the Goddess that can be, that desires to be, possessed; and that will upon being possessed confer the status of God on the own who lays claim to her. Her only hope of fulfilling her desire to be is to refuse the right to that desire and its failure, and to align herself with men's projects of being. Refusing to accept the failure of their desire, men refuse their ambiguity. Blind to the legitimacy of their desire, women erase theirs."

semblable qui lui est trop identique. Elle ne lui oppose ni le silence ennemi de la nature, ni la dure exigence d'une reconnaissance réciproque ; par un privilège unique elle est une conscience et cependant il semble possible de la posséder dans sa chair. Grâce à elle il y a un moyen d'échapper à l'implacable dialectique du maître et de l'esclave qui a sa source dans la réciprocité des libertés. (Beauvoir, 1976a, 240-241)

[“No le gustan las dificultades, teme al peligro. Aspira contradictoriamente a la vida y al descanso, a la existencia y al ser; sabe bien que «la inquietud del espíritu» es el precio que paga por su desarrollo, que su distancia con el objeto es el precio de su presencia para sí; pero sueña con quietud en la inquietud y con una plenitud opaca en la que sin embargo habite la conciencia. La encarnación de este sueño es precisamente la mujer, ella es la intermediaria deseada entre la naturaleza extraña para el hombre y el semejante que le resulta demasiado idéntico. Ella no le enfrenta ni el silencio hostil de la naturaleza ni la dura exigencia de un reconocimiento recíproco; por un privilegio único, ella es una conciencia, y sin embargo, parece posible poseerla en su carne. Gracias a ella, existe un medio de escapar a la implacable dialéctica del amo y del esclavo que tiene su origen en la reciprocidad de las libertades.” (Beauvoir, 2005, 226-227)]

Esta cita requiere profundizar en elementos a los que Beauvoir alude en *Para una moral de la ambigüedad*. En dicho texto, Beauvoir define al ser humano como distancia respecto a sí mismo, en el sentido de que nunca *es*, no llega al ser y a la plenitud —por ello el deseo de ser Dios es imposible—. <sup>64</sup> Al ser trascendencia es proyección hacia el futuro, es sus actos y proyectos en el seno de una situación. El precio de la trascendencia es la separación frente a la colectividad, la responsabilidad ética de asumir sus propios proyectos, y de no ser esencia fija, sino puro devenir, un perpetuo llegar a ser: « (...)un être qui, selon la définition existentialiste, se met en question dans son être, un être qui est à distance de soi-même et qui a à être son être» (Beauvoir, 1947, 16) [“un ser que, según la definición existencialista, se pone en cuestión en su ser, un ser que está a distancia de sí-mismo y que tiene que realizar su ser”.] Siempre hay distancia consigo mismo y el mundo, ya sean las cosas, la naturaleza o las alteridades. Pero esta distancia también posibilita la presencia de la subjetividad y del mundo; el individuo no se confunde con la naturaleza ni con las alteridades, quisiera asimilarlas en sí mismo, y la imposibilidad de apropiación absoluta permite tanto la confrontación con la naturaleza, como la captación de sí mismo como individuo. <sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> Se recordará la fórmula sartreana mediante la que define al ser humano como *para-sí*: existe en tanto que no es lo que es, y es lo que no es. *Cfr.* Sartre, *L'Être et le Néant*.

<sup>65</sup> *Cfr.* Gothlin, 50: “I have already mentioned that Beauvoir as well as Sartre maintains that human being makes itself a lack of being and that it is this negating moment, when human being differentiates and separates itself from being as not being it, that being also appears. This reveals the negating character of

Par son arrachement au monde, l'homme se rend présent au monde et se rend le monde présent. Je voudrais être le paysage que je contemple, je voudrais que ce ciel, cette eau calme se pensent en moi, que ce soit moi qu'ils expriment en chair et en os, et je demeure à distance ; mais aussi est-ce par cette distance que le ciel et l'eau existent en face de moi ; ma contemplation n'est un déchirement que parce qu'elle est aussi une joie. Je ne peux pas m'approprier le champ de neige sur lequel je glisse : il demeure étranger, interdit ; mais je me complais dans cet effort même vers une possession impossible, je l'éprouve comme un triomphe, non comme une défaite. (Beauvoir, 1947, 17-18).

[“Por su desarraigamiento del mundo, el hombre se hace presente al mundo y se hace presente el mundo. Quisiera ser el paisaje que contemplo, quisiera que este cielo, esta agua calma, se piensen en mí, que sea mi yo lo que expresen en carne y hueso, y sin embargo, permanezco a distancia; pero también es por esta distancia que el cielo y el agua existen frente a mí; mi contemplación no es un desgarramiento sino porque es también un gozo. No puedo apropiarme del campo de nieve sobre el que me deslizo: permanece ajeno, proscrito; pero me complazco incluso en este esfuerzo dirigido hacia una posesión imposible, lo vivo como triunfo, no como derrota.”]

La existencia humana es negatividad y aspiración al ser, no obstante, Beauvoir propone que hay una solución auténtica a esta paradoja, la conversión existencialista: « (...) l'échec n'est pas dépassé, mais assumé ; l'existence s'affirme comme un absolu qui doit chercher en soi sa justification et non pas se supprimer, fût-ce en se conservant. Pour atteindre sa vérité l'homme ne doit pas tenter de dissiper l'ambiguïté de son être, mais au contraire accepter de la réaliser : il ne se rejoint que dans la mesure où il consent à demeurer à distance de soi-même. » (Beauvoir, 1947, 19) [“el fracaso no es superado sino asumido; la existencia se afirma como absoluto que debe buscar en sí su justificación y no suprimirse, así fuera conservándose. Para alcanzar su verdad, el hombre no debe intentar disipar la ambigüedad de su ser, sino, por el contrario, aceptar realizarla: no se encuentra más que en la medida que consiente a permanecer a distancia de sí mismo.”]

Asimismo, la ontología existencialista presupone que las conciencias se experimentan como carencia, y que tienden hacia el exterior para realizarse mediante proyectos, la creación de objetos, actos y fines. Esto les permite salir del estado de inercia y realizarse, si bien es una solución fugaz. Pues una vez efectuado el proyecto, debe renovarse su sentido y prolongarlo hacia el futuro.<sup>66</sup> En

---

consciousness, a Hegelian element in Sartre's and Beauvoir's phenomenology. It is the negation that consciousness performs which makes the world, its things and objects and others, come forth.”

<sup>66</sup> Cfr. Simone de Beauvoir, 1944, p. 256 -257 : « Il chasse, il pêche, il façonne des instruments, il écrit des livres : ce ne sont pas là des divertissements, des fuites, mais un mouvement vers l'être ; l'homme fait pour être. Il faut qu'il se transcende, puisqu'il n'est pas, mais il faut aussi que sa transcendance se ressaisisse comme une plénitude, puisqu'il veut être : c'est dans l'objet fini que l'homme trouvera un reflet figé de sa transcendance. » Cfr. Beauvoir, 1972b, 67: “Caza, pesca, construye instrumentos, escribe libros: ésas no son

otras palabras, la existencia no tiene un sentido determinado, se le da sentido mediante la acción y proyectos relativos a fines contingentes. Esta libertad trae consigo una carga de responsabilidad y una angustia ante la necesidad de renovar incesantemente los proyectos, razón por la cual los existencialistas discuten la mala fe como evasión de la libertad.

¿Hasta dónde llegamos para evitar el peso de la libertad, para evitar experimentarnos como carencia? Según Beauvoir hay múltiples actitudes inauténticas,<sup>67</sup> e incluye entre éstas a la opresión parasitaria de otras conciencias.<sup>68</sup> Desde el punto de vista masculino, la opresión de las mujeres constituye un reposo, una situación ventajosa ontológicamente (además de material y socialmente), pues les permite ser reconocidos sin luchar por la reciprocidad. Así, se trataría de una conducta parasitaria por parte del grupo social de los hombres, análoga a otras opresiones. Desde esta perspectiva, la opresión es una salida existencialmente ‘inauténtica’ frente a la realidad humana, que es conflicto, separación, libertad y responsabilidad. En lugar de asumir una actitud moral frente a esta situación, los hombres se benefician parasitariamente de su relación con las mujeres como grupo oprimido.

Así, Beauvoir interpreta esta aspiración ontológica a la luz de la opresión sexual. Los hombres se experimentan a sí mismos como carencia y nada, esperan realizarse en algo exterior, y caen en la ilusión de que las mujeres son plenitud de ser. Al experimentarse como inesenciales atribuyen esencias a las otras conciencias, las cosifican como en-sí:

Apparaissant comme l'Autre, la femme apparaît du même coup comme une plénitude d'être par opposition à cette existence dont l'homme éprouve en soi le néant ; l'Autre, étant posé comme objet aux yeux du sujet, est posé comme en-soi, donc comme être. Dans la femme s'incarne positivement

---

diversiones, fugas, sino un movimiento hacia el ser; el hombre hace paara ser. Es necesario que se trascienda, puesto que *no es*, pero es necesario también que se recupere como una plenitud, puesto que quiere ser; es en el objeto finito que crea, donde el hombre, encontrará un reflejo fijo de su trascendencia.”

<sup>67</sup> Cfr. Beauvoir, 1947, 45 : « (...) on peut hésiter à se faire manque d'être, reculer devant l'existence ; ou bien on peut s'affirmer mensongèrement comme être, ou s'affirmer comme néant ; on peut ne réaliser sa liberté que comme indépendance abstraite ou, au contraire, refuser avec désespoir la distance qui nous sépare de l'être. Toutes les erreurs sont possibles, puisque l'homme est négativité, et elles sont motivées par l'angoisse qu'il éprouve devant sa liberté. » [“uno puede dudar de hacerse falta de ser, retroceder frente a la existencia; o bien puede afirmarse engañosamente como ser, o afirmarse como nada; uno puede realizar su libertad sólo como independencia abstracta o, al contrario, rechazar con desesperación la distancia que nos separa del ser. Todos los errores son posibles, puesto que el hombre es negatividad, y son motivados por la angustia que siente ante su libertad.”]

<sup>68</sup> Tras la caracterización anterior, se podría interpretar que esta actitud sería ‘natural’: si estoy incompleta y las otras conciencias se me presentan como completas, querré apropiármelas. No obstante, Beauvoir insiste en la interdependencia e intersubjetividad a lo largo de sus ensayos: la hostilidad es espontánea, pero se supera, y la apuesta del existencialismo es una conversión moral que implica el compromiso con la libertad de una misma y de las otras conciencias.

le manque que l'existant porte en son cœur, et c'est en cherchant à se rejoindre à travers elle que l'homme espère se réaliser. (Beauvoir, 1976a, 242)

[“Al aparecer como la Alteridad, la mujer aparece al mismo tiempo como una plenitud de ser por oposición a esta existencia cuya nada experimenta el hombre en su interior; al afirmarse la Alteridad como objeto a los ojos del sujeto, se afirma como «en sí», es decir, como ser. En la mujer se encarna positivamente la carencia que lo existente lleva en su corazón; al tratar de alcanzarse a través de ella, el hombre espera realizarse.” (Beauvoir, 2005, 227)]

Los hombres afrontan la distancia del ser, proyectando una imagen mítica en la que fijan a las mujeres como esencia y como ser. Pretenden apropiarse al ser y la plenitud, mediante la posesión de las mujeres, tanto erótica como social; para los hombres, las mujeres tienen esencias, en ellas se encarna la Mujer, la Femenidad. En suma, tal como sugiere Bauer, la opresión de las mujeres está ligada al dilema de la existencia: los hombres se fijan como pura trascendencia sin inmanencia, y a su vez, encuadran a las mujeres a ser pura inmanencia sin trascendencia. Dicho de otra manera, ninguno de los dos grupos asume auténticamente la existencia a nivel colectivo, puesto que la opresión distorsiona los vínculos entre ambos:

Men, she tries to show, harbor the paradoxical wish to be objectified in the eyes of women as relentlessly free —that is, as objects that are *essentially* non-objects. And women, she claims, are happy to pretend to reify men in this way, as long as it means that they can fantasize that playing this role absolves them of the need to confront and embrace their own fundamental existential freedom. (Bauer 85)

En efecto, los hombres cuentan con la complicidad del grupo oprimido, si bien Beauvoir reconoce que la situación subordinada de las mujeres no es voluntaria.<sup>69</sup> Las mujeres pueden ser cómplices del mundo masculino, y pueden complacerse en su rol de otras, lo cual también constituye una salida inauténtica ante la ambigüedad de la vida. El riesgo de las mujeres es, como dice Bauer,

---

<sup>69</sup> La posición de Beauvoir respecto a la opresión de las mujeres evoluciona a lo largo de sus ensayos. En *Pour une morale de l'ambiguïté*, Beauvoir intuye que la opresión es infligida a grupos más vulnerables socialmente. La caracteriza como ligada a un mundo 'infantil', donde el mundo ya está constituido de antemano, y a ciertos grupos se les relega a la esfera de la inmanencia. Afirma que las mujeres del siglo XX en el mundo occidental, en cierto modo, *eligen* colocarse en este mundo infantil: adoptan los valores y pensamiento de su esposo, y permanecen en complicidad con el mundo masculino (Beauvoir, 1947, 50-51). Mientras que en otros contextos, se le niega a ciertos grupos la posibilidad de la trascendencia; Beauvoir nombra entre ellos al esclavo negro del siglo XVIII y a la musulmana encerrada en el harén (Beauvoir, 1947, 51). En la introducción de *El Segundo Sexo*, Beauvoir aclara que si la existencia inauténtica es consentida, es una falta moral, y que si es infligida a otro, es opresión. Caracteriza la situación de las mujeres como opresiva (Beauvoir, 1976a, 33-34).

perderse en *das Mitsein*,<sup>70</sup> en la colectividad, escogerse a través del ideal masculino preestablecido en la sociedad:

Le privilège détenu par les hommes, leur valeur sociale, le prestige du mariage, l'utilité d'un appui masculin, tout engage les femmes à vouloir ardemment plaire aux hommes. Elles sont encore dans l'ensemble en situation de vassalité. Il s'ensuit que la femme se connaît et se choisit non en tant qu'elle existe pour soi mais telle que l'homme la définit. Il nous faut donc la décrire d'abord telle que les hommes la rêvent puisque son être-pour-les-hommes est un des facteurs essentiels de sa condition concrète. (Beauvoir, 1976a, 234-235)

[“El privilegio económico que disfrutaban los hombres, su valor social, el prestigio del matrimonio, la utilidad de un apoyo masculino, todo empuja a las mujeres a desear ardientemente gustar a los hombres. Siguen estando en su conjunto en posición de vasallaje. El resultado es que la mujer se conoce y se elige, no en la medida en que existe para sí, sino tal y como la define el hombre. Tenemos, pues, que describirla primero tal y como la sueñan los hombres, ya que su «ser para los hombres» es uno de los factores esenciales de su condición concreta.” (Beauvoir, 2005, 221)]

El mito de lo femenino sería entonces un constructo opresivo fundado en las pretensiones masculinas ligadas al ser, la plenitud y la trascendencia. La Femenidad define a las mujeres como una esencia y como pura inmanencia, que se concretiza como el bien (la cosa) perteneciente al hombre. En ese sentido, el mito es la proyección masculina, la serie de imágenes, conductas y valores ligados a lo femenino, cuyos significados son impuestos a las mujeres. Es en estos términos que Beauvoir caracteriza a Eva, como símbolo de la Femenidad:

(...) c'est pour sauver Adam de sa solitude qu'il la lui a donnée, elle a dans son époux son origine et sa fin ; elle est son complément sur le mode de l'inessentiel. Ainsi apparaît-elle comme une proie privilégiée. Elle est la nature élevée à la translucidité de la conscience, elle est une conscience naturellement soumise. Et c'est là le merveilleux espoir que souvent l'homme a mis dans la femme :

---

<sup>70</sup> Bauer explica el concepto de *Mitsein* a partir de la influencia Heideggeriana, por lo que sostiene que la existencia en el seno de una colectividad trae consigo riesgos éticos, como perderse en el anonimato de la comunidad y el rehusar la autenticidad: “For if my world is through and through a world marked by the being of other people—if, specifically, the only objects and concepts I have at my disposal are those that are through and through public, then there is a massive disincentive for me to make these objects and concepts *my own*. If for Descartes the potential crisis is that I may turn out to be alone in the world, for Heidegger it is that I may *drown myself in it*. [...] If I attend to how I actually comport myself, I will see that far from worrying about whether other people exist, I am endlessly inclined to allow *das Man* to do the hard work for me of living my own life. Rather than make my own decisions, I do what “everyone” does. Rather than struggle with the problem of how to make our words mine, I engage in what Heidegger calls “idle talk.” It is important to see that for Heidegger *das Man* is not some group of “other” people: rather, the term refers to our tendency to disburden *ourselves* by allowing the *Mitsein* to, as it were, leap in for us.” (Bauer, 2006, 75-76).



il espère s'accomplir comme être en possédant charnellement un être, tout en se faisant confirmer dans sa liberté par une liberté docile. (Beauvoir, 1976a,242)

[“(…) se la da a Adán para salvarlo de su soledad, tiene en su esposo el principio y el fin; es su complemento en el registro de lo inesencial. Aparece como una presa privilegiada. Es la naturaleza elevada al carácter translúcido de la conciencia, es una conciencia naturalmente sometida. Ésta es la esperanza maravillosa que a menudo el hombre funda en la mujer; espera realizarse como ser al poseer carnalmente a un ser, a un tiempo que confirma su libertad a través de una libertad dócil.” (Beauvoir, 2005, 227)]

Así, la aspiración masculina es doble: alcanzar el ser mediante la posesión de otro ser, de una plenitud; por otra parte, le permite confirmarse como libertad ante una conciencia dócil, sin que haya lucha por el reconocimiento.

Esto nos lleva a otro aspecto de la opresión de las mujeres: la alteridad es necesaria para la trascendencia, ya sea en la medida en que retoma mis proyectos, o en tanto testigo que me confirma como sujeto. En ese sentido, su confirmación, juicio y mirada son indispensables para fundar mis proyectos como necesarios: esto se percibe cuando otros individuos retoman mis proyectos como punto de partida para los suyos, actualizan y prolongan mis actos. En el caso de la opresión, se trata de una desviación parasitaria de esta necesidad ontológica. Como ya hemos visto, Beauvoir insiste en la necesidad de conciencias que estén en un punto de igualdad, para que puedan retomar mis proyectos u oponerse a ellos.<sup>71</sup>

Así, las tendencias espontáneas de todo existente son deformadas por la opresión, para obtenerlas sin reconocer a la alteridad como mi igual. La aspiración a *ser*, y la necesidad de un testigo, son deformadas por los hombres para crear un mito, un Ser que es plenitud y testigo, a la vez que subordinado:

Il y a une autre fonction que l'homme confie volontiers à la femme : étant but des activités des hommes et source de leurs décisions, elle apparaît du même coup comme mesure des valeurs. Elle se découvre comme un juge privilégié. Ce n'est pas seulement pour le posséder que l'homme rêve d'un Autre, mais aussi pour être confirmé par lui ; se faire confirmer par des hommes, qui sont ses semblables, réclame de lui une tension constante : c'est pourquoi il souhaite qu'un regard venu du dehors confère à sa vie, à ses entreprises, à lui-même une valeur absolue. (...) Proche de l'homme,

---

<sup>71</sup> *Cfr.* Beauvoir, 1976a, 300 : « Le regard de Dieu est caché, étranger, inquiétant : même aux époques de foi, seuls quelques mystiques en étaient brûlés. Ce rôle divin, c'est à la femme qu'on l'a souvent dévolu. » *Cfr.* Beauvoir, 2005, 273: “La mirada de Dios está oculta, es extranjera, inquietante: incluso en las épocas de fe, sólo inflamaba a algunos místicos. Este papel divino se le adjudica con frecuencia a la mujer.”

dominée par lui, elle ne pose pas des valeurs qui lui soient étrangères : et cependant, comme elle est autre, elle demeure extérieure au monde des hommes et donc capable de le saisir avec objectivité. C'est elle qui en chaque cas singulier dénoncera la présence ou l'absence du courage, de la force, de la beauté, tout en confirmant du dehors leur prix universel. Les hommes sont trop occupés de leurs rapports de coopération et de lutte pour être les uns pour les autres un public : ils ne se contemplent pas. La femme est à l'écart de leurs activités, elle ne prend pas part aux joutes et aux combats : toute sa situation la destine à jouer ce rôle de regard. (1976a, 300-301)

[“Hay otra función que el hombre deja voluntariamente para la mujer: al ser objetivo de las actividades de los hombres y la fuente de sus decisiones, aparece también como medida de los valores. Se descubre como un juez privilegiado. Si el hombre sueña con Otro, no es sólo para poseerlo, sino para verse confirmado por él; la confirmación de los hombres, que son sus semejantes, exige de él una tensión constante: por esta razón quiere que una mirada exterior confiara a su vida, a sus empresas, a sí mismo, un valor absoluto. (...) Cercana al hombre, dominada por él, no plantea valores que le sean ajenos: y sin embargo, al ser otra, permanece exterior al mundo de los hombres, por lo que es capaz de captarlo con objetividad. Ella es la que en cada caso particular denunciará la presencia o la ausencia de valor, de fuerza, de belleza, confirmando desde el exterior su precio universal. Los hombres están demasiado ocupados con sus relaciones de cooperación y de lucha para ser un público para ellos mismos: no se contemplan. La mujer queda al margen de sus actividades, no toma parte en las justas y los combates: toda su situación la destina a desempeñar este papel de mirada.” (Beauvoir, 2005, 273-274)]

De este modo, la opresión es una solución inauténtica al dilema de la existencia: el opresor busca la plenitud de ser mediante la apropiación de otra conciencia libre, pretendiéndola subordinada; al mismo tiempo, busca la confirmación de una alteridad subyugada que no puede retomar sus proyectos como punto de partida.<sup>72</sup> El auténtico egoísta moral no es el que persigue sus proyectos y

---

<sup>72</sup> *Cfr.* Beauvoir, 1944, 303 : « Voici donc ma situation en face d'autrui : les hommes sont libres, et je suis jeté dans le monde parmi ces libertés étrangères. J'ai besoin d'elles, car une fois que j'ai dépassé mes propres buts, mes actes retomberaient sur eux-mêmes inertes, inutiles, s'ils n'étaient emportés par de nouveaux projets vers un nouvel avenir. Un homme qui survivrait seul sur terre à un cataclysme universel devrait s'efforcer, tel Ézéchiél, de ressusciter l'humanité, ou il n'aurait plus qu'à mourir. Le mouvement de ma transcendance m'apparaît comme vain dès que je l'ai transcendé ; mais si à travers d'autres hommes ma transcendance se prolonge toujours plus loin que le projet que je forme au présent, je ne saurais jamais la dépasser. » *Cfr.* Beauvoir, 1972, 115: “He aquí pues mi situación frente a otro: los hombres son libres, y yo estoy lanzado en el mundo entre esas libertades extrañas. Tengo necesidad de ellas, pues una vez que he superado mis propios fines, mis actos se volverían sobre sí mismos, inertes, inútiles, si no fueran impulsados por nuevos proyectos hacia un nuevo porvenir. Un hombre que sobreviviera solo sobre la tierra a un cataclismo universal, debería esforzarse, como Ezequiel, en resucitar a la humanidad, o no le quedaría sino morir. El movimiento de mi trascendencia se me aparece como vano desde que lo he trascendido, pero si, a través de otros hombres, mi trascendencia se prolonga siempre más lejos que el proyecto que se forma al presente, no podría jamás superarlo.”

aspira al ser, sino el que le impide a otra conciencia su trascendencia, el medio para llegar a ser plenitud y no carencia.<sup>73</sup>

a) La mujer como relativo del hombre: las dimensiones del mito

i) El mito de la mujer y los niveles del género

¿Qué imágenes proyectan los hombres a través del mito? ¿Cuál es el contenido del *eterno femenino*? La situación se complejiza en tanto que se trata de un mito concebido desde la perspectiva masculina. A través de él, los hombres proyectan sus aspiraciones, deseos, temores, y esa doble tendencia que discutimos previamente, de buscar el ser y la plenitud, a la vez que un testigo que afirme los proyectos como necesarios: «Tout mythe implique un Sujet qui projette ses espoirs et ses craintes vers un ciel transcendant. Les femmes ne se posant pas comme Sujet n'ont pas créé le mythe viril dans lequel se refléteraient leurs projets ; elles n'ont ni religion ni poésie qui leur appartiennent en propre : c'est encore à travers les rêves des hommes qu'elles rêvent » (Beauvoir, *DS I*, 243). [“Todo mito implica un Sujeto que proyecte sus esperanzas y sus temores hacia un cielo trascendente. Las mujeres, que no se afirman como Sujeto, no han creado el mito viril en el que se podrían reflejar sus proyectos; no tienen ni religión ni poesía que les pertenezcan auténticamente: sueñan a través de los sueños de los hombres.” (Beauvoir, 2005, 228)]

Así, para Beauvoir, hay una diferencia notable entre las imágenes sobre lo masculino y lo femenino : en un caso, las imágenes reproducen el mito del ‘eterno femenino’, en otro, se trata de imágenes estilizadas : « (...) le père, le séducteur, le mari le jaloux, le bon fils, le mauvais fils ; mais ce sont aussi les hommes qui les ont fixées, et elles n'atteignent pas à la dignité du mythe ; elles ne sont guère que » des clichés. Tandis que la femme est exclusivement définie dans son rapport avec l'homme » (243-244) [“(…) el padre, el seductor, el marido, el celoso, el buen hijo, el mal hijo, pero también las han fijado los hombres y no alcanzan la dignidad del mito; sólo son clichés. Sin

---

<sup>73</sup> *Cfr.* Simone de Beauvoir, 1947, 103-104 : « Nous l'avons vu, ma liberté exige pour s'accomplir de déboucher sur un avenir ouvert : ce sont les autres hommes qui m'ouvrent l'avenir, ce sont eux qui, constituant le monde de demain, définissent mon avenir ; mais si, au lieu de me permettre de participer à ce mouvement constructeur, ils m'obligent à consumer vainement ma transcendance, s'ils me maintiennent au-dessous de ce niveau qu'ils ont conquis et à partir duquel s'effectueraient les nouvelles conquêtes, alors ils me coupent de l'avenir, ils me changent en chose. La vie s'emploie à la fois à se perpétuer et à se dépasser ; si elle ne fait que se maintenir, vivre c'est seulement ne pas mourir, et l'existence humaine ne se distingue pas d'une végétation absurde ; une vie ne se justifie que si son effort pour se perpétuer est intégré dans son dépassement, et si ce dépassement n'a d'autres limites que celles que le sujet s'assigne lui-même. L'oppression divise le monde en deux clans : il y a ceux qui édifient l'humanité en la jetant au-devant d'elle-même, et ceux qui sont condamnés à piétiner sans espoir, pour entretenir seulement la collectivité ; leur vie est pure répétition de gestes mécaniques, leur loisir suffit tout juste à la récupération de leurs forces ; l'opresseur se nourrit de leur transcendance et se refuse à la prolonger par une libre reconnaissance. »

embargo, la mujer se define exclusivamente en su relación con el hombre.” (Beauvoir, 2005, 228-229)]. Esto queda más claro si pensamos que estas imágenes estilizadas no definen al hombre en función de la mujer, no son su esencia, sino situaciones, mientras que el mito de lo Femenino posiciona a la mujer como esencialmente madre, amante, esto es, esencialmente *para el hombre*. Beauvoir constata que la feminidad está vinculada necesariamente con el sexo:<sup>74</sup>

On dit parfois « le sexe » pour désigner la femme ; c'est elle qui est la chair, ses délices et ses dangers : que pour la femme ce soit l'homme qui est sexué et charnel est une vérité qui n'a jamais été proclamée parce qu'il n'y a personne pour la proclamer. La représentation du monde comme le monde lui-même est l'opération des hommes ; ils le décrivent du point de vue qui est le leur et qu'ils confondent avec la vérité absolue. (Beauvoir, 1976a, 244)

[“A veces se dice [en francés] «el sexo» para designar a la mujer: ella es la carne, sus delicias y sus peligros. Que para la mujer el hombre sea sexuado y carnal es una verdad que nunca se ha proclamado, porque no hay nadie para proclamarla. La representación del mundo, como el mismo mundo, es una operación de los hombres; lo describen desde su propio punto de vista, que confunden con la verdad absoluta.” (Beauvoir, 2005, 229)]

Desde el existencialismo, que la mujer sea el ser relativo del hombre quiere decir que se le concibe no como conciencia libre y *para sí*, sino como esencia, como *en sí*. Lo femenino es planteado como esencia, como *en-sí*, lo cual es una manera de cosificar a las conciencias, y de imponerles un principio opresivo al que deben ajustar sus proyectos. En suma, lo femenino se *define* con relación a lo masculino. La feminidad sería una construcción opresiva que impediría la trascendencia de las mujeres como grupo, mientras que la masculinidad no presentaría obstáculos para la trascendencia de los hombres por ser hombres. Habría hombres oprimidos por raza, clase, origen étnico, mas no por su calidad de hombres, según esta distinción.<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> Cfr. Monique Wittig, 1992b, 28: “La categoría del sexo es la categoría que une a las mujeres porque ellas no pueden ser concebidas por fuera de esa categoría. Sólo ellas son sexo, el sexo, y se las ha convertido en sexo en su espíritu, su cuerpo, sus actos, sus gestos; incluso los asesinatos de que son objeto y los golpes que reciben son sexuales. Sin duda la categoría de sexo apresa firmemente a las mujeres. Y es que la categoría de sexo es una categoría totalitaria”.

<sup>75</sup> La idea del mito de la Femenidad como constructo efectuado por los hombres, y que no tiene equivalente con un mito de la Masculinidad creado por mujeres, puede parecer limitada. Primeramente, se centra en individuos oprimiendo a otros individuos, más que en estructuras sociales de las que ambos formen parte. En segundo lugar, actualmente existen estudios sobre la masculinidad como constructo, al igual que sobre la Femenidad. Hoy podríamos afirmar que el género impone normas y conductas a todos los individuos. Una lectura caritativa nos permite entrever que Beauvoir también habla en términos sistémicos, y que sostiene que la imposición de una feminidad rígida trae consigo una masculinidad inflexible, que provoca inconvenientes y sufrimiento a los hombres que se empeñan en mantener estos significados simbólicos. Cfr. Beauvoir, 1976a, 638 : « (...) l'homme est rongé par le souci de se montrer male, important, supérieur; il joue des comédies

¿Cuáles son los elementos que fundan el mito de lo Femenino? Exploraremos la idea de que se nutre de elementos simbólicos que, a su vez, lo definen como subordinado a lo masculino. Así, nos centraremos en la tesis de que la mujer es la *otra* del hombre, en su vertiente simbólica.

Cuando Beauvoir menciona que la mujer es la Otra del hombre, remite a tres variantes de las categorías mismo-otro: la ontológica afirma que cada conciencia se afirma como sujeto y se opone a las demás conciencias, de modo que este conflicto puede llevar a la opresión o al reconocimiento como iguales. Otro sentido es político, en tanto que los grupos sociales funcionan bajo esta misma lógica de opresión o reconocimiento. La tercera oposición es simbólica, y es mencionada desde la introducción de *El Segundo Sexo*. Se infiere que este nivel es más abstracto que el ontológico y político, pues remite al pensamiento simbólico, binario y dual, constituido por categorías opuestas.

La oposición con la alteridad como conciencia y como grupo es un descubrimiento, un escándalo existencial y empírico. Se parte de la afirmación de uno como Mismo, y el drama acontece cuando el otro se nos revela como otro-yo, cuando se constata que somos el otro de una conciencia que se afirma como misma: “(...) en voyage le natif s’aperçoit avec scandale qu’il y a dans les pays voisins des natifs qui le regardent à son tour comme étranger” (Beauvoir, 1976a, 19) [“(...) cuando viaja, el nativo advierte escandalizado que en los países vecinos existen nativos que le miran a su vez como extranjero”. (Beauvoir, 2005, 52)]. Del mismo modo, es fundamental resaltar que dicha operación no depende de hechos empíricos, sino que es coextensiva a la conciencia:

La catégorie de l’Autre est aussi originelle que la conscience elle-même. Dans les sociétés les plus primitives, dans les mythologies les plus antiques on trouve toujours une dualité qui est celle du Même et de l’Autre ; cette division n’a pas d’abord été placée sous le signe de la division des sexes, elle ne dépend d’aucune donnée empirique : c’est ce qui ressort entre autres des travaux de Granet sur la pensée chinoise, de ceux de Dumézil sur les Indes et Rome. Dans les couples Varuna-Mitra, Ouranos-Zeus, Soleil-Lune, Jour-Nuit, aucun élément féminin n’est d’abord impliqué ; non plus que dans l’opposition du Bien au Mal, es principes fastes et néfastes, de la droite et de la gauche, de Dieu

---

afin qu’on lui en joue; il est lui aussi agressif, inquiet; il a de l’hostilité pour les femmes parce qu’il a peur d’elles, et il a peur d’elles parce qu’il a peur du personnage avec lequel il se confond. Que de temps et de forces il gaspille à liquider, sublimer, transposer des complexes, à parler des femmes, à les séduire, à les craindre ! On le libérerait en les libérant. Mais c’est précisément ce qu’il redoute. Et il s’entête dans les mystifications destinées à maintenir la femme dans ses chaînes. » Cfr. Beauvoir, 2005, 891: “[...] el hombre está devorado por el deseo de mostrarse masculino, importante, superior; finge y quiere que finjan para él; es también agrasivo, inquieto; siente hostilidad hacia las mujeres porque le dan miedo, y tiene miedo de ellas porque tiene miedo del personaje con el que se confunde. ¡Cuánto tiempo y cuánta fuerza desperdicia liquidando, sublimando, transfiriendo complejos, hablando de las mujeres, seduciéndolas, teniéndolas! Quedaría liberado si las liberara, pero es precisamente lo que teme. Y se obstina en falsedades destinadas a mantener a la mujer sometida a sus cadenas.”

et de Lucifer ; l'altérité est une catégorie fondamentale de la pensée humaine. Aucune collectivité ne se définit jamais comme Une sans immédiatement poser l'Autre en face de soi. (Beauvoir, 1976<sup>a</sup>, 18)

[“La categoría de *Otro* es tan originaria como la conciencia misma. En las sociedades más primitivas, en las mitologías más antiguas, encontramos siempre una dualidad que es la de lo Mismo y lo Otro; esta división no se situó en un principio bajo el signo de la división de sexos, no depende de ningún dato empírico: es lo que se deduce, por ejemplo de los trabajos de Granet sobre el pensamiento chino, de los de Dumézil sobre India y Roma. En los binomios Varuna-Mitra, Urano-Zeus, Sol-Luna, Día-Noche, no está implicado en principio ningún elemento femenino, como tampoco en la oposición del Bien y el Mal, de los principios fastos o nefastos, de la derecha y de la izquierda, de Dios y de Lucifer; la alteridad es una categoría fundamental del pensamiento humano. Ningún colectivo se define nunca como Uno sin enunciar inmediatamente al Otro frente a sí.” (Beauvoir, 2005, 51)]

Beauvoir retoma a Lévi-Strauss y presupone la diferencia sexual como dato fundante de la sociedad.<sup>76</sup> La división simbólica entre *mismo* y *otro* preexiste (y condiciona) la aparición de la división sexual: los sexos se oponen como mismo y otro, pero estas categorías no presuponen la diferencia sexual. Así, según Beauvoir, la operación de identificación y diferenciación no involucra necesariamente valores de masculinidad o feminidad. La alteridad auténtica y la reciprocidad se omiten cuando la mujer se torna en alteridad absoluta; al ser la *Otra* del hombre adquiere toda una serie de significaciones simbólicas: el sexo, la naturaleza y la vida. Beauvoir interpreta al mito de lo femenino en función de estos temas, de lo cual se deduce su importancia.

Esta primera definición de la feminidad coloca a las mujeres como seres relativos, subordinados y definidos en función de lo masculino. El análisis del género<sup>77</sup> que hace la Dra. Estela Serret nos permite comprender esta tesis, así como colocar en perspectiva los significados de la masculinidad

---

<sup>76</sup>Cfr. Beauvoir, 1976a, 19: « À la fin d'une étude approfondie sur les diverses figures des sociétés primitives Lévi-Strauss a pu conclure : « Le passage de l'état de Nature à l'état de Culture se définit par l'aptitude de la part de l'homme à peser les relations biologiques sous des formes définies ou des formes floues, constituant moins des phénomènes qu'il s'agit d'expliquer que les données fondamentales et immédiates de la réalité sociale. » Cfr. Beauvoir, 2005, 51-52: “Al cabo de un estudio profundo sobre las diferentes figuras de las sociedades primitivas, Lévi-Strauss concluyó: «El paso del estado de Naturaleza al de Cultura se define por la aptitud que tiene el hombre para concebir las relaciones biológicas en forma e sistemas de oposiciones: la dualidad, la alternancia, la oposición y la simetría, presentadas en formas definidas o imprecisas, no son tanto fenómenos que hay que explicar como imperativos fundamentales e inmediatos de la realidad social.»

<sup>77</sup> Es manifiesto que la la noción de 'sexo' prevalece en el texto de Beauvoir, y que la de género no es utilizada. No obstante, sostendremos que hay elementos para defender que Beauvoir no sólo sienta bases para hablar del género, sino que ella misma lo tematiza. Cabe tomar en cuenta que por su lugar en la historia, Beauvoir se refiere a la subordinación de la mujer por parte de los hombres, en vez de hablar de estructuras dominantes. También usa los términos de mujer y feminidad, hombre y masculino, como intercambiables e indistintos.

y feminidad simbólica a los que remite Beauvoir. Serret, como Beauvoir, indica que el nivel simbólico más abstracto, el nivel de las oposiciones y binarismos, también juega un rol en la explicación de la opresión. Primeramente, apunta a que la cultura funciona como un sistema simbólico. Define al signo como referente vacío que, al vincularse con otro signo, se transforma en símbolo. A su vez, el significado no se produce mediante símbolos aislados, sino por la concatenación entre símbolos. El orden simbólico opera por medio de oposiciones, depende de parejas de signos relacionadas entre sí. En este marco, la unidad mínima es la *pareja simbólica* de A y -A.

Se parte del principio de identidad que establece que  $A=A$ , y al mismo tiempo la distingue de -A, esto es,  $A \neq -A$ . A funge como categoría central y posee valor positivo, mientras que la categoría -A opera como límite y negación, teniendo a su vez valor negativo:

Lo distintivo de las parejas simbólicas es que funcionan de manera binaria. La categoría central (A) existe sólo gracias a la negación, sólo podemos conceptualizarla en el sentido de trazar un límite, dicho trazo crea la negación: ni el contorno ni lo que queda fuera será A, y define así a la categoría límite porque juega el papel de delimitar; su función constituyente es el trazo del límite. Curiosamente, una vez producido lo anterior, vemos que aquello que implica -A, en sí mismo resulta innombrable, ininteligible: de lo otro, de A, sólo podemos decir que es “no A”.

(...) El carácter de toda categoría límite, entonces, es muy distinto al de la categoría central, pues su función es permitir la conformación de un sentido *externo* a ella misma: delimita la significación a costa de no encarnar en sí misma sino la negación de ese significado. Esa función es sumamente compleja: -A conforma el límite, la frontera, la marca; aunque también lo que queda del otro lado de la marca. Es decir, la categoría límite es tanto delimitación como *alteridad* [el énfasis es mío]. (Serret, 2011, 76-77)

El ejemplo utilizado por Serret es la dupla orden-caos, en la cual el orden funge como central, y el caos como límite. El caos sólo se puede definir negativamente, como la ausencia de orden y de *logos*. Así, hay una asimetría entre las categorías:

Esta categoría [límite] entraña un conjunto de paradojas: designa lo indesiguable, nombra lo innombrable, delimita construyendo un lugar que no tiene valor de lugar, que no es reconocido como lugar. Por ello decimos que, mientras las categorías límite poseen una enorme densidad de significación, las categorías centrales se conforman con significaciones claras y distintas. Es lo que pretendemos al generar, obtener claridad, dar sentido a cualquier cosa que analicemos. (Serret, 2011, 77-78)

Serret continúa diciendo que las parejas simbólicas más abstractas operan como referentes simbólicos, y son los ordenadores primarios de sentido. Nombra tres duplas simbólicas: cultura-naturaleza, orden-caos, mismidad-alteridad. (Serret, 2011, 78) Constatamos que entre estas se encuentran las categorías de Mismo-Otro, recuperadas por Beauvoir. Serret agrega al género simbólico (masculino-femenino) como ordenador primario, aclarando que no se refiere a las categorías de hombre y mujer, sino a “referentes de significación y comprensión del mundo entero” (Serret, 2011, 78).

Asimismo, al igual que los signos y los símbolos, los ordenadores primarios forman significados relacionándose entre sí: las categorías centrales se concatenan unas con otras, al igual que las categorías límite. De esta manera, las parejas simbólicas de cultura-naturaleza, orden-caos, mismidad-alteridad y masculino-femenino están vinculadas simbólicamente. La cultura se relaciona con el orden, la mismidad y lo masculino, mientras que la naturaleza está ligada al caos, a la alteridad y a lo femenino.

Desde esta perspectiva, el género simbólico afecta a todas las demás parejas simbólicas, en tanto que en el lenguaje todas las categorías tienen atribución de género gramatical, es decir, que se les atribuyen características de masculinización o feminización, y en el caso del género neutro, de ambos:

El género es un ordenador primario, porque atribuimos posiciones de género, o masculinas o femeninas, prácticamente a todo lo que imaginamos (mitos, batallas, instituciones, comunidades políticas). Construye significados que nos llevan a comprender, a hacer inteligibles los distintos fenómenos ocurridos a nuestro alrededor reproduciendo en todos ellos una dinámica propia de la constitución del sujeto. (Serret, 2011, 81)

Ahora bien, en el orden simbólico, la categoría central es lo Masculino, mientras que lo Femenino es su límite. Lo Femenino es innombrable e ininteligible, porque su función es delimitar a la categoría central. El caos es la ausencia de orden, así como lo femenino es la ausencia y el límite de lo masculino. La interpretación que hace Serret de la pareja simbólica de masculino-femenino es interesante, en tanto que permite entender ‘lo femenino’ como categoría límite, lo que implica que únicamente se le definirá ‘en negativo’, como alteridad de lo masculino. Este aspecto cobra mucha importancia, en tanto que para Beauvoir los hombres han *definido* a las mujeres a lo largo de la historia. Lo femenino es la categoría límite de lo masculino, a la vez carencia y negación de lo masculino:

Le rapport des deux sexes n'est pas celui de deux électricités, de deux pôles : l'homme représente à la fois le positif et le neutre au point qu'on dit en français « les hommes » pour désigner les êtres



humains, le sens singulier du mot « vir » s'étant assimilé au sens général du mot « homo ». La femme apparaît comme le négatif si bien que toute détermination lui est imputée comme limitation, sans réciprocité. (...) Pratiquement, de même que pour les anciens il y avait une verticale absolue par rapport à laquelle se définissait l'oblique, il y a un type humain qui est le type masculin. (Beauvoir, 1976a, 16)

[“La relación entre ambos sexos no es la de dos electricidades, dos polos: el hombre representa al mismo tiempo el positivo y el neutro, hasta el punto que se dice «los hombres» para designar a los seres humanos, pues el singular de la palabra *vir* se ha asimilado al sentido general de la palabra *homo*. La mujer aparece como el negativo, de modo que toda determinación se le imputa como una limitación, sin reciprocidad. (...) En la práctica, igual que en la Antigüedad había una línea vertical absoluta con respecto a la cual se definía la oblicua, existe un tipo humano absoluto que es el tipo masculino.” (Beauvoir, 2005, 49-50)]

Constatamos que los niveles simbólico, ontológico y político están estrechamente vinculados entre sí. En efecto, lo masculino como categoría central es definido positivamente, mientras que lo femenino se reduce a límite y relación negativa con lo masculino. Esto se traduce en las dinámicas entre los géneros a través de las nociones de autonomía y de ser sujeto; los hombres ocupan la centralidad, son autónomos y son el Sujeto, lo cual hace que las mujeres, en tanto femeninas, no sean consideradas como sujeto autónomo: «L'humanité est mâle et l'homme définit la femme non en soi mais relativement à lui; elle n'est pas considérée comme un être autonome. (...) Elle se détermine et se différencie par rapport à l'homme et non celui-ci par rapport à elle ; elle est l'inessentiel en face de l'essentiel. Il est le Sujet, il est l'Absolu : elle est l'Autre » (17). [“La humanidad es masculina y el hombre define a la mujer, no en sí, sino en relación con él; la mujer no tiene consideración de ser autónomo. (...) La mujer se determina y se diferencia con respecto al hombre, y no a la inversa; ella es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el Sujeto, es el Absoluto: ella es la Alteridad.” (Beauvoir, 2005, 50)]

Ahora bien, Serret hace una distinción sutil que Beauvoir no realiza, ya que apunta que el género simbólico no remite a hombres y mujeres, sino a significados ligados a lo masculino y femenino, que posteriormente son ritualizados y actuados por individuos generizados (a partir del género imaginario social e imaginario subjetivo). Las mujeres actúan mayoritariamente significados ligados a la feminidad, mientras que los hombres actúan mayoritariamente significados de masculinidad:

Los varones actúan prioritariamente los significados de centralidad, de prestigio, de sujetos que son empujados por el deseo, que actúan, emprenden y toman bajo su cargo la representación del *yo* y del *nosotros*. Por su parte, las mujeres actúan prioritariamente nociones de feminidad, es decir, los

contenidos significativos de quienes encarnan —en el nivel de ritualización más complejo de los valores de género— la enorme densidad de valores que van desde lo más deseado y temido (y que por lo tanto ejerce una enorme influencia) hasta lo que ha sido dominado. (Serret 83).

Dado que lo femenino y masculino no remite directamente a los individuos, sino a significados simbólicos, es pertinente notar que tanto hombres como mujeres actúan significados de masculinidad y feminidad:

Aunque las mujeres también actúan con significados de masculinidad y los varones también actúan con significados de feminidad. Si no fuese así, las mujeres no devendrían sujetos de una identidad y se ubicarían sólo en el territorio de lo innombrable. En cambio, también están atravesadas por la marca y constituidas subjetivamente, son sujetos de deseo y construyen cultura. En correspondencia, los varones también actúan valores de feminidad, en especial cuando se visualizan siendo agentes de fuerzas naturales que escapan al control racional. En muchas sociedades se piensa que la fuerza bruta y el deseo sexual que debe ser satisfecho a toda costa (por *incontrolable*) son cualidades de los varones. En ambos casos, ellos actúan significados de feminidad. (85)

En distintos pasajes es claro que hay elementos del género simbólico en el Mito de la feminidad. El género simbólico nos permite explicar el carácter absoluto y abstracto del mito. En efecto, Beauvoir refiere que rasgos de la existencia como la ambigüedad, la corporalidad y el misterio, los cuales son inherentes a la vida humana, difieren del mito de lo Femenino. El mito toma estos elementos de alteridad recíproca como principio absoluto y unilateral, pasa de la verdad de que hombre y mujer son alteridades mutuas, a afirmar la Diferencia absoluta de la mujer, en virtud de su feminidad:

Mais dire que la Femme, c'est la Chair, dire que la Chair est Nuit et Mort, ou qu'elle est la splendeur du Cosmos, c'est quitter la vérité de la terre et s'envoler vers un ciel vide. Car l'homme aussi est chair pour la femme ; et celle-ci est autre qu'un objet charnel ; et la chair revêt pour chacun et dans chaque expérience des significations singulières. Il est de même tout à fait vrai que la femme est — comme l'homme— un être enraciné dans la nature (...) mais en elle comme en lui le donné est assumé par l'existence, elle appartient aussi au règne humain. L'assimiler à la Nature c'est un simple parti pris. (398).

[“Sin embargo, decir que la Mujer es la Carne, decir que la Carne es Noche y Muerte, o que es el esplendor del Cosmos, es abandonar la verdad de la tierra y alzar el vuelo hacia un cielo vacío. Porque el hombre también es carne para la mujer, y ésta no es sólo un objeto carnal; y la carne reviste para cada cual y en cada experiencia significados singulares. También es absolutamente cierto que la mujer —como el hombre— es un ser arraigado en la naturaleza (...) ella también pertenece al reino de lo humano. Asimilarla a la Naturaleza es un simple prejuicio.” (Beauvoir, 2005, 353-354)]

En consonancia con esto, Beauvoir ve en la potencia de las deidades femeninas, una confirmación de la mujer como Otra, en tanto que no es la semejante del hombre, es lo que lo excede, y está vinculada con las fuerzas de la naturaleza: « Dire que la femme était l’Autre c’est dire qu’il n’existait pas entre les sexes un rapport de réciprocité : Terre, Mère, Déesse, elle n’était pas pour l’homme une semblable ; c’est *au-delà* du règne humain que sa puissance s’affirmait : elle était donc *hors* de ce règne » (Beauvoir, 1976a, 124) [ “Decir que la mujer era la *Alteridad* es decir que no existía entre los sexos una relación de reciprocidad: Tierra, Madre, Diosa, no era para el hombre un semejante; su poder se afirmaba *más allá* del reino humano: estaba por lo tanto *fuera* de este reino.” (Beauvoir, 2005, 135)]. Es decir, que la divinidad femenina seguía operando como categoría límite de lo humano, como Otro de lo masculino: « Dans la mesure où la femme est considérée comme l’Autre absolu, c’est-à-dire, —quelle que soit sa magie,— comme l’inessentiel, il est précisément impossible de la regarder comme un autre sujet» (124). [“En la medida en la que se considera a la mujer como la Alteridad absoluta, es decir —sea cual fuere su magia—, como lo inesencial, es precisamente imposible mirarla como otro sujeto.” (Beauvoir, 2005, 135)]. Otro argumento que Beauvoir recupera, es que el grupo de las mujeres nunca se definió como Mismo y como Sujeto frente al grupo de los hombres, esto es, lo femenino nunca fue categoría central: « Les femmes n’ont donc jamais constitué un groupe séparé qui se fût posé *pour soi* en face du groupement mâle ; elles n’ont jamais eu une relation directe et autonome avec les hommes » (Beauvoir, 1976<sup>a</sup>, 124) [“Las mujeres nunca fueron un grupo separado que se afirmara *para sí* frente al grupo masculino; nunca tuvieron una relación directa y autónoma con los hombres.” (Beauvoir, 2005, 135)].

El pensamiento simbólico dualista le confiere fijeza de naturaleza a sus significados, mas éstos no son unívocos y son interpretados y actuados de maneras divergentes en distintas sociedades y épocas. Entonces el mito de lo Femenino es una noción compleja que interviene en los tres niveles del género, y no remite a arquetipos inconscientes, sino a dinámicas entre estos niveles. El género simbólico no es *per se* una construcción trascendente y mítica, remite simplemente a la estructura binaria del pensamiento simbólico, lo que para Beauvoir es constitutivo de la consciencia.<sup>78</sup> Como

---

<sup>78</sup> De hecho, las categorías de mismo-otro preexisten a la opresión de las mujeres, tanto en su nivel simbólico como ontológico. Cuando se hace de la alteridad un principio absoluto, surge el mito de la Mujer. *Cfr.* Beauvoir, 1976a, 122 : « On a dit déjà que l’homme ne se pense jamais qu’en pensant l’Autre ; il saisit le monde sous le signe de la dualité ; celle-ci n’a pas d’abord un caractère sexuel. Mais étant naturellement différente de l’homme qui se pose comme le même c’est dans la catégorie de l’Autre que la femme est rangée ; l’Autre enveloppe la femme ». *Cfr.* Beauvoir, 2005, 133 : “Hemos dicho ya que el hombre sólo se concibe haciéndolo como *Otro*; capta el mundo bajo el signo de la dualidad, aunque ésta no tiene todavía un

ella misma señala en la introducción, la alteridad de los sexos puede vivirse de muchas maneras. Adquiere su carácter mítico en relación con el género imaginario social, lo que Beauvoir denominaría como situación o facticidad del sexo:

À une époque donnée, les techniques, la structure économique et sociale d'une collectivité, découvrent à tous ses membres un monde identique : il y aura aussi une relation constante de la sexualité aux formes sociales ; des individus analogues, placés dans des conditions analogues ; cette analogie ne fonde pas une rigoureuse universalité, mais elle permet de retrouver dans les histoires universelles des types généraux. Le symbole ne nous apparaît pas comme un allégorie élaborée par un mystérieux inconscient : c'est l'appréhension d'une signification à travers un analogon de l'objet signifiant ; du fait de l'identité de la facticité qu'ils ont à affronter, les significations se dévoilent de la même manière à quantité d'individus ; le symbolisme n'est pas tombé du ciel ni surgi des profondeurs souterraines : il a été élaboré, tout comme le langage, par la réalité humaine qui est *mitsein* en même temps que séparation (Beauvoir, 1976a, 91).

[“En una época dada, las técnicas, la estructura económica y social de una colectividad descubren a todos sus miembros un mundo idéntico: también se dará una relación constante de la sexualidad con las formas sociales; individuos análogos, colocados en condiciones análogas, captarán en los hechos significados análogos; esta analogía no presupone una rigurosa universalidad, pero permite identificar en las historias individuales tipos generales. El símbolo no se nos aparece como una alegoría elaborada por un misterioso inconsciente: se trata de la aprehensión de un significado a través de un *analogon* del objeto signifiante; por la identidad de la situación existencial a través de todos los existentes y de la identidad de la facticidad que tienen que afrontar, los significados se desvelan de la misma forma a gran número de individuos; el simbolismo no cae del cielo ni brota de las profundidades subterráneas: ha sido elaborado, como el lenguaje, por la realidad humana que es *mitsein* al mismo tiempo que separación”. (Beauvoir, 2005, 110)]

En el seno de cada cultura, el género imaginario social adquiere, a su vez, un carácter dualista a raíz del género simbólico, y la unión de ambos provoca una apariencia de naturaleza. El género imaginario social se vislumbra en las situaciones sociales prefabricadas y en el entrenamiento y formación de un grupo de la humanidad al que se le adiestra para encajar en la Feminidad simbólica: «Le passage à l'absolu s'exprime déjà dans les représentations sociales: les relations s'y figent facilement en classes, les fonctions en types, comme dans la mentalité enfantine les rapports se fixent en choses.» (Beauvoir, 1976a, 396) [ “El tránsito a lo absoluto ya se expresa en las

---

carácter sexual. Naturalmente, al ser diferente del hombre que se plantea como lo mismo, la mujer queda clasificada en la categoría de Otra; la Alteridad envuelve a la mujer”.

representaciones sociales: las relaciones se congelan fácilmente en clases, las funciones en tipos, como en la mentalidad infantil las relaciones se convierten en cosas” (Beauvoir, 2005, 352)]. Esto refuerza el vínculo entre el género simbólico y el imaginario social; las categorías abstractas de lo femenino y masculino son, a su vez, valoradas e interpretadas de maneras múltiples, en la sociedad.<sup>79</sup> Se traducen en relaciones rígidas entre los grupos sociales de hombres y mujeres:

Comme les représentations collectives et entre autres les types sociaux se définissent généralement par couples de termes opposés, l’ambivalence semblera une propriété intrinsèque de l’Éternel Féminin.

(...) Ce n’est évidemment pas la réalité qui dicte à la société ou aux individus leur choix entre les deux principes opposés d’unification ; à chaque époque, dans chaque cas, société et individu décident d’après leurs besoins. Très souvent ils projettent dans le mythe adopté les institutions et les valeurs auxquelles ils sont attachés. (Beauvoir, 1976a, 397)

[“Como las representaciones colectivas, entre otras los tipos sociales, se definen generalmente por pares de términos opuestos, la ambivalencia parecerá una propiedad intrínseca del Eterno Femenino.

(...) No es evidentemente la realidad lo que dicta a la sociedad o a los individuos la disyuntiva entre dos principios opuestos de unificación; en cada época, en cada caso, sociedad e individuo deciden de acuerdo con sus necesidades. Con mucha frecuencia, proyectan en el mito adoptado las instituciones y los valores que reivindican.” (Beauvoir, 2005, 352-353)]

A partir de la lectura de Amorós y Butler, podemos captar la dinámica entre el género imaginario social y el imaginario subjetivo. A saber, que devenir mujer tiene el doble sentido de construcción cultural impuesta, y de proceso de construcción de nosotros mismos, esto es, de encarnar el género.<sup>80</sup> Por una parte, ambas sugieren que en Beauvoir se puede encontrar un género estructural que es un constructo social, y que constituye identidades fijas (situaciones), e incluso míticas (como el mito de lo femenino). Según Butler, el género es la actualización de significados (género simbólico e imaginario social):

Gender must be understood as a modality of taking on or realizing possibilities, a process of interpreting the body, giving it cultural form. In other words, to be a woman is to become a woman;

---

<sup>79</sup> Beauvoir también da ejemplos históricos y de diferentes sociedades para explicar cómo se encarna el mito de lo femenino en distintas culturas, tiempos y lugares. Particularmente, esto es evidente en su caracterización de la virginidad según la cultura (Beauvoir, 1976a, 259-261), y en los criterios de belleza (Beauvoir, 1976a, 266-268). También es particularmente útil la revisión del capítulo sobre la Historia, con el fin de contrastar las diferencias en la opresión de género y sexo, según la cultura y época.

<sup>80</sup> Podemos equiparar estos aspectos con el género imaginario social e imaginario subjetivo, propuestos por la Dra. Serret.

it is not a matter of acquiescing to a fixed ontological status, in which case one could be born a woman, but, rather, an active process of appropriating, interpreting and reinterpreting received cultural possibilities. (Butler, 1986, 36)

Según Amorós, el género como constructo social en Beauvoir, ha sido *hecho por y para alguien*; los hombres han modelado a las mujeres según sus intereses económicos, políticos, y ontológicos. No necesariamente es una operación intencional o consciente, el peso de esta tesis es que el género es un constructo impuesto a las mujeres como colectividad. Esta lectura pone el peso emancipatorio en los individuos (sus acciones, sus proyectos, sus temores ontológicos), más que en estructuras que producen sujetos-sujetados.

El género como constructo es opresivo, en tanto que impone una identidad fija y esencial a las mujeres, y las obliga a amoldarse según los criterios masculinos, como su *Otra*. Hay moldes prefabricados y un entrenamiento para que las mujeres se amolden a ellos, esto es, la formación de las mujeres como mujeres:

La retícula así constituida, en tanto en que determina el modo en que las mujeres se ven obligadas a realizar existencialmente su condición, equivaldría al género en el sentido objetivo y sociológico en el que se habla de los “roles de género”. Por más que estos sufran variaciones históricas significativas y que autoras como Joan Scott hayan insistido muy pertinentemente en historizar la categoría de género, estos roles, que Beauvoir traduciría retrospectivamente como proyectos proyectados, aparecen recurrentemente vinculados a la insesencialidad-alteridad: madre-de, mujer-de, amante-de, adjunta-de, azafata de...congresos...de varones, claro, enfermera de y así sucesivamente. La autora de *El Segundo Sexo* tipifica estos proyectos-proyectados en el segundo tomo de su obra bajo la rúbrica de “situación”: son estos los “ubis” ontológicos asignados a las mujeres y que, diríamos quizás ahora, las “generizan”. Pero, aun estando llenas de agudeza y penetración las descripciones de Beauvoir de estos “ubis”, es más interesante en ella, a nuestro juicio, lo que podríamos llamar el aspecto subjetivo del género o lo que ahora se denominaría “identidad de género”. Este aspecto, de tratamiento más psicológico que sociológico, se referirá al modo, necesariamente conflictivo, de entrenamiento, por parte de las mujeres, en ese proyectar el proyecto del otro para ellas, el cual, justamente, las niega como proyecto y ni siquiera les permite percibir su diseño, propiamente como un proyecto del “otro”, sino como la forma canónica misma de lo que debe ser su inserción en la realidad. (Amorós, 2009, 19-20)

En este pasaje identificamos también lo designado por las categorías de la Dra. Serret: el género simbólico, el imaginario social y el imaginario subjetivo. El género simbólico define los ordenadores primarios y las duplas significantes que se asocian u oponen entre sí, de modo que lo femenino está ligado a la alteridad, al caos y naturaleza, mientras que lo masculino, a la mismidad,

orden y cultura. Cada sociedad actúa y ritualiza significados de masculinidad y feminidad, según estas relaciones: lo femenino sería lo deseado, temido y de poco prestigio; lo masculino, lo que desea, actúa, y ocupa posiciones de centralidad. El contenido de las imágenes y rituales varía, pero permanecen estas relaciones simbólicas que imprimen en los grupos genéricos un aspecto de naturaleza.

La diferencia entre el nivel simbólico y el imaginario social radica en que el primero es invariable, mientras que el segundo es infinitamente cambiante según la cultura y sociedad.<sup>81</sup> De este modo, hay un vínculo estrecho entre el género simbólico y el imaginario social; juntos constituyen la retícula opresiva a la que alude Amorós, el *proyecto-proyectado* y situaciones de subordinación descritos por Beauvoir:

Los imaginarios sociales de género dan cuerpo a los referentes simbólicos masculino-femenino a través de diversas tipificaciones, de las cuales la más relevante es la oposición hombres-mujeres. No obstante, la pareja simbólica de género también dota de significado otras tipificaciones sociales construidas con una lógica binaria, tales como: nacional-extranjero; civilizado-salvaje; rico-pobre; blanco-negro; mestizo-indígena; etcétera. (Serret, 2011, 88)

A su vez, el aspecto del *performance* de género parte de los otros niveles del género: se deviene mujer en la medida en que se actúan los significados simbólicos de la Feminidad (Caos, Naturaleza, Alteridad...) según el contexto que provee retículas y situaciones *ready-made* (imaginario social). Mas también hay en Beauvoir un género subjetivo que es actuado, performado, y que está en construcción permanente; el género que devengo a cada instante y a lo largo de mi existencia. Esto es, el sexo como experiencia vivida en situación. Desde el existencialismo de Beauvoir, el género estructural es opresivo en tanto que hace que la mujer sea la Otra del masculino-neutro, y que fija su identidad en una esencia falsa. La vía de la liberación está entonces en el género imaginario subjetivo en construcción permanente.<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> Cfr. Serret, 2011, 83: “Por eso es que en todas las sociedades tradicionales aquel grupo social definido como *las mujeres* actuará, entre otros significados de feminidad, el de subordinación. Lo anterior tiene que ver con la garantía del funcionamiento ordenado de la sociedad. Es decir, si las mujeres no ocuparan un lugar subordinado se transgrediría la norma que implica que para que el orden exista, el caos debe haber sido domeñado.”

<sup>82</sup> Cfr. Beauvoir, 1976b, 13 : « On ne naît pas femme: on le devient. Aucun destin biologique, psychique, économique ne définit la figure que revêt au sein de la société la femelle humaine ; c'est l'ensemble de la civilisation qui élabore ce produit intermédiaire entre le mâle et le castrat qu'on califie de féminin. Seule la médiation d'autrui peut constituer un individu comme un *Autre*. » [“No se nace mujer: se llega a serlo. Ningún destino biológico, psíquico, económico, define la imagen que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana; el conjunto de la civilización elabora este producto intermedio entre el macho y el castrado

Butler interpreta el género imaginario subjetivo en Beauvoir como negación de un determinismo biológico o cultural derivado de un sistema cerrado que produce sujetos-sujetados. Así, la valía de Beauvoir radicaría en que el sexo está generizado (no hay distinción nítida entre ambos), y que el género es dialéctico, tanto estructural como individual, en la medida en que los individuos actualizan el sistema opresivo mediante su participación (Butler, 1986, 41). Amorós concuerda con Butler, al sostener que la etapa de formación en el género es retorcida, sobredeterminada y sobrecargada, mas no anula la posibilidad de disrupción: “el género como condición y situación objetivas es “lo que han hecho de nosotras”, y el género, en cuando identidad subjetiva, es lo que nosotras hacemos, dentro de un margen de maniobra dado, énfasis específicamente beauvoireano frente a Sartre, de lo que han hecho de nosotras” (Amorós, 2009, 20). No obstante, Amorós es cautelosa al advertir que Beauvoir no propone un estallido del género binario (proyecto político de la propia Butler). La propuesta política de Beauvoir sería la disolución de la estructura de alteridad en la mujer (su carácter de ser Otro) dentro de un esquema binario (masculino-femenino).<sup>83</sup>

Tomando esto en cuenta, comprendemos mejor los vínculos entre lo simbólico, ontológico y político en el mito de lo femenino. Lo masculino-simbólico como categoría central imprime significados de centralidad al grupo de los hombres, en tanto que encarnan y performan *subjetivamente* los significados de masculinidad. Asimismo, lo masculino-central le otorga el rol de Sujeto a los hombres. Lo femenino como categoría límite es una noción relativa y oscura, no tiene una definición clara, sino ambigua y negativa, como o-masculino. Por lo tanto, lo femenino-simbólico confiere significados de marginalidad al grupo de las mujeres, a quienes se les considera como conciencia subordinada y relativa, como particularidad y diferencia respecto al universal-masculino-neutro: «(...) elle est considérée non positivement, telle qu'elle est pour soi: mais négativement, telle qu'elle apparaît à l'homme» (Beauvoir, 2005, 244) [(...) no se la considera positivamente, como es para sí, sino negativamente, como se le aparece al hombre.” (Beauvoir, 2005, 229)].

---

que se suele calificar de femenino. Sólo la mediación ajena puede convertir un individuo en *Alteridad*.” (Beauvoir, 2005, 371].

<sup>83</sup> “El sexo-género dejará de existir como construcción-constricción cuando existan las condiciones para su radical vivencia personalizada, es decir, cuando las mujeres accedan al estatuto de individuos. La esencia de la feminidad se disolverá con la disolución de la estructura de alteridad que convierte a “la mujer” en el “Otro” sin reciprocidad. Debemos distinguir, pues, la concepción beauvoireana de modulación individual irreductible del, al parecer, irreductible dualismo genérico, pues una lesbiana no dejaría de ser desde el punto de vista del género una “mujer”, de la propuesta de Judith Butler de laborar por “la proliferación paródica de géneros incongruentes.” (Amorós, 2009, 22)



b)

Naturaleza y vida: la madre

Una de las tesis más fuertes e interesantes del análisis de Beauvoir se centra en el vínculo entre feminidad, vida y naturaleza. De él derivan las tensiones inherentes al misterio y ambigüedad de lo femenino: la fascinación, atracción, temor y rechazo que suscita la feminidad en los hombres. Según Beauvoir, que la feminidad sea planteada como principio absoluto definido por el sexo, tiene como consecuencia que se define a las mujeres con relación a la fecundidad y la maternidad. Veremos que se le concibe en función de la Vida y por consiguiente, de la muerte.

Asimismo, Beauvoir sostiene que la Feminidad les otorga a las mujeres el rol de mediadoras entre los hombres y la naturaleza. Mas el vínculo entre hombres y naturaleza es ambiguo y doble, en tanto coexisten la voluntad de dominación y la aspiración de reintegrarse a ella:

Il l'exploite, mais elle l'écrase, il naît d'elle et il meurt en elle ; elle est la source de son être et le royaume qu'il soumet à sa volonté ; c'est une gangue matérielle dans laquelle l'âme est prisonnière, et c'est la réalité suprême ; elle est la contingence et l'Idée, la finitude et la totalité ; elle est ce qui s'oppose à l'Esprit et lui-même. Tour à tour alliée, ennemie, elle apparaît comme le chaos ténébreux d'où sourd la vie, comme cette vie même, et comme l'au-delà vers lequel elle tend : la femme résume la nature en tant que Mère, Épouse et Idée, ces figures tantôt se confondent et tantôt s'opposent et chacune d'elles a un double visage. (Beauvoir, 1976a, 245)

[“Él la explota, pero ella lo aplasta, de ella nace y en ella muere; es la fuente de su ser y el reino que somete a su voluntad; es una ganga material en la que el alma está presa, y es la realidad suprema; es la contingencia y la Idea, la finitud y la totalidad; es lo que se opone al Espíritu y el Espíritu mismo. Alternativamente aliada y enemiga, aparece como el caos tenebroso del que brota la vida, como la vida misma y como el más allá hacia el que tiende: la mujer resume la naturaleza como Madre, Esposa e Idea. Estas imágenes se confunden y se enfrentan y cada una de ellas presenta un doble rostro.” (Beauvoir, 2005, 230)]

Divide su análisis de la feminidad en la figura de la Madre y la Amante, a las que adjudica una dimensión ‘positiva’ y ‘negativa’, en relación con la Vida y la Naturaleza. Esta ambigüedad y dualidad está directamente vinculada con los significados de estas categorías. Lo más pertinente en este vínculo entre conciencia-naturaleza-vida, es la relación con la finitud e infinitud, así como inmanencia y trascendencia : « Mais depuis l'avènement du patriarcat, la Vie a revêtu à ses yeux un double aspect : elle est conscience, volonté, transcendance, elle est esprit ; et elle est matière, passivité, immanence, elle est chair » (Beauvoir, 1976a, 245). [“Sin embargo, desde la aparición del

patriarcado, la Vida reviste a sus ojos un aspecto doble: es conciencia, voluntad, trascendencia, es espíritu; y es materia, pasividad, inmanencia, es carne.” (Beauvoir, 2005, 230)]

La vida como inicio de la existencia y del ser remite al futuro, a la trascendencia y superación del pasado, a la infinitud a la que la conciencia aspira. Al mismo tiempo, en su vínculo con el no-ser, remite a la finitud, mortalidad e inmanencia, a la repetición incesante de la naturaleza. Así, la vida es tanto punto de partida para formar proyectos, como facticidad y límite. La particularidad de esta dualidad es que también participa del binomio Masculino-Femenino. Lo masculino se asocia con los significados ‘positivos’ de la existencia, como trascendencia e infinitud; lo femenino, con la inmanencia y mortalidad.

Desde el análisis existencialista de Beauvoir, el rechazo a la feminidad está emparentado con la aversión a la condición mortal, pues si la Feminidad vincula a las mujeres con la Vida, también lo hace con la muerte. La condición carnal es condición de mortalidad :

Mais plus générale est chez l’homme sa révolte contre sa condition charnelle ; il se considère comme un dieu déchu : sa malédiction est d’être tombé d’un ciel lumineux et ordonné dans les ténèbres chaotiques du ventre maternel. Ce feu, ce souffle actif et pur dans lequel il souhaite se reconnaître, c’est la femme qui l’emprisonne dans la boue de la terre. Il se voudrait nécessaire comme une pure Idée, comme l’Un, le Tout, l’Esprit absolu ; et il se trouve enfermé dans un corps limité, dans un lieu et un temps qu’il n’a pas choisis, où il n’était pas appelé, inutile, encombrant, absurde. La contingence charnelle, c’est celle de son être même qu’il subit dans son délaissement, dans son injustifiable gratuité. Elle le voue ainsi à la mort. (Beauvoir, 2005, 247-248)

“Es más habitual encontrar en el hombre rebeldía ante su condición carnal; se considera como un dios depuesto; su maldición es haber caído desde un cielo luminoso y ordenado hasta las tinieblas caóticas del vientre materno. Este fuego, este soplo activo y puro en el que desea reconocerse, lo aprisiona la mujer en el lodo de la tierra. Quisiera ser necesario como una pura Idea, como el Uno, el Todo, el Espíritu absoluto; y sin embargo, está encerrado en un cuerpo limitado, en un lugar y un tiempo que no ha elegido, al que no había sido llamado, inútil, inoportuno, absurdo. La contingencia carnal que sufre es la de su mismo ser en su desamparo, en su injustificable gratuidad. Ella también lo condena a la muerte.” (Beauvoir, 1976a, 231)]

Esta marca de muerte se imprime en las figuras de la feminidad, tanto en la madre como en la amante. Mientras que el hombre que actúa los significados de masculinidad se pretende puro

espíritu, infinitud e inmortalidad, estas figuras le recuerdan su condición animal y mortal:<sup>84</sup> «Il voudrait, telle Athéné, avoir surgi dans le monde adulte, armé de pied en cap, invulnérable. Avoir été conçu, enfanté, c'est la malédiction qui pèse sur son destin, l'impureté qui entache son être. Et c'est l'annonce de sa mort » (Beauvoir, 1976a, 249) [“Quisiera, como Atenea, haber llegado al mundo adulto armado de pies a cabeza, invulnerable. Haber sido concebido, parido, es la maldición que pesa sobre su destino, la impureza que mancilla su ser. Y es siempre el anuncio de su muerte.” (Beauvoir, 2005, 233)]

Butler ahonda en esta tesis, al explicitar que lo femenino está vinculado con el sexo y el cuerpo, características que son contrapuestas al masculino-neutro que se pretende sujeto desencarnado y conciencia pura:

(...) if women are only their bodies, if their consciousness and freedom are only so many disguised permutations of bodily need and necessity, then women have, in effect, exclusively monopolized the bodily sphere. By defining women as “Other,” ‘men’ are able through the shortcut of definition to dispose of their bodies, to make themselves other than their bodies, and to make their bodies other than themselves. This Cartesian ‘man’ is not the same as the man with distinct anatomical traits, and insofar as a ‘man’ is his anatomical traits, he seems to be participating in a distinctively feminine sphere. The embodied aspect of his existence is not really his own, and hence he is not really a sex, but beyond sex. (Butler, 1986, 43-44)

Beauvoir remite a la figura de la madre en sus imágenes ligadas a la oscuridad y lo subterráneo, como origen de la vida : « Ainsi la Femme-Mère a un visage de ténèbres : elle est le chaos d'où tout est issu et où tout doit un jour retourner ; elle est le Néant » (Beauvoir, 1976a, 249) [“Así, la Mujer Madre tiene un rostro tenebroso : es el caos del que todo ha nacido al que todo volverá algún día ; es la Nada.” (Beauvoir, 2005, 233)]. De igual manera, en su análisis de los significados de lo biológico, Beauvoir ya había hecho notar que lo masculino se liga con valores de actividad y creación, mientras que lo femenino se asocia con la repetición de la naturaleza y la conservación de la vida: « (...) c'est le principe mâle qui est véritablement créateur : c'est de lui que sont issus la forme, le nombre, le mouvement ; par Déméter se multiplient les épis, Mère l'origine de l'épi et sa vérité est en Zeus ; la fécondité de la femme n'est regardée que comme une vertu passive. Elle est la

---

<sup>84</sup> *Cfr.* Beauvoir, 1976a, 248: « Parce qu'il a horreur de la gratuité et de la mort, l'homme a horreur d'avoir été engendré ; il voudrait renier ses attaches animales ; du fait de sa naissance, la Nature meurtrière a prise sur lui. » [“Porque le horroriza la gratuidad y la muerte, al hombre le horroriza haber engendrado; quisiera renegar de sus aspectos animales; por su nacimiento, la Naturaleza mortífera tiene poder sobre él.” (Beauvoir, 2005, 232)]

terre et l'homme la semence, elle est l'Eau et il est le Feu » (Beauvoir, 1976a, 245-246). [“(…) es el principio masculino el que realmente crea: de él nacen la forma, el número, el movimiento; gracias a Deméter se multiplican las espigas, pero el origen de la espiga y su verdad están en Zeus; la fecundidad de la mujer sólo se considera una virtud pasiva. Ella es la tierra y el hombre la semilla, ella es el Agua y el hombre el Fuego.” (Beauvoir, 2005, 230)].

En el mito proyectado, el carácter de inmanencia y repetición de la fecundidad adquiere las características de una prisión, de caos y naturaleza: «Cette nuit, où l'homme est menacé de s'engloutir, et qui est l'envers de la fécondité, l'épouvante. Il aspire au ciel, à la lumière, aux cimes ensoleillées, au froid pur et cristallin de l'azur, et sous ses pieds, il y a un gouffre moite, chaud, obscur tout prêt à le happer ; quantité de légendes nous montrent le héros qui se perd à jamais en retombant dans les ténèbres maternelles : caverne, abîme, enfer. » (Beauvoir, 1976a, 250) [“Esta noche, que amenaza con devorar al hombre, que es la otra cara de la fecundidad, le aterroriza. Él aspira al cielo, a la luz, a las cimas soleadas, al frío puro y cristalino del azul; y a sus pies se abre un abismo húmedo, cálido, oscuro, preparado para engullirlo; muchas leyendas nos muestran al héroe que se pierde para siempre cayendo en las tinieblas maternas: caverna, abismo, infierno.” (Beauvoir, 2005, 233)].

La fecundidad está ligada tanto al temor a la muerte, como a la conexión con el cosmos. Primeramente, Beauvoir se apoya en los tabús que rodean la fecundidad, para sostener que tras ellos se oculta el temor e inquietud frente a la madre-Otra, al caos y la mortalidad. Hace especial énfasis en la menstruación como símbolo de poderes femeninos que inquietan y poseen rasgos simbólicos en las diferentes culturas. En la menstruación es patente la inmanencia como repetición del ciclo de la Vida, del devenir orgánico, así como las fuerzas naturales desconocidas. (Beauvoir, 1976a, 254-256). Por ello Beauvoir menciona tanto las asociaciones míticas de la sangre menstrual con procesos de descomposición (durante su ciclo menstrual la mujer no puede realizar adecuadamente algunas acciones, como cocinar determinados alimentos). Otro tabú remite a las relaciones sexuales durante el ciclo menstrual, cuando se teme que el principio femenino sea más potente que el masculino (Beauvoir, 1976a, 256).

La otra faz de la fecundidad es el puente que establece con el cosmos y la Naturaleza, que a su vez tiene una dualidad positiva y negativa. La positiva consiste en la aspiración de unión con la

totalidad y con el cosmos, a través de la mediación materna.<sup>85</sup> En ese sentido, la madre puede aparecer como plenitud y *ser* para el hijo, quien busca apropiárselos en su culto a la madre:

Limité dans le temps et l'espace, ne possédant qu'un corps et une vie finie, l'homme n'est qu'un individu au sein d'une Nature et d'une Histoire étrangères. Limitée comme lui, semblable à lui puisqu'elle est aussi habitée par l'esprit, la femme appartient à la Nature, elle est traversée par le courant infini de la Vie ; elle apparaît donc comme la médiatrice entre l'individu et le cosmos. Quand la figure de la mère est devenue rassurante et sainte, on comprend que l'homme se tourne vers elle avec amour. Perdu dans la nature, il cherche à s'en sauver, mais séparé d'elle, il aspire à la rejoindre. Solidement assise dans la famille, dans la société, en accord avec les lois et les mœurs, la mère est l'incarnation même du Bien : la nature ennemie de l'esprit ; et si elle demeure mystérieuse, c'est un mystère souriant, comme celui des madones de Léonard de Vinci. L'homme ne veut pas être femme, mais il rêve d'envelopper en lui tout ce qui est, et donc aussi cette femme qu'il n'est pas : dans le culte qu'il rend à sa mère, il tente de s'approprier ses richesses étrangères. Se reconnaître fils de sa mère, c'est reconnaître sa mère en lui, c'est intégrer la féminité en tant qu'elle est liaison à la terre, à la vie, au passé. (Beauvoir, 1976a, 286)

[“Limitado en el tiempo y en el espacio, sin más posesión que un cuerpo y una vida finita, el hombre sólo es un individuo en el seno de una Naturaleza y de una Historia ajenas. Limitada como él, su semejante, pues también está habitada por el espíritu, la mujer pertenece a la Naturaleza, la atraviesa la corriente infinita de la Vida; aparece, pues, como mediadora entre el individuo y el cosmos. Cuando la imagen de la madre pasa a ser reconfortante y santa, es comprensible que el hombre se vuelva hacia ella con amor. Perdido en la naturaleza, trata de huir, pero cuando se aleja de ella aspira a volver a ella. Sólidamente asentada en la familia, en la sociedad, de acuerdo con las leyes y las costumbres, la madre es la encarnación misma del Bien: la naturaleza en la que participa se vuelve buena; ya no es enemiga del espíritu; si sigue siendo misteriosa, se trata de un misterio sonriente, como el de las madonas de Leonardo de Vinci. El hombre no quiere ser mujer, pero sueña con abarcar en él todo lo que es, y por lo tanto también esta mujer que él no es: en el culto que rinde a su madre, trata de apropiarse sus riquezas extrañas. Reconocerse hijo de su madre es integrar la feminidad en su carácter de unión con la tierra, con la vida, con el pasado.” (Beauvoir, 2005, 261-262)]

En segundo lugar, la feminidad materna es vista con buenos ojos cuando se le instrumentaliza como acceso a las fuerzas de la fecundidad, esto es, al cultivo de la tierra. Beauvoir alude en este punto a

---

<sup>85</sup> Bauer habla de un *Mitsein* simbiótico, previo al conflicto de las conciencias: “For Beauvoir, the human being, both in its infancy and in the infancy of humanity, is *Mitsein*. The human being does not originally experience himself or herself as separate, but as part of the All, in symbiosis with the mother, and as part of a collective, respectively. (*Sex and Existence*, 221)” (Bauer 83).

todos los cultos religiosos y míticos ligados con la figura de la Madre (122-124,131-132, 256-257, 284-285).<sup>86</sup>

Ahora bien, su aspecto negativo como mediadora es notorio en la imagen de la hechicera. Cuando los hombres aspiran a reintegrarse a la naturaleza, o aprovechar las virtudes de la fecundidad en la cosecha, los hombres asumen el vitalismo y el culto a la madre, mas cuando buscan someter a la naturaleza, la mujer se transfigura en hechicera:

Dans les sociétés où l'homme adore ces mystères, la femme est, à cause de ces vertus, associée au culte et vénérée comme prêtresse ; mais quand il lutte pour faire triompher la société sur la nature, la raison sur la vie, la volonté sur le donné inerte, alors la femme est regardée comme sorcière. On sait la différence qui distingue le prêtre du magicien : le premier domine et dirige les forces qu'il a maîtrisées en accord avec les dieux et les lois, pour le bien de la communauté, au nom de tous ses membres ; le magicien opère à l'écart de la société, contre les dieux et les lois, selon ses propres passions. Or, la femme n'est pas pleinement intégrée au monde des hommes ; en tant qu'autre, elle s'oppose à eux ; il est naturel qu'elle se serve des forces qu'elle détient, non pour étendre à travers la communauté des hommes et dans l'avenir l'emprise de la transcendance, mais, étant séparée, opposée, pour entraîner les mâles dans la solitude de la séparation, dans les ténèbres de l'immanence. (Beauvoir, 1976a ,274-275)

[“En las sociedades en las que el hombre adora estos misterios, la mujer, a causa de estas virtudes, está asociada al culto y se la venera como sacerdotisa; pero cuando el hombre lucha para hacer triunfar la sociedad sobre la naturaleza, la razón sobre la vida, la voluntad sobre las cosas inertes, entonces ve a la mujer como una bruja. Es conocida la diferencia que existe entre el sacerdote y el mago: el primero domina y dirige las fuerzas que ha controlado de acuerdo con los dioses y las leyes, en bien de la comunidad, en nombre de todos sus miembros; el mago opera al margen de la sociedad, contra los dioses y las leyes, siguiendo sus propias pasiones. La mujer no está plenamente integrada en el mundo de los hombres; como alteridad, se opone a ellos; es natural que utilice las fuerzas que posee, no para extender a través de la comunidad de los hombres y hacia el futuro el dominio de la trascendencia; separada, opuesta, las utiliza para arrastrar a los varones a la soledad de la separación, a las tinieblas de la inmanencia.” (Beauvoir, 2005, 253)]

---

<sup>86</sup> En el capítulo de *Histoire*, Beauvoir propone que mientras el proceso biológico de fecundación era desconocido y misterioso, lo femenino era más atemorizante como principio de Vida. En ese contexto, las deidades femeninas poseían gran prestigio, ligado a la germinación y al cultivo del campo. Según Beauvoir, pierden este prestigio con la instauración del Patriarcado y el conocimiento del proceso biológico de la fecundación. Propone que, con el mayor dominio de la naturaleza, lo Femenino simbólico fue destronado por lo Masculino, como principio mitológico y religioso. A partir de este punto, las deidades femeninas están supeditadas a las masculinas.

Si trasladamos lo anterior, a la figura de la madre, entendemos que se adora en la madre el vínculo con la naturaleza, con el cosmos, pero que este nexo también es inquietante, por su rasgo inmanente.

Además, la madre representa la esfera de la inmanencia no sólo por su rol en la fecundación, sino por su vínculo con el cuidado de los niños.<sup>87</sup> El mundo infantil es, según Beauvoir, un mundo de inmanencia y de aceptación de valores absolutos prefabricados. En suma, es una esfera que impide la existencia como construcción permanente de sí mismo, como acción, invención y superación. Lo más importante en el mundo infantil es la manutención de la vida, y la transmisión de certezas absolutas: « Ce qui caractérise la situation de l'enfant, c'est qu'il se trouve jeté dans un univers qu'il n'a pas contribué à constituer, qui a été façonné sans lui et qui lui apparaît comme un absolu auquel il ne peut que se soumettre ; à ses yeux les inventions humaines : les mots, les mœurs, les valeurs, sont des faits donnés, inéluctables comme le ciel et les arbres » (Beauvoir, 1947, 47) [“Lo que caracteriza a la situación del niño, es que se encuentra arrojado en un universo que no ha contribuido a constituir, que ha sido modelado sin él, y que le parece ser un absoluto al que tiene que someterse ; a sus ojos, las invenciones humanas, las palabras, las costumbres, los valores, son hechos dados, ineluctables como el cielo y los árboles”].<sup>88</sup>

A su vez, los hombres buscan en la figura de la madre el reposo y el cuidado, la confirmación de sus actos como necesarios en el juicio benevolente de la madre. Así, el hijo proyecta en la madre un reposo de la lucha por el reconocimiento:

On leur prête le clair mystère des ceps nouveaux, de l'eau fraîche ; elles pansent et guérissent ; leur sagesse est la sagesse silencieuse de la vie, elles comprennent sans mots. Près d'elles l'homme oublie tout orgueil ; il connaît la douceur de s'abandonner et de redevenir un *enfant*, car il n'y a de lui à elles aucune lutte de prestige : il ne saurait envier à la nature ses vertus inhumaines ; et dans leur dévouement les sages initiées qui le soignent se reconnaissent comme ses servantes ; il se soumet à leur puissance bienfaisante parce qu'il sait que dans cette soumission il reste leur maître [el énfasis es mío]. (Beauvoir, 1976a, 289-290)

[“tiene el misterio de las cepas nudosas, del agua fresca; vendan y curan; su sabiduría es la sabiduría silenciosa de la vida, comprenden sin necesidad de palabras. Cerca de ellas, el hombre olvida todo su orgullo; conoce la dulzura de abandonarse y de volver a ser niño, porque entre él y ellas no hay ninguna lucha de prestigio: no podría envidiar a la naturaleza estas virtudes

---

<sup>87</sup> La ambivalencia de la madre en la esfera del cuidado se vislumbra en la figura de la madrastra (Beauvoir, 1976a, 289).

<sup>88</sup> Para profundizar en el tema de la infancia, *cfr.* Beauvoir, *DS I*, “Le point de vue psychanalytique”, Gallimard, 1976 ; *cfr.* Beauvoir, *DS II*, “Enfance”, Gallimard, 1976.

inhumanas; y en su abnegación, las sabias iniciadas que le cuidan se reconocen como sus siervas; se somete a su poder bienhechor porque sabe que en esta sumisión sigue siendo su amo.” (Beauvoir, 2005, 265)]

De modo que los hombres corren el riesgo de perderse en los cuidados de la madre, en su plenitud e inmanencia (repetición y mantenimiento de la Vida), sin enfrentar los peligros de la superación y trascendencia. Esto es lo más parecido al peligro que enfrentan las mujeres: perderse en el *Mitsein* de la colectividad y unión con el todo, abdicar la individualidad y trascendencia.

c) Carne: la amante

i) Mediación de la naturaleza

¿Qué sucede con la otra figura femenina *para el hombre*? ¿Con la amante? Primeramente, la mujer es *carne* y *sexo* para el hombre, esto es, es el objeto de deseo erótico. La amante posee una faz positiva en tanto que su atractivo erótico la hace puerta a la infinitud y la naturaleza. Primeramente, la existencia humana está marcada por la separación de las conciencias, así como por el deseo de afirmarse como sujeto. Esta aspiración coexiste con el deseo de unidad con el Todo, el cosmos y la naturaleza :<sup>89</sup> « L’homme veut affirmer son existence singulière et se reposer orgueilleusement sur sa « différence essentielle », mais il souhaite aussi briser les barrières du moi, se confondre avec l’eau, la terre, la nuit, avec le Néant, avec le Tout. La femme qui condamne l’homme à la finitude lui permet aussi de dépasser ses propres limites : et de là vient la magie équivoque dont elle est revêtue » (251). [“El hombre quiere afirmar su existencia singular y descansar orgullosamente en su «diferencia esencial», pero también desea romper las barreras del yo, confundirse con el agua, la tierra, la noche, con la Nada, con el Todo. La mujer que condena al hombre a la finitud le permite también superar sus propios límites, quedando por ello revestida de una magia equívoca.” (Beauvoir, 2005, 234)].

---

<sup>89</sup> *Cfr.* Beauvoir, 1976a, 245 : « On l’a dit déjà, l’Autre c’est le Mal ; mais nécessaire au Bien, il retourne au Bien ; c’est par lui que j’accède au Tout, mais c’est lui qui m’en sépare ; il est la porte de l’infini et la mesure de ma finitude. Et c’est pourquoi la femme n’incarne aucun concept figé ; à travers elle s’accomplit sans trêve le passage de l’espoir à l’échec, de la haine à l’amour, du bien au mal, du mal au bien. Sous quelque aspect qu’on la considère, c’est cette ambivalence qui frappe d’abord. » *Cfr.* Beauvoir, 2005, 229: “Ya lo hemos dicho, el Otro es el Mal, pero necesario para el Bien, se incorpora al Bien; gracias a él accedo al Todo, pero es lo que me separa de él; es la puerta del infinito y la medida de mi finitud. Es la razón por la cual la mujer no encarna ningún concepto estereotipado; a través de ella se realiza incesantemente el paso de la esperanza al fracaso, del odio al amor, del bien al mal, del mal al bien. No importa el aspecto bajo el cual la consideremos: lo primero que llama la atención es esta ambivalencia.”



Si nos preguntamos por qué la mujer es mediadora entre el hombre y la naturaleza, será útil recordar los vínculos entre lo masculino y femenino: “(...) lo masculino se instituye en lo central, lo inteligible, en sujeto, en elemento carente, deseante y actuante; y lo femenino se instituye como: a) *objeto de deseo* en tanto completud; b) *objeto de temor* en tanto posibilidad de desaparición del sujeto; pero c) también como *objeto de desprecio* en tanto que delimita lo *otro* y se le puede domeñar, emplear como elemento de intermediación” (Serret 81). Primeramente, en tanto que lo Femenino es Otro, también es lo domeñable, la naturaleza a conquistar. Esto se explica porque, en el nivel simbólico, tanto lo Femenino como la Alteridad son categorías límite y se emparejan entre sí. Este emparejamiento trae consigo la feminización de todo lo Otro, aspecto que tanto Serret como Beauvoir apuntan. Los *otros* encarnan significados de feminidad, por lo que son objeto de temor, hostilidad, misterio y fuerzas desenfrenadas de la naturaleza.<sup>90</sup>

En efecto, esta idea resuena con la teoría de la opresión social esbozada por Beauvoir: lo Otro es lo extraño y amenazador, y puede remitir a grupos sociales de manera relativa o absoluta, en cuyo caso se trata de opresión. Gracias a Serret llegamos a otro nivel en la interpretación, no sólo la Mujer (en tanto Femenina) es la Otra del Hombre, sino que la Alteridad está unida simbólicamente a lo Femenino. De modo que los Otros son feminizados, se les adjudican sentidos ligados a la feminidad simbólica, tales como Vida y Naturaleza.<sup>91</sup>

El trinomio Naturaleza-Femenino-Otro se confirma en Beauvoir cuando afirma que, simbólicamente, la mujer se hace naturaleza, y la naturaleza se hace mujer:

---

<sup>90</sup> “En el nivel de lo imaginario, aquellos considerados como los *otros*, como aquellos que no son nuestros semejantes sino nuestras alteridades, son feminizados imaginariamente. Todos los que se consideran *salvajes* son feminizados, pues encarnan ideas de alteridad, de aquello que intriga y resulta misterioso aunque al mismo tiempo es temido y carece de prestigio. Pensemos como ejemplo en las personas homosexuales, bisexuales, transexuales, transgénero, intersexuales. Y también pensemos en los pobres, los indígenas, los negros, los no cristianos. Por otro lado, se masculiniza a personas —incluso a mujeres— que identificamos con la centralidad; se premia a mujeres que se comportan como hombres.” (Serret 85)

<sup>91</sup> Tenemos evidencia de esto cuando revisamos los pasajes donde Beauvoir discute el deseo sexual masculino, y afirma que siempre es deseo de una alteridad : « On ne peut jamais séparer l’aspect immanent et l’aspect transcendant de l’expérience vivante : ce que je crains ou désire, c’est toujours un avatar de ma propre existence, mais rien ne m’arrive qu’à travers ce qui n’est pas moi. Le non-moi qui est impliqué dans les pollutions nocturnes, dans l’érection, sinon sous la figure précise de la femme, du moins en tant que Nature et Vie : l’individu se sent possédé par une magie étrangère. » (Beauvoir, 1976a, 271). [“No es posible separar el aspecto inmanente y el aspecto trascendente de la experiencia viva: lo que temo o deseo siempre es un avatar de mi propia existencia, pero todo lo que me ocurre viene de lo que no soy yo. El «no yo» está implicado en las poluciones nocturnas, en la erección, si no con la imagen precisa de la mujer, al menos como Naturaleza y Vida: el individuo se siente poseído por una magia ajena.” (Beauvoir, 2005, 250)].

L'homme retrouve sur la femme les étoiles brillantes et la lune rêveuse, la lumière du soleil, l'ombre des grottes ; et, en retour, les fleurs sauvages des buissons, la rose orgueilleuse des jardins sont des femmes. Nymphes, dryades, sirènes, ondines, fées hantent les campagnes, les bois, les lacs, les mers, les landes. Rien de plus ancré au cœur des hommes que cet animisme. Pour le marin, la mer est une femme dangereuse, perfide, difficile à conquérir, mais qu'il chérit à travers son effort pour la dompter. Orgueilleuse, rebelle, virginale et méchante, la montagne est femme pour l'alpiniste qui veut, au péril de sa vie, la violer. On prétend souvent que ces comparaisons manifestent une sublimation sexuelle ; elles expriment plutôt entre la femme et les éléments une affinité aussi originelle que la sexualité même. L'homme attend de la possession de la femme autre chose que l'assouvissement d'un instinct ; elle est l'objet privilégié à travers lequel il asservit la Nature. (Beauvoir, 1976a, 264)

[“El hombre encuentra en la mujer las estrellas brillantes y la luna soñadora, la luz del sol, la sombra de las cuevas; las flores silvestres de los arbustos, la rosa orgullosa de los jardines, son también mujeres. Ninfas, dríadas, sirenas, ondinas, hadas, corren por los campos, los bosques, los lagos, los mares, las landas. No hay nada más anclado en el corazón de los hombres que este animismo. Para el marino, la mar es una mujer peligrosa, pérfida, difícil de conquistar, pero tiernamente amada a través de su esfuerzo para domeñarla. Orgullosa, rebelde, virginal y malvada, la montaña es para el alpinista, que quiere violarla arriesgando su vida. Se suele decir que estas comparaciones manifiestan una sublimación sexual; más bien expresan entre la mujer y los elementos una unidad tan originaria como la sexualidad misma. El hombre espera de la posesión de la mujer algo más que la satisfacción de un instinto; ella es el objeto privilegiado a través del cual somete a la Naturaleza.” (Beauvoir, 2005, 244-245)]

Este vínculo no sólo posee bases simbólicas, sino filosóficas. Como hemos revisado anteriormente, la filosofía existencialista apuesta por la trascendencia, en el sentido de superación, acción y consecución de proyectos y fines impuestos por uno mismo. En *Pyrrhus et Cinéas* [*Para qué la acción*], Beauvoir a menudo da ejemplos ligados con la superación de obstáculos en la naturaleza, tales como escalar una montaña. En *El Segundo Sexo*, insiste en que tanto la naturaleza como la mujer (las personas que actúan los significados de lo Femenino), remiten simbólicamente a la figura de la Otra: « Dans la mer, dans la montagne, l'Autre peut s'incarner aussi parfaitement que chez la femme ; elles opposent à l'homme la même résistance passive et imprévue qui lui permet de s'accomplir ; elles sont un refus à vaincre, une proie à posséder » (Beauvoir, 1976a, 264). [“En el mar, en la montaña, el Otro puede encarnarse tan bien como en la mujer, pues presentan ante el

hombre la misma resistencia pasiva e imprevista que le permite realizarse; son un rechazo que hay que vencer, una presa que hay que poseer.” (Beauvoir, 2005, 245)].<sup>92</sup>

Mas no toda alteridad es mediadora entre el hombre y el mundo, sino que debe cumplir con los atributos de objeto erótico. En efecto, el ideal de belleza femenina está ligada a su cosificación; se presta a los intereses masculinos como olvido de la muerte. La virginidad de la ‘solterona’ no provoca deseo ni misterio, sino inquietud, y hay una serie de cuerpos que no suscitan las asociaciones eróticas de la feminidad, al ser un recordatorio de la muerte; el cuerpo de la madre, cuerpos considerados no bellos, desgastados por la edad, el trabajo físico, etc.:

Il faut qu’elle incarne le merveilleux épanouissement de la vie, et qu’en même temps elle en dissimule les troubles mystères. On lui demandera donc avant toute chose la jeunesse et la santé, car serrant dans ses bras une chose vivante, l’homme ne peut s’en enchanter que s’il oublie que toute vie est habitée par la mort. Il souhaite davantage encore : que la bien-aimée soit belle. L’idéal de beauté féminine est variable ; mais certaines exigences demeurent constantes ; entre autres, puisque la femme est destinée à être possédée, il faut que son corps offre les qualités inertes et passives d’un objet. La beauté virile, c’est l’adaptation du corps à des fonctions actives, c’est la force, l’agilité, la souplesse, c’est la manifestation d’une transcendance animant une chair qui ne doit jamais retomber sur elle-même. (...) Mais quand la femme est livrée au mâle comme son bien, ce que celui-ci réclame, c’est que chez elle la chair soit présente dans sa pure facticité. Son corps n’est pas saisi comme le rayonnement d’une subjectivité, mais comme une chose empâtée dans son immanence ; il ne faut pas que ce corps renvoie au reste du monde, il ne doit pas être promesse d’autre chose que de lui-même : il lui faut arrêter le désir. (Beauvoir, 1976a, 265-266)

[“Tiene que encarnar además el florecimiento maravilloso de la vida, y al mismo tiempo, ocultar sus turbios misterios. Se le pide ante todo juventud y salud, porque al estrechar entre sus brazos una cosa viva, el hombre sólo puede dejarse llevar si olvida que toda la vida está habitada por la muerte. Y desea mucho más: que la amada sea bella. El ideal de la belleza femenina es variable, pero algunas de sus exigencias son constantes; por ejemplo, ya que la mujer está destinada a ser poseída, su cuerpo tiene que ofrecer las cualidades inertes y pasivas de un objeto. La belleza viril es la adaptación del cuerpo a funciones activas, es fuerza, agilidad, flexibilidad, es la manifestación de una trascendencia que anima una carne que nunca debe caer sobre sí misma. (...) Cuando la mujer se entrega al varón como un bien suyo, lo que él reclama es que en ella la carne está presente en su facticidad pura. Su

---

<sup>92</sup> Es interesante notar que Beauvoir afirma que la figura del Otro puede encarnarse también en hombres (Beauvoir, 1976a, 264, 319). Puesto que el deseo erótico es deseo de la alteridad como carne, el deseo homosexual masculino proyecta a la Alteridad masculina como carne y sexo, atributos de lo femenino simbólico. Beauvoir se limita al contexto del deseo erótico, pero la resonancia teórica con Serret es interesante: lo masculino se feminiza al volverse Alteridad, y adquiere significados ligados a lo Femenino simbólico (caos, naturaleza, vida y sexo).

cuerpo no se percibe como el irradiar de una subjetividad, sino como una cosa abotargada en su inmanencia; este cuerpo no debe remitir al resto del mundo; no debe ser promesa de nada más que de él mismo: tiene que ser un dique para el deseo.” (Beauvoir, 2005, 246)]

Al mismo tiempo, los criterios de belleza ‘inmanente’ colocan a las mujeres en la paradoja de ser *physis* y *anti-physis*. Se les exige que se metamorfoseen en elementos de la naturaleza, función que Beauvoir adjudica al maquillaje, junto con la petrificación del cuerpo y el ‘olvido’ de la muerte. No obstante, las mujeres *bellas* no se identifican con la naturaleza salvaje y descontrolada; se conforman a un ideal estetizado de la naturaleza,<sup>93</sup> un ideal cultural y codificado, en tensión entre la ‘vida palpitante’ y el artificio:

La femme se fait plante, panthère, diamant, nacre, en mêlant à son corps des fleurs, des fourrures, des pierreries, des coquillages, des plumes ; elle se parfume afin d’exhaler un arôme comme la rose et le lis : mais plumes, soie, perles et parfums servent aussi à dérober la crudité animale de sa chair, de son odeur. Elle peint sa bouche, ses joues pour leur donner la solidité immobile d’un masque ; son regard, elle l’emprisonne dans l’épaisseur du jhól et du mascara, il n’est plus que l’ornement chatoyant de ses yeux ; nattés, bouclés, sculptés, ses cheveux perdent leur inquiétant mystère végétal. Dans la femme parée, la Nature est présente, mais captive, modelée par une volonté humaine selon le désir de l’homme. Une femme est d’autant plus désirable que la nature y est davantage épanouie et plus rigoureusement asservie : c’est la femme « sophistiquée » qui a toujours été l’objet érotique idéal. (Beauvoir, 1976a, 267)

[“La mujer se convierte en planta, pantera, diamante, nácar, mezclando su cuerpo con flores, pieles, pedrerías, conchas, plumas; se perfuma para exhalar un aroma como la rosa y el lirio: pero plumas, seda, perlas y perfumes también sirven para enmascarar la crudeza animal de su carne, de su olor. Se pinta la boca, las mejillas para darles la solidez inmóvil de una máscara; su mirada queda atrapada entre las capas de kohl y de rimmel, sólo es el adorno acariciador de sus ojos; trenzados, rizados, esculpidos, sus cabellos pierden el inquietante misterio vegetal. En la mujer adornada, la Naturaleza está presente, pero cautiva, modelada por una voluntad humana de acuerdo con los deseos del hombre. Una mujer es tanto más deseable cuanto más plena es en ella la naturaleza y cuanto más

---

<sup>93</sup> *Cfr.* Beauvoir, 1976a, 263 : « Exorcisée par les rites de la défloration ou purifiée au contraire par sa virginité, l’épouse peut alors apparaître comme une proie désirable. En l’étreignant, ce sont toutes les richesses de la vie que l’amant souhaite posséder. Elle est toute la faune, toute la flore terrestre : gazelle, biche, lis et roses, pêche du duvetée, framboise parfumée ; elle est pierreries, nacre, agate, perle, soie, l’azur du ciel, la fraîcheur des sources, l’air, la flamme, la terre et l’eau. Tous les poètes d’Orient et d’Occident ont métamorphosé le corps de la femme en fleurs, en fruits, en oiseaux. » *Cfr.* Beauvoir, 2005, 244: “Exorcizada por los ritos de la desfloración o purificada por su virginidad, la esposa puede resultar una presa deseable. Al abrazarla, el amante desea poseer todas las riquezas de la vida. Ella es toda la fauna, toda la flora terrestre: gacela, cierva, lirios y rosas, melocotón aterciopelado, frambuesa perfumada, es piedra preciosa, nácar, ágata, perla, seda, azul del cielo, fresca de los manantiales, aire, llama, tierra y agua. Todos los poetas de Oriente y de Occidente han transformado el cuerpo de la mujer en flores, en frutos, en aves.”

rigurosamente sometida está: la mujer «sofisticada» siempre ha sido el objeto erótico ideal.”  
Beauvoir, 2005, 247)]

*Grosso modo*, lo Femenino se concibe como cuerpo y sexo en la figura de la amante, mientras que lo masculino se pretende puro espíritu. Este imaginario simbólico atraviesa las relaciones entre los grupos de hombres y mujeres, así como las pretensiones ontológicas de los primeros. Para Beauvoir, esto se traduce en que ambos sexos viven de manera *inauténtica* su condición de ambigüedad.<sup>94</sup> ambos son subjetividades encarnadas, finitas, que aspiran a la trascendencia y a *ser*. La oposición como alteridades absolutas, deriva en que ambos *proyectan* significados sobre sí mismos y sobre los otros, los hombres proyectando la trascendencia y el espíritu, las mujeres, el cuerpo y la inmanencia. En realidad, ambos son cuerpo y espíritu, sujeto finito inmanente y trascendente, pero proyectan significados absolutos sobre los otros:<sup>95</sup>

En vérité, l’homme est comme la femme une chair, donc une passivité, jouet de ses hormones et de l’espèce, proie inquiète de son désir ; et elle est comme lui au sein de la fièvre charnelle consentement, don volontaire, activité ; ils vivent chacun à sa manière l’étrange équivoque de l’existence faite corps. Dans ces combats où ils croient s’affronter l’un l’autre, c’est contre soi que chacun lutte, projetant en son partenaire cette part de lui-même qu’il répudie ; au lieu de vivre l’ambiguïté de sa condition, chacun s’efforce d’en faire supporter par l’autre l’abjection et de s’en réserver l’honneur. Si cependant tous deux l’assumaient avec une lucide modestie, corrélative d’un authentique orgueil, ils se reconnaîtraient comme des semblables et vivraient en amitié le drame érotique. (...) Dans les deux sexes se joue le même drame de la chair et de l’esprit, de la finitude et de la transcendance ; les deux sont rongés par le temps, guettés par la mort, ils ont un même essentiel

---

<sup>94</sup> Aquí es interesante recordar la tesis sartreana sobre la existencia como tensión entre la aspiración a la infinitud y el fracaso necesario de esta empresa. La conciencia humana busca identificarse con el ser y la plenitud, empresa imposible, mas Beauvoir sostiene que lo propio de la existencia humana es la distancia respecto al ser, y respecto a sí mismo. La solución sería, según Beauvoir, asumir la ambigüedad de la condición humana :« (...) je me complais dans cet effort même vers une possession impossible, je l’éprouve comme un triomphe, non comme une défaite. C’est dire que, dans sa vaine tentative pour *être* Dieu, l’homme se fait *exister* comme homme, et s’il se satisfait de cette existence, il coïncide exactement avec soi. Il ne lui est pas permis d’exister sans tendre vers cet être qu’il ne sera jamais ; mais il lui est possible de vouloir cette tension même avec l’échec qu’elle comporte. Son être est manque d’être, mais il y a une manière d’être qui est précisément l’existence. » (Beauvoir, 1947, 17-18) [“(...) me complazco en este esfuerzo hacia una posesión imposible, lo vivo como un triunfo, no como una derrota. Es decir que, en su tentativa vana de *ser* Dios, el hombre se hace *existir* como hombre, y se satisface con esta existencia, coincide exactamente consigo mismo. No le está permitido existir sin tender hacia este ser que nunca será; pero le es posible querer esta tensión incluso con el fracaso que conlleva. Su ser es falta de ser, pero hay una manera de ser que es precisamente la existencia.”].

<sup>95</sup> Esto refuerza la hipótesis de que la opresión masculina es una salida inauténtica al dilema de la existencia, y que Beauvoir no apoya un masculinismo o asimilación de la mujer a la existencia masculina. Critica la actitud masculina en tanto que los hombres se pretenden espíritu incorpóreo e infinito, a la vez que dominan a lo femenino como corpóreo, como carne.

besoin de l'autre ; et ils peuvent tirer de leur liberté la même gloire ; s'ils savaient la goûter, ils ne seraient plus tentés de se disputer de fallacieux privilèges ; et la fraternité pourrait alors naître entre eux. (Beauvoir, 1976b, 648)

[“En realidad, el hombre es como la mujer una carne, es decir, una pasividad, juguete de sus hormonas y de la especie, presa inquieta de su deseo; y ella es como él, en el seno de la fiebre carnal, aceptación, don voluntario, actividad; cada uno vive a su manera el extraño equívoco de la existencia hecha cuerpo. En estos combates en los que creen enfrentarse entre ellos, cada uno lucha consigo mismo, proyectando en su compañero esta parte de sí que repudia; en lugar de vivir la ambigüedad de su condición, cada cual se esfuerza en hacer que el otro soporte la abyección y se reservan el honor. Si ambos la asumieran como una modestia lúcida, correlato de un auténtico orgullo, se reconocerían como semejantes y vivirían en amistad el drama erótico. (...) En ambos sexos se vive el mismo drama de la carne y el espíritu, de la finitud y la trascendencia; los dos están devorados por el tiempo, los acecha la muerte, tienen una misma necesidad esencial del otro; y pueden encontrar la misma gloria en su libertad; si supieran apreciarla, no tratarían de disputarse falsos privilegios; y entonces podría nacer la fraternidad entre ellos.” (Beauvoir, 2005, 899)]

El hombre experimenta esta inautenticidad en la dimensión erótica, en su deseo y temor a lo femenino, como veremos a continuación.

## ii) La posesión imposible

Beauvoir sostiene que los hombres experimentan una forma de trascendencia por medio de la posesión sexual, a su vez, modo de dominación y apropiación del Otro. Eva se descubre como compañera de Adán, antes que madre del género humano, fue creada para la posesión masculina:<sup>96</sup>

---

<sup>96</sup> Es importante aclarar que Beauvoir sitúa este deseo de posesión en el Patriarcado. Las aspiraciones ontológicas espontáneas, tales como el deseo de ser, el deseo de trascendencia, también están situadas en contextos. Así, en un sistema capitalista, el ser se puede buscar mediante la alienación en objetos, y en un sistema patriarcal se cosifica a las mujeres, de modo que la alienación mediante la posesión carnal es un modo de afirmarse como sujeto. Si bien para Beauvoir, estos modos de aspiración al ser son opresivos porque cosifican a una conciencia libre, y le impiden, a su vez, aspirar a la trascendencia. Esta relación entre la posesión, capitalismo y patriarcado queda expuesta cuando Beauvoir discute los significados variables adjudicados a la virginidad, elemento crucial del mito de la Femenidad: en las sociedades en las que la fecundidad conserva su misterio y es fuente explícita de temor, la virginidad es, a su vez, fuente de inquietud. Se le interpreta como fuerzas femeninas descontroladas, y por ello se practican rituales de desfloración previos al matrimonio. Por otra parte, en el capitalismo la propiedad privada cobra mayor importancia, y la fecundidad es interpretada y valorada en función de la herencia. Por ello la virginidad es una manera de ejercer la propiedad sobre las mujeres, y de asegurar la descendencia. En términos simbólicos, se le asocia con la conquista y la posesión absoluta, si bien de manera negativa (evitar que la mujer pertenezca a otro).

(...) elle a été donnée à l'homme pour qu'il la possède et la féconde comme il possède et féconde le sol ; et à travers elle, il fait de toute la nature son royaume. Ce n'est pas seulement un plaisir subjectif et éphémère que l'homme cherche dans l'acte sexuel. Il veut conquérir, prendre, posséder ; avoir une femme, c'est la vaincre ; il pénètre en elle comme le soc dans les sillons ; il la fait sienne comme il fait sienne la terre qu'il travaille ; il laboure, il plante, il sème (Beauvoir, 1976a, 258)

[“(...) le ha sido dada al hombre para que la posea y fecunde, como posee y fecunda el suelo; a través de ella, convierte toda la naturaleza en su reino. Lo que busca el hombre en el acto sexual no es sólo un placer subjetivo y efímero. Quiere conquistar, tomar, poseer; tener una mujer es vencerla; penetra en ella como el arado en el surco; la hace suya como hace suya la tierra que trabaja; ara, planta, siembra”. (Beauvoir, 2005, 240)]

No obstante, esta posesión es momentánea y en última instancia imposible de consumir : la auténtica posesión es destructora del otro, como el caso del sultán de *Las Mil y Una Noches*: « (...) la femme survit aux étreintes de l'homme et par là même elle lui échappe ; dès qu'il a ouvert les bras, sa proie lui redevient étrangère ; la voilà neuve, intacte, toute prête à être possédée par un nouvel amant d'une manière aussi éphémère » (Beauvoir, 1976a, 273) [“(...) la mujer sobrevive al abrazo del hombre y por ello mismo escapa de él; está renovada, intacta, lista para ser poseída por un nuevo amante de forma igualmente efímera.” (Beauvoir, 2005, 252)]. De acuerdo con Beauvoir, el fracaso de la posesión<sup>97</sup> se le adjudica a la mujer como falta moral de inconstancia y traición, « (...) parce que son corps la voue à l'homme en général et non à un homme singulier » (Beauvoir, 1976a, 273) . [“(...) porque su cuerpo la consagra al hombre en general, y no a un hombre en particular.” (Beauvoir, 2005, 252)].

Tras la posesión, el deseo puede renacer vinculado a una mujer en específico, el deseo esclaviza al que se pretendía conquistador. La Femenidad simbólica le adjudica a la amante significados de fuerzas incontrolables y del límite entre lo humano (masculino) y la naturaleza, al grado que el intento de posesión no deja intacto al hombre, quien a su vez es poseído por estas fuerzas. A través de la amante, el hombre se descubre como cuerpo, como sujeto encarnado: «le mâle ne maîtrise la chair convoitée qu'en devenant lui-même chair (...) Il voulait posséder: le voilà lui-même un possédé. Odeur, moiteur, fatigue, ennui, toute une littérature a décrit cette morne passion d'une conscience qui se fait chair. Le désir, qui souvent enveloppe le dégoût retourne au dégoût quand il est assouvi » (Beauvoir, 1976a, 273-274) [“(...) el varón sólo domina la carne tan deseada al

---

<sup>97</sup> Aunque Beauvoir cita en sus fuentes a Lévi-Strauss, no discute las implicaciones del intercambio de mujeres, como sí lo hace Gayle Rubin (1986). Esta tesis en particular da pie a profundizar este tema y el de la heterosexualidad obligatoria. Si la mujer está disponible para el deseo y placer masculino, su cuerpo está disponible para los hombres en general, sin reciprocidad: no tiene derecho a los cuerpos de todos los hombres.

convertirse a su vez en carne (...) Quería poseer y sin embargo es poseído. Olor, humedad, cansancio, aburrimiento, toda una literatura ha descrito esta pasión mortecina de una conciencia que se hace carne. El deseo, que a menudo envuelve el hastío, vuelve al hastío cuando se sacia.” (Beauvoir, 2005, 252)].

Observamos en este recelo masculino, el fracaso del erotismo como modo de apropiación de la Otra: « En cherchant à s’appropriier l’Autre, il faut que l’homme demeure lui-même ; mais dans l’échec de la possession impossible, il essaie de devenir cet autre à qui il ne parvient pas à s’unir ; alors il s’aliène, il se perd, il boit le philtre qui le rend étranger à lui-même, il plonge au fond des eaux fuyantes et mortelles. » (Beauvoir, 1976a, 275) [“Cuando trata de apropiarse del Otro, el hombre tiene que ser él mismo, pero en el fracaso de la posesión imposible trata de convertirse en este otro con el que no se consigue unir; entonces se aliena, se pierde, bebe el filtro que le hace ajeno a sí mismo, se hunde en el fondo de las aguas huidizas y mortales.” Beauvoir, 2005, 253)]

Incluso si el hombre se propusiera emular a don Juan, y conquistar siempre a nuevas mujeres, la inmanencia es inevitable. Si recordamos el esquema existencialista, todo proyecto auténtico es un medio de trascendencia, de consecución de fines; al realizarlos, se recae en inmanencia, en sí mismo, y es necesario renovar los proyectos para lograr la trascendencia nuevamente. La sexualidad masculina se experimenta como posesión del otro y trascendencia, mas contiene en sí la inmanencia: el ‘coleccionista’ de mujeres y cuerpos, recae en la inmanencia tras la posesión;<sup>98</sup> la trascendencia parecería empujarlo a proseguir las conquistas, pero cae en *mala fe* al cosificar a conciencias autónomas sin reconocerlas como sujetos. Por eso la posesión es tanto imposible como opresiva: nunca se posee a la otra conciencia autónoma, aunque se le subyugue y se le impida su trascendencia.

Entonces nos queda más claro que la opresión tiene un rol con la exclusividad de la trascendencia y de la inmanencia. Que simbólicamente se interprete a lo masculino como todo lo ligado a la centralidad y acción, lo vincula con la trascendencia; a su vez, lo femenino se vincula exclusivamente con la inmanencia, la esfera de la marginalidad, de la repetición de la Naturaleza, y el mantenimiento de la Vida. Esto recuerda el análisis de Butler sobre el sujeto masculino que se pretende desencarnado y conciencia pura, *ego* cartesiano; relega a las mujeres a ser cuerpo y sexo. En la posesión sexual, esta pretensión se revela como ilusoria, de modo que la figura de la amante

---

<sup>98</sup> Exploraremos el tema del coleccionista en el análisis de Proust, centrándonos en el artista-coleccionista de impresiones y en la mujer como peldaño para el ascenso erótico-artístico.



regresa al hombre a la finitud, la corporalidad, y la inmanencia. La figura de la amante es temible en tanto que encarna la sexualidad (Beauvoir, 1976a, 271).

Los hombres experimentan el fracaso de la posesión y de su pretensión a ser trascendencia pura, en sus cuerpos: el falo, símbolo de masculinidad, no es sólo trascendencia y poder simbólico, es a su vez, cuerpo limitado y ligado a la naturaleza. En ese sentido, el falo también posee un valor simbólico ligado a la feminidad, como lo incontrolable y lo natural:

L'homme fait regarder son sexe comme un symbole de transcendance et de puissance (...) mais il en soupçonne le leurre ; cet organe par lequel il prétend s'affirmer ne lui obéit pas ; lourd de désirs inassouvis, s'érigeant inopinément, parfois se soulageant en rêve, il manifeste une vitalité suspecte et capricieuse. L'homme prétend faire triompher l'Esprit sur la Vie, l'activité sur la passivité ; sa conscience tient la nature à distance, sa volonté la modèle, mais, sous la figure du sexe, il retrouve en lui la vie, la nature et la passivité. (Beauvoir, 1976a, 271-272)

[“El hombre ve su sexo como un símbolo de trascendencia y de poder (...) pero se teme un engaño; este órgano con el que pretende afirmarse no le pertenece; muy cargado con deseos insatisfechos, alzándose por sorpresa, a veces descargando en sueños, manifiesta una vitalidad sospechosa y caprichosa. El hombre pretende hacer triunfar al Espíritu sobre la Vida, la actividad sobre la pasividad; su conciencia mantiene a distancia la naturaleza, su voluntad la moldea, pero el sexo le muestra en él la vida, la naturaleza y la pasividad.” (Beauvoir, 2005, 250)]

En suma, la amante es tanto acceso a la trascendencia e infinito, mediadora con la naturaleza, como la que establece los límites carnales del hombre, la que le recuerda su calidad de sujeto encarnado y limitado.<sup>99</sup>

El vínculo erótico mágico liga, a su vez, a las mujeres con la figura de la hechicera, quien utiliza sus poderes para atraer a los hombres y enfrascarlos en la inmanencia, hacerlos cuerpo mediante el deseo y placer, y ya no espíritu, voluntad y acción:

Elle est la sirène dont les chants précipitaient les matelots contre les écueils ; elle est Circé qui changeait ses amants en bêtes, l'ondine qui attire le pêcheur au fond des étangs. L'homme captif de ses charmes n'a plus de volonté, plus de projet, plus d'avenir ; il n'est plus citoyen, mais une chair esclave de ses désirs, il est rayé de la communauté, enfermé dans l'instant, ballotté passivement de la torture au plaisir ; la magicienne perverse dresse la passion contre le devoir, le moment présent contre l'unité du temps, elle retient le voyageur loin de ses foyers, elle verse l'oubli. (Beauvoir, 1976a, 275)

---

<sup>99</sup> Beauvoir también argumenta que la fecundidad en los hombres, la reproducción de la vida, también es promesa de muerte y afirma a la especie sobre el individuo. *Cfr.* Beauvoir, 1976a, 272.

[“Es la sirena cuyos cantos arrojaban a los marineros contra los escollos; es Circe que transformaba a sus amantes en animales, la ondina que atrae al pescador al fondo de los estanques. El hombre preso de sus encantos ya no tiene voluntad, ni proyecto, ni futuro; ya no es un ciudadano, sino una carne esclava de sus deseos, ha sido expulsado de la comunidad, encerrado en el instante, zarandeado pasivamente de la tortura al placer; la maga perversa alza la pasión contra el deber, el momento presente contra la unidad del tiempo, retiene al viajero lejos de su hogar, derrama el olvido.” (Beauvoir, 2005, 253)]

Es así que la faz inquietante de la amante se elucida, « c’est en tant qu’elle incarne la sexualité que la femme est redoutable » (Beauvoir, 1976a, 271). [“(…) si la mujer es temible, es porque encarna la sexualidad.” (Beauvoir, 2005, 250)]

## II) Conclusiones

Beauvoir no se compromete a que el mito de lo femenino sea inherente a toda sociedad, e incluso insinúa que puede desaparecer. De hecho, su apuesta política tiende a la desaparición de la feminidad como mito. Mas esto no le impide reconocer la fuerza y vigencia del mito.

También nos da una idea del proyecto político al que apunta Beauvoir, quien no busca desaparecer la categoría de Mismo-Otro, sino relativizarla: evitar que individuos y grupos encarnen esta categoría con apariencia de naturalidad. Lo que Beauvoir combate es la unión necesaria entre Mismo-Otro y Masculino-Femenino: en primer lugar, que lo Femenino es Otro, y lo Masculino es Mismo. Así, objeta que lo Femenino sea lo subordinado, lo deseado y lo digno de temerse, a la vez que recusa que lo Femenino esté vinculado a las mujeres: que las mujeres actúen significados opresivos que la mantienen en estado de subordinación. Podríamos resumir diciendo que Beauvoir busca que no haya Otros absolutos, porque es una categoría relativa, y se puede evitar la opresión mediante el reconocimiento mutuo.

Si no hay otros absolutos, la categoría de Otro no será necesariamente lo Femenino: ¿lo masculino y femenino se relativizarían? ¿Lo masculino dejaría de ser la categoría central? Las mujeres no serían obligadas a actuar los significados opresores de feminidad. Si la solución fuera que actuaran los significados de masculinidad, la teoría de Beauvoir sería un masculinismo. Mas Beauvoir hace una crítica a la masculinidad desencarnada, como una forma inauténtica de enfrentar la ambigüedad de la existencia.<sup>100</sup>

---

<sup>100</sup> También, en la entrevista con Alice Schwarzer (‘A vote against this world’), critica la idea de que baste que las mujeres accedan al poder de manera individual, e insiste en la necesidad de combatir todo el sistema social (Schwarzer, 1984, 97).

Aventuramos la hipótesis de que Beauvoir ataca los tres niveles del género, en tanto opresivos. Su apuesta se dirige a que el género deje de oprimir al grupo de las mujeres a nivel simbólico, social e individual. También entrevé la conexión entre estos niveles en su análisis: las personas actúan significados y performan el género a nivel individual, de acuerdo con los criterios del imaginario social, y del género simbólico. Precisamente, esto es lo que busca explicar mediante su uso del ‘mito de lo femenino’: un concepto que abarca tanto la oposición simbólica entre masculino y femenino, como las imágenes y conductas que la refuerzan en el rol de la mujer como Otra del hombre.

Cabe aclarar que no busca que desaparezca la división sexual, si bien admite que los significados simbólicos que se asocian a masculinidad y feminidad pueden cambiar, junto con el contexto social. Esto tiene una doble consecuencia: se evita la naturalización de los géneros, en tanto que toda la interpretación que se le da a lo biológico, y a la interacción entre hombres y mujeres, está situada en un contexto específico. Al cambiar la situación, cambiarán los significados vinculados con estos aspectos, y cambiarán las relaciones entre ellos.<sup>101</sup>

Particularmente, las mujeres dejarán de ser ligadas al rol de mediadoras de la naturaleza, esto es, dejarán de actuar exclusivamente los significados de la marginalidad, del caos, la naturaleza y la alteridad: « (...) en se mettant à exister pour soi, la femme abdiquera la fonction de double et de médiatrice qui lui vaut dans l’univers masculin sa place privilégiée ; pour l’homme pris entre le silence de la nature et la présence exigeante d’autres libertés, un être qui soit à la fois son semblable et une chose passive apparaît comme un grand trésor » (Beauvoir, 1976b, 650) [“(...) al ponerse a existir para sí, la mujer renunciará a la función de doble y de mediadora que le proporciona en el universo masculino su lugar privilegiado; para el hombre atrapado entre el silencio de la naturaleza y la presencia exigente de otras libertades, un ser que es al mismo tiempo su semejante y una cosa pasiva aparece como un gran tesoro” (Beauvoir, 2005, 900-901)].<sup>102</sup>

---

<sup>101</sup> *Cfr.* Beauvoir, 1976b, 651 : « [...] entre les sexes naîtront de nouvelles relations charnelles et affectives dont nous n’avons pas idée ». *Cfr.* Beauvoir, 2005, 901: “[...] entre los sexos nacerán nuevas relaciones carnales y afectivas que todavía no podemos concebir”.

<sup>102</sup> No obstante, Beauvoir no propone una disolución absoluta del género, se contenta con afirmar que la situación de su presente no define la del futuro. Al mismo tiempo, afirma la diferencia sexual con base en el cuerpo como modo de aprehensión de la realidad y como situación. *Cfr.* Beauvoir, 1976b, 651 : « D’abord, il demeurera toujours entre l’homme et la femme certaines différences ; son érotisme, donc son monde sexuel, ayant une figure singulière ne saurait manquer d’engendrer chez elle une sensualité, une sensibilité singulière : ses rapports à son corps, au corps mâle, à l’enfant ne seront jamais identiques à ceux que l’homme soutient avec son corps, avec le corps féminin et avec l’enfant ». [“Ante todo, siempre quedarán entre el hombre y la mujer algunas diferencias; su erotismo, es decir, su mundo sexual, al tener una imagen singular,

Asimismo, la tensión ontológica no desaparece, sino que se transforma en una situación no opresiva, un combate entre sujetos que se reconocen mutuamente:

(...) les contradictions qui opposent la chair à l'esprit, l'instant au temps, le vertige de l'immanence à l'appel de la transcendance, l'absolu du plaisir au néant de l'oubli ne seront jamais levées ; dans la sexualité se matérialiseront toujours la tension, le déchirement, la joie, l'échec et le triomphe de l'existence. Affranchir la femme, c'est refuser de l'enfermer dans les rapports qu'elle soutient avec l'homme, mais non les nier ; qu'elle se pose pour soi elle n'en continuera pas moins à exister *aussi* pour lui : se reconnaissant mutuellement comme sujet, chacun demeurera cependant pour l'autre un *autre* ; la réciprocité de leurs relations ne supprimera pas les miracles qu'engendre la division des êtres humains en deux catégories séparées : le désir, la possession, l'amour, le rêve, l'aventure ; et les mots qui nous émeuvent : donner, conquérir, s'unir, garderont leur sens ; c'est au contraire quand sera aboli l'esclavage d'une moitié de l'humanité et tout le système d'hypocrisie qu'il implique que la « section » de l'humanité révélera son authentique signification et que le couple humain trouvera sa vraie figure. (Beauvoir, 1976b, 652)

[“(...) las contradicciones que enfrentan la carne y el espíritu, el instante y el tiempo, el vértigo de la inmanencia y la llamada de la trascendencia, el absoluto del placer y la nada del olvido, nunca se resolverán; en la sexualidad siempre se materializarán la tensión, el desgarró, la alegría, el fracaso y el triunfo de la existencia. Liberar a la mujer es negarse a encerrarla en las relaciones que mantiene con el hombre, pero no negarlas; si se afirma para sí, no dejará de existir *también* para él: al reconocerse mutuamente como sujetos, cada uno seguirá siendo para el otro una *alteridad*; la reciprocidad de sus relaciones no suprimirá los milagros que genera la división de los seres humanos en dos categorías separadas; el deseo, la posesión, el amor, el sueño, la aventura; las palabras que nos conmueven: dar, conquistar, unirse, seguirán teniendo un sentido; por el contrario, cuando quede abolida la esclavitud de la mitad de la humanidad y todo el sistema de hipocresía que supone, la «sección» de la humanidad revelará su auténtico significado y la pareja humana recobrará su verdadera imagen.” (Beauvoir, 2005, 902)]

Así, la propuesta de Beauvoir apunta a la abolición de la Femenidad como estructura opresiva que integra los tres niveles del género para subordinar al grupo de las mujeres. Este es el sentido del pasaje célebre del *Segundo Sexo*: «On ne naît pas femme: on le devient.» (Beauvoir, 1976b, 13) [“No se nace mujer: se llega a serlo.” (Beauvoir, 2005, 371)]. El mito de lo femenino abarca el género imaginario social, que lleva las marcas de lo Femenino simbólico como Otro, y las traspasa

---

no dejará de provocar en ella una sensualidad, una sensibilidad singular: sus relaciones con su cuerpo, con el cuerpo masculino, con el niño, nunca serán iguales a los que el hombre mantiene con el cuerpo femenino y con el niño” (Beauvoir, 2005, 901)].

por medio de situaciones prefabricadas que amoldan el género imaginario subjetivo. Se deviene mujer a través de la opresión continua en todos los frentes (económico, social, simbólico, erótico...): hay una situación social diferenciada entre los géneros, que afirma a los hombres como únicos sujetos, y a las mujeres como objetos.

Así, hay que atacar la situación social desde todos los frentes, incluyendo el simbólico, para restituirle al grupo de las mujeres la existencia humana. Mas para que la retícula social no cree situaciones *ready-made* que opriman a las mujeres, también es preciso atacar al nivel simbólico: la idea de que las mujeres actúan los significados de feminidad por naturaleza, que las mujeres son Sexo, Vida y Naturaleza, *seres para los hombres*.

La desaparición de la feminidad como categoría opresiva, permitiría tanto a hombres como a mujeres afrontar auténticamente el drama de la existencia y su ambigüedad. Los hombres, al experimentar su vacuidad y la falta de sentido, no buscarían llenarlo mediante la opresión de las mujeres: poseer una conciencia subordinada que otorga acceso a la infinitud y la naturaleza, a la vez que funge como testigo dócil. Del mismo modo, no relegarían a las mujeres a ser sexo de manera absoluta, esto es, a ser cuerpo que es fecundado, y objeto de deseo; al mismo tiempo, no se colocarían como puro espíritu y conciencia pura. La trascendencia no le sería negada a las mujeres, ni sería confinada a la inmanencia, sino que la existencia sería tanto inmanencia como trascendencia, finitud e infinitud, posicionarse como sujeto, ser percibido como objeto, y exigir el reconocimiento.

También observamos en Beauvoir la tensión entre el género como elección, encarnación y/o actuación individual, y el género como estructura opresiva determinante. El mito de lo femenino puede estudiarse en ambos aspectos, tanto el estructural (la serie de imágenes prefabricadas que nos determinan), como el subjetivo (la posibilidad de agencia y de disrupción). Esto es importante porque no estamos ante un determinismo ni biológico ni cultural. En ese sentido, Butler tiene razón cuando ve en el feminismo existencialista una propuesta de emancipación: dismantelar el mito de la mujer como estructura cosificadora, para que las mujeres surjan como individuos trascendentes.

### Capítulo 3: El Mito de la Mujer en la *Recherche*. Albertine como Otra

En este capítulo, analizaremos la feminidad como alteridad en Proust, utilizando el concepto del mito de lo femenino, y aplicándolo al personaje de Albertine Simonet. Defendemos que dicho personaje es una figura de la alteridad femenina, esto es, que, en la novela, encarna a la *alteridad*, es la Mujer-Otra. Sostenemos que en el personaje encontramos los elementos del Mito de lo femenino: es una figura ambigua, contradictoria, concebida desde la *mirada masculina*, como proyección de Marcel. Por ello, nos permite comprender y ahondar en los temas esenciales del concepto beauvoireano: la conexión entre lo femenino, la belleza, la naturaleza y el deseo, la contrucción de la Mujer como proyección del deseo masculino, así como un objeto estético y erótico.

Como mencionamos en el capítulo previo, nuestro análisis pretende mostrar la vigencia de la filosofía beauvoireana, mas también buscamos contribuir a los estudios filosóficos proustianos. Consideramos que la relación entre alteridad y feminidad en la *Recherche*, no ha sido muy explorada por los comentaristas filósofos. Sostenemos que este vínculo es importante por sus nexos con la dimensión artística, estética y política. Esperamos mostrar que el vínculo entre alteridad y feminidad influye en la tradición estética y en la creación artística, a partir del ejemplo de Proust, a quien consideramos tanto novelista como pensador de lo bello.

Ciertamente, ha habido esfuerzos importantes desde la filosofía enfocados en teorizar la dinámica proustiana del amor y los celos, junto con la ambigüedad de Albertine, la mayoría de ellos están centrados en el problema de la alteridad o de la verdad.<sup>103</sup> Proponemos una lectura de Proust que tome en cuenta al sexo y género, centrándonos en las preguntas: ¿qué constituye a la Mujer como Otra? ¿Cuál es el vínculo entre lo femenino y lo bello? ¿Qué significa para los personajes femeninos el ser concebidas como objetos estéticos y eróticos? Las consideraciones de Proust dentro de la tradición erótica occidental que sigue los pasos de *El banquete* serán particularmente útiles para considerar el rol de las mujeres según las categorías estéticas (la mujer como lo bello, como mediadora), y su representación como la Mujer. Este tema será tratado, como en Platón, en consonancia con el deseo y el ascenso erótico-espiritual que culmina en la forma más profunda de lo bello, en el caso de Proust se trata de la creación artística.

Esta lectura nos permitirá explorar con profundidad el carácter de alteridad con relación a la feminidad, así como las dinámicas de poder de la pareja heterosexual en la *Recherche* —aunque Proust representa múltiples parejas homosexuales sujetas a los mismos patrones eróticos,

---

<sup>103</sup> Cfr. Bersani (2013), Deleuze (1995), Fülöp (2012), Girard (1961), Landy (2004), Moran (2017).

consideramos que la feminidad marca una diferencia significativa que se debe tomar en cuenta—. Asimismo, esta lectura permite centrarse en la *mirada masculina*, cómo determina la representación de Albertine, el deseo que tiene Marcel de la belleza femenina, y su búsqueda de conocimiento total y de posesión de sus amantes.

### I. *El mito de la feminidad: la mirada masculina*

En la crítica literaria, el problema de la mirada se traduce en la pregunta por el punto de vista, esto es, por quién narra, y a partir de qué personaje vemos la historia. Esto concierne a lo que el narrador-personaje sabe de los otros, y lo que sabemos de él, así como lo que sabemos del personaje principal y su mundo. En este punto, es pertinente la distinción de focalización, propuesta por Genette (2005). Desde esta distinción, el punto de vista o modo es definido por la regulación de la información narrativa, mediante la distancia (mimética o diegética, *showing and telling*)<sup>104</sup> y la perspectiva (focalización). La focalización se centra en la pregunta por el personaje que orienta la perspectiva narrativa (a distinguir de la pregunta por la voz narrativa, por la instancia que narra).

En el caso de la *Recherche*, se adopta el punto de vista de Marcel, de modo que los acontecimientos y reflexiones están filtrados desde su conocimiento del mundo diegético. Según Genette, los tres tipos de focalización están presentes en la novela: la interna (el narrador dice únicamente lo que sabe un personaje, Marcel), la focalización-0 (el narrador dice más de lo que sabe cualquier

---

<sup>104</sup> Genette (2005, 168-169) propone estos dos ejes de la distancia: entre más información se *dice*, más se oculta al narrador (*mimesis*); entre menos se dice, más se muestra al narrador (diégesis). Agrega que la *Recherche* se encuentra en los extremos de esta regla de *decir y mostrar*, es decir, que *muestra* al máximo (se detiene en descripciones extensas) y *dice* al máximo, interviene como narrador, haciendo visible su mediación : « (...) le récit proustien consiste presque exclusivement en « scènes » (singulatives ou itératives), c'est-à-dire en une forme narrative qui est la plus riche en information, et donc la plus « mimétique » ; mais d'autre part, (...) la présence du narrateur y est constante, et d'une intensité tout à fait contraire à la règle « flaubertienne ». Présence du narrateur comme source, garant et organisateur du récit, comme analyste et commentateur, comme styliste (comme « écrivain », dans le vocabulaire de Marcel Muller) et particulièrement —on le sait de reste— comme producteur de « métaphores ». Proust serait donc en même temps, comme Balzac, comme Dickens, comme Dostoïevski, mais de façon encore plus marquée, et donc plus paradoxale, à l'extrême du *showing* et à l'extrême du *telling* (et même un peu plus loin, dans ce discours parfois si libéré de tout souci d'une histoire à raconter, qu'il conviendrait peut-être de le nommer simplement, dans la même langue, *talking*). » (Genette, 2005, 169-170). [“(...) el relato proustiano consiste casi exclusivamente en « escenas» (singulativas o iterativas), es decir, en una forma narrativa que es la más rica en información y, por tanto, la más «mimética», pero, por otra parte, (...) la presencia del narrador es constante en él, y de una intensidad totalmente contraria a la regla «flaubertiana». Presencia del narrador como fuente, garante y organizador del relato, como analista y comentador, como estilista (como « escritor», en el vocabulario de Marcel Muller) y —de sobra lo sabemos— como productor de « metáforas». Proust estaría, pues, al mismo tiempo, como Balzac, como Dickens, como Dostoievski, pero de forma mucho más marcada y, por tanto, más paradójica, en el extremo del *showing* y en el extremo del *telling* (e incluso un poco más lejos, en ese discurso a veces tan carente de la intención de contar una historia, que tal vez conviniera llamarlo simplemente, en la misma lengua, *talking*).” (Genette, 1989, 224-225)]

personaje, es típicamente omnisciente) y la focalización externa (el narrador dice menos de lo que sabe el personaje).<sup>105</sup> Señala que la focalización interna predomina: « (...) le mode narratif de la *Recherche* est bien souvent la focalisation interne sur le héros. C'est en général le « point de vue du héros » qui commande le récit, avec ses restrictions de champ, ses ignorances momentanées, et même ce que le narrateur considère à part soi comme des erreurs de jeunesse, de naïvetés, des « illusions à perdre ». » (Genette, 2007, 205) [“(...) el modo narrativo de *En busca del tiempo perdido* es con mucha frecuencia la focalización interna en el protagonista. En general, el « punto de vista del protagonista » es el que rige el relato, con sus limitaciones de campo, sus ignorancias momentáneas, e incluso lo que el narrador considera para sus adentros errores de juventud, ingenuidades, « ilusiones que se han de perder »” (Genette, 1989, 253)].

Agrega que la novela es rica en ejemplos de perspectivismo y que las descripciones suelen estar limitadas por la posición del personaje.<sup>106</sup> Esto implica que la posición del observador y su condición masculina son cruciales. Por ejemplo, sus intereses románticos son considerados principalmente como imágenes o ensoñaciones, como productos de su imaginación. Como bien señala Genette, la focalización interna centrada en Marcel (y en el primer volumen, Swann), produce ambigüedad respecto a las mujeres que ama:

(...) l'adoption systématique du « point de vue » de l'un des protagonistes permet de laisser dans une ombre à peu près complète les sentiments de l'autre, et ainsi de lui constituer à peu de frais une personnalité mystérieuse et ambiguë, celle-là même pour laquelle Proust inventera la dénomination d'« être de fuite ». Nous n'en savons, à chaque étape de leur passion, pas davantage que Swann ou Marcel sur la « vérité » intérieure d'une Odette, d'une Gilberte, d'une Albertine, et rien ne saurait

---

<sup>105</sup> Cfr. Genette, 2005, 216 : « (...) l'ensemble de la pratique narrative de Proust, qui joue sans scrupule, et comme sans y prendre garde, à la fois sur trois modes de focalisation, passant à volonté de la conscience de son héros à celle de ses personnages les plus divers. Cette triple position narrative est sans comparaison possible avec la simple omniscience du roman classique (...) elle transgresse une « loi de l'esprit » qui veut que l'on ne puisse être à la fois dedans et dehors. » [“(...) al conjunto de la práctica narrativa de Proust, que juega sin escrúpulos, y como sin inmutarse, a la vez con tres modos de focalización, pasando a voluntad de la conciencia de su protagonista a la de su narrador y alojándose sucesivamente en la de sus personajes más diversos. Esa triple posición narrativa no tiene comparación posible con la simple omnisciencia de la novela clásica (...) transgrede una « ley de la razón » según la cual no se puede estar a la vez dentro y fuera.” (Genette, 1989, 262)]

<sup>106</sup> Cfr. Genette, 2005, 210 : « Nous avons déjà observé le caractère fortement subjectif des descriptions proustiennes, toujours liées à une activité perceptive du héros. Les descriptions proustiennes sont rigoureusement focalisées : non seulement leur « durée » n'excède jamais celle de la contemplation réelle, mais leur contenu n'excède jamais ce qui est effectivement perçu par le contemplateur. » [“(Ya hemos observado el carácter profundamente subjetivo de las descripciones proustianas, siempre vinculadas a una actividad perceptiva del protagonista. Las descripciones proustianas están rigurosamente focalizadas; no sólo su « duración » no supera nunca la de la contemplación real, sino que, además, su contenido no supera nunca lo que percibe efectivamente el contemplador.” (Genette, 1989, 257)]



illustrer plus efficacement la « subjectivité essentielle de l'amour selon Proust que cette évanescence perpétuelle de son objet : l'être de fuite, c'est par définition l'être aimé. (Genette, 2005, 206-207)

[“(…) la adopción sistemática del « punto de vista» de uno de los protagonistas permite dejar en una sombra casi completa los sentimientos del otro y asignarle sin mucho esfuerzo una personalidad misteriosa y ambigua, aquella precisamente para la que Proust inventaría la denominación de « ser huidizo». A cada etapa de su pasión no sabemos más que Swann o Marcel sobre la « verdad» interior de una Odette, de una Gilberte, de una Albertine y nada podría ilustrar más eficazmente la «subjetividad» esencial del amor según Proust que esa evanescencia perpetua de su objeto: el ser huidizo es, por definición, el ser amado.” (Genette, 1989, 254)]

Genette señala lo anterior como indicador de focalización interna, pero añadimos que este tipo de representaciones no son fortuitas. La posición del observador Marcel, que, como veremos más adelante corresponde a la figura del ‘amante’ platónico, conlleva que las ‘amadas’ son mero objeto de contemplación, erótico y estético. Además, como bien señalan Genette y Descombes, Proust trata de modo particular a los personajes que tienen el rol de ‘amados’, y los envuelve en un aura de misterio e incertidumbre. En el caso de Albertine, sólo vemos lo que ve Marcel, y sabemos lo que él sabe, lo cual muchas veces se reduce a conjeturas inciertas. La situación se complejiza porque Marcel no necesariamente es ‘confiable’, como personaje o como narrador.<sup>107</sup>

Esto es crucial, porque, como dice Descombes, Albertine es un personaje construido (caracterizado) desde la retórica de sí. Descombes propone qué hay dos tipos principales de perspectiva en la novela: el punto de vista social es aquel que es adoptado or una colectividad, el ‘sentido común’ compartido, perspectiva ideológica determinada por la clase social y medio. Hay una retórica social en el ambiente de los Guermantes, en el salón de los Verdurin, en Combray, en la familia de Marcel, incluso en la pequeña banda de las muchachas en flor (hay chicas que clasifican como perfectamente adecuadas, ‘como se debe’, y otras que son rechazadas por su conducta o apariencia, con el argumento de que tienen ‘mal tipo’) ... La otra perspectiva es la retórica de sí, adoptada por Marcel, en la que únicamente considera sus emociones propias y experiencia.<sup>108</sup> Puesto que la

---

<sup>107</sup> Hay un debate sobre este asunto entre los lectores de Proust, particularmente sobre si adoptan una lectura caritativa o desde la hermenéutica de la sospecha para interpretar lo que dice el narrador y lo que se hace en la novela. Esto es, si la práctica novelística de Proust corresponde a lo que el narrador Marcel expresa sobre los temas recurrentes de la novela; si se corresponden, ésta sería reflexiva, contendría en sí su propia teorización sobre su práctica literaria. Si, por el contrario, hay discordancia entre estos elementos, se debe leer la novela separando a Proust de Marcel, y a la novela de las ‘teorías’ propuestas por el narrador. Intérpretes recientes como Landy (2004) y Fülöp (2012) adoptan una lectura caritativa, mientras que Girard (1961) y Descombes (1987) parten de una hermenéutica de la sospecha.

<sup>108</sup> Según Descombes, las categorías de la crítica literaria (incluyendo a las de Genette) se centran en la coherencia epistemológica de las dos perspectivas (lo que puede saber el narrador, al estar involucrado en la

retórica social considera las cosas desde una perspectiva externa, no toma en cuenta a las impresiones subjetivas y sentimientos, sino se limita al orden preestablecido que otorga los criterios adecuados para juzgar las acciones de otros. Descombes añade que a menudo hay discordancia entre ambas perspectivas por lo que importa aún más que los amores de Marcel sean considerados desde su punto de vista, la retórica de sí.

En el fondo, tanto la distinción de Genette como la de Descombes, a propósito de la perspectiva o mirada, reposa sobre la oposición entre lo interno y externo. Genette se fija en si el narrador es intra o extra-diegético, y en si la focalización es interna o externa. Descombes se centra en el punto de vista ético, los juicios y expresiones emitidos a partir de la colectividad o del individuo, que corresponden, respectivamente, a una novela de carácter (realista) o de confesiones.

Pero no están considerando al perspectivismo proustiano desde la mirada masculina. Las explicaciones de Descombes y Genette son útiles para entender el estilo del perspectivismo en la

---

historia). Sostiene que Proust se interesa en el aspecto ético: a partir de qué perspectiva (interna o externa) se juzgan los actos de alguien. *Cfr.* Descombes, 1987, 213-214) : « La rhétorique du monde, celle que comprennent les gens du monde, est la façon dont on se justifie dans le monde. Il est permis d'invoquer des nécessités, par exemple des devoirs de famille ou des obligations de politesse. Il est également permis d'invoquer des plaisirs, mais seulement de l'espèce sociale ou mondaine : le mondain se plaît dans la compagnie des gens agréables. En revanche, les plaisirs qu'invoque Marcel sont systématiquement tirés de ce qui n'est pas lié aux personnes. La dame est moins féérique que l'hôtel, les personnes moins importantes que l'atmosphère, la conversation moins mémorable que la lumière du jour. Marcel s'explique selon la *rhétorique de soi*, celle dans laquelle un individu rend les comptes de sa conduite lorsqu'il a décidé de juger de la valeur des choses par lui-même. » [“La retórica del mundo, la que comprenden las personas mundanas, es la manera en la que uno se justifica en el mundo. Está permitido invocar necesidades, por ejemplo, deberes de familia u obligaciones de cortesía. También está permitido invocar placeres, pero únicamente de la especie social o mundana: el mundano se complace en la compañía de personas agradables. Por otra parte, los placeres que invoca Marcel son extraídos sistemáticamente de lo que no está ligado a las personas. La dama es menos encantadora que el hotel, las personas son menos importantes que la atmósfera, la conversación es menos memorable que la luz del día. Marcel se explica según la *retórica de sí*, aquella por la cual un individuo da cuenta de su conducta cuando ha decidido juzgar el valor de las cosas por sí mismo.”]

*Cfr.* Descombes, 1987, 217-218 : (...) une personne mène de front deux vies, l'une extérieure, l'autre intérieure. Les faits de la vie extérieure sont ceux qu'un témoin historique est en position de relater. Les faits de la vie intérieure ne sont connus que du sujet de cette vie. Ces faits doivent être confessés. [...] Désormais, les faits qui ont une signification éthique ne sont plus seulement les gestes que tout le monde peut voir ou les paroles que tout le monde peut entendre. La *vie publique* du personnage doit être jugée à la lumière d'une *vie secrète*, [...] une vie « intérieure » qui double en permanence la vie « extérieure ». A mesure que le récit de Proust progresse, nous sommes passés de l'âge des *Caractères* à l'âge des *Confessions*. » [“(…) una persona lleva de frente dos vidas, una exterior, otra interior. Los hechos de la vida exterior son los que un testigo histórico está en posición de relatar. Los hechos de la vida interior no son conocidos más que por el sujeto de esta vida. Estos hechos deben ser confesados (...) A partir de esto, los hechos que tienen un significado ético no son solamente los gestos que todo el mundo puede ver o las palabras que todo el mundo puede escuchar. La *vida pública* del personaje debe ser juzgada bajo la luz de una *vida secreta*, (...) una vida interior que redobla en permanencia con la vida exterior. A medida que el relato de Proust progresa, pasamos de la edad de los *Carácteres* a la edad de las *Confesiones*”]

*Recherche*, pero no son suficientes para explorar al personaje de Albertine como alteridad. Debido a la focalización interna y la retórica de sí, esto es que, Albertine siempre es vista por Marcel, nunca sabemos qué representa Marcel para ella. Pero más allá de estos recursos literarios, exploremos la tesis de que Marcel es construido como Sujeto que contempla, y que Albertine es constituida como Otra, como objeto erótico, estético y mediador.

El problema de la mirada masculina concierne a quien mira y a quien es visto, así como al tipo de mirada. Es una categoría que proviene de la crítica feminista a las artes visuales, y que enfatiza la dinámica de poder en la visión, como modo de apropiación y cosificación:

The phrase “male gaze” refers to the frequent framing of objects of visual art so that the viewer is situated in a “masculine” position of appreciation. By interpreting objects of art as diverse as paintings of the nude and Hollywood films, these theorists have concluded that women depicted in art are standardly placed as objects of attraction (much as Burke had lined up women as the original aesthetic object); and that the more active role of looking assumes a counterpart masculine position. As Laura Mulvey puts it, women are assigned the passive status of being looked-at, whereas men are the active subjects who look”<sup>109</sup>

La mirada masculina no se limita al género o sexo del autor o protagonista, remite a un modo de ver (y de construir) a los personajes femeninos en el seno de la obra misma;<sup>110</sup> las técnicas de representación favorecen cierta fetichización del cuerpo femenino como espectáculo en la representación, los personajes femeninos encarnan al objeto de deseo por excelencia (a diferencia de los cuerpos masculinos).<sup>111</sup> Usando el marco beauvoireano, afirmaremos que la mirada masculina es la que construye a los sujetos femeninos como Otros. En suma, la mirada masculina es un punto de vista que hace que los personajes femeninos sean relativos a los sujetos masculinos (en su existencia y caracterización), subordinados (su voz, su rol en la acción, su saber está supeditado al de los personajes masculinos), los vincula de manera unilateral con los significados simbólicos de

---

<sup>109</sup> (Scheman 1993: 159).” Korsmeyer, Carolyn, “Feminist Aesthetics”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2017 Edition), Edward N. Zalta (ed.)

URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/spr2017/entries/feminism-aesthetics/>>.

<sup>110</sup> Cfr. Mulvey, 2007, 86: “En un mundo ordenado por la falta de equilibrio sexual, el placer de ver se ha dividido en activo/masculino y pasivo/femenino. La determinante mirada masculina proyecta su fantasía en la figura femenina, que es estilizada como corresponde a aquélla. En su papel de exhibicionista tradicional, las mujeres son simultáneamente miradas y expuestas, con su apariencia codificada para un impacto fuertemente visual y erótico de modo que pueda decirse que connotan *mirabilidad*”. Cfr. Mulvey, 2007, 86: “Tradicionalmente, la mujer expuesta ha funcionado en dos niveles: como objeto erótico para los personajes dentro del argumento en pantalla, y como objeto erótico para el espectador dentro del auditorio, con una tensión móvil entre las miradas de uno y otro lado de la pantalla.”

<sup>111</sup> El matiz necesario es que la novela de Proust también coloca a cuerpos masculinos como deseables, al representar amores homosexuales. Pero esto no excluye que el punto de vista de la novela sea masculino y cosificante respecto a los personajes femeninos.

la Alteridad (naturaleza, caos) y de la feminidad mítica (vida y sexo). Esto se refleja particularmente en el vínculo entre feminidad y misterio:

Chacun n'est sujet que pour soi ; chacun ne peut saisir dans son immanence que soi seul : de ce point de vue l'autre est toujours mystère. Aux yeux des hommes l'opacité du pour-soi est plus flagrante chez l'autre féminin ; ils ne peuvent par aucun effet de sympathie pénétrer son expérience singulière (...) En vérité, il y a réciprocité du mystère : en tant qu'autre, et qu'autre de sexe masculin, il y a aussi au cœur de tout homme une présence fermée sur soi et impénétrable à la femme ; elle ignore ce qu'est l'érotisme du mâle. Mais selon la règle universelle que nous avons constatée, les catégories à travers lesquelles les hommes pensent le monde sont constituées de leur point de vue, comme absolues : ils méconnaissent ici comme partout la réciprocité. Mystère pour l'homme, la femme est regardée comme mystère en soi. » (Beauvoir, 1976a, 400)

Cada cual sólo es sujeto para sí; sólo puede captarse a sí mismo en su inmanencia: desde este punto de vista, el otro siempre es misterio. A los ojos de los hombres, la opacidad del para sí es más flagrante en la alteridad femenina; no pueden, por ningún efecto de simpatía, penetrar en su experiencia singular (...) En realidad, el misterio es recíproco: como alteridad, y alteridad del sexo masculino, también hay en el corazón de todos los hombres una presencia cerrada sobre sí misma e impenetrable para la mujer, que ignora en qué consiste el erotismo del varón. Sin embargo, según la regla universal que hemos puesto de relieve, las categorías a través de las cuales los hombres conciben el mundo se consideran desde su punto de vista como absolutas: ignoran, aquí como en todo, la reciprocidad. Al ser misterio para el hombre, la mujer se considera por lo tanto misterio en sí. (Beauvoir, 2005, 354-355)

Es precisamente en este aspecto que nos es útil la teoría de Beauvoir. ¿Por qué es Sujeto Marcel? ¿Por qué Albertine es la otra? Descombes y Genette enfatizan que es el sujeto de la narración, pero también es Sujeto en sentido existencialista: es quien se afirma a sí mismo, la conciencia que busca el reconocimiento de los otros (mediante la individualización literaria), que ve en las mujeres una fuente de reconocimiento y amor. Marcel es Sujeto, y Albertine la Otra, porque están insertos en vínculos unilaterales y en dinámicas de poder.<sup>112</sup>

El mito de lo femenino es una especie de falso-universal, y una proyección que construye a las mujeres como una esencia, según las características explicadas en el capítulo previo: las mujeres son concebidas como Ser, son definidas como relativas a lo masculino (como las Otras de lo

---

<sup>112</sup> Fülöp también recurre a estas categorías cuando utiliza el esquema sartreano para analizar el vínculo entre Marcel y Albertine, en la nota 20 (Fülöp, 2012, 134) aclara que se referirá a Albertine como la Otra, y a Marcel como al Sujeto: "For the sake of simplicity, in this analysis I shall use the masculine personal pronoun to refer to the 'I'. While Albertine is the embodiment par excellence of the Other in the novel, the role of the I is played by the masculine narrator."

masculino), como mediadoras entre el hombre y la naturaleza, el hombre y el arte. En su rol de Sujeto, Marcel proyecta en ella (la Otra) una serie de significados que tienen los rasgos del mito: la ambigüedad de la alteridad radical, el misterio inquietante, la dualidad positiva y negativa, el rol de mediadora... Entonces, estudiaremos a Albertine como la proyección de Marcel, a la que se le confieren estos significados.

#### a) Ambigüedad

Uno de los *leitmotiv* de la Recherche es la ambigüedad de Albertine como personaje, al grado que Marcel se refiere a ella como être en fuite (ser en fuga). Aplica el perspectivismo a sus descripciones:<sup>113</sup> nos muestra cuadros determinados por su punto de vista, donde la describe físicamente y, según el grado de proximidad, se le aparece como misteriosa u ordinaria. También presenta distintas conjeturas sobre el personaje (que es inmoral y susceptible de aceptar placeres carnales, que es una burguesa timorata y bien educada, que se expresa como muchacho....), y se sorprende de imprecisiones en sus recuerdos (siempre cambia de lugar el lunar de Albertine).<sup>114</sup> En

---

<sup>113</sup> Cfr. Proust, 1988, 436-437 : « Les qualités et les défauts qu'un être présente disposés au premier plan de son visage se rangent selon une formation tout autre si nous l'abordons par un côté différent — comme dans une ville les monuments répandus en ordre dispersé sur une seule ligne, d'un autre point de vue s'échelonnent en profondeur et échangent leurs grandeurs relatives. Pour commencer je trouvai Albertine l'air assez intimidée à la place d'implacable ; elle me sembla plus comme il faut que mal élevée, à en juger par les épithètes de « elle a un mauvais genre, elle a un drôle de genre » qu'elle appliqua à toutes les jeunes filles dont je lui parlai ; elle avait enfin comme point de mire du visage une tempe assez enflammée et peu agréable à voir, et non plus le regard singulier auquel j'avais toujours repensé jusque-là. » [“Las buenas y malas cualidades que un ser ofrece en el primer término de su rostro aparecen dispuestas en formación totalmente distinta si lo abordamos por otro lado, igual que en una ciudad los monumentos diseminados en orden disperso en una sola línea se escalonan en profundidad mirándolos desde otra parte y cambian sus proporciones relativas. Al principio vi a Albertine más tímida que implacable, y me pareció educada, más bien que otra cosa, a juzgar por las frases de «tiene un tipo muy malo, tiene un tipo raro», que aplicó a todas las muchachas de quienes hablé; tenía, además, como punto de mira del rostro, una sien muy abultada y poco agradable de ver, y no encontré tampoco la singular mirada en que entonces había yo pensado.” (Proust, 1984, 510)]

<sup>114</sup> En un pasaje extenso, Proust presenta una colección de cuadros perspectivistas de Albertine : « Certains jours, mince, le teint gris, l'air maussade, une transparence violette descendant obliquement au fond de ses yeux comme il arrive quelquefois pour la mer, elle semblait éprouver une tristesse d'exilée. D'autres jours, sa figure plus lisse engluait les désirs à sa surface vernie et les empêchait d'aller au-delà ; à moins que je ne la visse tout à coup de côté, car ses joues mates comme une blanche cire à la surface étaient roses par transparence, ce qui donnait tellement envie de les embrasser, d'atteindre ce teint différent qui se dérobait. D'autres fois, le bonheur baignait ses joues d'une clarté si mobile que la peau, devenue fluide et vague, laissait passer comme des regards sous-jacents qui la faisaient paraître d'une autre couleur, mais non d'une autre matière que les yeux ; quelquefois, sans y penser, quand on regardait sa figure (...) luisaient comme les ailes transparentes d'un papillon d'azur, les yeux où la chair devient miroir et nous donne l'illusion de nous laisser plus qu'en les autres parties du corps, approcher de l'âme. Mais le plus souvent aussi elle était plus colorée, et alors plus animée ; quelquefois seul était rose, dans sa figure blanche, le bout de son nez, fin comme celui d'une petite chatte sournoise avec qui l'on aurait eu envie de jouer ; quelquefois ses joues étaient si lisses que le regard glissait comme sur celui d'une miniature sur leur émail rose que faisait encore paraître plus délicat, plus intérieur, le couvercle entrouvert et superposé de ses cheveux noirs ; il arrivait que le teint de

*A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, la conjetura se dirige inicialmente hacia si la persona de carne y hueso corresponde a la imagen de la muchacha misteriosa y deseada por Marcel, posteriormente, se pregunta si corresponderá o no a sus avances, si se prestará al placer físico, y si será ella con 'quien tendrá su novela'. En *Sodome y Gomorrhe* y *La Prisonnière*, como veremos en el siguiente capítulo, las interrogaciones se dirigen hacia su fidelidad y posible lesbianismo o bisexualidad. En ambos casos, la tensión más grande del carácter de Albertine está ligada a la confrontación entre la serie de imágenes que tiene Marcel, los 'clichés' que toma sucesivamente y que compara unos con otros, y con la última perspectiva que tiene de ella. En particular, destacan dos 'perspectivas' opuestas : « En face de la médiocre et touchante Albertine à qui j'avais parlé, je voyais la mystérieuse Albertine en face de la mer. » (Proust, 1988, 438) ["Frente a la mediocre y buena Albertina con quien yo hablé veía a la Albertina misteriosa con el mar por fondo." (Proust, 1984, 512)]. Entre ambas imágenes se contraponen las imágenes exóticas de Albertine — « (...) la bacchante à bicyclette, la muse orgiaque du golf » (Proust, 1988, 436) [" (...) la bacante de la bicicleta, la orgiástica musa del golf " (Proust, 1984, 509)] — con la de la muchacha ordinaria — « (...) une jeune fille trop peu différente de tout ce que je connaissais » (Proust, 1988, 438) [" (...) una muchacha muy poco diferente de las que yo conocía" (Proust, 1984, 512)]—. Marcel llega a la conclusión de que la tensión entre las imágenes se debe más a su temperamento que a la muchacha

---

ses joues atteignît le rose violacé du cyclamen, et parfois même, quand elle était congestionnée ou fiévreuse, et donnant alors l'idée d'une complexion malade qui rabaisait mon désir à quelque chose de plus sensuel et faisait exprimer à son regard quelque chose de plus pervers et de plus malsain, la sombre pourpre de certaines roses d'un rouge presque noir ; et chacune de ces Albertine était différente, comme est différente chacune des apparitions de la danseuse dont sont transmutes les couleurs, la forme, le caractère, selon les jeux innombrablement variés d'un projecteur lumineux. » (Proust, 1988, 506-507) [Algunos días se presentaba delgada, con cara grisácea y aspecto áspero, y una transparencia violeta descendía oblicuamente allá por el fondo de sus ojos, como suele verse en el mar; Albertina parecía estar dominada por una nostálgica tristeza. Otras veces su tez, lisa y brillante, cazaba los deseos como con liga y allí se quedaban pegados a su superficie, sin poder ir más allá, a no ser que de pronto la viera yo de lado, porque entonces sus mejillas de blanco mate, como de cera, en la superficie, vistas por transparencia eran de color rosa, y entraban ganas de besarla, de captar ese color diferente que iba a desaparecer. Otras veces, la felicidad le bañaba las mejillas con claridad tan móvil, que la piel, fluida y vaga, dejaba pasar como una especie de miradas subyacentes, por lo cual parecía de color distinto, sí, pero de la misma materia que los ojos; había ocasiones en que al ver su cara (...) lucían, destacándose sobre la piedra oscura, como las transparentes alas de una mariposa azul, los ojos; los ojos, donde la carne se ha convertido en espejo y nos da la ilusión de que por allí nos acercamos al alma más que por las restantes partes del cuerpo. Pero por lo general estaba animada y tenía buen color; a ratos, la única nota rosa en la blanca cara era la punta de la nariz, tan fina como la de una gatita lisa, con la que entran ganas de jugar; a veces tenía las mejillas tan tersas, que la mirada resbalaba, como por la de una miniatura, por su rosafo esmalte, aún más delicado y más íntimo gracias a aquella tapa que le ponían, entreabiertos y superpuestos, sus negros cabellos; también ocurría que su tez llegara al rosa violáceo del ciclamen y en otras ocasiones, cuando estaba congestionada o febril, tomaba el púrpura sombrío de algunas rosas, de un rojo casi negro, sugiriendo entonces la idea de un temperamento enfermizo, que rebajaba mi deseo a cosa más sensual y prestaba a su mirar cierto matiz malsano y perverso; y cada una de estas Albertinas era distinta de la otra; tan distintas como son las apariciones de la bailarina vuyos colores, forma y carácter se transmutan con arreglo a los variados juegos de un proyector luminoso." (Proust, 1984, 588)]

— «(...) la jeune fille de la plage avait été fabriquée par moi» (Proust, 1988, 438) [“(...) la muchacha de la playa la había fabricado yo” (Proust, 1984, 511)—. Albertine es múltiple, se le presenta como la mítica ‘virgen despiadada’, la ninfa del mar, a la vez que como una chica burguesa ordinaria, o la muchacha bisexual y promiscua de sus pesadillas.

Debido a esta tensión entre la percepción y la proyección, Marcel no tiene certeza de quién es Albertine, y se refiere a ella con figuras de alteridad radical, de Otra (con quien no es posible comunicarse, a quien no se puede conocer):

Mais si de plus nous nous trouvons auprès d’une personne dont l’éducation (comme pour moi celle d’Albertine) nous est inconcevable, inconnus les penchants, les lectures, les principes, nous ne savons pas si nos paroles éveillent en elle quelque chose qui y ressemble plus que chez un animal à qui pourtant on aurait à faire comprendre certaines choses. De sorte qu’essayer de me lier avec Albertine m’apparaissait comme une mise en contact avec l’inconnu sinon avec l’impossible, comme un exercice aussi malaisé que dresser un cheval, aussi reposant qu’élever des abeilles ou que cultiver des rosiers. (Proust, 1988, 444)

[“Pero si además resulta que nos encontramos junto a una persona cuya educación, aficiones, lecturas y principios nos son desconocidos (como me ocurría a mí con Albertina), no sabemos si nuestras palabras le harán más efecto que a un bicho a quien tuviera uno que explicar ciertas cosas. De modo que la empresa de intimar con Albertina se me representaba lo mismo que querer entrar en contacto con lo desconocido o lo imposible, al modo de un ejercicio incómodo como doma de caballo y descansado cual la cría de abejas o el cultivar rosas.” (Proust, 1984, 518)]

Como dice Deleuze, Marcel se hace egiptólogo al buscar descifrar los signos de Albertine, sin llegar a respuestas concluyentes:

Enfin j’étais embarrassé devant certains de ses regards, de ses sourires. Ils pouvaient signifier mœurs faciles, mais aussi gaieté un peu bête d’une jeune fille sémillante mais ayant un fond d’honnêteté. Une même expression, de figure comme de langage, pouvant comporter diverses acceptions, j’étais hésitant comme un élève devant les difficultés d’une version grecque. (Proust, 1988, 444-445)

[“Y además me sentía un poco azorado ante algunas de sus sonrisas y miradas. Lo mismo podían significar ligereza de cascos que alegría tontona de una muchacha vivaracha, pero honrada en el fondo. Una misma expresión de cara o de lenguaje podía tener acepciones diversas, y yo dudaba como un estudiante duda delante de un ejercicio de versión griega.” (Proust, 1984, 519)]

¿De dónde viene la ambigüedad de Albertine como personaje? Entre las hipótesis que presenta el narrador sobre su carácter evanescente, está la de la imposibilidad de conocer a la amada, esto es, que la amada siempre es Otra para el amante. Esto podría explicar que Proust no dé un carácter tan

definido a Albertine, como lo hace con otros personajes a los que analiza a cabalidad (como el barón de Charlus o los Verdurin). Si parte de la perspectiva del amado, siempre verá a la amada bajo este filtro de misterio y distancia.

El narrador también refiere que las amadas son semejantes entre sí, y que los amores son fundamentalmente repetitivos, cada uno teniendo un grado de variación respecto a los otros. Todos comparten la imposibilidad de comprensión de la amada y la imposibilidad del amor correspondido: Siempre hay una sospecha del amante hacia la amada (sobre la verdad de sus deseos y acciones) que va acompañada de celos y escrutinio. El narrador proustiano sugiere que, para representar la experiencia amorosa como repetición, el escritor debe caracterizar de modo casi idéntico a las amadas:

Et peut-être exprimerait-il encore une vérité de plus si, peignant pour ses autres personnages des caractères, il s'abstenait d'en donner aucun à la femme aimée. (...) L'objet de notre inquiète investigation est plus essentiel que ces particularités de caractères, pareilles à ces petits losanges d'épiderme dont les combinaisons variées font l'originalité fleurie de la chair. Notre radiation intuitive les traverse et les images qu'elle nous rapporte ne sont point celles d'un visage particulier mais représentent la morne et douloureuse universalité d'un squelette. (Proust, 1988, 456-457)

[“Y acaso lograría expresar una verdad más si pintara los caracteres de todos los personajes, pero guardándose de atribuir carácter alguno a la mujer amada. (...) El objeto de nuestra inquietante investigación es más esencial que esas particularidades de carácter, semejantes a esos dibujillos de la epidermis cuyas variadas combinaciones forman la florida originalidad de la carne. Nuestra intuitiva radiación las atraviesa, y las imágenes que nos trae no son imágenes de un rostro determinado, sino que representan la triste y dolorosa universalidad de un esqueleto.” (Proust, 1984, 532-533)]

Este pasaje es indicativo de la incognoscibilidad del carácter de la persona amada, pero, de modo más fundamental, de la irrelevancia de su particularidad. Esto es contraintuitivo para el discurso amoroso, en tanto que parecería que lo que atrae al amante es la individualidad de la amada, lo que la hace única e irremplazable. Los amores proustianos no siguen esta vía, el valor de la amada no es objetivo, lo que atrae al amante no es su particularidad, sino su ‘universalidad’, a saber, lo que comparte con sus amores pasados. Aclara que esa ‘universalidad’ no radica en rasgos objetivos sino subjetivos, el amor depende del carácter del amante : « (...) ressemblance qui tient à la fixité de notre tempérament parce que c'est lui qui les choisit, éliminant toutes celles qui ne nous seraient pas à la fois opposées et complémentaires, c'est-à-dire propres à satisfaire nos sens et à faire souffrir notre cœur. » (Proust, 1988, 456, el énfasis es mío) [“(...) semejanza que proviene de la fijeza de nuestro temperamento, puesto que es él quien las escoge y elimina a todas aquellas que no sean a la vez opuestas y complementarias, es decir, adecuadas para dar satisfacción a nuestros sentidos y



dolor a nuestro corazón.” (Proust, 1984, 532, el énfasis es mío). Él mismo refiere que los tipos físicos como síntesis de amores pasados sólo causan tedio al dilettante, que la atracción es búsqueda de lo novedoso y lo desconocido, una especie de promesa de belleza y felicidad:

(...) un type de convention que nous formons en faisant une sorte de moyenne entre les différents visages qui nous ont plu, entre les plaisirs que nous avons connus, nous n’avons que des images abstraites qui sont languissantes et fades parce qu’il leur manque précisément ce caractère d’une chose nouvelle, différente de ce que nous avons connu, ce caractère qui est propre à la beauté et au bonheur. (...) Telle, étrangère aux modèles de beauté que dessinait ma pensée quand je me trouvais seul, la belle fille me donna aussitôt le goût d’un certain bonheur (seule forme, toujours particulière, sous laquelle nous puissions connaître le goût du bonheur), d’un bonheur qui se réaliserait en vivant auprès d’elle. » (Proust, 1988, 224-225)

[“(...) un tipo convencional formado por una especie de término medio de los diferentes rostros que nos han gustado y de los placeres que saboreamos, con lo cual no poseemos otra cosa sino imágenes abstractas, lánguidas y sosas, porque les falta cabalmente ese carácter de cosa nueva distinta de todo lo que tenemos visto, ese carácter peculiar de la dicha y la belleza. (...) Así, aquella hermosa moza, que nada tenía que ver con los modelos de belleza trazados por mi imaginación en momentos de soledad, me dio en seguida la apetencia de una felicidad determinada (única forma, siempre particular, en que podemos conocer el sabor de la felicidad), de una felicidad que habría de realizarse con vivir a su lado.” (Proust, 1984, 262)]

Su atracción depende de la distancia y el misterio que envuelvan a la muchacha; es opuesta en la medida en que es Otra, en que se presenta como encarnación de un Ideal de belleza fugitiva, que escapa al que la persigue, cuya posesión es imposible (y por ello mantiene vivo el deseo a la vez que hace sufrir). Mientras que es complementaria en la medida en que se ofrece como aquello que llenaría el vacío interior de Marcel, que lo introduciría en mundos desconocidos, ya sea en el caso de Gilberte, Albertine, las campesinas con las que fantasea, o la duquesa de Guermantes.

Además del tema metafísico de la alteridad y el amor, está el problema de la representación literaria de la Otra. Beauvoir señala que presentar al personaje de la mujer misteriosa es un fracaso, ya que están construidas como ‘enigma’, a la manera de una historia de detectives: se postula su enigma al inicio, bajo el entendido de que será descifrado en el desenlace (a menos que la historia esté mal escrita (Beauvoir, 1976a, 403-404). Ciertamente, el drama de Albertine parece una historia detectivesca, en la que Marcel indaga su verdad. Pero Proust rompe las convenciones de ese género, al adoptar un narrador falible respecto a su conocimiento de Albertine, y también en la caracterización del personaje misterioso.

Ahora bien, Bersani dedica una atención considerable al personaje y establece algunas notas interesantes. Por una parte, refiere que la recomendación del narrador de no caracterizar a la mujer amada no es aplicada por Proust. Los intereses románticos de Marcel están individualizados y son perfectamente distinguibles entre sí, cada una teniendo rasgos específicos. Por otra parte, vemos suficiente de Albertine (en imágenes y diálogos), para caracterizarla como una mujer atlética, huérfana, sin ventajas económicas, proclive a los placeres, con gusto por la moda, que admira a Marcel. Según Bersani, Proust intercala las imágenes y fantasías de Marcel, con los atisbos de carácter que podemos encontrar, y que distan de mostrarnos a la mujer misteriosa que busca Marcel:

Now, the remarkable thing about the portrait of Albertine is that we have several clear, sharp images of her at the same time that certain of her desires and attitudes remain wholly mysterious. Her mild, almost lazy sensuality, her envy of the rich, her intellectual pretensions, her admiration and tenderness for Marcel are all presented without much ambiguity. But what seem to be her lies, her intimacy with women Marcel knows to be Lesbians, the obscene expression she uses in a moment of impatience constantly half-reveal a side of which Marcel can never quite be sure. But it is for this side that he “loves” her; if he were sure of possessing her, he would no longer want her. (Bersani, 2013, 62-63)

No obstante, Bersani admite que Marcel habla poco de Albertine, y se centra en su proceso subjetivo como la causa auténtica del amor, por lo que emplea un vocabulario de autodescripción (Bersani, 94), o cómo diría Descombes, la retórica de sí. Según Bersani, hay tres tipos de representaciones de Albertine, las cuales juegan con el límite de lo objetivo y lo subjetivo:

There are the conjectures inspired by Marcel’s jealousy, and which outline a life full of complicated lies and secretive sexual pleasures; there are also, throughout the novel, the pictorial representations of Albertine in different poses —pictures in which we recognize Marcel’s obsessions, but which also add to our impressions of her physical and psychological reality apart from Marcel’s fantasies; finally, Albertine as a fully distinct character says and does certain things that make up her unique and separate existence in Proust’s fictional world. (Bersani, 2013, 124)

Del mismo modo, no hay un límite perfectamente claro entre la Albertine ‘real’ y las fantasías de Marcel. Como bien señala Bersani, Proust emplea técnicas que ‘disuelven’ al personaje de Albertine en un aire de incertidumbre. El punto de vista de Marcel no es confiable en lo que concierne a Albertine, está mediatizada por sus deseos; el narrador tampoco sabe toda la verdad, y hace que el límite entre lo ‘objetivo’ y lo ‘subjetivo’ sea difuso:

In *A la Recherche du temps perdu* the narrator himself constantly questions the validity of certain of his impressions; his point of view on Albertine cannot be entirely trusted, and he makes a full critique of that point of view, is a skeptical reader of his own past. He presents his statements about

Albertine as characteristic of his fears and desires; he does not claim that they also characterize Albertine as she exists outside of his fantasies. Ambiguity is consistently maintained because we see just enough of Albertine “on her own” in dramatic scenes, to question Marcel’s sense of her mystery, and not enough so that we can say with certainty that what he sees in her is entirely a product of a “processus d’émotions, d’angoisses” from his own past. And the fact that much of the characterization of Albertine is done through the physical portraits I have just discussed increases the ambiguity: what may be only Marcel’s fantasies are so often given in an image of Albertine that we remember them, to a large extent, as part of our memory of her rather than of Marcel. (Bersani 126)

Proust presenta una multiplicidad de personajes en uno solo, que corresponde, a su vez, a la pluralidad de géneros y motivos literarios en la Recherche. Descombes hace una comparación de los modos múltiples de retratar el amor celoso y las infidelidades en la Recherche. En el caso de Swann, se trata de una tragicomedia que se juega en la discordancia entre la retórica de sí del personaje (su ceguera respecto a Odette), y de la retórica social que dicta que Odette es una mujer mantenida por su amante, una cocotte (Descombes, 1987, 230). Por otra parte, Proust retrata el amor de Marcel por Albertine desde una perspectiva trágica, desde el género de la confesión (*ibíd.*, 230-231), a la vez que deja entrever la retórica social. Albertine es retratada como objeto estético y luminoso, a la vez que como una conciencia peligrosa y amenazadora que evade constantemente ser aprehendida por Marcel. Mientras que Marcel experimenta su búsqueda de la verdad sobre Albertine desde el interior, desde la retórica de sí, Descombes propone una descripción externa, desde la retórica social, en voz de la madre de Marcel: la conducta de Albertine se explicaría porque Marcel es un joven indeciso que no se compromete, Albertine es descifrada como una joven que busca un casamiento favorable:

Il y a deux versions possibles des faits relatifs à Albertine : Albertine veut le quitter et finalement le quitte. Selon une version, c’est un fait divers : quelque chose qui arrive tous les jours, quelque chose qui s’explique aisément en faisant usage de la sagesse pratique, de l’expérience du monde. Selon l’autre version, la conduite d’Albertine s’explique par un mystère inconnu du monde. (Descombes, 1987, 230)

[“Hay dos versiones posibles de los hechos relativos a Albertine: Albertine quiere dejarlo y finalmente lo deja. Según otra versión, es un suceso de nota roja: algo que acontece todos los días, algo que se explica fácilmente haciendo uso de la sabiduría práctica, de la experiencia del mundo. Según la otra versión, la conducta de Albertine se explica por un misterio desconocido del mundo”]

Si adoptáramos el énfasis que hace Descombes en la pluralidad de géneros en la Recherche, encontraríamos una diversidad de géneros en lo concerniente a la representación de la feminidad y de los personajes femeninos, así como una pluralidad de mitos de la mujer. Por una parte, las

figuras benignas y benevolentes de la madre y abuela, los mitos de virginidad de las muchachas en flor, la femme fatale lesbiana (Léa), la madrastra maligna de los cuentos de hadas (Mme Bontemps) ... Albertine encaja en distintas categorías, entre ellas, el mito de la virginidad, la amante maternal, la femme fatale bisexual, la huérfana pobre y trágica, el mito de Pigmalión. Su representación podría ser adecuada para una comedia, tragedia, cuento de hadas, novela realista, o monólogo de confesión.

De este modo, la ambigüedad de Albertine quedaría parcialmente explicada por el perspectivismo, y por la experimentación en la caracterización literaria. Quisiéramos añadir que su ambigüedad no sólo está informada por su carácter de ser amada, sino por su cualidad femenina. La feminidad es un concepto ligado al misterio, la belleza, el tema de la posesión y la ambigüedad del carácter de la amada. Hasta cierto punto, los personajes son misteriosos en virtud de la homosexualidad, pero también en virtud de la feminidad. Incluso, estos valores coinciden a menudo en la recherche (Charlus, Morel, Robert...).<sup>115</sup> El misterio más radical en la Recherche es el de Albertine, en tanto figura de la alteridad (en su doble acepción de Otra y alteridad).

La lectura de Proust a partir del mito de lo femenino es idónea por esta razón: Proust no nos muestra qué es una mujer, sino cómo es percibida y construida en la imaginación de su personaje, Marcel. Vemos en Albertine las proyecciones y obsesiones masculinas asociadas con la feminidad hegemónica. No sabemos quién es Albertine, porque no la vemos por ella misma, la vemos como Otra de Marcel.

Se nos podría objetar, usando el argumento de Bersani, que Albertine existe como personaje, y no únicamente como fantasía, esto es, que Albertine está individualizada en la novela y tiene una caracterización objetiva. Pero esto no contraría nuestra tesis de la mirada masculina y de su

---

<sup>115</sup> Es particularmente interesante que Beauvoir señala que el poder económico forma parte del *misterio* de la alteridad radical. Esta tesis es consistente con los amores proustianos sujetos a la dinámica de los celos, en los que la persona amada es *Otra para* el amante: el barón de Charlus mantiene a Morel, quien es *misterio* para él, la misma situación aplica para el empleado sostenido por Nissim Bernard, para Rachel con relación a Robert de Saint-Loup, de Odette con respecto a Swann. *Cfr.* Beauvoir, 1976a, 401 : « Or dans les relations amoureuses ou conjugales, dans toutes les relations où la femme est vassale, l'autre, c'est dans son immanence qu'on la saisit. Il est frappant que la camarade, la collègue, l'associée soient sans mystère ; en revanche, si le vassal est mâle, si en face d'un homme ou d'une femme plus âgés que lui, plus riches, un jeune garçon pa exemple apparaît comme l'objet inessentiel, il s'enveloppe lui aussi de mystère. Et ceci nous découvre une infrastructure du mystère féminin qui est d'ordre économique. » (Beauvoir, 1976a, 401) [“En las relaciones amorosas o conyugales, en todas las relaciones en las que la mujer es sierva, la alteridad, se la percibe en su inmanencia. Es significativo que la compañera, la colega, la socia carezcan de misterio; sin embargo, si el vasallo es varón, si frente a un hombre o una mujer mayores que él, más ricos, un joven, por ejemplo, aparece como objeto inesencial, también queda envuelto en el misterio. Esto nos descubre una infraestructura del misterio femenino que es de orden económico.” (Beauvoir, 2005, 356)]

caracterización como Otra. La no correspondencia entre Albertine y su imagen, mencionada por Bersani, nos permite dar cuenta de una dimensión más compleja de la alteridad. La alteridad subsiste, cuando la imagen de Albertine como Otra no se corresponde con ella. La potencia de esta representación está en no presentarse a sí misma como ‘objetiva’, en plena identificación con el personaje de Marcel y ‘su verdad’. Esto permite hablar no sólo de proyección masculina, de monólogo y solipsismo, sino de dialéctica de las conciencias y de conflicto entre personajes. También nos permite pensar en una dimensión ‘auténtica’ en Proust, en el sentido existencialista: no confunde a la proyección subjetiva con la ‘realidad’, nos muestra las discordancias entre ambos constantemente. Muestra el amor celoso, el amor como posesión masculina, como dominación, y como proyección mítica y cosificante. Desde este esquema, las muchachas en flor llevan a la prisionera, vemos en la historia de Albertine y Marcel, la historia del amor masculino y posesivo, desde la focalización con Marcel.

Asimismo, la lectura feminista de Proust permite efectuar una crítica a su representación de la femineidad. Beauvoir describe la experiencia de perplejidad masculina frente a las mujeres deseadas como un modo de mistificación; su asombro y confusión sería causado por su adopción del mito de la femineidad, los modelos de belleza, su concepción de las mujeres como alteridad e instancias de una serie de Ideas discordantes:

Dans la réalité concrète, les femmes se manifestent sous des aspects divers ; mais chacun des mythes édifîés à propos de la femme prétend la résumer tout entière ; chacune se veut unique : la conséquence en est qu’il existe une pluralité de mythes incompatibles et que les hommes demeurent rêveurs devant les étranges incohérences de l’idée de Féminité ; comme toute femme participe d’une pluralité de ces archétypes qui prétendent chacun enfermer sa seule Vérité, ils retrouvent aussi devant leurs compagnes le vieil étonnement des sophistes qui comprenaient mal que l’homme pût être blond et brun à la fois. » (Beauvoir, 1976a, 396).

En la realidad concreta, las mujeres se manifiestan en aspectos diferentes; pero cada uno de los mitos edificados a propósito de la mujer pretende resumirla en su totalidad; cada uno pretende ser único; la consecuencia es que existe una pluralidad de mitos incompatibles y que los hombres se pierden en ensueños ante las extrañas incoherencias de la idea de Femineidad; como toda mujer participa de una pluralidad de estos arquetipos que pretenden encerrar cada uno de ellos su Verdad exclusiva, los hombres encuentran ante sus compañeras el asombro de los sofistas que no podían entender que un hombre fuera rubio y moreno al mismo tiempo (Beauvoir, 2005, 352).

Del mismo modo, las actitudes que tiene Marcel hacia Albertine, están vinculadas al carácter absoluto del mito respecto a la experiencia. Marcel adjudica un valor superior a las imágenes e ideas que tiene sobre Albertine (muchacha en flor que encarna al mar, virgen cruel y misteriosa...),

que a la muchacha de carne y hueso. La barrera principal que impide a Marcel conocer a la Albertine 'auténtica' es su propia apropiación del mito, su deseo de encontrar algo superior a la Albertine concreta que encuentra en la playa o en su departamento, de encontrar en ella a la Mujer, una Idea de belleza y feminidad encarnada en Albertine.

Pareciera que encontramos una dificultad interpretativa, puesto que el mito impone el Ser al devenir, y lo que aparentemente caracteriza al acercamiento de Proust a la feminidad y al personaje de Albertine, es la fluidez. Albertine nos es mostrada de acuerdo con un perspectivismo físico, visual y erótico, en el que el aspecto y personalidad del personaje cambian constantemente, de modo que se le imposibilita a Marcel la captación de su esencia. Este acercamiento parece probar que no se le puede imponer esencia, concepto o idea alguna a Albertine. Por lo tanto, Marcel parece renunciar a la búsqueda del conocimiento absoluto en favor de la experiencia vivida e impresiones sucesivas, en suma, renunciar al Ser y la esencia (una verdad atemporal y absoluta) en favor de la existencia. Proust parece imponer el devenir sobre el ser, de modo que Albertine es siempre fugitiva y escapa de Marcel.

No obstante, Beauvoir misma hace notar que el mito de lo femenino no se refiere a una esencia eterna o arquetipo, sino a una proyección definida desde una perspectiva masculina, un conjunto de clichés, valores e imágenes que definen a la mujer como una serie de elementos (el vínculo a la naturaleza y vida, el sexo y el misterio...) que la sitúan como la Otra del hombre. Tal como observa Beauvoir, este tipo de definición es unilateral y no hay un mito masculino equivalente que defina a los hombres como ser para las mujeres. Las descripciones de Albertine como misteriosa y fugitiva nos llevan a su radical otredad, es imposible comunicarse con ella, entenderla, establecer vínculos de par a par.

También se debe considerar que Beauvoir caracteriza al mito de modo general, a la vez que reconoce que su interpretación puede variar según la cultura o sociedad en cuestión, así como en el caso de las obras de arte. De esta manera, puede distinguir entre las diversas vertientes del mito en las obras de Montherlant, Lawrence, Claudel, Breton y Stendhal (Beauvoir, 1976a).

Lo más importante es que la representación proustiana de Albertine comparte los aspectos fundamentales y generales del mito de lo femenino: la mirada masculina (sólo vemos a Albertine a través de la perspectiva de Marcel, Albertine es definida por Marcel), la mujer como el medio para acceder a la naturaleza, la mujer como plenitud que complementa el sentido de vacuidad de los hombres, la mujer como belleza, misterio, sexo y fecundidad. Todos estos elementos están presentes en la representación de Albertine y deben tomarse en cuenta al estudiar las dinámicas del

amor, del erotismo, los celos y la alteridad. En consecuencia, podemos afirmar que Albertine es definida desde una perspectiva masculina. A la sombra de las muchachas en flor es rica en ejemplos de cómo Albertine es reducida a ser la proyección de Marcel, particularmente, el lente con el que la mira determina su conducta y reacciones hacia ella:

Mais le narrateur est alors obligé d'incorporer Albertine à sa propre subjectivité, ce qui veut dire : d'inclure les intentions et les sentiments d'Albertine dans le domaine de son expérience vécue, dans ce domaine intérieur sur lequel il réclame, lui Marcel, une autorité épistémologique privilégiée pour en être le sujet vivant. (...) Il n'y a donc qu'une seule vie pour deux personnages. La vie d'Albertine se confond avec la vie de Marcel, dont ce dernier est l'unique sujet. (Descombes, 1987, 234)

[Pero entonces el narrador se ve forzado a incorporar a Albertine a su propia subjetividad, lo cual quiere decir lo siguiente: incluye las intenciones y sentimientos de Albertine en el ámbito de su experiencia vivida, en el ámbito interior sobre el que Marcel se adjudica una autoridad epistemológica privilegiada para ser su sujeto vivo (...) No hay sino una única vida para dos personajes. La vida de Albertine se confunde con la vida de Marcel, de la cual este último es el único sujeto.]

El mito coincide con la representación proustiana del erotismo en tanto que ambos reivindican al misterio absoluto de la Mujer: lo más misterioso y distante es lo más atractivo, mientras que lo más familiar es lo menos erótico. Beauvoir explica que, en realidad, toda alteridad es misteriosa:

Chacun n'est sujet que pour soi ; chacun ne peut saisir dans son immanence que soi seul : de ce point de vue l'autre est toujours mystère. Aux yeux des hommes l'opacité du pour-soi est plus flagrante chez l'autre féminin ; ils ne peuvent par aucun effet de sympathie pénétrer son expérience singulière (Beauvoir, 1976a, 399)

[“Cada cual sólo es sujeto para sí; sólo puede captarse a sí mismo en su inmanencia: desde este punto de vista, el otro siempre es misterio. A los ojos de los hombres, la opacidad del para sí es más flagrante en la alteridad femenina; no pueden, por ningún efecto de simpatía, penetrar en su experiencia singular” (Beauvoir, 2005, 354-355)]

Este aspecto es crucial para la representación de Albertine. Primeramente, porque Marcel le adjudica un aura de misterio. Proust vincula la Otredad de Albertine con su construcción como objeto erótico, pues la alteridad no es inaccesible en la Recherche, si bien es misteriosa. Tal es el caso de Charlus, cuyo misterio inicial se desvanece progresivamente, y cuya ‘verdad’ es captada por Marcel. El carácter de Otro del amado no se desvanece, no se llega a conocer verdaderamente a la mujer amada:

Nous connaissons le caractère des indifférents, comment pourrions-nous saisir celui d'un être qui se confond avec notre vie, que bientôt nous ne séparons plus de nous-même, sur les mobiles duquel nous ne cessons de faire d'anxieuses hypothèses, perpétuellement remaniées ? S'élançant d'au-delà de l'intelligence, notre curiosité de la femme que nous aimons dépasse dans sa course le caractère de cette femme. (Proust, 1988, 456-457)

[Porque conocemos nosotros el carácter de las personas que nos son indiferentes; pero ¿cómo nos va a ser posible comprender el carácter de un ser que se confunde con nuestra vida, que ya no llegamos a separar de nosotros, y sobre cuyos móviles hacemos constantemente ansiosas hipótesis, perpetuamente retocadas? Nuestra curiosidad por la mujer amada se lanza más allá de la inteligencia; en su carrera deja atrás el carácter de esa mujer (Proust, 1984, 532)]

Fülöp caracteriza la ambigüedad de Albertine con relación al problema de su ser Otra. Albertine es la alteridad radical por su existencia separada, su multiplicidad, y la percepción fragmentada que tiene Marcel de ella (Fülöp, 2012, 112-113):

(...) Albertine's plenitude of being, her radical otherness, her fugacity, her fragmented image, and multiplicity are inseparably interrelated aspects of her mode of existence —on final account, they are simply different expressions of the same phenomenon. Their most important consequence from the narrator-lover's viewpoint, apart from the impossibility of possessing her in all her complexity, is the even more fundamental impossibility of reaching her in any sense of the term (...). Firstly, it is impossible to reach her, whether that be physically through touch, emotionally through love, or intellectually through language and understanding. Secondly, it is impossible to reach her: although there is only one physical entity called 'Albertine' there is no circumscribable entity that could adequately be identified as Albertine in her plenitude; the name covers an indefinite and potentially infinite 'cluster' of moments, gestures, and faces, she is never less than 'd'innombrables Albertine' (Fülöp, 112)

La importancia del tema metafísico del misterio de la Alteridad radica en sus implicaciones políticas. Según Beauvoir, la Otra misteriosa será misterio para sí (para su propia conciencia, no se afirmará como Sujeto, ni exigirá el reconocimiento de los demás) y aparecerá como misterio a los otros, será misterio en sí:

(...) pour que toute réciprocité apparaisse impossible, il faut que l'Autre soit pour soi un autre, que sa subjectivité même soit affectée par l'altérité ; cette conscience qui serait aliénée en tant que conscience, dans sa pure présence immanente, serait évidemment Mystère ; elle serait Mystère en soi du fait qu'elle le serait pour soi ; elle serait le Mystère absolu. (Beauvoir, 1976a, 403)

[“(...) para que toda reciprocidad aparezca como imposible, el Otro tiene que ser alteridad para sí, su subjetividad misma tiene que verse afectada por la alteridad; esta conciencia, que estaría alienada



como conciencia, en su pura presencia immanente, sería evidentemente Misterio; sería Misterio en sí al serlo para sí; sería el Misterio absoluto.” (Beauvoir, 2005, 357)]

Del mismo modo, ser la Otra implica que no hay intersubjetividad posible, ni de reivindicarse como Sujeto. Esto complementa las explicaciones de Descombes y Bersani respecto a la evanescencia de Albertine, a saber, que su caracterización responde a que es Otra: es ambigua, misteriosa, incognoscible y evanescente, porque es la alteridad radical, porque encarna a la Mujer. Esto explica que sea caracterizada desde el punto de vista de Marcel (al grado que la imagen es indiscernible de la persona), y desde su interioridad:

C'est au niveau de la communication que le mot prend son vrai sens : il ne se réduit pas au pur silence, à la nuit, à l'absence ; il implique une présence balbutiante qui échoue à se manifester. Dire que la femme est mystère, c'est dire non qu'elle se tait mais que son langage n'est pas entendu ; elle est là, mais cachée sous des voiles ; elle existe par-delà ces incertaines apparitions. Qui est-elle ? un ange, un démon, une inspirée, une comédienne ? On suppose ou bien qu'il existe à ces questions des réponses impossibles à découvrir, ou plutôt qu'aucune n'est adéquate parce qu'une fondamentale ambiguïté affecte l'être féminin ; en son cœur, elle est pour soi-même indéfinissable : un sphinx. » (Beauvoir, 1976a, 400-401)

[“La palabra adquiere todo su sentido cuando hablamos de comunicación: no se reduce al puro silencio, a la noche, a la ausencia; implica una presencia balbuciente que fracasa al manifestarse. Decir que la mujer es misterio es decir, no que calla, sino que su lenguaje no es escuchado; está ahí, pero oculta bajo unos velos; existe más allá de esas inciertas apariciones. ¿Quién es ella? ¿Un ángel, un demonio, una inspirada, una actriz? Suponemos, o bien que estas preguntas tienen respuestas imposibles de descubrir, o más bien que ninguna es adecuada, porque el ser femenino implica una ambigüedad fundamental; en su corazón, es indefinible para ella misma: una esfinge.” (Beauvoir, 2005, 355)]

El tema de la Otra es explícito en las escenas en las que Albertine es la única de las muchachas que regresa la mirada a Marcel (antes de que sea admitido en la banda): « Tels nos regards furent un instant face à face, ignorant chacun ce que le continent céleste qui était devant lui contenait de promesses et de menaces pour l'avenir » (Proust, 1988, 420) [“Así, nuestras miradas estuvieron un momento frente a frente, ignorando ambas todas las promesas y amenazas para lo por venir que se encerraban en el continente celeste que tenían delante.” (Proust, 1984,491)]. Su mirada es un mundo desconocido e inaccesible :<sup>116</sup>

---

<sup>116</sup> En el próximo capítulo veremos que la mirada también es un indicio del ser Sujeto de Albertine, de que es alteridad y no sólo Otra.

(...) je croisai ses regards obliques et rieurs, dirigés du fond de ce monde inhumain qui enfermait la vie de cette petite tribu, inaccessible inconnu où l'idée de ce que j'étais ne pouvait certainement ni parvenir ni trouver place. (...) Si elle m'avait vu, qu'avais-je pu lui représenter ? Du sein de quel univers me distinguait-elle ? Il m'eût été aussi difficile de le dire que lorsque certaines particularités nous apparaissent grâce au télescope, dans un astre voisin, il est malaisé de conclure d'elles que des humains y habitent, qu'ils nous voient, et quelles idées cette vue a pu éveiller en eux. (Proust, 1988, 359-360)

[“(...) mis miradas se cruzaron con las suyas, oblicuas y risueñas, que salían del fondo de ese mundo inhumano en que se desarrollaba la vida de la pequeña tribu, inaccessible tierra incógnita a la que no llegaría yo nunca y en donde jamás tendría acogida la idea de mi existencia. (...) Si me había visto, ¿qué le habría parecido yo? ¿Desde qué remoto fondo de un desconocido universo me estaba mirando? Y no supe contestarme, como no sabe uno qué pensar cuando, gracias al telescopio, se nos aparecen determinadas particularidades en un astro vecino, respecto a la posibilidad de que esté poblado y de que sus habitantes nos vean, ni de la idea que de nosotros se formen.” (Proust, 1984, 421)]

Incluso cuando Marcel advierte que las muchachas pertenecen a su medio social, continúa mirándolas a través de un lente de fantasía y ensoñación, a pesar de la familiaridad del entorno: « n'ayant pour moi le mystère ni du peuple, ni d'une société comme celle des Guermantes » (Proust, 1988, 408) [(...) no tenía para mí ni el misterio del pueblo ni el de una sociedad como la de los Guermantes” (Proust, 1984, 477)]. El nombre mismo de Albertine posee un aura de misterio y prestigio, (Proust, 1988, 366-367, 372-373) [(Proust, 1984, 429-430, 436)]. El misterio de Albertine es preservado en la novela, porque Proust utiliza la figura de la metamorfosis; le presenta a Marcel una multiplicidad de imágenes, rasgos, aspectos, que le impiden captar su esencia (tanto visual como física y moral). Al presentar un esbozo móvil de Albertine, Proust produce la imagen última del misterio en la memoria de Marcel, quien nunca está seguro de que la imagen en cuestión corresponda a Albertine:<sup>117</sup>

Je suis persuadé que c'est Albertine que je retrouve, la même que celle qui s'arrêtait souvent, au milieu de ses amies, dans sa promenade, dépassant l'horizon de la mer ; mais toutes ces images restent séparées de cette autre parce que je ne peux pas lui conférer rétrospectivement une identité qu'elle n'avait pas pour moi au moment où elle a frappé mes yeux ; quoi que puisse m'assurer le

---

<sup>117</sup> En *Sodome et Gomorrhe* y *La Prisonnière*, el misterio es preservado a través de la mediación de los celos. Las sospechas y celos de Marcel surgen ante el misterio de los placeres e inclinaciones lésbicas. Es otra manera en la que Albertine escapa de Marcel. Si el misterio de Albertine es conservado, esto quiere decir que se conserva su estatuto de Otra.

calcul des probabilités, cette jeune fille aux grosses joues qui me regarda si hardiment au coin de la petite rue et de la plage et par qui je crois que j'aurais pu être aimé, au sens strict du mot revoir, je ne l'ai jamais revue. (Proust, 1988, 409-410)

[“Estoy convencido de que es Albertina la que encuentro, la misma que se paraba a menudo, entre todas sus amigas, en aquel paseo en que sus figuras se alzaban sobre la línea del horizonte marino; pero todas esas imágenes siguen separadas de la otra, porque no puedo conferirle retrospectivamente una identidad que no tenía en el momento que me saltó a la vista; y a pesar de todo lo que pueda asegurarme el cálculo de probabilidades, lo cierto es que a esa joven de las mejillas llenas, que me miró atrevidamente al doblar la esquina de la calle y de la playa, y que yo me figuré que podría quererme, no la he vuelto a ver nunca, en el sentido estricto de la frase «volver a ver».” (Proust, 1984, 479)]

A la vez que Proust presenta al personaje de Albertine como ambiguo e imposible de definir, también recurre a una serie de imágenes y temas que están ligados al estatuto de ser Otra, de aquello que es más prestigioso porque no lo posee. En TR, Marcel señala que el sentido de misterio precede a su atracción hacia ciertas mujeres, y forma parte del prestigio que lo atrajo a ellas. Para acceder a este misterio, se vería forzado a excluir a las mujeres concretas que están impregnadas de esta aura prestigiosa:

J'aurais dû pourtant penser qu'antérieur à chacune était mon sentiment du mystère où elles baignaient et qu'ainsi (...) j'aurais mieux fait d'aller dans ces lieux où rien ne nous rattache à elles, où entre elles et soi on sent quelque chose d'infranchissable, où à deux pas, sur la plage, allant au bain, on se sent séparé d'elles par l'impossible. C'est ainsi que mon sentiment du mystère avait pu s'appliquer successivement à Gilberte, à la duchesse de Guermantes, à Albertine, à tant, d'autres. (Proust, 1999, 2356)

Pero Marcel también tendría que excluir a su propia voluntad para acceder al núcleo del misterio. La idea de que la voluntad de Marcel es un obstáculo para su búsqueda de conocimiento y sus relaciones intersubjetivas, ya ha sido enunciada por Moran y Bersani. Ambos autores observan que la voluntad de Marcel se impone a las otras personas. Leo Bersani señala que hay una actitud infantil en los deseos de Marcel, quien aspira a perderse en el objeto deseado, a fusionarse con el objeto mediante la identificación,<sup>118</sup> a la vez que aspira a asimilar al objeto de acuerdo con su

---

<sup>118</sup> Beauvoir presenta esta situación como el dilema de la existencia. El ser humano está separado de la naturaleza, hay una distancia necesaria entre el mundo, las cosas y nosotros. Los modos de aprehender el mundo están vinculados con el deseo de identificación con las cosas. No obstante, experimentamos este deseo como imposible, en tanto que no podemos disminuir la distancia entre el mundo y nosotros mismos. La solución existencialista es encontrar dicha en nuestro esfuerzo imposible de desarrollarnos como ser y esencia. *Cfr.* Beauvoir, 1947, 17-18 : « Je voudrais être le paysage que je contemple, je voudrais que ce ciel,

fantasía preexistente.<sup>119</sup> Por una parte, el mundo externo se presenta a Marcel como más real y prestigioso que su propia voluntad. En consecuencia, aspira a convertirse en algo más, a perder su ser y fusionarse con el objeto deseado. Observamos este fenómeno en los amores de Marcel, puesto que aspira a acceder a una felicidad desconocida y a una nueva vida:

Apparaissant comme l'Autre, la femme apparaît du même coup comme une plénitude d'être par opposition à cette existence dont l'homme éprouve en soi le néant ; l'Autre, étant posé comme objet aux yeux du sujet, est posé comme en-soi, donc comme être. Dans la femme s'incarne positivement le manque que l'existant porte en son cœur, et c'est en cherchant à se rejoindre à travers elle que l'homme espère se réaliser. (Beauvoir, 1976, 242)

[“Al aparecer como la Alteridad, la mujer aparece al mismo tiempo como una plenitud de ser por oposición a esta existencia cuya nada experimenta el hombre en su interior; al afirmarse la Alteridad como objeto a los ojos del sujeto, se afirma como «en sí», es decir, como ser. En la mujer se encarna positivamente la carencia que lo existente lleva en su corazón; al tratar de alcanzarse a través de ella, el hombre espera realizarse.” (Beauvoir, 2005, 227)]

Por otra parte, el encuentro con la Belleza, la Verdad y el Arte, deben adecuarse a las expectativas de Marcel o ser señaladas como fraudulentas, inauténticas o como una experiencia de desilusión:

His desires to visit Balbec, to meet Madame de Guermantes, to be introduced to Albertine and her friends, are all accompanied by rather elaborate, specific images of what these experiences will be like. The Balbec he dreams of is a town of Gothic architecture and violent sea storms; the meeting with Madame de Guermantes is imagined as a contact with the mystery of the Merovingian age, and he expects her to personify the charm of his walks along the Vivonne, to be the living equivalent of a medieval tapestry or a stained-glass window; and he thinks of his meeting with Albertine as a doubly glamorous discovery of the life of the sea and the erotic immorality of cruel, sensual girls. The desire to empty the self of anything personal, to present a tabula rasa on which the great secrets of life can be printed, is accompanied by a wish to find the external equivalent of a picture carefully elaborated by, and revealing the nature of, his own imagination. (Bersani, 2013, 19)

---

cette eau calme se pensent en moi, que ce soit moi qu'ils expriment en chair et en os, et je demeure à distance ; mais aussi est-ce par cette distance que le ciel et l'eau existent en face de moi ; ma contemplation n'est un déchirement que parce qu'elle est aussi une joie. Je ne peux pas m'approprier le champ de neige sur lequel je glisse : il demeure étranger, interdit ; mais je me complais dans cet effort même vers une possession impossible, je l'éprouve comme un triomphe, non comme une défaite. » [“Quisiera ser el paisaje que contemplo, quisiera que este cielo, esta agua tranquila, se piensen en mí, que sea yo misma lo que expresan en carne y hueso; mi contemplación sólo es un desgarrar porque también es un gozo. No puedo apropiarme del campo de nieve sobre el que me deslizo: se mantiene extraño, prohibido; pero me complazco incluso en este esfuerzo hacia una posesión imposible, lo vivo como un triunfo, no como una derrota.”]

<sup>119</sup> Cfr. Proust, 1999, 130 : « Le plaisir qu'elles pouvaient me donner m'aurait paru moins vrai, je n'aurais plus cru en lui, si j'en avais modifié à ma guise les conditions. ».

En la descripción de Bersani, observamos que la voluntad totalizante de Marcel alcanza a todos los dominios de su experiencia: “His attitudes toward nature, society, and literature are analogous to his feelings about the women he loves. Somewhere beyond his personal experience an exotically mysterious life is being lived.” (Bersani, 2013, 28).

Para concluir esta sección, mostramos que los elementos principales del mito de la Mujer nos permiten analizar la representación de Albertine como Otra (feminidad, ambigüedad, misterio y absolutismo). En las siguientes secciones, exploraremos las maneras en las que Albertine es representada como Otra en *A la sombra de las muchachas en flor* (JF). Proponemos que es construida como Otra a través de estos elementos: el deseo, la belleza, la naturaleza y la creación artística. Sostendremos que cada elemento es tratado de manera mitológica, en conformidad con el eterno femenino.

#### b) La Mujer como deseo mediado

Desde *JF* a *TR*, Albertine es presentada como uno de los amores más importantes de Marcel, junto con sus vínculos con Gilberte y la Duquesa de Guermantes: « (...) je me disais que c’était avec elle que j’aurais mon roman » (Proust, 1988, 476) [“(...) me decía yo que con ella tendría yo mi novela” (Proust, 1984, 554).]

Los amores de Marcel están ligados a deseos íntimos e impresiones subjetivas, el narrador mismo los presenta como individuales y únicos, su experiencia está almacenada en él como un libro de impresiones internas que constituyen el material para su obra de arte. René Girard presenta objeciones a esta narrativa del deseo espontáneo:

Le vaniteux romantique veut toujours se persuader que son désir est inscrit dans la nature des choses ou, ce qui revient au même, qu’il est l’émanation d’une subjectivité sereine, la création *ex nihilo* d’un Moi quasi-divin. Désirer à partir de l’objet équivaut à désirer à partir de soi-même : ce n’est jamais, en effet, désirer à partir de l’*Autre*. (Girard, 1961, 17)

[“El vanidoso romántico quiere persuadirse constantemente de que su deseo está inscrito en la naturaleza de las cosas o, lo que equivale a lo mismo, es la emanación de una subjetividad serena, la creación *ex nihilo* de un Yo casi divino. Desear a partir del objeto equivale a desear a partir de sí mismo: nunca, es, en efecto, desear a partir del *Otro*.” (Girard, 1985, 21)]

En efecto, cuando Marcel reflexiona sobre sus deseos, detecta la influencia de otros. Concluimos que sus deseos a menudo son guiados por ideas de belleza, ya se traten de deseos de familiarización y conocimiento de personas y lugares (el mundo de los Guermantes, de los Swann, Balbec, Venecia), o deseos de amor y posesión. Por ejemplo, la admiración que tiene Marcel hacia Bergotte,

proviene de Bloch. Su deseo de Gilberte viene de la figura prestigiosa de Bergotte, que lo lleva a fantasear con imágenes estéticas de Gilberte frente a una catedral. Su deseo de las campesinas viene de su sed de probar la tierra local, así como de descubrir tanto el secreto de la naturaleza como el de la belleza de las muchachas. Su deseo de Balbec viene de Swann, y su deseo de la pequeña banda está ligado al placer de la vida marítima. En un pasaje, Marcel equipara el deseo de Gilberte y de Albertine, en tanto que ambos tienen su origen en algo externo, en un mediador:

Mais Gilberte elle-même, ne l'avais-je pas aimée surtout parce qu'elle m'était apparue nimbée par cette auréole d'être l'amie de Bergotte, d'aller visiter avec lui les cathédrales ? Et de la même façon ne pouvais-je me réjouir d'avoir vu cette brune me regarder (ce qui me faisait espérer qu'il me serait plus facile d'entrer en relations avec elle d'abord), car elle me présenterait aux autres (...) à toutes successivement, desquelles elle avait d'ailleurs le prestige d'être l'inséparable compagne. (Proust 1988, 361)

[“Pero también a Gilberta la quise porque se me apareció con la aureola de ser amiga de Bergotte e ir con él a ver catedrales. Y lo mismo ahora tenía motivo para regocijarme porque esta morena me había mirado (lo cual me hacía suponer que me sería más fácil entrar en relaciones con ella primero), porque así me presentaría a las demás (...) a todas aquellas muchachas de cuya inseparable amistad podía gloriarse.” (Proust, 1984, 422)]

Girard defiende una concepción metafísica del deseo en la que la relación entre sujeto y objeto no es lineal, sino mediada por un tercer sujeto, un rival. El sujeto que desea, desea lo que cree que el otro desea o posee, aspira secretamente a convertirse en el mediador: «Le jardin intérieur tant célébré par les critiques n'est donc jamais un jardin solitaire. A la lumière de tous ces désirs d'enfance déjà « triangulaires », le sens de la jalousie et du snobisme se fait plus éclatant que jamais. Le désir proustien est *toujours* un désir emprunté » (Girard, 1961, 29) [“Así pues, el jardín interior tan celebrado por los críticos nunca es un jardín solitario. A la luz de todos esos deseos de infancia ya « triangulares », el sentido de los celos y del esnobismo se hace más evidente que nunca. El deseo proustiano *siempre* es un deseo prestado.” (Girard, 1985, 36)]. En ese sentido, la teoría girardiana del deseo triangular es persuasiva, puesto que los deseos de Marcel a menudo son inspirados por un mediador cuyo prestigio es perseguido en el objeto deseado.

Esta interpretación es interesante, en tanto que refuta la lectura solipsista de Proust.<sup>120</sup> También converge con la tesis de Descombes que establece que la tarea del intérprete de Proust no es descifrar a Marcel, y que la práctica novelística de Proust a menudo contraría las tesis del narrador.

---

<sup>120</sup> Para profundizar en este tipo de lecturas, *Cfr.* Descombes, “Proust. Philosophie du roman” (1987). Particularmente, el capítulo « L'optique des esprits ».

Ciertamente, Marcel se lamenta del tiempo perdido en las relaciones humanas, como la amistad, los salones y el amor. Pero es incapaz de aislarse a sí mismo de manera absoluta. Él mismo observa que el hombre que se recluye de la compañía de otros, a menudo lo hace por amor a ellos, amor de la multitud (entre ellos, Elstir y Marcel). Su propia búsqueda de la verdad y la belleza, así como su creación artística, se fundan en otros.

En este aspecto, la situación de Marcel encaja con el uso que hace Beauvoir del concepto heideggeriano *Mitsein*: llegamos a ser en una situación que nos preexiste, por lo que no somos absolutamente libres, en el sentido de que somos formados por valores determinados, y debemos resistir la tentación de conformarnos con el mundo preestablecido, luchamos para individualizarnos: « (...) c'est que tout homme a d'abord été un enfant ; après avoir vécu sous le regard des dieux, promis soi-même à la divinité, on n'accepte pas volontiers de redevenir dans l'inquiétude et le doute tout simplement un homme » (Beauvoir, 1947, 61). [“(...) es que todo hombre primero fue un niño; después de haber vivido bajo la mirada de los dioses, siendo prometido él mismo a la divinidad, no se acepta de buena manera regresar a ser simplemente un hombre, en la inquietud y la duda”]. El concepto de trascendencia recuperado por Beauvoir lidia con el mismo problema: la necesidad de individualizarse, así como de coexistir en un mundo compartido con otros. Estos dos aspectos constituyen a la libertad como trascendencia en un contexto intersubjetivo: retomo u obstaculizo los proyectos de otros, no puedo individualizarme en completa soledad, de modo que debo lidiar con mis propios proyectos y los de otros:

Un homme qui survivrait seul sur terre à un cataclysme universel devrait s'efforcer, tel Ézéchiél, de ressusciter l'humanité, ou il n'aurait plus qu'à mourir. Le mouvement de ma transcendance m'apparaît comme vain dès que je l'ai transcendé ; mais si à travers d'autres hommes ma transcendance se prolonge toujours plus loin que le projet que je forme à présent, je ne saurais jamais la dépasser. (Beauvoir, 1944, 303).

[“Un hombre que sobreviviera solo sobre la tierra a un cataclismo universal, debería esforzarse, como Ezequiel, en resucitar a la humanidad, o no le quedaría sino morir. El movimiento de mi trascendencia se me aparece como vano desde que lo he trascendido, pero si, a través de otros hombres, mi trascendencia se prolonga siempre más lejos que el proyecto que se forma al presente, no podría jamás superarlo.” (Beauvoir, 1972b,115)]

Este pasaje es coherente con la visión que tiene Marcel de su vocación. La creación artística es su vía de trascendencia y depende de la intersubjetividad, es decir, de los otros que apreciarán y entenderán su obra. La versión beauvoireana del existencialismo nos previene de creer que Marcel es un misántropo que ve a los otros como meros obstáculos para su meta, puesto que la existencia

artística que adopta perdería su sentido en aislamiento de los demás :<sup>121</sup> « Et d'ailleurs, n'était-ce pas pour m'occuper d'eux que je vivrais loin de ceux qui se plaindraient de ne pas me voir, pour m'occuper d'eux plus à fond que je n'aurais pu le faire avec eux, pour chercher à les révéler à eux-mêmes, à les réaliser ? » (Proust, 1999, 2354). [“¿Y acaso no era, por lo demás, para ocuparme de ellos por lo que iba a vivir lejos de quienes se quejarían de no verme, para ocuparme de ellos más a fondo de lo que habría podido hacerlo con ellos, para intentar revelarlos a sí mismos, realizarlos? (Proust, 2014)].

Las posturas de Girard, Descombes y Beauvoir dan cuenta de la necesidad de superar las lecturas solipsistas de Proust. Deleuze también lo hace cuando propone que los amores sucesivos de Marcel están implícitamente marcados por Swann, a quien da el rol de iniciador y profeta de los amores de Marcel. Deleuze cita la *Recherche* para mostrarnos la visión que tiene Marcel de Swann como su mediador: “(...) la materia de mi experiencia provenía de Swann” (Deleuze, 1995, 84).

Se refiere a su amor de Gilberte, pero también a su deseo de visitar Balbec, y al conocimiento de los Guermantes. La presencia de Swann en la cena de Combray, en la que su madre le rehúsa el beso nocturno, constituye una repetición del propio sufrimiento de Swann, y anticipa el amor tortuoso de Marcel por Albertine. (Deleuze, 1995, 84-85).

Se deduce que Marcel no es espontáneo en sus deseos, por lo que estamos justificados en estudiar el rol de sus mediadores. En el caso de las muchachas, hay diversos mediadores en la búsqueda erótica de Marcel, incluyendo a Bloch, Bergotte y Swann. Si Swann es el iniciador en el sufrimiento amoroso, Bloch es el ‘iniciador’ que lleva a Marcel a la creencia de que las mujeres son accesibles e incluso están dispuestas a los placeres del amor: « (...) comme il venait de m'apprendre —nouvelle qui plus tard eut beaucoup d'influence sur ma vie, et la rendit plus heureuse, puis plus malheureuse— que toutes les femmes ne pensaient qu'à l'amour et qu'il n'y en a pas dont on ne pût vaincre les résistances » (Proust, 1999, 82) [“ (...) luego de hacerme saber—noticia llamada a ejercer gran influencia en mi vida, haciéndola feliz primero y desdichada más tarde— que todas las mujeres no pensaban más que en el amor y que no había una capaz de resistencia invencible” (Proust, 1989, 117-118)].

Las palabras de Bloch tienen una doble consecuencia en Marcel: le conceden la creencia de que puede alcanzar el amor, y de que las mujeres están más que dispuestas a ceder a su deseo, por lo que

---

<sup>121</sup> La lectura que hace Descombes de la *Recherche* como medio de individualización artística de Marcel, a través de la institución de la literatura, da argumentos sólidos en favor de esta interpretación. *Cfr.* Vincent Descombes, “La réalisation de soi” (Descombes, 1987).



la dicha en el amor es posible; en segundo lugar, que las mujeres están dispuestas a ceder a los deseos de otros hombres, por lo que no son confiables. Bloch alimenta las fantasías duales de Marcel, tanto aquéllas en las que imagina a mujeres deseables que están dispuestas a complacerlo, como aquellas en las que dichas mujeres son deseadas por otros a los que complacen. Un pasaje en *JF* confirma la influencia duradera sobre las aspiraciones eróticas de Marcel, esto es, que le ha dado esperanza de realizar sus fantasías eróticas:

Certes Bloch m'avait ouvert une ère nouvelle et avait changé pour moi la valeur de la vie, le jour où il m'avait appris que les rêves que j'avais promenés solitairement du côté de Méséglise quand je souhaitais que passât une paysanne que je prendrais dans mes bras, n'étaient pas une chimère qui ne correspondait à rien d'extérieur à moi, mais que toutes les filles qu'on rencontrait, villageoises ou demoiselles, étaient toutes prêtes à en exaucer de pareils (Proust, 1988, 279).

[“Cierta que Bloch me abrió una era nueva y cambió para mí el valor de la vida el día que me enseñó que mis solitarios sueños en los paseos por el lado de Méséglise, cuando deseaba yo que pasara una moza del campo para cogerla en mis brazos, no eran pura quimera sin correspondencia alguna fuera de mí, sino que toda muchacha que uno se encontrara, campesina o ciudadana, estaba en disposición de satisfacer semejantes deseos.” (Proust, 1984, 328)]

Los amores de Swann tienen la misma estructura que las infatuaciones de Marcel; sus amores tienen la impronta de los celos y el sufrimiento, pero también de la persecución de *fantasmas*, ya que tanto Swann como Marcel toman el rol de “amantes de fantasmas” [*phantômes*]: «(...) *des êtres dont la réalité pour une bonne part était dans mon imagination*» (Proust, 1999, 1517) [“(...) seres cuya realidad estaba en buena parte en mi imaginación” (Proust, 2002, 887)]. Como amante de mujeres, Swann prefigura muchos de los temas que surgen en los amores de Marcel, como el vínculo entre el amor y el arte, la colección de impresiones e imágenes, el amor fantasmático que proyecta a seres imaginarios, otorgando un aire fantástico a las mujeres concretas. Cuando el amor físico y el conocimiento de las mujeres reales no basta para saciar sus apetitos eróticos, el platonismo de Proust le da valor a los cuerpos femeninos que son vinculados a Ideas estéticas, a modelos de belleza que trascienden el mero gusto físico (en el caso de Swann), o que determinan la inclinación del amante (como es el caso de Marcel).

En suma, tanto Bloch como Swann nutren el deseo de amor y de la Mujer en Marcel, en un sentido físico e ideal. En consecuencia, el deseo dirigido hacia las mujeres en la novela no es espontáneo, ni objetivo ni enteramente subjetivo, incluso si consiste en la experiencia individual de un sujeto. El deseo de las mujeres es originado por *otros*, por lo que el deseo de Marcel pasa por la imitación de

los deseos de otros hombres, como Bloch y Swann. Los sueños de Marcel en torno a las muchachas repiten los sueños de otros hombres.

Teresa de Lauretis cita las *Ciudades invisibles* de Ítalo Calvino para presentarnos a la ciudad ficticia de Zobeide, construida por hombres que soñaron la misma mujer desnuda corriendo en una ciudad desconocida. Trabajan juntos para construir una intrincada ciudad en la que esperan atraparla. La ciudad es una representación de la mujer, quien es tanto el objeto como la condición del deseo, el origen de los propósitos de los hombres y el fin perseguido. No obstante, la mujer no excede la esfera del sueño, no se hace presente en la ciudad:

Woman is then the very ground of representation, both object and support of a desire which, intimately bound up with power and creativity, is the moving force of culture and history. The work of building and rebuilding the city, in a continuing movement of objectification and alienation, is Calvino's metaphor for human history as semiotic productivity; desire provides the impulse, the drive to represent, and dream, the modes of representing. Of that semiotic productivity, woman—the dream woman—is both *telos* and origin. Yet that woman, because of whom the city is built, who is the foundation and the very condition of representation, is nowhere in the city, stage of its performance.

(...) The city is a text which tells the story of male desire by performing the absence of woman and by producing woman as text, as pure representation. (De Lauretis, 1984, 13)

Las persecuciones eróticas de Marcel son motivadas por su deseo de la Mujer como representación, como constructo y proyección de los deseos masculinos. Albertine es la mujer perseguida por Marcel, que nunca ha de encontrar y que está ausente como sujeto, puesto que siempre se nos presenta como la ensoñación de Marcel. Es el objeto en el que se proyectan las ensoñaciones y fantasías, una instancia poética que vuelve encantador el entorno de Marcel:

En face des significations arrêtées, des instruments façonnées à des fins utiles, elle dresse le mystère des choses intactes ; elle fait passer dans les rues des villes, dans les champs cultivés le souffle de la poésie. La poésie prétend capter ce qui existe par-delà la prose quotidienne : la femme est une réalité éminemment poétique puisque en elle l'homme projette tout ce qu'il ne décide pas d'être. Elle incarne le Rêve ; le rêve est pour l'homme la présence la plus intime et la plus étrangère, ce qu'il ne veut pas, ne fait pas, vers quoi il aspire et qui ne saurait être atteint ; l'Autre mystérieuse (Beauvoir, 1976a, 299)

[“Frente a los significados establecidos, los instrumentos adaptados a fines útiles, ella alza el misterio de las cosas intactas; hace circular por las calles de las ciudades, por los campos cultivados, el aliento de la poesía. La poesía pretende captar lo que existe más allá de la prosa cotidiana: la mujer es una

realidad eminentemente poética ya que en ella el hombre proyecta todo aquello que no se decide a ser. Ella encarna el Sueño; el sueño es para el hombre la presencia más íntima y la más extraña, lo que no desea, no hace, aquello a lo que aspira y que es capaz de alcanzar; la Alteridad misteriosa ” (Beauvoir, 2005, 272)]

Este sueño de la mujer proyectada no sólo toma la forma del deseo de posesión, sino constituye en sí mismo otro tipo de mediación mencionado por Beauvoir: la Mujer como acceso a la Naturaleza y al arte. En las siguientes secciones revisaremos esta doble mediación y su rol en el aprendizaje de Marcel. La belleza de las mujeres impulsa al amor erótico como vía de acceso de la naturaleza y el arte. Entonces, comenzaremos con el análisis de la belleza proustiana, prestando atención a los aspectos generales de la belleza que caracterizan la experiencia que tiene Marcel de la naturaleza y de la Mujer.

### c) Belleza

Las muchachas son consideradas desde una perspectiva estética y erótica en la *Recherche*, como instancias de belleza y objetos amados. Por ello, para proseguir nuestro análisis del erotismo proustiano, exploraremos el doble sentido de ‘estético’ como percepción sensible y como experiencia desinteresada de la sensibilidad, esto es, apreciación y juicio de lo bello. Esta distinción es importante en tanto que la ‘descripción proustiana’ es perspectivista, esto es, fragmentaria y determinada por el punto de vista del observador (por la percepción sensible, la *aisthesis*). Genette añade que dichas descripciones son impresionistas, describen el mundo *para Marcel* más que el mundo *en sí*, en su realidad objetiva:

En fait, la « description » proustienne est moins une description de l’objet contemplé qu’un récit et une analyse de l’activité perceptive du personnage contemplant, de ses impressions, découvertes progressives, changements de distance et de perspective, erreurs et corrections, enthousiasmes ou déceptions, etc. Contemplation fort active en vérité, et qui contient « toute une histoire ». C’est cette histoire que raconte la description proustienne. Qu’on relise par exemple les quelques pages consacrées aux marines d’Elstir à Balbec : on verra combien s’y pressent les termes désignant non pas ce qu’*est* la peinture d’Elstir, mais les « illusions d’optique » qu’elle récrée », et les impressions mensongères qu’elle suscite et dissipe tour à tour : *sembler, apparaître, avoir l’air, comme si, on sentait, on aurait dit, on pensait, on comprenait, on voyait reparaître, on courait parmi les champs ensoleillés*, etc. : l’activité esthétique n’est pas ici de tout repos, mais ce trait ne tient pas seulement aux « métaphores » en trompe l’œil du peintre impressioniste. Le même *travail* de la perception, le même combat, ou jeu, avec les apparences se retrouve devant le moindre objet ou paysage. (Genette, 2005, 99)

[“En realidad, la «descripción» proustiana es menos una descripción del objeto contemplado que un relato y un análisis de la actividad perceptiva del personaje que contempla, de sus impresiones, descubrimientos progresivos, cambios de distancia y de perspectiva, errores y correcciones, entusiasmos y decepciones, etc. Contemplación muy activa, en verdad, y que contiene « toda una historia». Esa historia es lo que cuenta la descripción proustiana. Reléanse, por ejemplo, las páginas dedicadas a las marinas de Elstir en Balbec: se verá cómo se apiñan en ellas los términos que designan no lo que *es* la pintura de Elstir, sino las «ilusiones ópticas» que «recrea» y las impresiones falaces que suscita y disipa sucesivamente: *parecer, tener aspecto, como si, se sentía, habrías dicho, pensabas, comprendías, se veía reaparecer, corrías entre los campos soleados*, etc.: la actividad estética no es aquí de reposo, pero ese rasgo no se debe sólo a las «metáforas» engañosas del pintor impresionista. El mismo *trabajo* de la percepción, el mismo combate, o juego, con las apariencias encontramos ante el menor objeto o paisaje.” (Genette, 1989:157-158)]

Del mismo modo, veremos que sus impresiones estéticas, en el sentido de lo bello, son determinadas por este perspectivismo. Así, sus descripciones de las muchachas en flor dan cuenta de cómo se le *aparecen a Marcel*, y en esa medida lo bello está determinado por la percepción sensible, lo que hace de él una cualidad subjetiva, en consonancia con la tradición kantiana. Esto no sólo significa que la belleza está en la mirada del observador —‘*beauty is in the eye of the beholder*’—, sino que el juicio de lo bello no remite a una cualidad del objeto, sino a un estado experimentado por el sujeto a partir de la percepción sensible de algo que suscite libremente sus facultades (de manera desinteresada, no conceptual, ante algo que parece ser un objeto artificial por su nivel de organización sin tener un fin). Pero Proust plantea el problema de tensión entre lo bello y la percepción sensible; la belleza proustiana es fugitiva, encierra secretos y escapa a la mirada del observador, en el sentido de que no logra *captar* intelectualmente la esencia de lo bello. Lo bello es fugaz, en tanto que sólo se le presenta por instantes, lo percibe fragmentariamente, al cambiar de perspectiva pierde su aura misteriosa. El narrador describe la belleza en cuadros que fijan su contemplación de paisajes, obras de arte y muchachas, pero estos ‘clichés’ e imágenes son evanescentes, no duran sino un instante: intuye la presencia de lo bello, pero es una belleza fugitiva. A continuación, examinaremos el carácter de la belleza en Proust, buscando mostrar que la fugacidad de la belleza no sólo se debe al perspectivismo proustiano, sino que tiene un nexo esencial con la feminidad. La belleza es fugitiva porque es femenina, junto con las muchachas en flor que participan de su evanescencia. En primer lugar, mostraremos que la mitología de la belleza se entrelaza con la mitología de lo femenino, particularmente en su carácter de misterio y vitalidad. En segundo lugar, revisaremos la figura de las muchachas en flor como instancias de la belleza femenina (fugitivas, misteriosas, ligadas al perspectivismo de la *aiesthesis*).

### i) La belleza fugitiva

La percepción juega un rol mayor en la búsqueda erótica de Marcel: en la primera parte de *JF*, Marcel narra sus excursiones con Mme de Villeparisis y su abuela. Las percepciones distorsionadas de la naturaleza le causan placer, pero también experimenta una especie de éxtasis al percibir mujeres pasantes. Esta percepción puede ser distorsionada, incompleta e incierta. La fascinación de Marcel con las campesinas a menudo deriva de la rapidez del coche, tren, de la percepción afectada por el movimiento. Paradójicamente, la concepción que tiene Marcel de la belleza parece sacrificar el aspecto canónico del encuentro con lo Bello, la contemplación del objeto admirado:

J'étais dans une de ces périodes de la jeunesse, dépourvues d'un amour particulier, vacantes, où partout —comme un amoureux, la femme dont il est épris— on désire, on cherche, on voit la Beauté. Qu'un seul trait réel —le peu qu'on distingue d'une femme vue de loin ou de dos — nous permette de projeter la Beauté devant nous, nous nous figurons l'avoir reconnue, notre cœur bat, nous pressons le pas, et nous resterons toujours à demi persuadés que c'était elle, pourvu que la femme ait disparu : ce n'est que si nous pouvons la rattraper que nous comprenons notre erreur. (Proust, 1988, 353-354)

[“Estaba yo en uno de esos períodos de la juventud en que no se tiene ningún amor particular, períodos vacantes; cuando en todas partes ve uno a la Belleza, la desea, la busca, lo mismo que hace el enamorado con la mujer amada. Basta con que un solo trazo de realidad—lo poco que se distingue de una figura de mujer vista a lo lejos o de espaldas— nos permita proyectar por delante de nosotros nuestra ansia de Belleza, y ya se nos figura que la hemos encontrado; el corazón late con más celeridad, apresuramos el paso y nos quedamos casi convencidos de que, en efecto, era ella, si la mujer desaparece al volver una esquina; únicamente si llegamos a alcanzarla es cuando aprendemos nuestro error.” (Proust, 1984, 414)]

Este pasaje es representativo de un tema recurrente en la *Recherche*: la belleza es fugitiva y fragmentaria. El sentido que tiene Marcel de la belleza parece más conectado al deseo que a la contemplación en tranquilidad (al menos en los episodios de las mujeres fugitivas). En consecuencia, Marcel recae en un tipo de escepticismo— que tanto Bersani como Moran notan—, en el que se pregunta si la belleza tiene una existencia independiente de su voluntad y deseos. Este tema conlleva la posibilidad de desilusión y decepción: tal como en el problema del libre albedrío como ilusión, la belleza sería una ilusión psicológica que ya desentrañamos, y esto sería fuente de decepción en Marcel, el mundo y los otros perderían su encanto, porque su belleza no está en ellos mismos.

¿Qué busca Marcel en las muchachas? ¿Qué tipo de belleza está en cuestión? Las reflexiones de Richard Moran sobre el juicio estético son pertinentes en este punto. Es notable que Moran describe los mitos de la belleza en una manera que es muy cercana al mito de lo femenino beauvoireano. Primeramente, el concepto de Belleza se nutre de una mitología cultural:

Part of what I mean by “mythology” is that these ideas are something like a common cultural resource, that they inform our actual experience and thinking about the thing in question, and are for that reason to be seen as belonging to the concept itself, whether part of its literal or figurative content. (Moran, 2017, 63)

Estamos justificados en la creencia de que la *Recherche* está influenciada por las mitologías de lo bello y de lo femenino, y que a menudo se entrelazan en la novela. En consonancia con esto, Moran vincula la belleza a los siguientes elementos: 1) misterio y secreto, 2) actividad de las facultades, 3) un elemento de finitud y fragilidad, 4) la comunicabilidad de la experiencia. En primer lugar, la Belleza está ligada al misterio y al secreto, los cuales también son componentes del eterno femenino. Este secreto que oculta la esencia del objeto es fuente de sufrimiento para Marcel, tanto en su apreciación de lo bello natural como en sus aventuras eróticas:

So, for instance, beauty is commonly associated with mystery, as something that beckons but also withdraws and withholds, something whose nature belongs with appearing but also presents itself as containing in itself more than is apparent. While it belongs to the sensory, to the realm of feeling, and is in that sense fully present to experience, at the same time it partakes of concealment in ways not shared by the rest of sensory life. A familiar trope of beauty is that of something not just pointing beyond itself but as harboring a secret or posing a question to be answered. And this is itself one of the classic settings for the disappointment and disillusion associated with beauty. A running theme in Marcel Proust’s *Swann’s Way*, for instance, is the repeated frustration of the narrator in his attempts to penetrate the secret that seems to be held by the scenes he finds most enthralling, which seem to pose a question that he cannot formulate, let alone answer. (Moran, 2017, 300).

Ya hemos discutido el nexo entre misterio y feminidad, lo bello también se integra en esta serie temática. Hay continuidad entre los temas de lo bello, el misterio y la desilusión, al grado que en *JF* la obsesión de Marcel respecto a lo auténticamente bello y natural toma la forma de su interés en las muchachas en flor. Bersani señala adecuadamente que la desilusión de Marcel con la belleza está ligada a su absolutismo estético, lo cual es otra manera de referirse a las Ideas estéticas de Marcel. Detectamos que dicha idea es ambigua y que está suspendida entre el concepto, la imagen poética y la percepción del mundo:

His way of thinking about his experience often seems Platonic: he feels that there must be eternal truths of nature, art, and love, truths more important than his experience of any particular countryside, painting, or woman. In his fantasies he is more excited by abstract categories than by specific people and places. Each person and each place carry with them the secret of a way of life —Albertine and the essence of the sea, Madame de Guermantes and the glamorous past of France, Madame de Stermaria and the soul of Brittany. But the specific people and places are important, for he seems to feel that in certain parts of the visible world still unknown to him, the “ideas” are perfectly incarnated. While he conceives of truth as abstract and eternal, he also feels that any satisfactory contact with it must be through the senses, in the visible, external world. And the particular, temporal nature of this world defeats his expectations again and again. The experiences of involuntary memory presumably satisfy Marcel’s need for a sensory contact with an extratemporal reality. But it seems to me that the conflict is never completely resolved, and even when the narrator is judging his early illusions as naïve, we see from time to time this persistently abstract and theoretical way of thinking about experience. (Bersani, 2013, 22)

Los episodios que conciernen a las campesinas fugitivas prefiguran los temas de la misteriosa belleza de Albertine. Albertine misma es una fugitiva que escapa de Marcel. A la distancia, es fuente de impresiones vívidas que excitan la curiosidad estética (y erótica) de Marcel. Sin embargo, cuando Marcel reduce la distancia entre ellos, pierde interés, el aura misteriosa se disuelve, y Albertine aparece como una chica ordinaria que no estimula su fantasía. Ambos clichés presentados en una sucesión de imágenes que presentan alguna de estas dos perspectivas. Del mismo modo, la preservación de lo bello requiere distancia para conservar el misterio, y para que la fascinación del sujeto persista. Entonces la proximidad de la amada deriva en decepción, tanto en el caso de Gilberte como Albertine.

La excepción a esta dinámica de proximidad y decepción es la familiaridad con la ‘pequeña banda’, un grupo de muchachas que frecuentan Balbec y que se distinguen ante los ojos de Marcel, por su vitalidad y belleza. Uno de los episodios de este volumen consiste en la meta fijada por Marcel de hacerse amigo de ellas e introducirse en su mundo. Este grupo rompe las expectativas de Marcel (de ser desilusionado al aproximarse a ellas), pero también constituye un modelo de belleza fugitiva, la belleza de la adolescencia sujeta siempre a metamorfosis. Si las muchachas en flor no lo desilusionan, es porque están sujetas a cambios constantes, y le ofrecen una experiencia rica y variada.

Por una parte, la aparición de la pequeña banda de muchachas en flor, en Balbec, introduce una idea de belleza contemplativa que es fuente de impresiones sensibles que producen gozo en Marcel : « Et

n'était-ce pas de nobles et calmes modèles de beauté humaine que je voyais là, devant la mer, comme des statues exposées au soleil sur un rivage de la Grèce ? » (Proust, 1988, 357) [“¿Acaso no estaba yo viendo allí, delante del mar, nobles y serenos dechados de humana belleza, como estatuas colocadas al sol en la ribera de la tierra griega?” (Proust, 1984, 418)]. Ama en ellas el sentido de armonía y generalidad, su belleza colectiva y fluída, « une liaison invisible, mais harmonieuse comme une même ombre chaude, une même atmosphère, faisant d'eux un tout aussi homogène en ses parties qu'il était différent de la foule » (Proust, 1988, 359) [“un lazo invisible, pero armonioso, como una misma sombra cálida o una misma atmósfera que los envolviera, y formaba con todos ellos un todo homogéneo en sus partes y enteramente distinto de la multitud” (Proust, 1984, 419-420)]. La pequeña banda contraría (temporalmente) al escepticismo de Marcel; las fugitivas marchan lentamente y al reducir la distancia la belleza no se desvanece : « (...) les visages non plus emportés dans un tourbillon, mais calmes et distincts, me parussent encore beaux » (Proust, 1988, 362) [“(...) los rostros de las muchachas no se me representaban como arrastrados por un torbellino, sino perfectamente distintos y serenos; y el hecho de que vistos así me pareciesen bellos” (Proust, 1984, 424)]. Encuentra en ellas una fuente de dicha, de asombro y placer contemplativo análogo al placer que siente al contemplar lo bello natural. Este caso es el más cercano al juicio y experiencia estética: produce en él dicha, promesa de felicidad, actividad de las facultades del sujeto, riqueza sensible. Tal como Elstir encuentra en Gabrielle la exteriorización de su Idea de belleza, Marcel encuentra en la pequeña banda a la instancia encarnada de la Belleza Fugitiva:

Ni parmi les actrices, ou les paysannes, ou les demoiselles de pensionnat religieux, je n'avais rien vu d'aussi beau, imprégné d'autant d'inconnu, aussi inestimablement précieux, aussi vraisemblablement inaccessible. Elles étaient, du bonheur inconnu et possible de la vie, un exemplaire si délicieux et en si parfait état, que c'était presque pour des raisons intellectuelles que j'étais désespéré de ne pas pouvoir faire dans des conditions uniques, ne laissant aucune place à l'erreur possible, l'expérience de ce que nous offre de plus mystérieux la beauté qu'on désire (Proust, 1988, 363)

[“Ni entre las actrices, ni entre las mozas del campo, ni entre las pensionistas de los colegios de monjas vi yo nunca nada tan bello, tan hondamente empapado de vida desconocida, tan inestimablemente precioso, tan verosímilmente inaccesible. Eran un ejemplar delicioso y en perfecto estado de la felicidad desconocida y posible de la vida; tanto, que casi fue por razones intelectuales por lo que me desesperé de miedo a no poder hacer en condiciones únicas, sin dejar posibilidad al error, la experiencia del máximo misterio que nos ofrece la belleza que deseamos” (Proust, 1984, 425)]

El descubrimiento de la pequeña banda es tan importante que Marcel las coloca como el criterio último para la autenticidad de la belleza. Si la belleza es real, será preservada en la pequeña banda,



incluso cuando desaparezca la distancia entre el observador y el objeto estético; si la proximidad conlleva el fin del misterio, de la emoción y dicha que vienen con la experiencia de lo bello, entonces lo bello es esencialmente fugitivo, nos evade y sólo puede existir para nosotros a la distancia:

Sans doute, il se pouvait qu'il ne fût pas en réalité un plaisir inconnu, que de près son mystère se dissipât, qu'il ne fût qu'une projection, qu'un mirage du désir. Mais, dans ce cas, je ne pourrais m'en prendre qu'à la nécessité d'une loi de la nature — qui si elle s'appliquait à ces jeunes filles-ci, s'appliquerait à toutes — et non à la déféctuosité de l'objet. (Proust, 1988, 364)

[“Podía ocurrir que en realidad tal placer no fuese un placer desconocido, que visto de cerca se disipara su misterio y que sólo fuera proyección y espejismo del deseo. Pero si eso era cierto habría que atribuirlo a la necesidad de una ley de la naturaleza —que en el caso de aplicarse a estas muchachas se aplicaría igualmente a todas las del mundo—, pero no a lo defectuoso del objeto.” (Proust, 1984, 426)]

Debe mencionarse que, incluso si la belleza de las muchachas es cercana a lo bello natural, no se trata de un placer desinteresado. Este tipo de belleza compite con el deseo de belleza natural y de belleza artística. Marcel establece un distanciamiento entre la belleza del mundo y la belleza de las mujeres, que está ligado a la conciencia del misterio de la alteridad, sublimada en la proyección de la Mujer:

(...) la beauté des êtres n'est pas comme celle des choses, et que nous sentons qu'elle est celle d'une créature unique, consciente et volontaire —dès que son individualité, âme vague, volonté inconnue de moi, se peignait en une petite image prodigieusement réduite, mais complète, au fond de son regard distrait (Proust, 1988, 280)

[“(...) la belleza de los seres humanos no es igual que la de las cosas y sentimos muy bien que pertenece a una criatura única, consciente y de libre querer, en cuanto su individualidad, alma vaga, voluntad desconocida, se pintaba en imagen menuda prodigiosamente reducida, pero completa, en el fondo de su distraído mirar” (Proust, 1984, 328-329)]

Después de entrever a la pequeña banda, Marcel dirige toda su energía y esfuerzos a conocerlas. El placer de contemplar el mar es derrocado por el placer de sus ensoñaciones eróticas. De modo que contrasta sus hábitos de buscar diferentes aspectos y efectos visuales del mar, desde el hotel de Balbec, cuando se maravillaba de la multiplicidad de imágenes colectadas —«j'étais de tous côtés entouré des images de la mer» (Proust, 1988, 369) [“me veía rodeado por todas partes de imágenes del mar” (Proust, 1984, 432)]—, con su estado de ánimo después de ver a la pequeña banda: « (...) tout occupé des jeunes filles que j'avais vues passer, je n'étais plus dans des dispositions assez

calmes ni assez désintéressées pour que pussent se produire en moi des impressions vraiment profondes de beauté. » (Proust, 1988, 369-370) [“(…) preocupado con la idea de las muchachas que vi pasar, ni siquiera allí en mi cuarto me sentía en disposición lo bastante tranquila y desinteresada para que pudiesen producirse en mi alma impresiones de belleza verdaderamente hondas.” (Proust, 1984, 432-433)]. Se vuelve negligente con los paisajes y cesa de adorar las puestas de sol, no porque ya no busque belleza, sino porque su sed de belleza es saciada en otro objeto : « Et avec le regard dédaigneux, ennuyé et frivole d’un amateur ou d’une femme parcourant, entre deux visistes mondaines, une galerie, je me disais : « C’est curieux, ce coucher de soleil, c’est différent, mais enfin, j’en ai déjà vu d’aussi délicats, d’aussi étonnants que celui-ci. » » (Proust, 1988, 370) [“Y con el mirar desdeñoso, aburrido y frívolo de un aficionado o de una damisela que recorre entre dos visitas mundanas una galería de pintura, me decía yo: «Es curiosa la puesta de sol, muy particular; pero he visto otras tan delicadas y tan asombrosas como ésta. »” (Proust, 1984, 433)].

También debe notarse que Marcel tampoco reduce totalmente sus ensoñaciones al deseo sexual. En Rivebelle, Marcel escucha una melodía y la feminiza, personificando en ella a la ‘cocotte’, la mujer que se ofrece a los hombres y que constituye la pesadilla del celoso. A través de esta descripción, Marcel juzga que el placer físico es inferior a las impresiones estéticas que recibe de la naturaleza y obras de arte, y también del placer estético intelectualizado que recibe de las muchachas en flor:

Car chaque motif, particulier comme une femme, ne réservait pas comme elle eût fait, pour quelque privilégié, le secret de volupté qu’il recérait : il me le proposait, me reluquait, venait à moi d’une allure capricieuse ou canaille, m’accostait, me caressait, comme si j’étais devenu tout d’un coup plus séduisant, plus puissant ou plus riche ; je leur trouvais bien, à ces airs, quelque chose de cruel ; c’est que tout sentiment désintéressé de la beauté, tout reflet de l’intelligence leur était inconnu ; pour eux le plaisir physique existe seul. Et ils sont l’enfer le plus impitoyable, le plus dépourvu d’issues pour le malheureux jaloux à qui ils présentent ce plaisir — ce plaisir que la femme aimée goûte avec un autre — comme la seule chose qui existe au monde pour celle qui le remplit tout entier. (Proust, 1988, 377)

[“Porque cada tema musical, particular como una hembra, no reservaba el secreto de su voluptuosidad, como ella hubiese hecho, a algún privilegiado, sino que me le proponía, me miraba maliciosamente, se llegaba hasta mí con modales caprichosos o canallescios, me abordaba, acariciábame, cual si de pronto fuese yo más seductor, más poderoso o más rico que antes; encontraba yo a aquellas musiquillas un no sé qué de cruel; y es que para ellas era cosa desconocida todo sentimiento desinteresado de la belleza, todo reflejo de la inteligencia, y no existía otra cosa que el placer físico. Y son el infierno más implacable, más sin salida, para el infeliz celoso a quienes

presentan ese placer, ese placer que la mujer querida está sintiendo con otro hombre, como la única cosa que existe en el mundo para el ser amado que le llena por entero.” (Proust, 1984, 442).]

Deducimos de este pasaje que el gusto que tiene Marcel por las muchachas está ligado al deseo sexual y atracción física, pero que su erotismo espiritualiza a las mujeres deseadas. Vive una auténtica experiencia estética que no se reduce a la excitación sexual. Asimismo, Moran menciona que el encuentro con lo bello involucra un elemento activo que cautiva al observador, “something animated or animating in the experience of the beautiful or in the actual thing found beautiful” (Moran, 64). Encontramos una idea equivalente en la *Recherche*, puesto que Marcel opone el efecto soporífico que tiene el hábito sobre las facultades, a la reacción estimulante frente a lo bello:

C’est d’ordinaire avec notre être réduit au minimum que nous vivons ; la plupart de nos facultés restent endormies, parce qu’elles se reposent sur l’habitude qui sait ce qu’il y a à faire et n’a pas besoin d’elles.(...) toutes mes facultés étaient accourues pour la remplacer, rivalisant entre elles de zèle —s’élevant toutes, comme des vagues, à un même niveau inaccoutumé — de la plus basse à la plus noble, de la respiration, de l’appétit, et de la circulation sanguine à la sensibilité et à l’imagination. (Proust, 1988, 225)

[“Por lo general, vivimos con nuestro ser reducido al mínimo, y la mayoría de nuestras facultades están adormecidas porque descansan en la costumbre, que ya sabe lo que hay que hacer y no las necesita. (...) todas mis facultades anímicas acudieron a sustituirla, rivalizando en ardor, elevándose todas, como olas, al mismo desusado nivel, desde la más baja a la más noble, desde el apetito y la circulación sanguínea a la sensibilidad y la imaginación.” (Proust, 1984, 262-263)]

Este elemento ocasiona que Marcel valore más la compañía de la pequeña banda que la de su abuela, Robert y Elstir. No pueden activar sus facultades y percepciones en el mismo modo que lo hace la pequeña banda. Marcel enuncia que el amor consiste en una proyección en el amado, del estado interior del sujeto, por lo que el valor de las mujeres consiste en que son la fuente de estas impresiones:

Les hommes, les jeunes gens, les femmes vieilles ou mûres avec qui nous croyons nous plaire, ne sont portés pour nous que sur une plane et inconsistante superficie parce que nous ne prenons conscience d’eux que par la perception visuelle réduite à elle-même ; mais c’est comme déléguée des autres sens qu’elle se dirige vers les jeunes filles ; ils vont chercher l’une derrière l’autre les diverses qualités odorantes, tactiles, savoureuses, qu’ils goûtent ainsi même sans le secours des mains et des lèvres ; et, capables, grâce aux arts de transposition, au génie de synthèse où excelle le désir, de restituer sous la couleur des joues ou de la poitrine, l’attouchement, la dégustation les contacts interdits, ils donnent à ces filles la même consistance mielleuse qu’ils font quand ils butinent dans une roseraie, ou dans une vigne dont ils mangent des yeux les grappes. (Proust, 1988, 455)

[“ Los hombres jóvenes o viejos, las mujeres maduras o ancianas que a nosotros se nos figuran simpáticos los llevamos en realidad en una superficie plana e inconsistente, porque sólo tenemos conciencia de ellos por medio de la percepción visual reducida a sí misma; pero en cambio, cuando esta percepción se dirige a una muchacha, va como delegada por los demás sentidos, que de ese modo buscan en una y en otra las cualidades de olor, de tacto y sabor, y las disfrutan sin la ayuda de manos ni labios; y como son capaces, gracias a las artes de transposición y al genio de síntesis, en que tanto sobrepasa el deseo, de reconstituir tras el color de las mejillas o del pecho la sensación de tacto y sabor, los roces vedados, resulta que dan a estas muchachas la misma consistencia melosa que a las rosas o a las uvas, cuando andan merodeando por una rosaleda o una viña y se comen las flores o las frutas con los ojos.” (Proust, 1984, 530)]

Otro aspecto que debe ser considerado en el estudio de la belleza proustiana, es que Marcel ve en ella una promesa de felicidad. Este es un tema común en su tratamiento de las muchachas y de los breves encuentros con mujeres fugitivas. Por ejemplo, la fantasía de la bella campesina repite los elementos de completud, naturaleza y tierra, así como una unicidad que vuelve irremplazable a dicha mujer. Como ya mencionamos, Marcel tiende a idealizar los elementos externos, posicionándolos como más valiosos o verdaderos que su propio ser. Aspira a perder su ser en el objeto adorado, en el paisaje y en la mujer. El prestigio de la mujer deseada es causado parcialmente tanto por la belleza como la feminidad : « Pour les belles filles qui passaient, du jour où j'avais su que leurs joues pouvaient être embrassées, j'étais devenu curieux de leur âme. Et l'univers m'avait paru plus intéressant. » (Proust, 1988, 280) [“Y en lo que concierne a las guapas muchachas que veía yo pasar, desde el día que supe que aquellas mejillas podían besarse me entró curiosidad por su alma. Y el universo me pareció de más interés.” (Proust, 1984, 328)]. La feminidad y la belleza otorgan a las mujeres el aura de lo desconocido, y excitan en Marcel la obligación moral de preservar su propio estado subjetivo. Pero este sentido del deber se desvanece tan rápido como la muchacha y es reemplazado por el arrepentimiento.

El sentido del misterio tiene un rol crucial en la apreciación de Marcel. Cuando una pescadora es impresionada por su mención de Mme de Villeparisis y del coche, su interés en ella desaparece. Está seguro de haber causado una impresión favorable en ella : « Et cette prise de force de son esprit, cette possession immatérielle, lui avait ôté de son mystère autant que fait la possession physique. » (Proust, 1988, 284) [“Y este violento adueñarme de su espíritu, esa posesión inmaterial le hicieron perder tanto misterio como le habría quitado la posesión física.” (Proust, 1984, 334)]. Luego, la impresión de belleza que surge en Marcel no es provocada por la particularidad de la mujer en cuestión, sino por su deseo y expectativa. La belleza no es una propiedad de un objeto, sino un estado subjetivo suscitado por una Idea estética. En esta sección de la *Recherche*, Marcel es

guiado por la Idea de belleza fugitiva. Proust crea un modelo de belleza que es perseguido por Marcel, la belleza fugitiva que escapa de él:

Cette fugacité des êtres qui ne sont pas connus de nous, qui nous forcent à démarrer de la vie habituelle où les femmes que nous fréquentons finissent par dévoiler leurs tares, nous met dans cet état de poursuite où rien n'arrête plus l'imagination. Or dépouiller d'elle nos plaisirs, c'est les réduire à eux-mêmes, à rien. (Proust, 1988, 362)

[“Esa fugacidad de los seres que no conocemos y que nos obligan a separarnos de la vida habitual, donde ya llegamos a saber los defectos de las mujeres que en ella tratamos, nos pone en un estado de persecución en que no hay nada que pueda parar la imaginación. Y quitar a nuestros placeres el lado imaginativo es reducirlos a la nada.” (Proust, 1984, 423)]

¿Qué implicaciones tiene esto respecto a la concepción proustiana de la belleza? Por una parte, la belleza incluye un elemento de novedad que excede los marcos predeterminados, conceptos o Ideas. Marcel favorece el carácter individual de la belleza y la felicidad. Declara que el escepticismo o *ennui* viene cuando intelectualizamos estas experiencias, y les imponemos un modelo prefabricado y absoluto. Esto quiere decir que, cuando el sujeto sintetiza sus experiencias previas de belleza y felicidad, y abstrae un concepto unitario a partir de ellos, pierde la oportunidad de apreciar las experiencias individuales que no tienen precedentes, mientras que el modelo preconstituido agota su encanto. Marcel también señala que la experiencia individual de belleza y felicidad está marcada por el deseo renovado de vivir, una sed de vivencias:

Nous oublions toujours qu'ils sont individuels et, leur substituant dans notre esprit un type de convention que nous formons en faisant une sorte de moyenne entre les différents visages qui nous ont plu, entre les plaisirs que nous avons connus, nous n'avons que des images abstraites qui sont languissantes et fades parce qu'il leur manque précisément ce caractère d'une chose nouvelle, différente de ce que nous avons connu, ce caractère qui est propre à la beauté et au bonheur. (Proust, 1988, 224)

[“Nos olvidamos continuamente de que dicha y belleza son individuales, y en lugar suyo nos colocamos en el ánimo un tipo convencional formado por una especie de término medio de los diferentes rostros que nos han gustado y de los placeres que saboreamos, con lo cual no poseemos otra cosa sino imágenes abstractas, lánguidas y sosas, porque les falta cabalmente ese carácter de cosa nueva distinta de todo lo que tenemos visto, ese carácter peculiar de la dicha y la belleza.” (Proust, 1984, 262)]

Por otra parte, en la *Recherche*, la belleza no es una propiedad objetiva ni una experiencia subjetiva e inaccesible a la alteridad, aislada en cada persona. Si fuera enteramente subjetiva, la belleza no

podría ser comunicada a los otros. A pesar de su lenguaje individual, romántico, simbólico y solipsista que remite al libre interior de impresiones, Marcel reconoce que la obra de arte intenta comunicar una Idea de belleza a su espectador, un tipo de experiencia sensorial de las cosas y las personas. Elstir, Bergotte, Vinteuil, la Berma y Rachel logran (o en ocasiones fallan) transmitir esta experiencia al espectador. Rachel es ridiculizada en la *matinée* de la Duquesa de Guermantes, pero triunfa en otra reunión al final de la novela. Marcel no logra captar el genio de la Berma, la primera vez que contempla su interpretación, pero eventualmente es capaz de apreciarla. El gusto estético de Marcel es influenciado primero por Swann, y posteriormente por Elstir. Le adjudica a la obra de arte el poder de comunicar un punto de vista, una perspectiva única, una Idea de belleza.

Es útil observar que el pensamiento estético de Marcel deriva tanto de su inteligencia como de su sensibilidad. Encuentra dicha en el descubrimiento del carácter general implícito en las personas individuales, porque capta una ‘esencia’ oculta que posteriormente será la base para su auto-examen y creación artística. Las Ideas estéticas son una manera de percibir a las personas y las cosas, una manera de *ver como* que contiene tanto una percepción metafórica de las cosas, que distorsiona la percepción ordinaria (como las imágenes poéticas de Elstir), y una percepción intelectual que le permite a Marcel captar la inteligibilidad de la conducta de alguien. Por ejemplo, capta al Guermantes oculto en Robert de Saint-Loup:

En revanche par moments ma pensée démêlait en Saint-Loup un être plus général que lui-même, le « noble », et qui comme un esprit intérieur mouvait ses membres, ordonnait ses gestes et ses actions ; alors, à ces moments-là, quoique près de lui, j'étais seul, comme je l'eusse été devant un paysage dont j'aurais compris l'harmonie. *Il n'était plus qu'un objet que ma rêverie cherchait à approfondir.* (...) Quelquefois je me reprochais de prendre ainsi plaisir à considérer mon ami comme une œuvre d'art, c'est-à-dire à regarder le jeu de toutes les parties de son être comme harmonieusement réglé par une idée générale (Proust, 1988, 304, el énfasis es mío)

[“En cambio, a ratos mi pensamiento discernía en Saint-Loup un ser general, el « noble », que a modo de espíritu interno regía el movimiendo de sus miembros, ordenaba sus acciones y ademanes; y en esos momentos, aunque estaba en su compañía, me sentía solo como delante de un paisaje cuya armonía comprendiera mi ánimo. *No era ya más que un objeto que mis ideas querían profundizar bien.* (...) Me censuraba yo a veces por ese placer de tomar a mi amigo como una obra de arte, por considerar el funcionamiento de todas las partes de su persona como armoniosamente gobernado por una idea general de la que dependían” (Proust, 1984, 356-357, el énfasis es mío)].

En este pasaje observamos la tensión entre los componentes intelectuales y estéticos de la Idea: Marcel capta tanto una generalidad intelectual (sus famosas leyes de la conducta humana) y un elemento de armonía. Sobre todo, las ideas estéticas de Marcel son construcciones, parcialmente

creadas por él mismo, parcialmente heredadas a través de la mediación triangular. Es consciente del carácter artificial de la belleza que adora:

J'avais en moi de vieilles rêveries qui dataient de mon enfance et où toute la tendresse qui était dans mon cœur mais qui, éprouvé par lui, ne s'en distinguait pas, m'était apportée par un être aussi différent que possible de moi. Cet être, une fois de plus je le fabriquais, en utilisant pour cela le nom de Simonet et le souvenir de l'harmonie qui régnait entre les corps que j'avais vu se déployer sur la plage (Proust, 1988, 372-373)

[“Llevaba yo en mí viejos ensueños que databan de mi infancia, y en estos ensueños toda la ternura que vivía en mi seno, pero que precisamente por ser mía no se distinguía de mi corazón, se me aparecía como traída por un ser enteramente distinto de mí. Y ese ser le fabriqué ahora una vez más utilizando para ello el nombre de Simonet y el recuerdo de la armonía que reinaba entre aquellos cuerpos jóvenes que vi desfilar por la playa” (Proust, 1984, 436)]

Cuando fantasea sobre una posible aventura romántica con Gisèle, detecta dos componentes de su Idea de belleza femenina: un modelo de belleza física y un fantasma moral que sobrepone a la muchacha (Proust, 1988, 452). Del mismo modo, cuando fija su atención en Albertine, la reconoce como fantasma de sus deseos:

(...) l'Albertine réelle, aperçue sur la plage, ne figurait qu'en tête, comme la « créatrice » d'un rôle, l'étoile, ne paraît, dans une longue série de représentations, que dans les toutes premières. Cette Albertine-là n'était guère qu'une silhouette, tout ce qui s'y était superposé était de mon cru, tant dans l'amour les apports qui viennent de nous l'emportent —à ne se placer même qu'au point de vue de la quantité— sur ceux qui nous viennent de l'être aimé. (Proust, 1988, 421-422)

[“(...) la Albertina de verdad, la que vi en la playa, no era más que la figura que iba a la cabeza, lo mismo que esa actriz famosa creadora de un personaje que no aparece más que en las primeras representaciones de la larga serie de ellas que alcanza una obra. Esta Albertina casi se reducía a una silueta; todo lo superpuesto a ella era de mi cosecha, porque así ocurre en el amor: que las aportaciones que proceden de nosotros mismos triunfan —aunque sólo se mire desde el punto de vista de la cantidad— sobre las que vienen del ser amado.” (Proust, 1984, 493)]

Las ideas de Marcel sobre la belleza femenina no son una creación espontánea de su imaginación, sino han sido parcialmente heredadas a través del deseo triangular y los mitos de la belleza y lo femenino como misterio.

Para concluir esta sección sobre la belleza, observamos que Proust repite los temas canónicos de la belleza: su carácter fugitivo y frágil, su excitación de las facultades perceptivas, su carácter misterioso, su nexos con la felicidad y el erotismo. Estos temas unen a Proust a la tradición de

pensadores sobre lo bello, particularmente en el dominio del juicio estético, tal y como señala Moran. A continuación, revisaremos el tema de la belleza femenina a la luz de las observaciones de Beauvoir. Veremos como los temas tradicionales de lo bello se unen a la noción de feminidad hegemónica, y cómo se traduce esto en la novela de Proust.

ii) *La muchacha en flor como modelo de belleza femenina*

A pesar del carácter nota *ideal* y subjetivo de la belleza proustiana, hay que hacer notar que, como bien señala Beauvoir, no toda mujer es vista como la Mujer, esto es, que no toda mujer encarna al misterio y la belleza, ni es objeto estético ni de deseo:

Il faut qu'elle incarne le merveilleux épanouissement de la vie, et qu'en même temps elle en dissimule les troubles mystères. On lui demandera donc avant toute chose la jeunesse et la santé, car serrant dans ses bras une chose vivante, l'homme ne peut s'en enchanter que s'il oublie que toute vie est habitée par la mort. Il souhaite davantage encore : que la bien-aimée soit belle. (Beauvoir, 1976a, 265)

[“Tiene que encarnar además el florecimiento maravilloso de la vida, y al mismo tiempo, ocultar sus turbios misterios. Se le pide ante todo juventud y salud, porque al estrechar entre sus brazos una cosa viva, el hombre sólo puede dejarse llevar si olvida que toda la vida está habitada por la muerte. Y desea mucho más: que la amada sea bella.” (Beauvoir, 2005, 246)]

Este punto de Beauvoir nos parece importante, en tanto que Marcel favorece como modelo de belleza a la muchacha en flor, ser de belleza fugitiva que escapa al que la desea. Dicho modelo está encarnado en la pequeña banda de muchachas en flor, « (...) une société rajeunissante où régnaient la santé, l'inconscience, la volupté, la cruauté, l'inintellectualité et la joie. » (Proust, 1988, 394). [“(…) una sociedad toda llena de juventud, señoreada por la salud, la inconsciencia, la voluptuosidad, la crueldad, la ausencia de intelectualesimo y la alegría” (Proust, 1984, 462)]<sup>122</sup> Lo más importante es que las muchachas le parecen ser *Otras*, lo suficientemente distante y opuestas a su propio carácter como para suscitar el deseo; tienen maestría sobre su cuerpo y salud, a diferencia del enfermizo Marcel, de disposiciones más intelectuales que atléticas:<sup>123</sup>

---

<sup>122</sup> Incluso figuras que no entran en este modelo de la muchacha, como Odette (la *cocotte*) y la duquesa de Guermantes (la mujer sofisticada, con ingenio, y *esprit* de los Guermantes), poseen el carácter de ser elusivas y de escapar al amante.

<sup>123</sup> También les supone un carácter frívolo que valora más la presencia de belleza física que las cualidades intelectuales: « (...) peut-être ces filles (dont l'attitude suffisait à révéler la nature hardie, frivole et dure,) extrêmement sensibles à tout ridicule et à toute laideur, incapables de subir un attrait d'ordre intellectuel ou moral, s'étaient-elles naturellement trouvées, parmi les camarades de leur âge, éprouver de la répulsion pour



les fillettes que j'avais aperçues, avec la maîtrise de gestes que donne un parfait assouplissement de son propre corps et un mépris sincère du reste de l'humanité, venaient droit devant elles, sans hésitation ni raideur, exécutant exactement les mouvements qu'elles voulaient, dans une pleine indépendance de chacun de leurs membres par rapport aux autres, la plus grande partie de leur corps gardant cette immobilité si remarquable chez les bonnes valseuses. (...) Quoique chacune fût d'un type absolument différent des autres, elles avaient toutes de la beauté (355-356)

[“las muchachas que digo, con ese dominio de movimiento que proviene de la suma flexibilidad corporal y de un sincero desprecio por el resto de la Humanidad, andaba derechamente, sin titubeos ni tiesura, ejecutando exactamente los movimientos que querían, con perfecta independencia de cada parte de su persona con respecto a las demás, de suerte que la mayor parte de su cuerpo conservaba esa inmovilidad tan curiosa propia de las buenas bailarinas de vals. (...) Cada una era de un tipo enteramente distinto de las demás pero todas guapas” (Proust, 1984, 416)]

Asimismo, Beauvoir refiere que estas figuras están sujetas al deseo masculino, disponibles para ser vistas, admiradas, deseadas, y en última instancia poseídas. Esta cualidad de *estar disponible* o *estar a la mano* remite a la pasividad de un objeto:

(...) puisque la femme est destinée à être possédée, il faut que son corps offre les qualités inertes et passives d'un objet. La beauté virile, c'est l'adaptation du corps à des fonctions actives, c'est la force, l'agilité, la souplesse, c'est la manifestation d'une transcendance animant une chair qui ne doit jamais retomber sur elle-même. (...) Mais quand la femme est livrée au mâle comme son bien, ce que celui-ci réclame, c'est que chez elle la chair soit présente dans sa pure facticité. Son corps n'est pas saisi comme le rayonnement d'une subjectivité, mais comme une chose empâtée dans son immanence ; il ne faut pas que ce corps renvoie au reste du monde, il ne doit pas être promesse d'autre chose que de lui-même : il lui faut arrêter le désir. » (Beauvoir, 1976a, 265-266)

[“(...) ya que la mujer está destinada a ser poseída, su cuerpo tiene que ofrecer las cualidades inertes y pasivas de su objeto. La belleza viril es la adaptación del cuerpo a funciones activas, es fuerza, agilidad, flexibilidad, es la manifestación de una trascendencia que anima una carne que nunca debe

---

toutes celles chez qui les dispositions pensives ou sensibles se trahissaient par de la timidité, de la gêne, de la gaucherie, par ce qu'elles devaient appeler « un genre antipathique », et les avaient-elles tenues à l'écart ; tandis qu'elles s'étaient liées au contraire avec d'autres vers qui les attirait un certain mélange de grâce, de souplesse et d'élégance physique » (Proust, 1988, 356) [“(...) acaso esas muchachas (que con sólo su actitud revelaban un modo de ser atrevido, frívolo y duro), sumamente sensibles a todo ridículo y fealdad e incapaces de sentirse atraídas por ninguna belleza de orden intelectual o moral, se encontraron un día con que entre todas sus compañeras se distinguían ellas por la repulsión que les inspiraban aquellas otras chicas que con su timidez, su encogimiento y su torpeza delataban tendencias de pensamiento o sensibilidad, lo que ellas debían de llamar un «estilo antipático», y no se juntaron con ellas mientras que intimaron con otras muchachas que las atraían por su mezcla de gracia, de agilidad y belleza física” (Proust, 1984, 417)]

caer sobre sí misma. (...) Cuando la mujer se entrega al varón como un bien suyo, lo que él reclama es que en ella la carne está presente en su facticidad pura. Su cuerpo no se percibe como el irradiar de una subjetividad, sino como una cosa abotargada en su inmanencia; este cuerpo no debe remitir al resto del mundo; no debe ser promesa de nada más que de él mismo: tiene que ser un dique para el deseo.” (Beauvoir, 2005, 246)]

Ahora bien, hay discrepancias importantes entre esta descripción y el modelo de belleza proustiana. En la *Recherche*, las muchachas se ofrecen como objeto estético y de deseo, y Marcel las retrata a menudo como un ‘cuadro vivo’, como un paisaje bello. Pero la subjetividad misteriosa forma parte del modelo de belleza y del motor del deseo. Por otra parte, Marcel liga la belleza femenina a cosas externas, particularmente, la naturaleza. En ese sentido, la belleza femenina es promesa de trascendencia: la Mujer es mediadora que permite apropiarse de mundos desconocidos, de paisajes y lugares. Finalmente, añadimos que el modelo de belleza proustiano es una mezcla de cualidades femeninas y masculinas que remiten tanto a la delicadeza, el gusto, el capricho femenino, como a atributos físicos activos y viriles (como cuando Andrée salta por encima del señor, cuando Marcel las ve por primera vez). La figura de la muchacha en flor es una síntesis de ambos elementos, siendo una figura activa, afín a los placeres, y frívola con respecto a los personajes intelectuales.

A este respecto, Beauvoir discute la figura de la muchacha con relación al mito de lo femenino en “Brigitte Bardot and the Lolita Syndrome”. Sostiene que en el cine de la posguerra, el cliché de la *muchacha* proliferó como modo de resexualizar a la Mujer, de revitalizar el mito frente a otras imágenes que perdieron su atractivo. El objetivo era restaurar el misterio, la distancia entre la Mujer y los hombres (Beauvoir, 2015, 115-116). Brigitte Bardot figura como una de las encarnaciones del nuevo mito de la ‘muchacha’. En este contexto, Beauvoir le adjudica a *Lolita* de Nabokov la invención de la nínfula como sujeto erótico, vía que ofrecía una solución para la reinstanciación del mito:

The adult woman now inhabits the same world as the man, but the child-woman moves in a universe [that] he cannot enter. The age difference reestablishes between them the distance that seems necessary to desire. At least that is what those who have created a new Eve by merging the “green fruit” and “*femme fatale*” types have pinned their hopes on. (Beauvoir, 2015, 116).

Aunque el caso de Proust precede el éxito de la figura de la nínfula, cabe notar importantes coincidencias. Si bien debe notarse que en *JF*, tanto Marcel como las muchachas en flor son adolescentes —a diferencia del caso de *Lolita*—, la figura de la muchacha en flor prolifera como modelo de belleza a lo largo de la novela. Hay una ambigüedad en ciertos pasajes de la *Recherche*, en los que el narrador adulto parece defender el gusto por las muchachas adolescentes. Glorifica la

capacidad que tiene la adolescente para el cambio y la metamorfosis, e idealiza el amor de las muchachas como fuente de experiencias que el amor adulto no provee, la posibilidad de amar una mujer diferente cada día, así como una vitalidad que constituye un reposo frente a la muerte y el decaimiento:<sup>124</sup>

Il vient si vite, le moment où l'on n'a plus rien à attendre, où le corps est figé dans une immobilité qui ne promet plus de surprises, où l'on perd toute espérance en voyant, comme aux arbres en plein été des feuilles déjà mortes, autour des visages encore jeunes des cheveux qui tombent ou blanchissent, il est si court ce matin radieux qu'on en vient à n'aimer que les très jeunes filles, celles chez qui la chair comme une pâte précieuse travaille encore. Elles ne sont qu'un flot de matière ductile pétrie à tout moment par l'impression passagère qui les domine. On dirait que chacune est tour à tour une petite statuette de la gaieté, du sérieux juvénile, de la câlinerie, de l'étonnement, modelée par une expression franche, complète, mais fugitive. Cette plasticité donne beaucoup de variété et de charme aux gentils égards que nous montre une jeune fille. (Proust, 1988, 467)

[“Llega tan presto el instante en que ya no queda más que esperar, cuando el cuerpo se concreta en una inmovilidad que no promete más sorpresas, cuando se pierde toda esperanza al ver, lo mismo que se ven hojas muertas en los árboles del estío, cómo se cae el pelo o cómo encanece en cabezas juveniles, y es tan corta esta mañana radiante, que acaba uno por no gustar sino de las muchachitas muy jóvenes, en cuyos cuerpos aún está laborando la carne como preciosa pasta. No son más que una masa de materias dúctiles, trabajada a cada momento por la impresión pasajera que las domina. Parece que cada una de estas muchachas es sucesivamente una estatuilla de la alegría, de la seguridad juvenil, del mimo, del asombro; estatuilla modelada por una expresión franca, completa, pero fugitiva. Esa plasticidad presta suma variedad y encanto a las amables atenciones que con nosotros tiene una muchacha” (Proust, 1984, 544)]

Sobre este tema, Moran menciona que la belleza es fugitiva y frágil, y que conlleva la posibilidad de destrucción y descomposición. La búsqueda de belleza de Marcel está marcada por el sentido de la fugacidad, siente los peligros de la belleza fugitiva y sabe que incluso la belleza de la pequeña banda perecerá:

The characteristic relation of beauty to special possibilities of loss expresses itself both in the association of beauty with ideas of irreplaceability, taking beauty out of the ordinary economy of exchange and substitution (and hence toward the possibility of *absolute*, unrecoverable loss), and

---

<sup>124</sup> También es pertinente que en *Le temps retrouvé*, Marcel le pide a Gilberte que le presente a muchachas jóvenes, para estimular sus ensoñaciones. Responde presentándole a su propia hija y pareciera ofrecérsela implícitamente. Marcel insinúa que Gilberte está actuando como casamentera, *entremetteuse* (Proust, 1999, 2356).

also to the tradition of thinking of the experience of beauty as promising to defeat death or defeat time somehow. That is, beauty also figure in the guise of something redeeming or compensating for the finitude or perishability of other values, particularly as contrasted with other pleasures.” (Moran 64)

Por otra parte, cabe observar que Marcel liga la belleza al tema de la vitalidad, del enriquecimiento de la experiencia. En ese sentido, rodearse de belleza también es un remedio contra la muerte: contra el letargo de los sentidos debido al hábito, y como estado de placer y plenitud que nos aleja de considerar nuestra propia mortalidad.

También es particularmente significativo que el narrador menciona como elemento de atracción el que la muchacha en flor-está deviniendo constantemente otra, sus rasgos y su carácter no han sido fijados, no ha sido totalmente subsumida por la colectividad y su rol de ‘mujer’. Se refiere a las mujeres adultas, subsumidas en la dinámica social de servir al marido, de ser madre, o de desgastarse por el trabajo, como mujeres que no parecen mujeres, y cuyo ser-mujer se descubre circunstancialmente. Estas descripciones recuerdan las referencias que hace Beauvoir a los nostálgicos de la Mujer: ‘la mujer se pierde’, ‘ya no hay mujeres de verdad’. Esta es otra forma de absolutismo, imponer a la diversidad de mujeres el molde de la Mujer. Luego, vemos que el desprecio a la mujer de carne y hueso se debe al ideal estético y erótico de la muchacha:

(...) un visage que les luttes de l’existence ont durci, rendu à jamais militant ou extatique. L’un — par la force continue de l’obéissance qui soumet l’épouse à son époux — semble, plutôt que d’une femme, le visage d’un soldat ; l’autre, sculpté par les sacrifices qu’a consentis chaque jour la mère pour ses enfants, est d’un apôtre. Un autre encore est, après des années de traverses et d’orage, le visage d’un vieux loup de mer, chez une femme dont les vêtements seuls révèlent le sexe. Et certes les attentions qu’une femme a pour nous peuvent encore, quand nous l’aimons, semer de charmes nouveaux les heures que nous passons auprès d’elle. Mais elle n’est pas successivement pour nous une femme différente. Sa gaieté reste extérieure à une figure inchangée. Mais l’adolescence est antérieure à la solidification complète et de là vient qu’on éprouve auprès des jeunes filles ce rafraîchissement que donne le spectacle des formes sans cesse en train de changer (Proust, 1988, 467)

[...] el rostro, porque éste ya está endurecido para siempre por las luchas de la existencia y será eternamente militante o extático. Hay unos que, merced a la fuerza continua de esa obediencia que somete la esposa al esposo, parecen, más que cara de mujer, gesto de soldado; otro, trabajado por los sacrificios diarios que hizo una madre por sus hijos, es rostro de apóstol. Y alguno existe de mujer que, tras muchos años de trabajos y tempestades, se le puso cara de lobo de mar y sólo por los vestidos se conoce su feminidad. Claro que las atenciones de una mujer querida esmaltan de delicias

las horas que a su lado pasamos. Pero no es ella para nosotros sucesivas mujeres diferentes. Su alegría es una cosa externa, ajena a un rostro que no muda de expresión. Pero la adolescencia es anterior a la solidificación completa, y de ahí que se sienta junto a las muchachas jóvenes esa frescura que inspira el espectáculo de formas en constante cambio (Proust, 1984, 544-545)]

Además, si bien admite que en sus amigas hay rasgos que anuncian la muerte y el envejecimiento, la fijación de sus cuerpos dúctiles en una forma determinada (Proust, 1988, 453), su actitud frente al espectáculo de sus metamorfosis es de indiferencia hacia el futuro decaimiento: « Mais qu'importait ? En ce moment, c'était la saison des fleurs. » (Proust, 1988, 454) [“¿Pero que importaba eso? Ahora era el momento de las flores.” (Proust, 1984, 529-530)]. Marcel las caracteriza según atributos asociales que señalan que aún no han sido asimiladas por la colectividad (crueldad, desprecio hacia los que no pertenecen a su grupo, indiferencia hacia la alteridad), a la vez que observa en ellas la vitalidad de la juventud:

Mais elles ne pouvaient voir un obstacle sans s'amuser à le franchir en prenant leur élan ou à pieds joints, parce qu'elles étaient toutes remplies, exubérantes de cette jeunesse qu'on a si grand besoin de dépenser que même quand on est triste ou souffrant, obéissant plus aux nécessités de l'âge qu'à l'humeur de la journée, on ne laisse jamais passer une occasion de saut ou de glissade (Proust, 1988, 357)

[“Pero no podían ver ningún obstáculo sin divertirse en saltárselo, tomando carrerilla o a pies juntos, porque estaban henchidas, rebosantes de esa juventud que es menester gastar en algo; tanto, que hasta cuando se está triste o malo y, obedeciendo más bien a las necesidades de la edad que al humor del día, no se deja pasar ocasión de dar un salto o echarse a resbalar” (Proust, 1984, 418)]

Por otra parte, la descripción que hace Beauvoir de Bardot como ninfa ambigua es notable, en tanto que sus atributos tienen un parecido de familia a los de las muchachas en flor:

Brigitte Bardot is the most perfect specimen of these *ambiguous nymphs*. Seen from behind, *her slender, muscular, dancer's body is almost androgynous*. Femininity triumphs in her delightful bosom. The long voluptuous tresses of *Mélisande* flow down to her shoulders, but her hairdo is that of a negligent waif. The line of her lips forms a *childish pout*, and at the same time those lips are very kissable. She goes about barefooted, she turns up her nose at elegant clothes, jewels, girdles, perfumes, make-up, at all artifice. Yet her walk is lascivious and a saint would sell his soul to the devil merely to watch her dance. (Beauvoir, 2015, 116, el énfasis es mío).

En efecto, hay elementos paralelos entre ambas figuras, tales como los atributos físicos activos, y el sentido de naturalidad que roza con el descaro : « (...) d'une fille aux yeux brillants, rieurs, aux grosses joues mates, sous un « polo » noir, enfoncé sur sa tête, qui poussait une bicyclette avec un

dandinement de hanches si dégingandé, en employant des termes d'argot si voyous et criés si fort » (Proust, 1988, 359) [“(…) una muchacha de mirar brillante y risueño, de mejillas llenas y sin brillo, con una especie de gorra de *sport* muy encasquetada ; iba empujando una bicicleta con un meneo de caderas tan desmadejado, con tal facha y soltando tales vocablos de *argot* muy ordinarios” Proust, 1984, 420)]. En ambas figuras se percibe la imagen de la ninfa ambigua, a la vez que hay una dualidad respecto al carácter infantil y erótico en ellas : « (...) nous croisâmes une jeune fille qui, tête basse comme un animal qu'on fait rentrer malgré lui dans l'étable » (Proust 1988, 393) [“(…) nos cruzamos con una muchacha que, con la testa baja como un animalito a quien obligan a volver al establo y sin tener ganas” (Proust, 1984, 460)]; « (...) la jeune cycliste de la petite bande avec, sur ses cheveux noirs, son polo abaissé vers ses grosses joues, ses yeux gais et un peu insistants » (Proust, 1988, 407) [“(…) la joven ciclista de la bandada, con su negro pelo, el sombrero encasquetado hasta los carrillos mofletudos y el mirar alegre y un tanto insistente” (Proust, 1984, 477)].

Según Beauvoir, la figura de la muchacha también está ligada a los misterios de la virginidad y de la metamorfosis:

C'est un lieu commun que de se représenter le Sphinx sous les traits d'une jeune fille : la virginité est un des secrets que les hommes, d'autant plus qu'ils sont plus libertins, trouvent le plus troublant ; la pureté de la jeune fille permet l'espoir de toutes les licences et on ne sait quelles perversités se dissimulent dans son innocence ; encore proche de l'animal et de la plante, déjà docile aux rites sociaux, elle n'est ni enfant ni adulte ; sa féminité timide n'inspire pas la peur, mais une inquiétude tempérée. On comprend qu'elle soit une des figures privilégiées du mystère féminin. » (Beauvoir, 1976a, 314-315)

[“Es un tópico representar a la Esfinge con los rasgos de una joven: la virginidad es uno de los secretos que los hombres encuentran más turbador, y más cuanto más libertinos son; la pureza de la jovencita permite esperar todas las licencias y a saber las perversidades que oculta su inocencia; todavía cerca del animal y de la planta, ya dócil ante los ritos sociales, no es ni niño ni adulto; su feminidad tímida no inspira miedo, sino una inquietud moderada. Es comprensible que se trate de una de las imágenes favoritas del misterio femenino.” (Beauvoir, 2005, 284-285)]

Esta caracterización se corresponde muy bien con el misterio de la *muchacha en flor*. Desde que las ve pasar, Marcel las califica de ‘vírgenes crueles’— « vierges helléniques » (Proust, 1988, 361) [“vírgenes helénicas” (Proust, 1984, 423)], « les mêmes vierges impitoyables et sensuelles que j'avais vues, comme dans un fresque, défiler devant la mer. » (Proust, 1988, 509) [“las mismas vírgenes implacables y sensuales que vi desfilar, con el mar por fondo, como en un fresco” (Proust,

1984, 591)]—. Después de verlas pasar y de escuchar las expresiones groseras de Albertine, supone que su carácter moral no es virtuoso, sino licencioso:

(...) je conclus plutôt que toutes ces filles appartenaient à la population qui fréquente les vélodromes, et devaient être les très jeunes maîtresses de coureurs cyclistes. En tout cas, dans aucune de mes suppositions, ne figurait celle qu'elles eussent pu être vertueuses. À première vue —dans la manière dont elles se regardaient en riant, dans le regard insistant de celle aux joues mates— j'avais compris qu'elles ne l'étaient pas. » (Proust, 1988, 359)

[“(...) llegué a la consecuencia de que esas chiquillas eran de ese público que va a los velódromos, probablemente jóvenes amigas de corredores ciclistas. Claro es que en ninguna de mis suposiciones entraba la idea de que fuesen muchachas decentes. A primera vista —en el insistente mirar de la que empujaba la bicicleta, en el modo que tenían de lanzarse ojeadas unas a otras riéndose— comprendí que no lo eran.” (Proust, 1984, 420)]

En este apartado revisamos la figura de la muchacha en flor como instancia de la feminidad. Esta figura instaaura una distancia respecto al observador, siendo Otra de Marcel, suscita sus deseos y fantasías. Al mismo tiempo, el nexo con la belleza canónica (particularmente la fugacidad y el misterio) produce una fetichización de los cuerpos femeninos jóvenes, de modo que la belleza opera como criterio absolutista, a la manera de la feminidad hegemónica: no toda mujer de carne y hueso puede encarnar a la Mujer, porque para poder hacerlo, se debe ser femenina y bella. En el siguiente apartado revisaremos cómo la feminidad le otorga a la mujer el rol de mediadora. Marcel no sólo busca en las muchachas en flor su belleza, sino el acceso a otros mundos, a la naturaleza, lo que después lo llevará a la creación artística.

#### d) Naturaleza

Beauvoir señala que el mito de la feminidad vincula a la naturaleza con la Mujer. Los hombres aspiran a acceder a la naturaleza a través de la mediación de las mujeres. Las mujeres son mediadoras espirituales, morales o incluso artísticas (las musas como vehículos y, como veremos en la siguiente sección, peldaños para alcanzar el fin último). Beauvoir establece que el vínculo entre feminidad y naturaleza es tan fuerte, que los hombres rinden culto a un animismo feminizado, la Mujer es Naturaleza y la Naturaleza es Mujer:

L'homme retrouve sur la femme les étoiles brillantes et la lune rêveuse, la lumière du soleil, l'ombre des grottes ; et, en retour, les fleurs sauvages des buissons, la rose orgueilleuse des jardins sont des femmes. Nymphes, dryades, sirènes, ondines, fées hantent les campagnes, les bois, les lacs, les mers, les landes. Rien de plus ancré au cœur des hommes que cet animisme. Pour le marin, la mer est une femme dangereuse, perfide, difficile à conquérir, mais qu'il chérit à travers son effort pour la

dompter. Orgueilleuse, rebelle, virginale et méchante, la montagne est femme pour l'alpiniste qui veut, au péril de sa vie, la violer. On prétend souvent que ces comparaisons manifestent une sublimation sexuelle ; elles expriment plutôt entre la femme et les éléments une affinité aussi originelle que la sexualité même. L'homme attend de la possession de la femme autre chose que l'assouvissement d'un instinct ; elle est l'objet privilégié à travers lequel il asservit la Nature. (Beauvoir, 1976, 264)

[“El hombre encuentra en la mujer las estrellas brillantes y la luna soñadora, la luz del sol, la sombra de las cuevas; las flores silvestres de los arbustos, la rosa orgullosa de los jardines, son también mujeres. Ninfas, dríadas, sirenas, ondinas, hadas, corren por los campos, los bosques, los lagos, los mares, las landas. No hay nada más anclado en el corazón de los hombres que este animismo. Para el marino, la mar es una mujer peligrosa, pérfida, difícil de conquistar, pero tiernamente amada a través de su esfuerzo para domeñarla. Orgullosa, rebelde, virginal y malvada, la montaña es mujer para el alpinista, que quiere violarla arriesgando su vida. Se suele decir que estas comparaciones manifiestan una sublimación sexual; más bien expresan entre la mujer y los elementos una afinidad tan originaria como la sexualidad misma. El hombre espera de la posesión de la mujer algo más que la satisfacción de un instinto; ella es el objeto privilegiado a través del cual somete a la Naturaleza.” (Beauvoir, 2005, 244-245)]

En el caso de Proust, hay una multiplicidad de Ideas estéticas que conciernen a la belleza de mujeres en relación con la naturaleza. Por ejemplo, Marcel crea paisajes, imágenes de la naturaleza, catedrales y los complementa con la presencia de mujeres hermosas; crea sus propias puestas en escena que le permitirán conocer lo Bello, pero estas imágenes también son una construcción de su Idea de belleza: « (...) c'était à l'aide d'une autre jeune fille que j'espérais connaître les cathédrales gothiques, les palais et les jardins de l'Italie » (Proust, 1988, 211) [“(...) esperando de conocer las catedrales góticas y los jardines y palacios de Italia con ayuda de otra muchacha distinta” (Proust, 1984, 247)].

Estas escenas involucran a la naturaleza. En sus caminatas en Combray, Marcel desea la aparición de una campesina, y establece una relación bilateral entre la Mujer y la tierra. Desea perderse a sí mismo en la Mujer y la naturaleza : « Mais si ce désir qu'une femme apparût ajoutait pour moi aux charmes de la nature quelque chose de plus exaltant, les charmes de la nature, en retour, élargissaient ce que celui de la femme aurait eu de trop restreint » (Proust, 1999, 130) [“Pero si ese deseo de que se me apareciera una mujer añadía a los encantos de la Naturaleza un punto más de exaltación, en cambio, los encantos de la Naturaleza daban amplitud a lo que hubiera podido tener de mezquino el encanto de la mujer” (Proust, 1989,189)] ; « J'avais le désir d'une paysanne de Méséglise ou de Roussainville, d'une pêcheuse de Balbec, comme j'avais le désir de Méséglise et



de Balbec. » (Proust, 1999, 130) [“Sentía deseo por una moza de Méséglise o de Roussainville, por una pescadora de Balbec, como sentía deseo por Méséglise y por Balbec.” (Proust, 1989, 190)]. Luego, espera acceder al secreto y misterio de uno a través del otro:<sup>125</sup>

Mais errer ainsi dans les bois de Roussainville sans une paysanne à embrasser, c’était ne pas connaître de ces bois le trésor caché, la beauté profonde. Cette fille que je ne voyais que criblée de feuillages, elle était elle-même pour moi comme une plante locale d’une espèce plus élevée seulement que les autres et dont la structure permet d’approcher de plus près qu’en elles, la saveur profonde du pays. (Proust, 1999, 131)

[“Pero vagar así por los bosques de Roussainville, sin una moza a quien besar, era no conocer el tesoro oculto de ese bosque, su más honda belleza. Esa muchacha que yo me representaba siempre rodeada de verdor era también como una planta local de más elevada especie que las demás, y cuya estructura me dejaría sentir, mucho más de cerca que en las otras, el sabor profundo de la tierra aquélla.” (Proust, 1989, 190)]

Además de este acceso mediado a la naturaleza a través de la posesión de mujeres, cabe señalar que en la *Recherche*, la naturaleza es feminizada. Un ejemplo claro de esto es el caso de los espinos blancos (*aubépines*) de la infancia de Marcel. En un pasaje de *JF*, mientras Marcel pasea con Andrée, encuentra los arbustos y tiene una conversación silenciosa con ellas : « Je leurs demandai des nouvelles des fleurs, ces fleurs de l’aubépine pareilles à des gais jeunes filles étourdies, coquettes et pieuses. « Ces demoiselles sont parties depuis déjà longtemps », me disaient les feuilles. » (Proust, 1988, 483) [“Yo les pregunté por las flores, por aquellas flores de espino blanco que parecen alegres muchachillas atolondradas, coquetas y piadosas. « Ya hace mucho que se fueron esas señoritas», me decían las hojas.” (Proust, 1984, 561-562)]. Marcel declara ser amigo de los arbustos, admitiendo que, a pesar de sus promesas, no ha guardado su voto de fidelidad; no obstante, los arbustos fueron su primer amor por una flor. Más adelante, los arbustos caracterizan a sus flores perdidas como muchachas : « ces demoiselles sont si gaies, elles ne s’interrompent de rire que pour chanter des cantiques, de sorte qu’il n’y a pas d’erreur possible et que du bout du sentier vous reconnaîtrez leur parfum. » (Proust, 1988, 483) [“«esas señoritas son tan alegres que no dejan de reír más que para cantar cánticos: de manera que no tiene pérdida, desde la entrada del sendero

---

<sup>125</sup> Cfr. Deleuze, 1995, 124-125: “El ser amado es como la cualidad sensible, vale por lo que envuelve. Sus ojos sólo serían piedras, y su cuerpo un trozo de carne, si no expresasen un mundo o mundos posibles, paisajes y lugares, modos de vida que es preciso explicar, es decir, desplegar, desarrollar, como los pequeños papeles japoneses —así por ejemplo, Mlle. de Stermaria y la Bretaña, Albertine y Balbec. El amor y los celos están dominados estrictamente por esta actividad de explicación. Incluso existe una especie de doble movimiento mediante el cual un paisaje exige ser desenrollado en una mujer, lo mismo que la mujer exige ser desarrollar los paisajes y los lugares que ella “contiene” encerrados en su cuerpo.”

ya notará usted su olor.»” (Proust, 1984, 562)]. Esta descripción de los arbustos es cercana a la de la pequeña banda : « (...) la joie remplissait avec une violence si soudaine leur visage translucide en un instant devenu rouge que leur bouche n’avait pas la force de la retenir et pour la laisser passer, éclatait de rire. » (Proust, 1988, 466). [“la alegría henchía su translúcido rostro, vuelto rojo de pronto, con tanta violencia, que la boca no podía contenerla, y para dejarla salir estallaba de risa.” (Proust, 1984, 543)]. Luego, las muchachas son flores alegres y los arbustos son muchachas alegres.

Asimismo, Marcel describe a la pequeña banda como un grupo de rosas (Proust, 1988, 472), como un grupo de pájaros (Proust, 1988, 469), equipara a Albertine y la pequeña banda al mar. En *JF* hay un tema marítimo, tal como en *CS* hay un tema de paisajes boscosos y del campo. Albertine y el mar comparten el elemento de fluidez, cambio y multiplicidad, tienen una identidad heracliteana: nunca son los mismos. Cuando Marcel llega a Balbec, está fascinado con la vista del mar y cada mañana se pregunta cuál mar encontrará. En estos pasajes, caracteriza al mar como nereidas, no como un poderoso Poseidón:<sup>126</sup>

Mais avant tout j’avais ouvert mes rideaux dans l’impatience de savoir quelle était la Mer qui jouait ce matin-là au bord du rivage, comme une Néréide. Car chacune de ces Mers ne restait jamais plus d’un jour. Le lendemain il y en avait une autre qui parfois lui ressemblait. Mais je ne vis jamais deux fois la même. (Proust, 1988, 272-273)

[“Pero lo primero que yo hacía era descorrer los visillos de mi balcón, con objeto de enterarme de cuál era el mar que estaba aquella mañana jugueteando, como una nereida, en la tierra costera. Porque cada uno de estos mares no estaba allí más que un día. Al día siguiente ya había otro muchas veces parecido. Pero nunca vi el mismo dos veces.” (Proust, 1984, 320)]

También nos presenta al mar como la ninfa Glaucónoma, una de las nereidas. El mar es una mujer bella y lánguida— « beauté paresseuse et qui respirait mollement (...) sourire alanguí par un brume invisible » (Proust, 1988, 273) [“perezosa hermosura y muella respirar (...) sonrisa entibiada por invisible bruma” (Proust, 1984, 320)]. Marcel continúa feminizando a la naturaleza cuando busca

---

<sup>126</sup> En *CS*, Marcel desea una imagen proyectada de Balbec, desea contemplar una tormenta, a la naturaleza libre de la intervención humana, y después de una conversación con Swann, también desea apreciar la catedral gótica de Balbec. Esta imagen del mar tempestuoso es más cercana a lo sublime que a lo bello, al poderoso Poseidón que a las alegres Nereidas. *Cfr.* Proust, 1999, 309-310 : « Je n’avais pas de plus grand désir que de voir une tempête sur la mer, moins comme un beau spectacle que comme un moment dévoilé de la vie réelle de la nature (...) Je voulais aussi que pour que la tempête fût absolument vraie, que le rivage lui-même fût un rivage naturel » [“Mi más ardiente deseo era ver una tempestad en el mar, y más que como un espectáculo hermoso, como un momento de revelación de la vida real de la naturaleza (...) Quería yo también, para que la tempestad fuera de verdad en todos sus puntos, que la costa fuera natural” (Proust, 1989, 452)]

los paisajes de Elstir en Balbec. Cuando visita los Créniers, ve ‘Diosas marinas’ en las rocas (Proust, 1988, 485-486).

Por otra parte, Albertine es presentada como un personaje múltiple, fluctuante como el mar.<sup>127</sup> Deleuze afirma que ella *complica* a muchas chicas diferentes en ella misma, y que *implica* y contiene a la playa, las olas, y las impresiones de la serie marítima. (Deleuze, 1995, 122) :

(...) je devrais plus encore donner un nom différent à chacune de ces Albertine qui apparaissaient devant moi, jamais la même, comme —appelées simplement par moi pour plus de commodité la mer — ces mers qui se succédaient et devant lesquelles, autre nymphe, elle se détachait. (Proust, 1988, 507)

[“(...) y aun con más motivo debía llamar de diferente manera a cada Albertina que se me aparecía, y que nunca era la misma, igual que esos mares sucesivos, a los que yo llamaba, por razón de comodidad, el mar, simplemente, y que servían de fondo a la nueva ninfa que era Albertina.” (Proust, 1984, 589)]

Al mismo tiempo, Marcel admite que Albertine no lo atrae por su sola belleza, sino que hay un motivo oculto (su rol de mediadora): « Que connaissais-je d’Albertine ? Un ou deux profils sur la mer, moins beaux assurément que ceux des femmes de Véronèse que j’aurais dû, si j’avais obéi à des raisons purement esthétiques, lui préférer. » (Proust, 1988, 421) [“¿Qué es lo que conocía yo de Albertina? Dos o tres siluetas destacadas sobre el mar, de seguro mucho menos bellas que las mujeres del Veronés, las cuales hubieran debido ser preferidas en caso de obedecer yo a razones puramente estéticas.” (Proust, 1984, 493)]. Luego, en la *Recherche*, la Naturaleza y la Mujer están entrelazadas, puesto que ambas son fuentes de placer estético. En la siguiente sección, exploraremos el rol que tienen las mujeres fantasmáticas en el aprendizaje estético y artístico de Marcel.

#### e) El ascenso del amor: de la Mujer al Arte

Además del rol de mediación discutido por Beauvoir, señala que la Mujer sirve como Musa y objeto estético de apreciación:

La Muse est médiatrice entre le Créateur et les sources naturelles où il doit puiser. C’est à travers la femme don’t l’espritt est profondément engagé dans la nature que l’homme va sonder les abîmes du

---

<sup>127</sup> Kostis ofrece un análisis detallado de las comparaciones de las muchachas en flor (especialmente de Albertine) con elementos de la naturaleza. Divide las imágenes en las categorías de flores, mar y pájaros. *Cfr.* Kostis, “Albertine: Characterization through Image and Symbol », *PMLA*, Vol. 84, No. 1 (Jan., 1969), pp. 125-135.

silence et de la nuit féconde. La Muse ne crée rien par elle-même ; c'est une Sybille assagie qui s'est faite docilement servante d'un maître. (Beauvoir, 1976, 299)

[“La Musa es mediadora entre el Creador y las fuentes naturales en las que debe beber. A través de la mujer, cuyo espíritu está profundamente arraigado en la naturaleza, el hombre sondeará los abismos del silencio y de la noche profunda. La Musa no crea nada por ella misma; es una Sibila sensata que se convierte dócilmente en la sierva de un amo.” (Beauvoir, 2005, 273)]

En esta sección, exploraremos cómo construye Proust una forma de ascenso erótico que pasa de la contemplación de las mujeres y la búsqueda de la Mujer (la búsqueda de la belleza), a la creación de la obra artística. Nos centraremos en los dos mediadores estéticos más importantes, Swann y Elstir.

Swann es un coleccionista de impresiones, de objetos bellos y de mujeres. Su *ethos* erótico consiste en un subjetivismo, que remite tanto a la satisfacción de su deseo particular de mujeres diferentes, y la asociación de ideas e impresiones ligada a las mujeres amadas. Antes de conocer a Odette, se contentaba con el deseo físico suscitado por las mujeres que encontraba atractivas. Sus preferencias eróticas y su cultura estética estaban separadas :

Et c'était souvent des femmes de beauté assez vulgaire, car les qualités physiques qu'il recherchait sans s'en rendre compte étaient en complète opposition avec celles qui lui rendaient admirables les femmes sculptées ou peintes par les maîtres qu'il lui préférait. La profondeur, la mélancolie de l'expression, glaçaient ses sens que suffisait au contraire à éveiller une chair saine, plantureuse et rose. (Proust, 1999, 160)

[“Y muchas veces eran mujeres de belleza bastante vulgar: porque las cualidades físicas que buscaba estaban, sin darse cuenta él, en oposición completa con las que admiraba en los tipos de mujer de sus pintores o escultores favoritos. La profundidad y la melancolía de expresión eran un jarro de agua para su sensualidad, que despertaba, en cambio, ante una carne sana, abundante y rosada,” Proust, 1989, 232]

Por otra parte, Swann ama encontrar obras de arte en su vida cotidiana, a la vez que encontrar las caras familiares en las obras artísticas. Hay una doble relación entre la particularidad del arte visto a través del lente de un individuo concreto abstraído de la vida, y la dicha de encontrar generalidad en la vida, cuando se le mira con el lente del arte. Su amor por Odette es distinto de sus otras aventuras porque le confiere un valor superior cuando la percibe como una obra artística de Boticelli:

Il la regardait ; un fragment de la fresque apparaissait dans son visage et dans son corps, que dès lors il chercha toujours à y retrouver, soit qu'il fût auprès d'Odette, soit qu'il pensât seulement à elle, et bien qu'il ne tînt sans doute au chef-d'œuvre florentin que parce qu'il le retrouvait en elle, pourtant cette ressemblance lui conférait à elle aussi une beauté, la rendait plus précieuse. (Proust, 1999, 185)

[“La miraba; en su rostro, en su cuerpo, se aparecía un fragmento del fresco de Botticelli, y ya siempre iba a buscarlo allí, ora que estuviera con Odette, ora pensara en ella, y aunque no le gustaba evidentemente el fresco florentino más que por parecerse a Odette, sin embargo, este parecido la revestía a ella de mayor y más valiosa belleza. 268

Sacrifica su deseo erótico de diferentes cuerpos y experiencias, su deseo de novedad en los placeres del amor, para adorar la Idea artística en el cuerpo de Odette, la cual la torna más valiosa a sus ojos que la colección de cuerpos múltiples. El amor de Swann se fija en Odette cuando añade un elemento de fantasía y proyección que trasciende su gusto particular de las mujeres. Es capaz de mirarla tanto con la mirada artista que es espiritualidad desinteresada, así como con el orgullo egoísta del coleccionista:

Le mot d' « œuvre florentine » rendit un grand service à Swann. Il lui permit, comme un titre, de faire pénétrer l'image d'Odette dans un monde de rêves, où elle n'avait pas eu accès jusqu'ici et où elle s'imprégnait de noblesse. Et, tandis que la vue purement charnelle qu'il avait eue de cette femme, en renouvelant perpétuellement ses doutes sur la qualité de son visage, de son corps, de toute sa beauté, affaiblissait son amour, ces doutes furent détruits, cet amour assuré quand il eut à la place pour base les données d'une esthétique certaine ; sans compter que le baiser et la possession qui semblaient naturels et médiocres s'ils lui étaient accordés par une chair abîmée, venant couronner l'adoration d'une pièce de musée, lui parurent devoir être surnaturels et délicieux. (Proust, 1999, 185)

Aquellas dos palabras, «obra florentina», hicieron a Swann un gran favor. Ellas abrieron para Odette, como un título nobiliario, las puertas de un mundo de sueños que hasta entonces le estaba cerrado y donde se revistió de nobleza. Y mientras que la visión puramente carnal que hasta entonces tuviera de aquella mujer, al renovar perpetuamente sus dudas sobre la calidad de su rostro y de su cuerpo, de su total belleza, debilitaron su amor a ella, se disiparon esas dudas y se afirmó aquel amor cuando tuvo por base los datos de una estética concreta; sin contar con que el beso y la posesión, que parecían cosas naturales y mediocres si eran don de una carne marchita, cuando eran corona que remataba la contemplación de una obra de museo debían ser placer sobrenatural y delicioso.” (Proust, 1989, 269)]

Luego, Swann es el mediador estético de Marcel, no sólo respecto al prestigio de lugares y obras artísticas, sino también del amor como experiencia estetizada de la Mujer (de las mujeres como Ideas): «Swann porte à Odette un *amour esthétique*, en ce sens qu'Odette est pour lui une source d'impressions, une occasion de se sentir amoureux. Odette est un spectacle, une œuvre d'art, un thème de rêverie. » (Descombes, 1987, 229) [“Swann confiere a Odette un *amor estético*, en el sentido de que Odette es para él una fuente de impresiones, una ocasión para sentirse enamorado.

Odette es un espectáculo, una obra de arte, un tema de ensueño”]. Tanto Marcel como Swann son coleccionistas de mujeres. Al final de su vida, Swann es capaz de mirar retrospectivamente a sus amores perdidos, con el cariño del coleccionista que resuena con la propia acumulación erótica de Marcel:

(...) maintenant que je suis un peu trop fatigué pour vivre avec les autres, ces anciens sentiments si personnels à moi que j’ai eus, me semblent, ce qui est la manie de tous les collectionneurs, très précieux. Je m’ouvre à moi-même mon cœur comme une espèce de vitrine, je regarde un à un tant d’amours que les autres n’auront pas connus. Et de cette collection à laquelle je suis maintenant plus attaché encore qu’aux autres, je me dis, un peu comme Mazarin pour ses livres, mais, du reste, sans angoisse aucune, que ce sera bien embêtant de quitter tout cela. (Proust, 1999, 1287)

[“(...) ahora que estoy demasiado cansado para vivir con los otros, esos viejos sentimientos tan personales, tan míos, me parecen, es la manía de todo coleccionista, muy preciosos. Me abro a mí mismo mi corazón como una especie de vitrina, miro uno por uno tantos amores que los demás no habrán conocido. Y de esa colección por la que ahora siento más apego todavía que por las otras, me digo, un poco como Mazarino de sus libros, aunque por lo demás sin la menor angustia, que sería una lástima dejar todo eso.” (Proust, 2002, 620)]

A lo largo de la *Recherche*, las palabras de Marcel resuenan con las de Swann. En *JF*, Marcel adquiere el pasatiempo de mirar a las mujeres que cruza en el camino. Su percepción y deseo están filtrados por el movimiento, y no se fijan en alguna mujer particular : « Et j’ajoutais la belle fille (bien plus difficile à retrouver que ne l’est un monument, car elle était anonyme et mobile) à la collection de toutes celles que je me promettais de voir de près. » (Proust, 1988, 281-282) [“Y entonces añadía esa guapa moza (mucho más difícil de volver a encontrar que un monumento, porque era anónima y móvil) a la colección de todas aquellas otras muchachas que me tenía yo prometido ver algún día de cerca.” (Proust, 1984, 330)]. Cuando descubre a la pequeña banda, la admira con el placer de un conocedor:<sup>128</sup>

(...) me rendant bien compte, avec une satisfaction de botaniste, qu’il n’était pas possible de trouver réunies des espèces plus rares que celles de ces jeunes fleurs qui interrompaient en ce moment devant moi la ligne du flot de leur haie légère, pareille à un bosquet de roses de Pennsylvanie (Proust, 1988, 364)

---

<sup>128</sup> *Cfr.* Proust, 1988, 373 : « [...] cette même curiosité de naturaliste humain que si souvent — même sans avoir vu la personne dont on parlait et rien qu’à entendre dire qu’il y avait une jolie caissière chez un fruitier — j’avais eue de faire connaissance avec une nouvelle variété de la beauté féminine. » [“(...) esa misma curiosidad del naturalista humano que tantas veces me despertó el deseo de conocer a una nueva variedad de la belleza femenina, aun sin haber visto a la persona de que se hablaba, sólo por oír decir que en tal frutería tenían una cajera muy guapa.” (Proust, 1984, 436)]

[“(…) me daba perfecta cuenta, con satisfacción de botánico, de que era imposible encontrar juntas especies más raras que las de estas flores tempranas que interrumpían en este momento, delante de mí, la línea del mar formando leve valladar que parecía hecho con rosales de Pensilvania” (Proust, 1984, 426)]

Más adelante, se expresa en términos platónicos sobre el valor de acumular cuerpos bellos, en lugar de fijarse en uno solo. La diferencia estriba en su tono de lamento ante su anticipación de sufrimiento causado por su deseo de Albertine : « Et je dois seulement ici regretter de n’être pas resté assez sage pour avoir eu simplement ma collection de femmes comme on en a de lorgnettes anciennes, jamais assez nombreuses derrière la vitrine où toujours une place vide attend une lorgnette nouvelle et plus rare. » (Proust, 1999, 1019). [“Y aquí debo limitarme a lamentar no haber permanecido lo bastante sensato para haber tenido simplemente mi colección de mujeres lo mismo que se tienen anteojos antiguos, nunca bastante numerosos detrás de la vitrina en la que un lugar vacío espera siempre unos anteojos nuevos y más raros.” Proust, 2002, 317]. En *TR*, experimenta nostalgia por su colección estética de mujeres, en un modo muy similar al de Swann, e insiste en su gusto como proyecto y trascendencia, orientada hacia la acumulación por venir:

(…) je me donnais l’excuse d’être attiré par un certain égoïsme esthétique vers les belles femmes qui pouvaient me causer de la souffrance, et j’avais un certain sentiment d’idolâtrie pour les futures Gilberte, les futures duchesses de Guermantes, les futures Albertine que je pourrais rencontrer, et qui, me semblait-il, pourraient m’inspirer, comme un sculpteur qui se promène au milieu de beaux marbres antiques. (Proust, 1999, 2356).

[“(…) así también me ponía yo la excusa de sentirme atraído por cierto egoísmo estético para con las hermosas mujeres que podían causarme sufrimiento y sentía cierta idolatría por las futuras Gilbertes, las futuras duquesas de Guermantes, las futuras Albertines a las que podría conocer y que podrían —me parecía— inspirarme, como un escultor que se pasea por entre hermosos mármoles antiguos.” (Proust, 2014)]

En suma, tanto Marcel como Swann son coleccionistas eróticos: acumulan experiencias estéticas e imágenes de mujeres en el ámbito de la vida. Sus amores están marcados por la persecución de sus fantasmas, lo cual los lleva a sufrir la no correspondencia entre imagen y experiencia (en su expectativa de belleza), y a sospechar la correspondencia entre sus pesadillas y la conducta de las mujeres que aman. A pesar de que su deseo mismo es paradójico (desear lo que no se puede poseer), ambos aprecian su coleccionismo como una respuesta al dilema de la existencia y a la mortalidad. Swann también es el mediador estético que insta a Marcel a viajar a Venecia y a Balbec, pero su coleccionismo no lo lleva a la creación artística.

Elstir es el mediador que le presenta a Albertine, y quien lo introduce a nuevos mundos estéticos que exploraremos a continuación. Descombes atribuye a Elstir el rol del mediador que dirige a Marcel hacia la creación artística. Marcel encuentra su tema cuando trasciende su esteticismo, y aprende que la obra artística puede fijarse en temas con ‘menos dignidad’ que la belleza natural, por ejemplo, sus amores pasados y el mundo parisino de los salones:

Le tableau d’Elstir était plus hardi : il intégrait dans sa composition *la dame un peu vulgaire qu’un dilettante en promenade éviterait de regarder*. Depuis le début du récit, Marcel a été ce dilettante. Il marchait sur les traces de Swann. Il se contentait d’accueillir *le tableau poétique que la nature compose devant lui*. Jusqu’ici en somme, Marcel n’avait pas su assimiler la leçon de la peinture d’Elstir. Il avait encore quelque chose à apprendre de *la vie profonde des natures mortes*. Dans tout ce contexte, *beau* veut dire : digne de paraître (Descombes, 1987, 308)

[“El cuadro estético de Elstir era más osado: integraba en su composición a *la dama un poco vulgar que un dilettante evitaría mirar en su paseo*. Desde el comienzo de la narración, Marcel ha sido ese dilettante. Caminaba tras los pasos de Swann. Se contentaba con recibir *el cuadro poético que la naturaleza compone frente a él*. En suma, hasta este punto, Marcel no había sabido asimilar la lección de pintura de Elstir. Aún tenía algo que aprender de *la vida profunda de las naturalezas muertas*. En todo este contexto, *bello* quiere decir: digno de aparecer”]

Prefigura la propia metamorfosis estética de Marcel, es el maestro estético que le permite trascender su culto de lo bello natural (Mujer-Tierra), para adoptar nuevas Ideas de belleza: la cultura de los yates, casinos, los vestidos y las carreras de caballos. A través de la influencia de Elstir, Marcel reemplaza su deseo de mirar una tormenta en Balbec —el deseo de contemplar el mar como Naturaleza, libre de la actividad humana—, y lo sustituye con una estética que mezcla naturaleza y artificialidad. Por ejemplo, el impresionismo de Elstir representa catedrales como acantilados, y acantilados como catedrales, confunde los límites entre el mar y el cielo. Tras sus conversaciones con Elstir, Marcel intenta mirar el mundo con el lente artístico de Elstir, buscando su obra y efectos en el mundo.

Elstir también anticipa el paso del rol del amante estético, quien contempla mujeres y colecta impresiones y experiencias, al artista que crea Ideas estéticas y las concreta en una obra artística. En efecto, mientras que Swann adora a Odette como la instancia carnal de la Idea artística de alguien más, Elstir ama en su esposa a la realización externa de su propia Idea de Belleza:

Plus tard, quand je connus la peinture mythologique d’Elstir, Mme Elstir prit pour moi aussi de la beauté. Je compris qu’à certain type idéal résumé en certaines lignes, en certaines arabesques qui se retrouvaient sans cesse dans son œuvre, à un certain canon, il avait attribué en fait un caractère



presque divin, puisque tout son temps, tout l'effort de pensée dont il était capable, en un mot toute sa vie, il l'avait consacrée à la tâche de distinguer mieux ces lignes, de les reproduire plus fidèlement. Ce qu'un tel idéal inspirait à Elstir, c'était vraiment un culte si grave, si exigeant, qu'il ne lui permettait jamais d'être content ; c'était la partie la plus intime de lui-même : aussi n'avait-il pu le considérer avec détachement, en tirer des émotions, jusqu'au jour où il le rencontra, réalisé au-dehors, dans le corps d'une femme (Proust, 1988, 414)

[“Más adelante, cuando conocí la pintura mitológica de Elstir, también para mí fue bella la señora de Elstir. Comprendí que el pintor había atribuido un carácter casi divino a un determinado tipo ideal resumido en ciertas líneas, en ciertos arabescos que se repetían constantemente en su obra, a un determinado canon, y todo el tiempo que tenía, todo el esfuerzo de pensamiento de que se sentía capaz, en una palabra, toda su vida, la consagró a la misión de distinguir mejor esas líneas y reproducirlas con mayor fidelidad. El culto que semejante ideal inspiraba a Elstir era tan grave y exigente que nunca le dejaba estar contento, era la parte más íntima de sí; de modo que no pudo considerar ese ideal con verdadero desprendimiento y sacar de él emociones hasta el día que se le encontró realizado exteriormente en el cuerpo de una mujer” (Proust, 1984, 484)]

Swann ama a Odette porque la mira como una pintura de Boticelli, lo que significa que su gusto en mujeres refleja su propio gusto estético. De cierta manera, se ama a sí mismo en Odette, la imagen del prestigio del Arte. Del mismo modo, Elstir se ama a sí mismo en Gabrielle (Mme Elstir), ama su Idea de lo Bello, y la ama como si fuera su propia obra, tal y como Marcel comienza a adorar en ella la imagen de un retrato de Elstir: « Quand j'eus compris cela, je ne pus plus voir sans plaisir Mme Elstir, et son corps perdit de sa lourdeur, car je le remplis d'une idée, l'idée qu'elle était une créature immatérielle, un portrait d'Elstir. Elle en était un pour moi et pour lui aussi sans doute. » (Proust, 1988, 414-415). [“Cuando me di cuenta de esto, ya siempre me gustaba ver a la señora de Elstir; su cuerpo perdió en pesadas (*sic*) porque yo le llené de una idea, la idea de que era una criatura inmaterial, un retrato de Elstir. Lo era para mí y debía de serlo también para él.” (Proust, 1984, 485)]

En suma, tanto Elstir como Swann aman a sus esposas como prolongación de ellos mismos, lo cual es una manera narcisista de amar. Sin embargo, el amante artista no es idéntico al coleccionista que se limita a la dicha de la vida (como hace Swann). Marcel insinúa esta idea cuando anticipa el decaimiento del genio de Elstir:<sup>129</sup>

---

<sup>129</sup> La idea del genio artístico implica una cierta espontaneidad, libertad de la determinación e influencia de otros. La noción de genio nos lleva al riesgo de regresar al deseo espontáneo. No obstante, incluso en la *Recherche*, tanto Elstir como Marcel son marcados por sus experiencias y vida, así como por la compañía de los demás. Elstir era ‘Biche’ en el salón Verdurin, así como Marcel fue un ‘snob’ antes de evitar la vida

Et ainsi la beauté de la vie, mot en quelque sorte dépourvu de signification, stade situé en deçà de l'art et auquel j'avais vu s'arrêter Swann, était celui où par ralentissement du génie créateur, idolâtrie des formes qui l'avaient favorisé, désir du moindre effort, devait un jour rétrograder peu à peu un Elstir (Proust, 1988, 415).

[“Y así, la belleza de la vida, palabras en cierto modo sin significación, lugar puesto del lado de acá del arte, y en donde vi que se paraba Swann, era también aquel lugar al que un día habría de ir retrocediendo poco a poco Elstir, por debilitación de su genio creador, por idolatría de las formas que le habían favorecido o por deseo del menor esfuerzo” (Proust, 1984, 486)]

Si el destino del genio artístico, tras la cúspide artística, es descender al culto de la belleza de la vida, tuvo que haber un ascenso previo por el que pasó Elstir. Como nota Nussbaum, Proust se une a la tradición platónica del erotismo estético, en el que el amor es concebido como ascenso espiritual que comienza con el amor físico, y trasciende en la depuración moral del amor particular, con el fin de llegar a algo más valioso: la contemplación de la idea de Belleza según Platón, la beatitud según Spinoza, y la creación artística según Proust.

Elstir obtuvo acceso al fin último del ascenso erótico, a la vez que su actitud hacia el erotismo es cercana a la tradición platónica. Por una parte, no pertenece a la tradición cristiana de la abstinencia erótica o estética. Legrandin le aconseja a Marcel abstenerse de visitar Bretaña, para que no sufra las consecuencias de su temperamento fantasioso. Marcel rechaza esta sabiduría filosófica en tanto que limita sus deseos. Sigue el camino marcado por Swann, la búsqueda de novedad, viveza y dicha a través de la búsqueda del amor:

Pourtant j'étais disposé à juger cette sagesse incomplète, car je me disais que ces rencontres me faisaient trouver encore plus beau un monde qui fait ainsi croître sur toutes les routes campagnardes des fleurs à la fois singulières et communes, trésors fugitifs de la journée, aubaines de la promenade, dont des circonstances contingentes qui ne se reproduisaient peut-être pas toujours m'avaient seules empêché de profiter, et qui donnent un goût nouveau à la vie. (Proust, 1988, 282)

[“Pero no me parecía del todo perfecto ese género de sabiduría, porque, al fin y al cabo, por esos encuentros se me aparecía más hermoso un mundo que deja crecer así en todos los caminos del campo unas flores tan vulgares y a la par tan raras, tesoros fugitivos del día, regalos del paseo, que dan sabor nuevo a la vida y que sólo por circunstancias contingentes. Que quizá no se volvieran a repetir, no podía yo gozar ahora.” (Proust, 1984, 331)]

---

social. No están exentos de curiosidad y afección hacia los demás (Marcel insinúa que Elstir renunció a la multitud por amor a la multitud). Elstir también es coleccionista de objetos bellos, como Swann. No es un ser mágico y espontáneo que crea *ex nihil*, no escapa al deseo triangular

No obstante, Swann se limita a la dicha de la vida y del coleccionista. El camino de Elstir es parecido al de Swann, puesto que recomienda exposición a los estímulos, en vez de abstinencia. Pero Elstir busca generalidad e inteligibilidad, mientras que Swann busca abundancia y riqueza en la experiencia. Elstir dice,

« —Mais non, me répondit-il, quand un esprit est porté au rêve, il ne faut pas l'en tenir écarté, le lui rationner. Tant que vous détournerez votre esprit de ses rêves, il ne les connaîtra pas ; vous serez le jouet de mille apparences parce que vous n'en aurez pas compris la nature. Si un peu de rêve est dangereux, ce qui en guérit, ce n'est pas moins de rêve, mais plus de rêve, mais tout le rêve. Il importe qu'on connaisse entièrement ses rêves pour n'en plus souffrir (Proust, 1988, 407)

[“No —me respondió el pintor—, cuando un alma tiende al ensueño, no hay que apartarla de él ni dársele con ración. Mientras desvíe usted su alma de los ensueños se quedará sin conocerlos y será usted juguete de mil apariencias, porque no ha comprendido usted su naturaleza. Si se estima que soñar un poco es peligroso, lo que cure no habrá de ser soñar menos, sino soñar más, el pleno ensueño. Es menester que conozcamos muy bien nuestros ensueños para que no nos duelan” (Proust, 1984, 476)]

En este punto, el coleccionismo erótico de Marcel se aparenta tanto al de Swann como al de Elstir. Al igual que Swann, liga retrospectivamente su coleccionismo con la experiencia de la muerte; la dicha de vivir es un consuelo ante la mortalidad. Al igual que Elstir, liga el coleccionismo de sus fantasías (su conocimiento y apropiación) con una ‘higiene de la existencia’, como un modo de dejar de sufrir y resignarse ante la idea de la muerte:

Et c'est en somme une façon comme une autre de résoudre le problème de l'existence, qu'approcher suffisamment les choses et les personnes qui nous ont paru de loin belles et mystérieuses, pour nous rendre compte qu'elles sont sans mystère et sans beauté ; c'est une des hygiènes entre lesquelles on peut opter, une hygiène qui n'est peut-être pas très recommandable, mais elle nous donne un certain calme pour passer la vie, et aussi —comme elle permet de ne rien regretter, en nous persuadant que nous avons atteint le meilleur, et que le meilleur n'est pas grand chose— pour nous résigner à la mort. (Proust, 1988, 508)

[“Y en fin de cuentas, esto de acercarse a las personas que desde lejos nos parecieron bellas y misteriosas, lo bastante para darnos cuenta de que no tienen ni misterio ni belleza, es un modo como otro cualquiera de resolver el problema de la vida; es uno de los métodos higiénicos que podemos elegir, no muy recomendable, pero nos da cierta tranquilidad para ir pasando la vida y también para resignarnos a la muerte, porque nos convence de que ya hemos llegado a lo mejor y de que lo mejor no era una gran cosa, viene a enseñarnos a no echar nada de menos.” (Proust, 1984, 589-590)]

Una diferencia entre sus mediadores es que el amor de Swann es platónico en el sentido de que busca belleza en multiplicidad de cuerpos, mujeres, obras de arte y objetos. No se fija en un objeto o experiencia singular, sino que adora todo lo bello. Elstir es un creador, se eleva a sí mismo a la Idea de lo Bello que ha creado él mismo. Siguiendo la interpretación de Nussbaum, Elstir es más cercano a Spinoza, puesto que anima a Marcel a explorar su libro de impresiones propio, a conocerse a sí mismo para evitarse más sufrimiento. Anticipa el propio placer que obtiene Marcel a partir de la inteligibilidad de sus emociones, la cual sólo viene, como expresa Moran, cuando su voluntad es excluida, cuando ya no está enamorado. También anticipa el propio proyecto artístico de Marcel, ya que en *TR*, expresa su deseo de presentar a los lectores un instrumento óptico a través del que podrán conocerse a sí mismos mejor.<sup>130</sup>

En la *Recherche*, como en el *Banquete*, el amor y el arte son formas de trascendencia y eternidad. A través de los mediadores de Marcel, aprendemos que el arte y el amor están entrelazados en un camino de ascenso espiritual. Al pie de la escalera está la experiencia de los que no tienen una disposición artística, y que consecuentemente son incapaces de clarificar su propia vida por medio del arte. Marcel se refiere a cada persona que no tiene genio artístico y es incapaz de alcanzar la profundidad espiritual del arte, por ende, incapaz de percibir la auténtica vida, la vida vista a través de la mirada artística: « Mais ils ne la voient pas, parce qu'ils ne cherchent pas à l'éclaircir. Et ainsi leur passé est encombré d'innombrables clichés qui restent inutiles parce que l'intelligence ne les a pas « développés ». » (Proust, 1999, 2285) [(...) pero no la ven, porque no intentan aclararla, y así su pasado está atestado de innumerables tópicos que siguen siendo inútiles, porque la inteligencia no los ha « desarrollado »] (Proust, 2014)].

Dentro de este conjunto, Marcel menciona a dos tipos de personas: las que producen obras originadas en la inteligencia, entre los que coloca a los críticos de arte y a los amantes del arte. Estos últimos son denominados como “célibataire de l'art” (Proust, 1999, 2282) [“soltero del arte” (Proust, 2014)], personas con una sensibilidad y gusto estético, que se limitan a apreciar los trabajos de otros. Swann se sitúa en este escalón, en su rol de coleccionista estético que percibe Ideas artísticas pero no puede producir su propia obra de arte; Bloch también parece situarse en este peldaño, ya que es capaz de apreciar la belleza, y de copiar las ideas estéticas de Marcel. Marcel los percibe como intentos fallidos de la individuación del artista, por lo que sus limitaciones son trágicas:

---

<sup>130</sup> *Op. Cit.* p.55 (Proust, 1999, 2390).

Ils sont les premiers essais de la nature qui veut créer l'artiste, aussi informes, aussi peu viables que ces premiers animaux qui précèdent les espèces actuelles et qui n'étaient pas constitués pour durer. Ces amateurs velléitaires et stériles doivent nous toucher comme ces premiers appareils qui ne purent quitter la terre mais où résidait, non encore le moyen secret et qui restait à découvrir, mais le désir du vol. (Proust, 1999, 2282).

[“Son los primeros ensayos de la naturaleza, que quiere crear al artista, tan informes, tan poco viables, como esos primeros animales que no precedieron a las especies actuales y que no estaban constituidos para durar. Esos aficionados veleidosos y estériles deben conmovernos como esos primeros aparatos que no pudieron abandonar el suelo, pero en los que, aunque carecían del medio secreto y que seguía por descubrir, había el deseo de volar.” (Proust, 2014)]

Finalmente, el genio artístico ha ascendido toda la escalera, utilizando sus experiencias, memorias, amores y personas en su vida, para crear su obra y trascender la particularidad de la vida social y del amor. Es el que produce Ideas, maneras de experimentar la realidad que son más ricas y novedosas que el sentido común y los valores preestablecidos.

Lo que aprendemos de este ascenso erótico, es que el ámbito de la experiencia y del amor es un medio, no un fin en sí mismo. Las muchachas y mujeres amadas son un peldaño en la escalera, son valoradas como medios para la creación artísticas, como Musas:

Chaque personne qui nous fait souffrir peut être rattachée par nous à une divinité dont elle n'est qu'un reflet fragmentaire et le dernier degré, divinité (Idée) dont la contemplation nous donne aussitôt de la joie au lieu de la peine que nous avons. Tout l'art de vivre, c'est de ne nous servir des personnes qui nous font souffrir que comme un degré permettant d'accéder à leur forme divine et de peupler ainsi joyeusement notre vie de divinités. (Proust, 1999, 2287).

[“Podemos vincular a cada una de las personas que nos hacen sufrir con una divinidad cuyo reflejo fragmentario y último grado es, divinidad (idea) cuya contemplación nos da al instante alegría, en lugar de la pena que teníamos. El arte de vivir consiste enteramente en servirnos de las personas que nos hacen sufrir exclusivamente como un grado que permite acceder a su forma divina y poblar, así, jubilosamente nuestra vida de divinidades.” (Proust, 2014)]

Nussbaum detecta que el eros proustiano comparte el carácter terapéutico<sup>131</sup> de su tradición, esto es, que el amor purifica al sujeto del amor individual<sup>132</sup> a través de la obra artística: “Here we see

---

<sup>131</sup>Cfr. Proust, 1999, 2290 : « Et quand nous cherchons à extraire la généralité de notre chagrin, à en écrire, nous sommes un peu consolés peut-être par une autre raison encore que toutes celles que je donne ici, et qui est que penser d'une façon générale, qu'écrire, est pour l'écrivain une fonction saine et nécessaire dont l'accomplissement rend heureux, comme pour les hommes physiques l'exercice, la sueur, le bain. » Cfr. Proust, 1999, 2291-2292 : « Mais à un autre point de vue, l'œuvre est signe de bonheur parce qu'elle nous

not only the Platonic idea of using individuals as steps on the way to a general form that they imperfectly instantiate, but also the idea, common to both Plato and Spinoza, that an intellectual project addressed to the material of one's life converts life's pain to solid joy." (Nussbaum, 1994, 940).

En efecto, Marcel señala dos aspectos del amor proustiano: por una parte, el artista trascende su sufrimiento pasado a través de la obra de arte, esto es, de la consideración de su vida desde un punto de vista general, lo cual es una forma de spinozismo. Por otra parte, la vida del artista continúa, y la revelación de impresiones no impide la continuación de la vida y el sufrimiento. Sólo tiene la consolación de la generalidad.

¿Cuál es el rol de la Mujer amada? Desaparece a medida que el ascenso continúa, ya sea como una figura evanescente, como la ambigua Albertine, o es eternizada en una imagen fija que la reduce a una Idea de belleza. El erotismo masculino las reduce a fantasmas : « Elles sont, ces femmes, un produit de notre tempérament, une image, une projection renversée, un « négatif » de notre sensibilité. » (Proust, 1988, 456) [“Son estas mujeres un producto de nuestro temperamento, una imagen, una proyección invertida, un « negativo» de nuestra sensibilidad.” (Proust, 1984, 532)]. Albertine está tan ausente como la mujer desnuda de Zobeid, es el aguijón que lleva a Marcel a crear, pero no es el sujeto de la historia, incluso si el artista la representa. Es el objeto que es soñado, contemplado, la musa, la instigadora cruel, el peldaño en el ascenso al Arte :« (...) les amours, les chagrins du poète lui ont servi, l'ont aidé à construire son œuvre, si les inconnues qui s'en doutaient le moins, l'une par méchanceté, l'autre par une raillerie, ont apporté chacune leur

---

apprend que dans tout amour le général gît à côté du particulier, et à passer du second au premier par une gymnastique qui fortifie contre le chagrin en faisant négliger sa cause pour approfondir son essence. En effet, comme je devais l'expérimenter par la suite, même au moment où l'on aime et où on souffre, si la vocation s'est enfin réalisée dans les heures où on travaille on sent si bien l'être qu'on aime se dissoudre dans une réalité plus vaste qu'on arrive à l'oublier par instants et qu'on ne souffre plus de son amour en travaillant »

<sup>132</sup> Nussbaum concuerda con Bersani y Moran, respecto a la actitud infantil del amante proustiano hacia el ámbito de la experiencia. *Cfr.* Nussbaum, 929: “This profound portrait of the roots of erotic love (which has a close resemblance) to some contemporary psychoanalytic accounts) says in effect that erotic love is the acting out of a primitive fantasy of restored omnipotence. It seeks the magical result of complete control over the “transformational object,” and derives its deep power from its connection with these early projects. But these projects must fail, since we are finite and mortal. And moreover, love of this infantile sort, focused on possession and control, seems to prevent people from attaining the sort of relationship with one another within which real support and mutual aid is possible.” *Cfr.* Nussbaum, 946: “For it begins with an understanding of love that is, in a significant way, infantile: that sees the wish of love in terms of the restoration of totality and a “golden age” needless state. Rather than learning to live in a world in which every lover must be finite and mortal, the contemplative lover finds marvelously ingenious devices to satisfy the desires of infancy—deploying, to remarkable effect, the wonder and curiosity that are so prominent in the cognitive life of infancy. Rather than achieving a form of interdependence appropriate to an adult, this lover has continued to seek the bliss of totality, and has for this very reason had to depart from a world in which the infant's wishes can never be satisfied.”

pierre pour l'édification du monument qu'elles ne verront pas » (Proust, 1999, 2291). Lo que le importa a Marcel no es la persona e individualidad de Albertine, sino un fantasma que lo empuja a examinar sus impresiones, para profundizar en sí mismo:

(...) nous projetons simplement en elle un état de notre âme ; que par conséquent l'important n'est pas la valeur de la femme mais la profondeur de l'état ; et que les émotions qu'une jeune fille médiocre nous donne peuvent nous permettre de faire monter à notre conscience des parties plus intimes de nous-même, plus personnelles, plus lointaines, plus essentielles, que ne ferait le plaisir que nous donne la conversation d'un homme supérieur ou même la contemplation admirative de ses œuvres. (Proust, 1988, 397-398)

[“(...) se proyecta sencillamente sobre ella un estado de nuestra alma; por consiguiente, lo importante no es el valor de una mujer, sino la profundidad de dicho estado de ánimo; y las emociones que nos causa una muchacha mediocre acaso hagan salir a flor de nuestra conciencia partes de nosotros más íntimas y personales, más esenciales y remotas que el placer que se pueda sacar de la conversación de un hombre superior o hasta de la misma contemplación admirativa de sus obras.” (Proust, 1984, 465)]

Nussbaum comparte esta conclusión sobre el amor platónico. El amante no valora a la amada por ella misma, sino como medio para su propio ascenso espiritual: “The Platonic lover, who focuses on an object of love as the seat of valuable or interesting properties, and therefore as a suitable vehicle for creation, seems to neglect in the process of the object's own subjecthood.” (Nussbaum, 1994, 944). Incluso Proust, a quien Nussbaum considera de modo positivo, sólo toma en cuenta la individualidad de la amada en la medida en que es fuente de sufrimiento para el amante, el aguijón que lo llevará a crear su obra. La búsqueda de la Mujer como imagen y fantasma no se interesa en las mujeres concretas, sino en la búsqueda y en el ascenso espiritual. Esta reflexión nos otorga una pista respecto a la construcción del carácter de Albertine, su idealidad y vaguedad puede provenir de esta percepción vertical, en la que ella no es más que la condición de posibilidad de la representación, un vehículo para el arte. La amada representada en dicha obra artística sería “as lacking in particularity as Albertine—whose individuating traits fluctuate inconstantly through the novel.” (Nussbaum, 1994, 945).

En esta sección, estudiamos la estructura del amor de Marcel como ascenso que usa a las mujeres como medios para crear Arte. Observamos que el rol de las mujeres en esta progresión es reducido a ser un estético objeto que ayuda a encender en el Sujeto la búsqueda de la Belleza y el amor.

## II) Conclusión

Parece paradójico que en este ensayo busquemos caracterizar a Albertine como proyección de Marcel y desde el punto de vista de Marcel. No obstante, intentamos probar que está construida *desde* su mirada, como una instancia de feminidad y proyección del deseo masculino.

A lo largo de este ensayo, examinamos las características que marcan la representación de mujeres como Otras, centrándonos en la noción de feminidad en conexión con la belleza, naturaleza y erotismo. En la *Recherche*, estas nociones son aplicadas en una manera que equipara la Mujer a la Naturaleza. Del mismo modo, la Mujer es una vía de acceso tanto a la Naturaleza como al Arte, a partir del deseo y del amor. La Mujer es concebida como una serie de peldaños en el aprendizaje de Marcel, que le permiten crear su obra. Luego, esperamos haber mostrado que la representación de personajes femeninos como amores estéticos repiten los elementos del Mito de la Mujer. También enfatizamos la importancia de estudiar el vínculo entre los mitos de belleza y de feminidad. Este vínculo debe ser explorado en el ámbito de la filosofía estética.



## Capítulo 4: El erotismo como posesión imposible de la Mujer

Fülöp critica que la dinámica erótica proustiana está centrada en el Sujeto-amante que busca apropiarse de la amada como subjetividad, a la vez que la cosifica en la empresa de posesión. Objeta este aspecto del erotismo en la *Recherche*, al contrastar la concepción del amor y alteridad proustianos con las tesis de Martin Buber (que propone un vínculo recíproco entre ‘Yo’ y ‘Tú’, en vez de uno unidireccional y cosificante),<sup>133</sup> y Lévinas<sup>134</sup> (que busca mantener la separación con la alteridad). En el amor proustiano, no hay vínculo posible con la alteridad, ni relación entre Sujetos sino entre Sujeto y objeto, como en el marco sartreano que coloca la relación con la alteridad como un conflicto originario entre conciencias; al mismo tiempo, el erotismo proustiano envuelve al sujeto en el fracaso de la vía hermenéutica de relacionarse con la Otra como signo. El deseo que tiene Marcel de conocer a Albertine es su deseo de dominarla:

In other words, aiming to decipher and understand the Other implies a lack of genuine interest in, and respect for, her own separate existence as radically and irreducibly other than the self. It hides the intention of pulling the Other to within the sphere of the self so that, as she is stripped of her troubling strangeness, it becomes possible to domesticate and assimilate her. The intention of reducing the Other to her difference from the self — that, is defining her with reference to the self — is at the core of the conflict, which Sartre considers to be the primal form of being-with the other. (Fülöp, 2012, 122)

Fülöp añade que lo que Marcel desea poseer es la fugacidad de la alteridad, lo que el Sujeto no puede apropiarse: su existencia física, sus deseos dirigidos hacia otros, su libertad misma. El deseo

---

<sup>133</sup> Cfr. Fülöp, 2012, 123: “In the case of the I-It, the subject regards what it faces as an object. The established ‘relation’ —which is not one in the real Buberian sense of the word — is one-sided and unidirectional from the I to the It — or conversely from the It to the I — in that the I intends to pull the object into the sphere of his own individual being by grasping and thereby dominating it. In the case of the I-You, on the other hand, it is not that the I ‘has’ something in front of him, but rather that an encounter occurs *between* the I and the Other (which need not be a human being, but may also be an animal or inanimate object), so that the relation embodied in their ‘between’ equally determines the mode of being of both participants. (...) In brief, the I-You relation is characterized by immediacy, reciprocity, and a ‘common origination out of the between’”.

<sup>134</sup> « Mais si la communication porte ainsi la marque de l’échec ou de l’inauthenticité, c’est qu’on la cherche comme une fusion. On part de l’idée que la dualité doit se muer en unité, que la relation sociale doit s’achever en communion. Dernier vestige d’une conception qui identifie l’être au savoir, c’est-à-dire à l’événement par lequel la multiplicité du réel finit par se référer à un seul être et où par le miracle de la clarté, tout ce qui me rencontre existe comme sortant de moi. Dernier vestige de l’idéalisme. L’échec de la communication est un échec de la connaissance. On ne voit pas que le succès de la connaissance abolirait précisément le voisinage, la proximité d’autrui. Proximité qui, loin de signifier moins que l’identification, ouvre précisément les horizons de l’existence sociale, fait jaillir tout le surplus de notre expérience de l’amitié et de l’amour, apporte au définitif de notre existence identique tous les possibles du non-définitif. » (Lévinas, 1976, 122-123).

de Marcel es un deseo de dominar a la alteridad y a su misterio, que es lo que impulsa el deseo en primer lugar. Pero esto conduce a un modo paradójico de vivir el amor, nunca como plena correspondencia, comunicación y presencia frente al amado, sino como conflicto entre conciencias.

Entonces, es preciso un marco que considere el vínculo entre alteridades en un modo distinto a la mera asimilación de una por un Sujeto soberano (ya sea por el conocimiento o contemplación). En suma, un recuento de la alteridad que preserve la distancia entre sujetos, a la vez que una descripción crítica de la figura de alteridad radical. De acuerdo con Beauvoir, hay dos figuras mutuamente excluyentes de la alteridad, la relativa y la absoluta. La relativa es constitutiva de la conciencia (cada uno es otro para alguien), y la reciprocidad asegura el reconocimiento de otras conciencias; mientras que la absoluta niega el reconocimiento y la igualdad.

A partir del análisis de Beauvoir, añadimos que el erotismo proustiano, concebido como separación y dominación, conlleva un conflicto generizado. En primer lugar, la mujer ocupa la figura absoluta de la alteridad, a la que se le niega el reconocimiento y la igualdad: «Dans la mesure où la femme est considérée comme l'Autre absolu, c'est-à-dire, —quelle que soit sa magie, — come l'inessentiel, il est précisément impossible de la regarder comme un autre sujet» (Beauvoir, 1976<sup>a</sup>, 124) [“En la medida en la que se considera a la mujer como la Alteridad absoluta, es decir —sea cual fuere su magia—, como lo inesencial, es precisamente imposible mirarla como otro sujeto.” (Beauvoir, 2005, 135)]. La conciencia femenina se presenta como lo absolutamente diferente, y rodeada de un aire de misterio, mientras que lo masculino se posiciona como ‘uno’ y ‘mismo’.<sup>135</sup> Además, el deseo de conocer a la Otra es una aspiración generizada, a saber, que el hombre desea conocer y apropiarse de la Mujer que encarna al misterio : « (...) l'intimité vivante est plus impénétrable ; le ventre féminin est le symbole de l'immanence, de la profondeur ; il livre en partie ses secrets (...) mais aussi il les retient ; l'homme capte à domicile les obscures palpitations de la vie sans que la possession en détruisse le mystère. » (Beauvoir, 1976a, 292) [“(...) la intimidad viva es más impenetrable; el vientre femenino es el símbolo de la inmanencia, de la profundidad; entrega

---

<sup>135</sup> *Cfr.* Beauvoir, 1976a, 124 : « Le semblable, l'autre, qui est aussi le même, avec qui s'établissent des relations réciproques, c'est toujours pour le mâle un individu mâle. La dualité qui se découvre sous une forme ou une autre au cœur des collectivités oppose un groupe d'hommes à un groupe d'hommes : et les femmes font partie des biens que ceux-ci possèdent et qui sont entre eux un instrument d'échange. » *Cfr.* Beauvoir, 2005, 135: “El semejante, el otro que también es uno mismo, con el que se establecen relaciones recíprocas, siempre es para el varón un individuo de sexo masculino. La dualidad que se descubre en una u otra forma en el corazón de los grupos sociales enfrenta a un grupo de hombres con un grupo de hombres: las mujeres forman parte de los bienes que poseen y que son para ellos un instrumento de intercambio.”

en parte sus secretos (...) pero también los reserva; el hombre capta a domicilio las oscuras palpitaciones de la vida sin que la posesión destruya su misterio.” (Beauvoir, 2005, 255-267)].

Desde esta perspectiva, Proust se une a la tradición que adjudica a lo femenino la alteridad absoluta: quien ocupa el lugar del Sujeto es Marcel, mientras que Albertine es la Otra. A esto se refiere Proust cuando afirma que, si bien cada alteridad es un misterio, la amada representa el misterio incognoscible por excelencia. Esta tradición presenta al amante masculino como activo y deseante, y a la amada femenina como pasiva y deseada, reiterando a la mujer como Otra. En suma, en la *Recherche*, la mujer es misteriosa como objeto erótico, lo que se traduce en la imposibilidad de conocer a la amada, siempre Otra: « Et, en elles-mêmes, qu'étaient Albertine et Andrée ? Pour le savoir il faudrait vous immobiliser, ne plus vivre dans cette attente perpétuelle de vous où vous passez toujours *autres*, il faudrait ne plus vous aimer, pour vous fixer ne plus connaître votre interminable et toujours déconcertante arrivée » (57, el énfasis es mío) [“Y, en sí mismas, ¿qué eran Albertina y Andrea? Para saberlo, tendríais que inmovilizaros, dejar de vivir en esa perpetua espera de vosotras en la que pasáis siempre a *otras*; tendríais que dejar de amaros para estabilizaros, dejar de conocer vuestra interminable y siempre desconcertante llegada” (Proust, 2016, 76, el énfasis es mío)].

¿Cómo se apropia Proust de esta tradición? ¿Qué dilemas surgen en el erotismo concebido como vínculo entre Sujeto y Otra? Las paradojas del amor proustiano se sintetizan en la tesis de que la Otra sólo es deseada en virtud de su misterio, la proximidad disipa esta ilusión. A partir de esta idea, detectamos tres problemáticas en el erotismo proustiano:

- La tensión entre el deseo como carencia y como potencia
- La tensión entre imagen y persona
- La tensión entre el amo y la Otra

Para explorar estas cuestiones, retomaremos la ética del erotismo propuesta por Beauvoir, y partiremos de que las problemáticas planteadas por Proust tienen como origen la división jerárquica entre Sujeto y Otra, así como en el erotismo concebido como dominación y posesión. Argumentaremos que el erotismo concebido como conflicto entre Sujeto y Otra culmina en el fracaso de la comunicación con la alteridad.

#### I) *El deseo como carencia y potencia*

El problema de la comprensión entre conciencias y de la imposibilidad metafísica de poseer a la Otra, coexiste con la atracción fundamental hacia la alteridad que lleva a Marcel a desear a

Albertine. Fülöp parte de la necesidad primaria de acercarse a la Alteridad, que se refleja en la atracción que ejerce el misterio de Albertine sobre Marcel. Esto es manifiesto en que, a pesar del sufrimiento causado por la convivencia malsana con Albertine, Marcel prefiere mantenerla en su casa que acumular otro tipo de colecciones estéticas, como las series de objetos bellos que Swann le recomienda poseer:

(...) quelles statues, quels tableaux longuement poursuivis, enfin possédés, ou même, à tout mettre au mieux, contemplés avec désintéressement, m'eussent, comme la petite blessure qui se cicatrissait assez vite, mais que la maladresse inconsciente d'Albertine, des indifférents, ou de mes propres pensées, ne tardais pas à rouvrir, donné accès sur cette issue hors de soi-même, ce chemin de communication privé, mais qui donne sur la grande route où passe ce que nous ne connaissons que du jour où nous en avons souffert : la vie des autres ? (Proust, 1989, 372-373)

[“(...) ¿qué esculturas, qué cuadros largamente perseguidos, poseídos al fin, o incluso, en el mejor de los casos, contemplados con desinterés, me hubieran dado acceso —como la pequeña herida que cicatrizaba bastante rápidamente, pero que la torpeza inconsciente de Albertine, de personas indiferentes o de mis propios pensamientos no tardan en abrir de nuevo— a aquel salirse fuera de sí mismo, a aquel camino de comunicación privado, pero que da a la carretera general donde acontece lo que no conocemos hasta el día que lo sufrimos: la vida de los demás?” (Proust, 2016, 477)]

Del mismo modo, Fülöp usa el concepto derridiano de *suplemento* para analizar el amor proustiano en su doble dimensión, como carencia y como potencia. Por una parte, el deseo se manifiesta como carencia y anhelo de fusionarse con el otro (la Otra es un complemento que llena un vacío *interno*); por otra parte, el deseo se vive como *potencia*, la Otra es añadida a una totalidad, de modo que abre la unidad cerrada y expande sus posibilidades (como elemento *externo*). Entonces, el amor de la Otra es dual, se puede vivir como carencia o como potencia. En términos existencialistas, cuando el Sujeto concibe a la Otra como complemento, la percibe como plenitud y Ser, al mismo tiempo que se percibe a sí mismo como carencia. Por ello se plantea su vínculo con la Otra como modo de posesión y asimilación de su plenitud. Pero el deseo como modo de apropiación de la Otra también puede vivirse como potencia y trascendencia, actitud que se ve reflejada en el coleccionismo estético de mujeres, practicado por Swann y Marcel. Luego, Fülöp puntualiza que la dinámica amorosa es una tensión entre presente (la posesión total) y futuro (el constante poseer):

Firstly, pertaining to the very nature of the need and desire for the supplement embodied by the Other — that is, love — is the wish to maintain the possibility of gaining even more and to preserve some unknown space in which to continue the exploration. At the same time there is a striving to achieve the fullness of possession, of the assimilation of the Other into the world of the self. Proustian love inescapably catches the subject in the tension between the excitement of the future-

oriented, expansive state of ‘burning for’ and the present-oriented static peace of mind expected from the achievement of covering all the space of the girls’ lives. (Fülöp, 2012, 109)

En términos beauvoireanos, esto significa que el deseo amoroso está ligado a la tensión entre la inmanencia y la trascendencia: el deseo como potencia deriva en el coleccionismo erótico, en poseer cada vez más mujeres para enriquecer la experiencia y mantener vivo al ‘deseo’; pero este deseo coexiste con la voluntad de dominar y poseer a una mujer específica (a cada mujer que se desea). La paradoja del deseo consiste en que la posesión como proyecto (como potencia orientada hacia el futuro) recae en inmanencia o degradación cuando se lleva a cabo como complemento (cuando se ‘consume’ a la Otra). Cuando el deseo como carencia es realizado, se anula al deseo como potencia.<sup>136</sup>

El amor de Marcel hacia Albertine oscila entre ambos modos de deseos, por lo que su propia actitud hacia ella cambia constantemente; siente entusiasmo ante la posibilidad de expandir su objeto de deseo, de extender su mundo y de alcanzar una suerte de felicidad (entendida como prolongación del yo).<sup>137</sup> Mas también resiente la dependencia hacia la alteridad, desea librarse de Albertine, amar a otras mujeres y conocer Venecia. La descripción de Fülöp concuerda con la caracterización del deseo según Beauvoir: los hombres desean a la Mujer como modo de trascendencia (apropiarse de otros mundos, experiencias, prolongación de uno mismo), y como inmanencia (al idealizarse como Sujeto autosuficiente, experimentan la dependencia y la vulnerabilidad con hostilidad):

The narrator’s whole life is, then, marked by the tension between the ideal of a self-sufficient subject and the reality of a dependence on the Other. Considered from the perspective of the narrator’s predilection for solitude, the existence of the Other and the subject’s consciousness of it thus appear as an either pleasant or troublesome surplus. From the perspective of the narrator’s overwhelming

---

<sup>136</sup> *Cfr.* Fülöp, 2012, 109: “The structure of love is determined by the dynamism of tending-toward, striving-for, and requiring the whole, but full control over the Other’s person — which in some rare moments seems to be achieved — eliminates this dynamism, and brings the fall of love”.

<sup>137</sup> *Cfr.* Proust, 1988, 224 : « Je ressentis devant elle ce désir de vivre qui renaît en nous chaque fois que nous prenons de nouveau conscience de la beauté et du bonheur. (...) ce caractère d’une chose nouvelle, différente de ce que nous avons connu, ce caractère qui est propre à la beauté et au bonheur ». [“Sentí al verla ese deseo de vivir que en nosotros renace cada vez que recobramos la conciencia de la dicha y de la belleza. (...) ese carácter de cosa nueva distinta de todo lo que tenemos visto, ese carácter peculiar de la dicha y de la belleza.” (Proust, 1984, 262)]. *Cfr.* Proust, 1988, 360 : « (...) ce qui avait été jusque-là ma vie ayant brusquement cessé d’être ma vie totale, n’étant plus qu’une petite partie de l’espace étendu devant moi que je brûlais de couvrir, et qui était fait de la vie de ces jeunes filles, m’offrait ce prolongement, cette multiplication possible de soi-même, qui est le bonheur. » [“(…) lo que hasta entonces había sido mi vida dejó bruscamente de ser mi vida total y se transformó en una parte mínima del espacio que se extendía ante mí y que yo ansiaba recorrer, espacio formado por la vida de esas muchachas que me ofrecía esa prolongación y multiplicación posibles de sí mismo que constituyen la felicidad.” (Proust, 1984, 421-422)].

‘terrible besoin d’un être’, on the other hand, it appears as a necessary complement.” (Fülöp, 2012, 108)

Este esquema del deseo es asimilable al dilema de la existencia descrito por Beauvoir en *MA*: las conciencias aspiran a la plenitud del Ser, pero esto es imposible porque su esencia es no-ser, es llegar a ser, formar proyectos que se trascienden. Esta situación puede vivirse como una pasión inútil, o bien se le puede valorizar positivamente, como un llegar-a-ser continuo. En el caso del deseo erótico, sólo se puede vivir auténticamente si se renuncia a la aspiración a la posesión, y se vive como relación y encuentro con la alteridad.<sup>138</sup>

El erotismo beauvoireano es una ética que recupera la importancia del encuentro con la alteridad, en términos de reciprocidad y generosidad, y no de conflicto. Según Beauvoir, el erotismo es una de las dimensiones privilegiadas en las que se vive la ambigüedad de la existencia: ser conciencia encarnada. La originalidad filosófica de Beauvoir en este ámbito radica en que señala la opresión como determinante en la experiencia del erotismo. Pues a las mujeres se les exige ser exclusivamente objeto de disfrute para los hombres, son vistas como exclusivamente carne, mientras que los hombres se resisten a abandonar su rol de Sujeto absoluto y puro, se resisten a ser conciencia encarnada (Beauvoir, 1976b, 188).<sup>139</sup>

La disolución de los dualismos reforzados por la opresión sexista es lo que nos parece más interesante en la ética del erotismo beauvoireano: mente-cuerpo/carne, sujeto-objeto, trascendencia-inmanencia, alteridad-Otredad. Según la interpretación de Bergoffen, la influencia de la fenomenología es crucial para esta experiencia de ambigüedad en el erotismo. Distingue dos momentos de la intensionalidad de la conciencia como modos de vincularse con el mundo y la alteridad: el momento de desvelamiento de significados y el momento del objeto desvelado. El primero está ligado al placer y la dicha del descubrimiento de significados, y el segundo, a la

---

<sup>138</sup> Como vimos en la discusión del modelo platónico del erotismo, la solución de Proust radica en la creación artística como forma de trascendencia, a partir del coleccionismo estético de Marcel. Beauvoir es crítica hacia este tipo de erotismo, ya que rechaza que el rol de la mujer sea el de mediadora, siendo esto una reinstanciación del Mito de lo Femenino.

<sup>139</sup> Butler retoma esta tesis de Beauvoir para plantear que el hombre Cartesiano se concibe como puro espíritu y trascendencia, por lo que se aliena de su cuerpo y lo hace Otro en un acto de autoengaño y mala fe: “The disembodied ‘I’ identifies himself with a noncorporeal reality (the soul, consciousness, transcendence), and from this point on his body becomes Other. Insofar as he inhabits that body, convinced all the while that he is *not* the body which he inhabits, his body must appear to him as strange, as alien, as an alienated body, a body that is *not* his. From this belief that the body is Other, it is not a far leap to the conclusion that others *are* their bodies, while the masculine ‘I’ is a noncorporeal phenomenon. The body rendered as Other —the body repressed or denied and, then, projected, reemerges for this ‘I’ as the view of Others as essentially body. Hence, women become the Other; they come to embody corporeality itself. This redundancy becomes their essence, and existence as a woman becomes what Hegel termed “a motionless tautology.” (Butler, 1986, 44).

creación de valores y la ansiedad de la libertad. Según Bergoffen, lo que Sartre denomina como ‘mala fe’ consiste en el deseo de ser Dios (la síntesis imposible del *en sí* y *para sí*, ser plenitud sin carencia), y remite al segundo momento de intensionalidad, cuando se olvida la fuente subjetiva de los valores creados.

A su vez, identifica el momento ético con el desvelamiento, como una relación de apertura sin dominio; mientras que caracteriza el momento político como el compromiso de imprimir al mundo mis valores.<sup>140</sup> Mas agrega que el momento del desvelamiento nos previene de tomar nuestros valores como absolutos; es necesario reconocer que las alteridades promueven otros proyectos y valores.

Entonces la intensionalidad remite a dos deseos concurrentes, relacionarme con el objeto y con el mundo, o poseerlo. Desde el existencialismo, la mala fe nos lleva a querer ser el objeto, a querer dominarlo, mientras que la aceptación ética de la ambigüedad nos lleva a querer la distancia que nos separa del objeto y a gozar la dicha del desvelamiento. En el patriarcado, esto significa que la dinámica erótica entre los sexos se vive como dominio, es decir, que los hombres buscan poseer a las mujeres, en tanto que se les presentan como Ser y plenitud, a la vez que viven su propia nada.

En efecto, cuando las desigualdades se trasladan al erotismo, se llega a la idea de que el grupo de los hombres *puede/debe* poseer carnalmente al grupo de las mujeres, mientras que éstas deben consentir a su rol pasivo como objeto de consumo. Incluso si las mujeres toman un rol activo respecto a su sexualidad, esto no cambia el imaginario que encarna en ellas al sexo, al objeto erótico por excelencia. Es por esto que Beauvoir misma afirma que para dismantelar las jerarquías eróticas, hay que combatir la opresión de las mujeres.<sup>141</sup>

Según Bergoffen, la conciencia no sólo busca imponerse a la alteridad, sino también busca el vínculo erótico; somos tanto imperialistas como deseantes: “The imperialist subject is also erotic. It desires the other as it desires to be desired by the other. Here its desires can only be pursued if it aligns the demands of transcendence with the requirements of reciprocity, the gift and the bond.”

---

<sup>140</sup> “The original relationship, the mode of disclosure and mood of wonder, situates us in the ethical, gifting stance of letting be. The secondary relationship, the mode of judgment and mood of decision, situates us in the political judgmental stance of engagement.” (Bergoffen, 2006, 99)

<sup>141</sup> « Les conditions dans lesquelles se déroule la vie sexuelle de la femme dépendent non seulement de ces données, mais de tout l’ensemble de sa situation sociale et économique. Il serait abstrait de prétendre l’étudier plus avant sans ce contexte. » (Beauvoir, 1976b, 188) [“Las condiciones en las que se desarrolla la vida sexual de la mujer dependen, no sólo de estas circunstancias, sino de todo el conjunto de su situación social y económica. Sería abstracto pretender estudiarlas de forma más avanzada sin este contexto.” (Beauvoir, 2005, 515)].

(Bergoffen, 1995, 191). Luego, Bergoffen defiende que es posible sostener un vínculo ético con el mundo, sus objetos, y las alteridades, de modo que predomine el desvelamiento sin apropiación. Ambos momentos son inevitables, pero es posible servirse de ellos auténticamente: “That is, instead of wanting to *be* it, it can, in recognition of its desire to be a disclosing of meaning, want to *relate* to the object/meaning it discloses.” (Bergoffen, 1995, 182). Esto es particularmente importante respecto al erotismo, ya que posibilita el encuentro con la alteridad, sin intento de dominio:

(...) for in the ethical relationship, I address the other in the mood of the disclosing intentional moment. I acknowledge and respond to the otherness without moving either to take it up for myself or to possess it.

Translated into principles of intersubjectivity, the mood of our original opening to the world speaks the language of generosity and the gift. With this language, it establishes the criteria of the ethical relationship. (Bergoffen, 2006, 101)

Por consiguiente, Beauvoir plantea una alternativa al erotismo patriarcal, concebido como reciprocidad y generosidad, en el que los amantes son simultánea y mutuamente Sujeto y Objeto. Así, se disuelve el dualismo opresivo que relega a lo femenino (y a las mujeres) a encarnar exclusivamente la sexualidad, la carne, el misterio, la Otredad y pasividad; así como lo masculino concebido como sujeto, espíritu, trascendencia y actividad. Esta escisión del dualismo se vive en el acto erótico, a partir del cual ambos experimentan al otro y a sí mismos como carne y pasividad sobre la cual se puede actuar:<sup>142</sup>

L'asymétrie de l'érotisme mâle et femelle crée des problèmes insolubles tant qu'il y a lutte des sexes ; ils peuvent aisément se trancher quand la femme sent chez l'homme à la fois désir et respect ; s'il la convoite dans sa chair tout en reconnaissant sa liberté, elle se retrouve l'essentiel au moment où elle se fait objet, elle demeure libre dans la soumission à laquelle elle consent. Alors, les amants peuvent connaître chacun à sa manière une jouissance commune ; le plaisir est éprouvé par chaque partenaire comme étant sien, tout en ayant sa source dans l'autre. Les mots recevoir et donner échantent leur

---

<sup>142</sup> « Par le trouble, l'existence est saisie en soi et dans l'autre comme subjectivité et passivité à la fois ; à travers cette unité ambiguë les deux partenaires se confondent ; chacun est délivré de sa présence à soi et atteint une communication immédiate avec l'autre. » (Beauvoir, 1955, 35) [“Mediante el trastorno, la existencia es aprehendida en sí y en el otro como subjetividad y pasividad a la vez; a través de esta unidad ambigua los dos miembros de la pareja se confunden; cada uno es liberado de su presencia a sí y alcanza una comunicación inmediata con el otro.” (Beauvoir, 2000, 50)]; « L'expérience érotique est une de celles qui découvrent aux êtres humains de la façon la plus poignante l'ambiguïté de leur condition; ils s'y éprouvent comme chair et comme esprit, comme l'autre et comme sujet. » (Beauvoir, 1976b, 188) [La experiencia erótica es una de las que descubren a los seres humanos de forma más impactante la ambigüedad de su condición; se viven como carne y como espíritu, como otro y como sujeto.” (Beauvoir, 2005, 515)].



sens, la joie est gratitude, le plaisir tendresse. Sous une forme concrète et charnelle, s'accomplit la reconnaissance réciproque du moi et de l'autre dans la conscience la plus aiguë de l'autre et du moi." (Beauvoir, 1976b, 187)

[ "La asimetría del erotismo masculino y femenino creará problemas insolubles mientras haya lucha de sexos; pueden resolverse fácilmente cuando la mujer percibe en el hombre a un tiempo deseo y respeto; si la desea en su carne sin dejar de reconocerle su libertad, se siente esencial en el momento en que se convierte en objeto, sigue siendo libre en la sumisión que acepta. Entonces los amantes pueden conocer cada uno a su manera un placer común; el placer es algo que vive como suyo cada uno de ellos, aunque tiene su fuente en el otro. Las palabras recibir y entregar cambian así de sentido, la alegría es gratitud, el placer ternura. En una forma concreta y carnal se hace realidad el reconocimiento recíproco del yo y del otro en la conciencia más aguda del otro y del yo." (Beauvoir, 2005, 514)]

Entonces, Beauvoir afirma que el único modelo auténtico y justo de erotismo es aquél en el que ambos amantes participan de la ambigüedad de ser conciencia encarnada, ser sujeto y objeto, etc. Puesto que el erotismo es uno de los recursos que permiten afirmar o evadirse de dicha ambigüedad, su ejercicio auténtico está ligado a la reciprocidad y a la aceptación de la intersubjetividad. Por otra parte, el erotismo planteado en términos de igualdad depende del reconocimiento, virtud política que permite combatir efectivamente la opresión de las mujeres. También afirma que es el estado óptimo del erotismo, la forma que revestirán las relaciones heterosexuales en una sociedad igualitaria.<sup>143</sup> Entonces el modelo propuesto por Beauvoir es tanto la realidad más profunda y

---

<sup>143</sup> (...) les contradictions qui opposent la chair à l'esprit, l'instant au temps, le vertige de l'immanence à l'appel de la transcendance, l'absolu du plaisir au néant de l'oubli ne seront jamais levées ; dans la sexualité se matérialiseront toujours la tension, le déchirement, la joie, l'échec et le triomphe de l'existence. Affranchir la femme, c'est refuser de l'enfermer dans les rapports qu'elle soutient avec l'homme, mais non les nier ; qu'elle se pose pour soi elle n'en continuera pas moins à exister *aussi* pour lui : se reconnaissant mutuellement comme sujet, chacun demeurera cependant pour l'autre un *autre* ; la réciprocité de leurs relations ne supprimera pas les miracles qu'engendre la division des êtres humains en deux catégories séparées : le désir, la possession, l'amour, le rêve, l'aventure ; et les mots qui nous émeuvent : donner, conquérir, s'unir, garderont leur sens ; c'est au contraire quand sera aboli l'esclavage d'une moitié de l'humanité et tout le système d'hypocrisie qu'il implique que la « section » de l'humanité révélera son authentique signification et que le couple humain trouvera sa vraie figure. » (Beauvoir, 1976b, 652). [“(...) las contradicciones que enfrentan la carne y el espíritu, el instante y el tiempo, el vértigo de la inmanencia y la llamada de la trascendencia, el absoluto del placer y la nada del olvido, nunca se resolverán; en la sexualidad siempre se materializarán la tensión, el desgarró, la alegría, el fracaso y el triunfo de la existencia. Liberada a la mujer es negarse a encerrarla en las relaciones que mantiene con el hombre, pero no negarlas; si se afirma para sí, no dejará de existir *también* para él: al reconocerse mutuamente como sujetos, cada uno seguirá siendo para el otro una *alteridad*; la reciprocidad de sus relaciones no suprimirá los milagros que genera la división de los seres humanos en dos categorías separadas; el deseo, la posesión, el amor, el sueño, la aventura; las palabras que nos conmueven: dar, conquistar, unirse, seguirán teniendo un sentido; por el contrario, cuando quede abolida la esclavitud de la mitad de la humanidad y todo el sistema de hipocresía que

auténtica del erotismo, como un ideal ético.<sup>144</sup> Se coloca como la norma ética y deber ser, como el ideal político al que se aspiraría a llegar en sociedades igualitarias, pero no como norma trascendente *a priori*, sino como significación auténtica del erotismo como encuentro vivido entre alteridades.<sup>145</sup>

Es particularmente interesante que Beauvoir recurre a la figura de Sade, para profundizar sobre su propia ética del erotismo. Buscamos emular su tratamiento de Sade en nuestro análisis de Proust, en tanto que Beauvoir identifica elementos en el erotismo sadiano que lo imposibilitan como reciprocidad. Como afirma Bergoffen,

*The Second Sex* situates Sade's ethic of the erotic against another ethic, a feminist one. This ethic is grounded on the courage to accept the risks of subjectivity, is open to erotic intoxication, and is motivated by the desires of intentionality and communication. The cruelties of sadism reflect the failures of an eroticism submissive to the tyrannies of pleasure. The feminist ethic of *The Second Sex* sets the erotic in a direction guided by the desires of disclosure and relation. The avarice of pleasure gives way to the pleasures of gifting and the intoxications of the flesh. (Bergoffen, 1995, 189)

---

supone, la «sección» de la humanidad revelará su auténtico significado y la pareja humana recobrará su verdadera imagen.» (Beauvoir, 2005, 902)]

<sup>144</sup> Si tomamos como base la idea de libertad planteada en *Pour une morale de l'ambiguïté*, podemos establecer un paralelo con el erotismo. Beauvoir plantea que la libertad es el fin moral absoluto, a la vez que una condición ontológica. Entonces, se pregunta: si no podemos no ser libres, ¿por qué la libertad es el fin moral? Porque la libertad no es concebida como ya dada, por ejemplo, como libertad interior o del espíritu, sino en tanto trascendencia y actividad. En ese sentido, la libertad debe conquistarse, es concebida según el término ético de la autenticidad, así como de compromiso político, en tanto que querer ser libre es querer libre a los demás y combatir las situaciones de opresión. Pero la libertad también es vivida en situación, forma parte del ámbito de la experiencia y la singularidad. Es por ello que la experiencia de libertad y de ser sujeto permea la formación y vivencia de los hombres, mientras que la experiencia de la cosificación y alienación es constitutiva en el caso de las mujeres (considerando las variantes de clase y raza en ambos casos). La libertad es condición y fin ontológico, pero en la dimensión práctica y política se puede obstaculizar la libertad de individuos y colectividades. De modo que posee las siguientes dimensiones, ontológica, fenomenológica, ética y política.

<sup>145</sup> También notamos un tono marcadamente optimista respecto al erotismo como posibilidad de franquear las barreras con la alteridad, y una posible idealización del erotismo heterosexual: « Toutes les richesses de la virilité, de la féminité se réfléchissant, se resaisissant les unes à travers les autres, composent une mouvante et extatique unité. Ce qui est nécessaire à une telle harmonie (...) sur les bases d'un attrait érotique immédiat, une réciprocité générosité de corps et d'âme. » (Beauvoir, 1976b, 187-188) [Todas las riquezas de la virilidad, de la feminidad se reflejan, remiten unas a otras, componen una unidad extática y movidiza. Lo necesario para esta armonía (...) sobre las bases de una atracción erótica inmediata, una generosidad recíproca de cuerpo y alma" (Beauvoir, 2005, 514)]. Ciertamente, Beauvoir enfatiza que se trata de unidad en la separación, que no se trata de una fusión, sino que la alteridad permanece : « (...) la dimension de l'autre demeure; mais le fait est que l'altérité n'a plus un caractère hostile; c'est cette conscience de l'union des corps dans leur séparation qui donne à l'acte sexuel son caractère émouvant » (Beauvoir, 1976b, 187). [“(...) la dimensión del *otro* sigue existiendo, pero el hecho es que la alteridad deja de tener un carácter hostil; esta conciencia de la unión de los cuerpos en su separación es lo que da al acto sexual su carácter conmovedor” (Beauvoir, 2005, 514)]. La cuestión del erotismo lésbico en *El segundo sexo* es compleja, pero por el momento nos basta con señalar que Beauvoir también admite la posibilidad de autenticidad en el erotismo lésbico (Beauvoir, 1976b, 215; Beauvoir, 2005, 538).

Según Beauvoir, Sade establece una ética (en el sentido existencialista) en sus escritos. Esto significa que Sade plantea modos de solucionar el dilema de la existencia, le da sentido y propósito a sus acciones a partir de su propia libertad, a través del erotismo; o más precisamente, a partir de la escritura como afirmación de su erotismo.<sup>146</sup> En ese sentido restringido, Proust también propone una forma erótica de solucionar el problema de la existencia: concibe al arte como trascendencia y justificación última de la existencia, y al erotismo como medio para llegar a la creación —es por esto que Nussbaum lo coloca en la tradición del erotismo platonista (1994)—.

A lo largo de la *Recherche*, Marcel plantea distintos modos de vida que contienen a su vez distintos *ethos*: la de Combray, la mundana (burgués y aristocrática), la artística, la de Sodoma y Gomorra. Su propio *ethos* participa de varios mundos y frecuenta distintos personajes, situándose a sí mismo como mundano y diletante, a la vez que como eterno amante platónico (en el sentido fuerte, de pasar por distintos niveles de admiración de lo bello, culminando en la trascendencia de la creación artística). Como ya vimos, en *JF*, Marcel se refiere a su coleccionismo estético de mujeres como una solución al problema de la existencia: acercarse a lo que se presenta como bello y misterioso a la distancia, y ser desilusionado en la cercanía.

Prefiere esta ‘higiene’ a otras, entre las cuales se encuentra la que proponen los filósofos (entre otros, tradiciones helenísticas como la estoica y epicúrea) que recomiendan limitar el deseo de los seres o del exceso de emociones. Estas formas de vida son, al mismo tiempo, éticas que buscan orientar la acción hacia el supremo bien. De modo que Marcel se sitúa en el plano práctico de la sabiduría. Al igual que la filosofía existencialista, parte de que el supremo Bien no es objetivo ni está dado en el mundo, hay que realizarlo. Si por Supremo Bien se entiende el fin de la existencia (individual y colectiva), entenderemos mejor a qué se refiere Marcel con ‘higiene’. Erige al artista como modelo espiritual, en tanto que profundiza en sí mismo, extrae las verdades intuitivas y las comunica a otros. El artista es quien vive una vida auténtica, descubre y crea sus propios valores, en vez de perderse en los colectivos, en la conversación y la amistad. Entonces, encontramos que Proust, en un modo afín al que adoptarán los existencialistas, defiende una existencia autónoma y auténtica, proponiendo una vía de individualización artística.

---

<sup>146</sup> *Cfr.* Beauvoir, 1955, 18 : « (...) il a subordonné son existence à son érotisme parce que l'érotisme lui est apparu comme le seul accomplissement possible de son existence » [“Ha subordinado su existencia a su erotismo porque el erotismo se le aparece como la única realización posible de su existencia” (Beauvoir, 2000, 34)]. *Cfr.* Beauvoir, 1955, 31 : « Sade a fait de son érotisme le sens et l'expression de toute son existence » [“Sade hizo de su erotismo el sentido y la expresión de toda su existencia” (Beauvoir, 2000, 47)].

Al mismo tiempo, es una vía que pasa de las ilusiones y errores a la verdad y sabiduría, como Proust indica en distintos pasajes. En la *Recherche*, enuncia esto como máxima sirviéndose de Elstir como la figura del sabio,<sup>147</sup> a la vez que cuando Marcel elogia en Dostoievski la representación de personajes a partir de errores y apariencias engañosas.<sup>148</sup> También lo menciona en la carta que dirige a Rivière,<sup>149</sup> de modo que vemos que está proponiendo tanto una vía de sabiduría práctica, como un principio poético de creación.<sup>150</sup> Lo moral se une a lo poético y lo estético.

---

<sup>147</sup> Proust anticipa el aprendizaje artístico de Marcel mediante las declaraciones de Elstir, los errores e ilusiones de los diversos ámbitos en que se desenvuelve, serán superados por la creación artística. *Cfr.* Proust, 1988, 427 : « Il n'y a pas d'homme si sage qu'il soit, me dit-il, qui n'ait à telle époque de sa jeunesse prononcé des paroles, ou même mené une vie, dont le souvenir ne lui soit désagréable et qu'il souhaiterait être aboli. Mais il ne doit pas absolument le regretter, parce qu'il ne peut être assuré d'être devenu un sage, dans la mesure où cela est possible, que s'il a passé par toutes les incarnations ridicules ou odieuses qui doivent précéder cette dernière incarnation-là. (...) On ne reçoit pas la sagesse, il faut la découvrir soi-même après un trajet que personne ne peut faire pour nous, ne peut nous épargner, car elle est un point de vue sur les choses. Les vies que vous admirez, les attitudes que vous trouvez nobles n'ont pas été disposées par le père de famille ou par le précepteur, elles ont été précédées de débuts bien différents, ayant été influencées par ce qui régnait autour d'elles de mal ou de banalité. Elles représentent un combat et une victoire. Je comprends que l'image de ce que nous avons été dans une période première ne soit plus reconnaissable et soit en tous cas déplaisante. Elle ne doit pas être reniée pourtant, car elle est un témoignage que nous avons vraiment vécu, que c'est selon les lois de la vie et de l'esprit que nous avons, des éléments communs de la vie, de la vie des ateliers, des coteries artistiques s'il s'agit d'un peintre, extrait quelque chose qui les dépasse. » [*Cfr.* Proust, 1984, 499-500: « No hay hombre —me dijo—, por sabio que sea, que en alguna época de su juventud no haya llevado una vida o no haya pronunciado unas palabras que no le gusta recordar y que quisiera ver borradas. Pero en realidad no debe sentirlo del todo, porque no se puede estar seguro de haber llegado a la sabiduría, en la medida de lo posible, sin pasar por todas las encarnaciones ridículas u odiosas que la preceden. (...) La sabiduría no se transmite, es menester que la descubra uno mismo después de un recorrido que nadie puede hacer en nuestro lugar, y que no nos puede evitar nadie, porque la sabiduría es una manera de ver las cosas. Las vidas que usted admira, esas actitudes que le parecen nobles, no las arreglaron el padre de familia o el preceptor: comenzaron de muy distinto modo; sufrieron la influencia de lo que tenían alrededor, bueno o frívolo. Representan un combate y una victoria. Comprendo que ya no reconozcamos la imagen de lo que fuimos en un primer período de la vida y que nos sea desagradable. Pero no hay que renegar de ella, porque es un testimonio de que hemos vivido de verdad con arreglo a las leyes de la vida y del espíritu, y que de los elementos comunes de la vida, de la vida de los estudios de pintor, de los grupos artísticos, si de un pintor se trata, hemos sacado alguna cosa superior. »]

<sup>148</sup> *Cfr.* Proust, 1989, 364 : « Il est arrivé que Mme de Sévigné, comme Elstir, comme Dostoïevski, au lieu de présenter les choses dans l'ordre logique, c'est-à-dire en commençant par la cause, nous montre d'abord l'effet l'illusion qui nous frappe. C'est ainsi que Dostoïevski présente ses personnages. Leurs actions nous apparaissent aussi trompeuses que ces effets d'Elstir où la mer a l'air d'être dans le ciel. Nous sommes tout étonnés après d'apprendre que cet homme surnois est au fond excellent, ou le contraire. » [*Cfr.* Proust, 2016, 467-468: “Madame de Sévigné, como Elstir, como Dostoyevsky, en vez de presentar las cosas en el orden lógico, es decir, empezando por la causa, nos muestra en primer lugar el efecto, la ilusión que nos impresionó; así presenta Dostoyevski sus personajes. Sus actos nos parecen tan engañosos como esos efectos de Elstir en los que el mar parece que está en el cielo. Cuando después nos enteramos de que aquel hombre ladino es en el fondo muy bueno, o al contrario, nos quedamos muy sorprendidos.”]

<sup>149</sup> Descombes cita la carta que Proust dirige a Rivière : « « Enfin je trouve un lecteur qui *devine* que mon livre est un ouvrage dogmatique et une construction ! » (...) « J'ai trouvé plus probe et plus délicat comme artiste de ne pas laisser voir, de ne pas annoncer que c'était justement à la recherche de la Vérité que je parlais, ni en quoi elle consistait pour moi. » » (Proust *cit.* en Descombes, 1987, 12) [“Al fin encuentro un lector que *intuye* que mi libro es una obra dogmática y una construcción! (...) Como artista, me ha parecido

En este sentido, la vía artística propuesta por Elstir fomenta la exposición máxima a las fantasías, con el fin de conocer su naturaleza y como una forma de purificación de las pasiones, siguiendo una lectura afín a la de Nussbaum. En suma, Proust propone, a través de Marcel, un erotismo que: 1) mantiene la expectativa de belleza y dicha, 2) es una forma de resignación ante la muerte, 3) es un vehículo para la creación artística. El coleccionismo erótico tiene un sentido estético y ético, es una forma de prudencia que conserva la dicha de la existencia y prepara al ‘nervioso neurasténico’ a la muerte, a la vez que le da un sentido unificado a la vida, en tanto creación artística. Este tipo erótico es practicado por el coleccionista sensible a la belleza, le da sentido y significación a las acciones de Marcel, orientadas hacia el deseo de lo femenino, y hacia el embellecimiento de su mundo.

La limitación de esta forma de vida es el vínculo interpersonal, pues la alteridad no es valorada como interlocutora, sino en tanto objeto estético-erótico que suscita deseo y embelesamiento, es decir, que se la valora como causa del estado subjetivo de deseo y expectativa en el observador.

---

más honrado y más delicado no dejar ver, no anunciar que si salía en busca de algo era de la Verdad ni en qué consistía para mí.” (Proust, 2017, 49)]. « Non, si je n’avais pas de croyances intellectuelles, si je cherchais simplement à me souvenir et à faire double emploi par ces souvenirs avec les jours vécus, je ne prendrais pas, malade comme je suis, la peine d’écrire. Mais cette évolution d’une pensée, je n’ai pas voulu l’analyser abstraitement, mais la recréer, la faire vivre. Je suis donc forcé de peindre les erreurs, sans croire devoir dire que je les tiens pour des erreurs ; tant pis pour moi si le lecteur croit que je les tiens pour la vérité. Le second volume accentuera ce malentendu. J’espère que le dernier le dissipera. » » (Proust *cit.* en Descombes, 1987, 13). [No, si no tuviera creencias intelectuales, si simplemente buscara recordar y solapar estos recuerdos con los días vividos, no me tomaría, enfermo como estoy, la molestia de escribir. Pero no he querido analizar esta evolución de un pensamiento de un modo abstracto, sino recrearla, hacerla vivir. Estoy por tanto obligado a pintar los errores, sin creer tener que decir que los considero errores; qué le voy a hacer, si el lector cree que los considero la verdad. El segundo volumen acentuará este malentendido. Confío que el último lo disipará.” (Proust, 2017, 50)

<sup>150</sup> Descombes (1987) profundiza sobre el principio poético de representar el camino a la verdad a partir de errores, insistiendo en el impresionismo de Proust y en la temporalidad. *Cfr.* Descombes, 1987, 259-260 : « Dans l’ordre des perceptions, l’erreur précède la vérité. Et nous reconnaissons le projet de Proust lui-même : peindre les erreurs dans une recherche de la Vérité. Est-ce que nous ne tenons pas ici l’explication ultime de la construction de la *Recherche* ? La vérité n’y est pas le point de départ, mais le résultat. Pour progresser dans le vrai, il faut rectifier les erreurs initiales. L’étrange formule du « côté Dostoïevski de Mme de Sévigné » ressemble ainsi à un mot de passe, à un *Sésame ouvre-toi* de l’œuvre. La *Recherche* nous dit qu’il faut commencer par le faux pour atteindre le vrai. Elle nous dit que le style propre à présenter notre apprentissage de la vie est l’impressionnisme tel que Proust le comprend, à savoir : peindre ce que l’on voit plutôt que ce que l’on sait. Mme de Sévigné dit qu’elle voit des moines. Elstir peint la mer là où son regard la voit, dans le ciel. Dostoïevski montre le personnage tel qu’il apparaît à une étape du récit. » [En el orden de las percepciones, el error precede a la verdad. Y reconocemos el proyecto de Proust mismo: pintar los errores en una búsqueda de la Verdad. ¿No encontramos aquí la explicación última de la construcción de la *Recherche*? La verdad no es el punto de partida, sino el resultado. Para progresar en lo verdadero, hay que rectificar los errores iniciales. La fórmula extraña del “lado Dostoyevsky de Mme de Sévigné” se asemeja entonces a una contraseña, al *Ábrete Sésamo* de la obra. La *Recherche* nos dice que hay que comenzar por lo falso para alcanzar lo verdadero. Nos dice que el estilo propio para presentar nuestro aprendizaje de la vida es el impresionismo, tal como lo comprende Proust, a saber: pintar lo que se ve, en lugar de lo que se sabe. Mme de Sévigné dice que ve monjes. Elstir pinta al mar donde su mirada la ve, en el cielo. Dostoyevsky muestra el personaje tal y como aparece en una etapa de la narración.” (la trad. es mía)].

Posteriormente, cuando se efectúa la conversión de esteta a artista, la alteridad es valorada tanto como fuente de inspiración para la creación, como instancia receptora de la obra. Como vimos en el primer capítulo, la obra artística es concebida como un medio de comunicación e intersubjetividad.

Así, podemos establecer un paralelo entre el caso de Proust, y el de Sade, tal como es leído por Beauvoir. Nos parece significativo que los elementos que causan la falla ética en el erotismo sadiano, están ligados directamente a los dualismos patriarcales, y a la asunción del sujeto masculino absoluto e invulnerable, y sostenemos que el fracaso ético del erotismo proustiano también está ligado a estos factores.

Desde la lectura de Beauvoir, Sade recusa el erotismo como reciprocidad y generosidad. Puesto que se posiciona en sus textos como Sujeto absoluto, se rehúsa a arriesgarse a ser vulnerable en el erotismo, a ser objeto para otro y a compartir el estatuto de sujeto. Pero por ello mismo, no se experimenta como carne: « Ce qui le caractérise singulièrement, c'est la tension d'une volonté qui s'applique à réaliser la chair sans se perdre en elle. » (Beauvoir, 1955, 42) [“Lo que le caracteriza singularmente es la tensión de una voluntad que se aplica a realizar la carne sin perderse en ella” (Beauvoir, 2000, 57). Según Beauvoir, la evasión de Sade conlleva que viva sus experiencias eróticas de modos paradójicos que imposibilitan la unión con la alteridad. Luego, sufre la ausencia de la alteridad en el encuentro erótico:

La malédiction qui pèse sur Sade (...) c'est cet *autisme* qui lui interdit de jamais s'oublier et de jamais réaliser la présence d'autrui. (...) il a des instincts qui le précipitent vers ces objets étrangers auxquels il est incapable de s'unir : il lui faut inventer des manières singulières de les saisir. Plus tard, quand ses désirs seront fatigués, il continuera à vivre dans cet univers érotique dont par sensualité, ennui, défi, ressentiment, il a fait le seul univers valable à ses yeux (...) Sade avait besoin de détours pour donner à sa sexualité la signification qui s'ébauchait en elle sans parvenir à s'accomplir : une évasion de sa conscience dans sa chair, une appréhension de l'autre comme conscience à travers la chair. (Beauvoir, 1955, 35).

[“La maldición que pesa sobre Sade (...) es ese *autismo* que nunca le permite olvidarse de sí mismo y que hace que jamás se percate de la presencia del otro. (...) existen instintos que lo precipitan hacia estos objetos extraños a los que se ve incapaz de unirse: se le hace necesario inventar maneras singulares de captarlos. Más tarde, cuando su deseo ya está debilitado, continuará viviendo en ese universo erótico del que ha hecho el único universo válido ante sí, sea por aburrimiento, desafío o resentimiento (...) Sade tenía necesidad de rodeos para dar a su sexualidad la significación que en ella se esbozaba sin llegarse a cumplir: una evasión de su conciencia en su carne, una aprehensión del otro como conciencia a través de la carne” (Beauvoir, 2000, 50-51)]

Bergoffen detecta en el análisis beauvoireano de Sade, un punto común entre el sádico y el tirano: ambos son ciegos a la intersubjetividad: “In refusing to recognize their communicability with the other, they refuse to disclose their vulnerability to the other.” (Bergoffen, 1995, 186). Marcel comparte este atributo, en tanto que se rehúsa a mostrar su vulnerabilidad, lo cual es manifiesto en su disimulación constante, en que quiere dominar sin ser dominado, aprovechar su ventaja económica y su prestigio mundano. Tanto Sade como Marcel evaden la carnalidad recíproca, ambos viven el erotismo como una fuga de la vulnerabilidad y del vínculo con la alteridad:

It [the body] reveals itself to the other as vulnerable to the other’s touch. It establishes itself as desiring the other. It takes up the risks of its vulnerability for the sake of its desire and responds to the other’s desire by receiving it in its contingent vulnerability. As erotic, the body takes up the risks of violation for the sake of the gift. The erotic body marks us as ethical; for it is as ethical that we accept our desire for each other as the sign of a bond with/to the other that exceeds the laws of reciprocity and recognition. (Bergoffen, 2006, 103)

Hay señales de esto en la conducta de Marcel hacia Albertine. Su modo de mostrar afecto está estrechamente vinculado con el deseo de sujetarla sin ser sujetado, o mejor dicho, sin mostrar su grado de sujeción hacia Albertine. Por ello, hay un ritmo doble en el afecto de Marcel hacia Albertine: se muestra indiferente ante ella para suscitar su deseo y atención (para provocar en ella lo que él siente, el misterio, el deseo de posesión, el estado de expectativa). Después de ser cruel y servirse de engaños, se permite externar su afecto, sin confesarlo. Por ejemplo, después de la escena del baile de Andrée y Albertine, en la que Cottard sugiere su lesbianismo basándose en su postura (Proust, 1999, 1356), Marcel se muestra cruel con Albertine, haciéndola llorar para ser tierno con ella. Describe su amor como un ritmo binario de ternura y hostilidad.<sup>151</sup> Engaña a Albertine diciéndole que quiere a Andrée, y que sufre por su amor, por lo que le pide consuelo. Es un modo de externar y mostrar su afecto por ella, sin ocupar el lugar del ‘amante’, que persigue sin ser correspondido y que importuna a la amada con sus interrogatorios y celos —Sartre diría que el amor de Marcel consiste en el deseo de ser amado por Albertine, y que toda su disimulación y engaño es una estrategia para producir en Albertine el deseo de ser amada por él —:

---

<sup>151</sup>*Cfr.* Proust, 1999, 1383 : « (...) dans cette oscillation rythmée qui va de la déclaration à la brouille (le plus sûr moyen, le plus efficacement dangereux pour former par mouvements opposés et successifs un nœud qui ne se défasse pas et nous attache solidement à une personne) » [“(...) en esa oscilación ritmada que va de la declaración de amor a la pelea (el medio más seguro, el más eficazmente peligroso para trenzar, con movimientos opuestos y sucesivos, un nudo que no se deshaga y nos ligue indisolublemente a una persona)” (Proust, 202, 730)]

Aussi, tout en ayant besoin d'épancher vers elle tous ces sentiments, si différents des sentiments simplement humains que notre prochain nous inspire, ces sentiments si spéciaux que sont les sentiments amoureux après avoir fait un pas en avant, en avouant à celle que nous aimons notre tendresse pour elle, nos espoirs, aussitôt craignant de lui déplaire (...) cette crainte, cette honte, amènent le contre-rythme, le reflux, le besoin, fût-ce en reculant d'abord, en retirant vivement la sympathie précédemment confessée, de reprendre l'offensive et de ressaisir l'estime, la domination (Proust, 1999, 1381)

[“Por eso, a pesar de tener la necesidad de manifestarle todos esos sentimientos, tan diferentes de los sentimientos simplemente humanos que nuestro prójimo nos inspira, esos sentimientos tan especiales que son los sentimientos amorosos después de haber dado un paso adelante confesando a la que amamos nuestra ternura por ella, nuestras esperanzas, temerosos enseguida de desagradarle (...) ese temor, esa vergüenza traen consigo el contrario o, el reflujo, la necesidad —aunque en un primer momento sea a costa de retroceder, de retirar vivamente la simpatía anteriormente confesada— de reanudar la ofensiva y de recuperar la estima, el dominio” (Proust, 2002, 729)]

En consonancia con esto, Rosemonde, una de las muchachas de la banda, que ha visto las metamorfosis de Marcel como amante de Albertine, y su paso de admirador a torturador, se expresa de su vínculo amoroso en términos de relaciones de poder : « Ah! ce que vous êtes changé tout de même pour elle, autrefois il n'y en avait que pour elle, c'était elle qui tenait la corde, maintenant elle n'est plus bonne à donner à manger aux chiens. » (Proust, 1999, 1363). [« ¡Ah !, de todos modos, cuánto ha cambiado usted con ella, antes no existía más que ella, era ella la que se llevaba la palma, y ahora no sirve ni para dar de comer a los perros. » (Proust, 708)]. En efecto, la actitud de Marcel como amante (pretender no amar para ocupar el lugar del amado) no tiene como fin únicamente la expresión amorosa sin el peligro de ahuyentar al otro, sino el producir situaciones en las que pueda interrogar a Albertine sobre sus presuntas inclinaciones lésbicas sin levantar sospechas, ejercer control sobre ella sin provocar su rechazo: « N'était-elle de ma part qu'une ruse inconsciente se proposant d'amener vis-à-vis de moi mon amie à cette attitude de crainte et de prière qui me permettrait de l'interroger, et peut-être d'apprendre laquelle des deux hypothèses que je formais depuis longtemps sur elle était la vraie ? » (Proust, 1999, 1380). [“¿Se trataba únicamente por mi parte de una estratagema inconsciente destinada a llevar a mi amiga a esa actitud de temor y súplica respecto de mí que me permitiría interrogarla y quizá saber cuál de las dos hipótesis que sobre ella venía formulando hacía tiempo era la verdadera?” (Proust, 2002, 727)].

Este doble ritmo de deseo-tedio y conflicto-afecto está presente en las citas narradas en *Sodome et Gomorrhe*, en las que Marcel y Albertine recorren el campo en auto. En dicha etapa, Marcel está seguro del afecto y deseo de Albertine, quien, a su vez, expresa explícitamente su amor hacia él



(Proust, 1999, 1516-1524). Marcel se aburre de su romance y pretende romper con Albertine; en ese momento, ama realmente a Andrée y busca someterla al mismo engaño que a Albertine (que ama y desea a otra mujer). Su actitud se invierte cuando se entera de que Albertine es amiga de Léa y de Mlle Vinteuil, las lesbianas canónicas de la *Recherche* (Proust, 1999, 1591-1593). Luego, su interés renace en la forma de sufrimiento, y finge que su pena es causada por un matrimonio no logrado (Proust, 1999, 1595). Una vez más pretende amar a alguien más, y requerir del afecto de Albertine únicamente como paliativo. Nuevamente recurre a esta mentira en *La Prisonnière*, cuando se entera de que Léa estará en la plaza Trocadero, a donde él mismo mandó a Albertine, impidiéndole ir con los Verdurin. Puesto que él la envió a ese lugar, ella no está en falta, y el modo que tiene de hacerla regresar es mencionando ese supuesto amor frustrado y pidiéndole que regrese a consolarlo.

Estas actitudes están motivadas por su creencia de que la declaración explícita de amor, interés y celos, despiertan rechazo en la Otra. Para ganar el combate y mantener su deseo, es preciso el engaño. Por otra parte, él mismo está sujeto a una dinámica de deseo del misterio de la Otra, al franquear la distancia y convivir con ella, o al sentirse deseado e incluso amado, pierde el interés. La cercanía disuelve el misterio y su propio deseo.

Luego, encontramos en Beauvoir elementos para criticar al erotismo cosificante de Marcel, mediante su análisis de figuras que eligen ignorar o dominar a la alteridad: el nihilista-aventurero y el apasionado. Los amores de Marcel serían una mezcla de estas actitudes. Por una parte, el aventurero se centra en la acción sin considerar los fines, en este caso, en el desear puro, siendo indiferente a los fines y a los resultados de sus empresas, así como respecto a las alteridades que encuentra. La vía del aventurero es negatividad pura, acción sin justificación, pero su actitud es solipsista, en tanto que ignora a la alteridad (Beauvoir, 1947, 75-76). Ser indiferente a la alteridad implica no tener escrúpulos respecto a los medios de ejecutar los proyectos, lo cual conlleva dominar a la alteridad. Esta parece ser también la actitud de Marcel y de Swann en su coleccionismo estético, desean poseer a cualquier mujer que perciban como misteriosa:

Variation d'une croyance, néant de l'amour aussi, lequel, préexistant et mobile, s'arrête à l'image d'une femme simplement parce que cette femme sera presque impossible à atteindre. Dès lors on pense moins à la femme, qu'on se représente difficilement, qu'aux moyens de la connaître. Tout un processus d'angoisses se développe et suffit pour fixer notre amour sur elle, qui en est l'objet à peine connu de nous. L'amour devient immense, nous ne songeons pas combien la femme réelle y tient peu de place. (Proust, 1988, 421)

[“¡Mudanza de una creencia, vacío del amor también, que siendo cosa preexistente y móvil se posa en una mujer sencillamente porque esa mujer será casi inasequible! Y en seguida piensa uno más que

en esa mujer, que difícilmente nos representamos, en los medios de conocerlas. Desarróllase todo un proceso de angustias, y él basta para sujetar nuestro amor a esa mujer, objeto, apenas conocido, de un amor. La pasión llega a ser inmensa, y se nos ocurre pensar cuán poco lugar ocupa dentro de ella la mujer real.” (Proust, 1984, 492-493)]

Esta movilidad del deseo también se manifiesta en la fijación de Marcel con la ‘pequeña banda’, antes de que su atención se centre sobre Albertine (está atraído hacia Andrée, Rosemonde y Gisèle, antes del episodio del hotel de Balbec). Refiere que su amor por Albertine conserva ese carácter móvil (se interesa por otras mujeres a las que busca poseer, para luego volver a fijarse en ella): « Pour avoir erré entre toutes ses amies avant de se porter définitivement sur elle, mon amour garda parfois entre lui et l’image d’Albertine un certain « jeu » qui lui permettait comme un éclairage mal adapté de se poser sur d’autres avant de revenir s’appliquer à elle » (Proust, 1988, 410) [“Mi amor, como había vagabundado por entre todas sus amigas antes de dirigirse exclusivamente a ella, conservó a ratos entre él y la imagen de Albertina un cierto «resorte» que, como un aparato de proyección mal enfocado, le permitía posarse en las otras muchachas antes de adaptarse a ella” (Proust, 1984, 480)].<sup>152</sup>

Menciona, a su vez, el gran placer que siente cuando las muchachas en flor le presentan a otras muchachas:<sup>153</sup>

Et ainsi l’espoir du plaisir que je trouverais avec une jeune fille nouvelle venant d’une autre jeune fille par qui je l’avais connue, la plus récente était alors comme une de ces variétés de roses qu’on obtient grâce à une rose d’une autre espèce. Et remontant de corolle en corolle dans cette chaîne de

---

<sup>152</sup> Cuando piensa que Gisèle está enamorada de él, siente remordimiento al figurarse su reacción a su amor colectivo, que incluye a todas sus amigas : « Tout de même, qu’eût-elle pensé si elle avait su que j’avais hésité longtemps entre elle et ses amies, que tout autant que d’elle j’avais voulu être amoureux d’Albertine, de la jeune fille aux yeux clairs, et de Rosemonde ! » (Proust, 1988, 452) [“;Qué hubiera dicho Giselia si hubiese sabido que estuve dudando mucho tiempo entre ella y sus amigos, y que tan pronto quise enamorarme de ella como de Albertina, de la otra muchacha de los ojos claros, o de Rosamunda!” (Proust, 1984, 527)].

<sup>153</sup> Esta idea de las mujeres amadas como medios para conocer y poseer a otras mujeres es recurrente en la *Recherche*. Cuando Marcel le pide ayuda a Albertine para preparar su cita con Mlle de Stermaria, habla de los vínculos sociales con las mujeres que amó en el pasado, refiriéndose a ellas como medios para llegar a otras mujeres: « (...) celle qui n’est plus pour nous qu’un moyen, et un chemin vers d’autres » (Proust, 1999, 1046) [“(…) aquella que para nosotros ya no es sino un medio, y un camino hacia otras” (Proust, 2002, 348)]. Albertine también funge como medio para llegar a otras muchachas durante su segunda estadía en Balbec; usa los datos de sus amigas para encontrarla, y también para obtener los favores de ellas: « Cela fit que pour la trouver, de jeune fille en jeune fille se nouèrent tout naturellement autour d’elle des liens de fleurs. » (Proust, 1999, 1352) [“De este modo, para encontrarla, se anudaron de forma espontánea en torno a ella, de muchacha en muchacha, ramilletes de flores” (Proust, 2002, 695)]. En el drama de *La Prisonnière*, Marcel refiere que su amor por Albertine es pobre, y únicamente le sirve como medio para conocer a otras: « (...) une femme ne sert plus pour nous que de transition avec une autre femme” (Proust, 1989, 158) [“(…) una mujer ya no nos sirve más que de transición hacia otra mujer” (Proust, 2016, 205)].

fleurs, le plaisir d'en connaître une différente me faisait retourner vers celle à qui je la devais, avec une reconnaissance mêlée d'autant de désir que mon espoir nouveau. (Proust, 1988, 453)

[“De suerte que como la esperanza del placer que había de causarme el trato con una muchacha nueva provenía de otra muchacha que me la había presentado, la más reciente venía a ser como una de esas variedades de rosas que se obtienen gracias a una rosa de otra especie. Y pasando de corola en corola por esta cadena de flores, la alegría de conocer a una más me impulsaba a volverme hacia aquella a quien se la debía, con gratitud tan llena de deseo como mi nueva esperanza. (Proust, 1984, 528)]

Todos estos fragmentos muestran que el deseo proustiano es móvil, no motivado por características objetivas, sino por las fantasías y proyecciones de Marcel. Su pasión es menos un deseo de una persona concreta, que una pura potencia, un deseo de desear y mantenerse en el estado subjetivo de agitación, expectativa y persecución:

Cette fugacité des êtres qui ne sont pas connus de nous, qui nous forcent à démarrer de la vie habituelle où les femmes que nous fréquentons finissent par dévoiler leurs tares, nous met dans cet état de poursuite où rien n'arrête plus l'imagination. Or dépouiller d'elle nos plaisirs, c'est les réduire à eux-mêmes, à rien. » (Proust, 1988, 362)

[“Esa fugacidad de los seres que no conocemos y que nos obligan a separarnos de la vida habitual, donde ya llegamos a saber los defectos de las mujeres que en ella tratamos, nos pone en un estado de persecución en que no hay nada que pueda parar la imaginación. Y quitar a nuestros placeres el lado imaginativo es reducirlos a la nada.” (Proust, 1984, 423)]

Bersani añade que esta forma de deseo se traduce en la figura del divertimento pascaliano (*divertissement*). En ese sentido, el deseo es una serie de ilusiones, un estado de actividad continua que busca evadir la angustia de la soledad. Para Marcel, según la interpretación de Bersani, este estado activo no es visto negativamente, como en el caso de Pascal, sino que representa la satisfacción absoluta:

He is prevented from actively going after what he feels would make him happy, so he is never disillusioned by an actual realization of desire (...) He has taken the anguish out of *divertissement* by managing never to get beyond the projets, the desires themselves; but the intensity and excitement of desire are kept because his physical state permits him to feel that there is something more than his desires. (Bersani, 2013, 71)

Cuando esta predominancia del deseo como proyecto es aplicado a las mujeres, conlleva un menosprecio por la alteridad, considerándola como medio para provocar dicho estado, o para conducirlo hacia otras mujeres que lo susciten. El drama de Albertine también entra en esta

categoría, puesto que Marcel vive su deseo como conflicto con la Otra a la que desea poseer. Cuando constata que su libertad la hace la fugitiva por excelencia, considera su libertad con hostilidad, busca someterla mediante mentiras, y hacerla su prisionera:

Indifférents à la fin qu'ils se proposent, ils sont plus indifférents encore aux moyens de l'atteindre ; ils ne se soucient que de leur plaisir ou de leur gloire. [...] rien ne l'empêche donc de sacrifier ces êtres insignifiants à sa propre volonté de puissance ; il les traitera comme des instruments, il les détruira s'ils lui font obstacle. Mais voilà qu'alors il apparaît aux yeux d'autrui comme un ennemi ; son entreprise n'est pas seulement une gageure individuelle, elle est un combat ; il ne peut gagner la partie sans se faire tyran ou bourreau. (Beauvoir, 1947, 78)

Indiferentes al fin que se proponen, son aún más indiferentes a los medios de alcanzarlos; no se ocupan más que de su placer o gloria. (...) luego nada le impide sacrificar estos seres insignificantes a su propia voluntad de poder; los tratará como instrumentos, los destruirá si se le presentan como obstáculos. Pero entonces aparece ante los ojos del otro como un enemigo; su empresa no sólo es un desafío individual; no puede ganar la partida sin hacerse tirano o verdugo.<sup>154</sup>

---

<sup>154</sup> Beauvoir argumenta que la situación opresiva de las mujeres se distingue por la ausencia de giro dialéctico y de reconocimiento, aspecto que explica la diferencia entre su opresión y la del esclavo: « Assimiler la femme à l'esclave est une erreur ; il y a eu parmi les esclaves des femmes, mais il a toujours existé des femmes libres, c'est-à-dire revêtues d'une dignité religieuse et sociale : elles acceptaient la souveraineté de l'homme et celui-ci ne se sentait pas menacé d'une révolte qui pût le transformer à son tour en objet. La femme apparaissait ainsi comme l'inessentiel qui ne retourne jamais à l'essentiel, comme l'Autre absolu, sans réciprocité. » (Beauvoir, 1976a, 241) [“Asimilar a la mujer y el esclavo es un error; entre los esclavos hubo mujeres, pero siempre hubo mujeres libres, es decir, revestidas de una dignidad religiosa y social: aceptaban la soberanía del hombre y éste no se sentía amenazado por una rebelión que pudiera transformarlo a su vez en objeto. La mujer aparecía así como lo inesencial que nunca llega a ser esencial, como la Alteridad absoluta, sin reciprocidad.” (Beauvoir, 2005, 227)]. La diferencia entre el esclavo y la mujer es que, mientras ha habido tanto esclavas como mujeres libres, estas nunca representaron para los hombres una ‘amenaza ontológica’, ya que no eran sus iguales. El giro dialéctico está ausente en lo que concierne a las mujeres, puesto que no se experimentan como esenciales, ni son percibidas así por los hombres. Es pertinente recuperar un argumento de Lundgren-Gothlin, en el que argumenta que la dialéctica del amo y el esclavo sólo tiene lugar entre hombres, *cfr.* Tidd, *Simone de Beauvoir*, 55: “Lundgren-Gothlin notes that Beauvoir works with two different notions of ‘otherness’: the master-slave conflict which seeks to establish self and Other among men, and the non-dialectical relationship rooted in their biological and psychological dependence on each other. So, while woman is ‘Other’ to man as universal subject, she is not the same type of ‘Other’ to man as universal subject, she is not the same type of ‘Other’ as other men against whom man seeks to define himself. As we saw above, woman is the absolute Other because of the special nature of her relationship to her oppressor through a combination of economic, emotional, domestic and social bonds. In formulating her notion of woman as absolute Other, Beauvoir also drew on work by the contemporary anthropologist, Claude Lévi-Strauss, who argued in *Les Structures élémentaires de la parenté* (*The Elementary Structures of Kinship*) (1949) that men always use women as ‘instruments of exchange’ among themselves to retain their social power. Women,

No obstante, Beauvoir también refiere que el aventurero que acumula experiencias y placeres, puede no ser totalmente nihilista, su empresa puede tener el compromiso de la pasión: « (...) le goût de la conquête se lie souvent subtilement à celui de la possession. Don Juan n'aime-t-il que séduire ? N'aime-t-il pas aussi les femmes ? Ou même, ne cherche-t-il pas une femme capable de le combler ? » (Beauvoir, 1947, 76) [“el gusto por la conquista a menudo es ligado sutilmente al de la posesión. ¿Don Juan sólo ama seducir? ¿No ama también a las mujeres? O incluso, ¿no busca una mujer capaz de llenarlo?”]. Como ya vimos, el deseo coleccionista de Marcel (y de Swann) no sólo se dirige a las mujeres por el anhelo de posesión, sino que también establece un vínculo entre la feminidad, la naturaleza y el arte; las mujeres le permitirían el acceso a mundos desconocidos, le permitirían apropiarse de la tierra de la que provienen, y serían un vehículo erótico para la creación artística. Por ello, el deseo que tiene Marcel de apropiarse a la Mujer es deseo de trascendencia, de superar los límites del yo, de prolongación y expansión infinita; al mismo tiempo que es deseo de posesión, de apropiarse una entidad que se le aparece como plenitud (porque está ligada a la trascendencia, al misterio, a la belleza).

Por otra parte, el apasionado afirma al objeto como un absoluto, en tanto que es desvelado por su subjetividad (Beauvoir, 1947, 82).<sup>155</sup> Esto es, que la Otra no es valiosa ‘objetivamente’, sino a partir de que adquiere significación para Marcel, y esta comprensión (en el sentido de inteligibilidad holística de una persona, no de descifrar el fundamento del objeto), este desvelamiento enriquece su mundo y su experiencia. Sin embargo, Beauvoir rechaza explícitamente la pasión maníaca que se torna en posesión: enriquece el mundo pero lo empobrece al fijarse en un único proyecto; se coloca en situación de dependencia sin satisfacción posible; se aísla de la alteridad, no se busca la comunicación, sino la separación y la imposición sobre el otro (Beauvoir, 1947, 82-83), descripción que se aplica perfectamente a los amores de Marcel. La única manera ética de vivir la pasión, para

---

consequently, always remain defined as absolute Other to men who position themselves as universal subjects.”

<sup>155</sup> Gothlin explicita que la apropiación de Beauvoir del término heideggeriano *Erschlossenheit*, tiene tintes antropológicos, puesto que sigue a los intérpretes Corbin y Beaufret: “For Corbin disclosure implies that Dasein is comprehension, interpretation of the world. Jean Beaufret, who was to become one of the most important Heidegger interpreters in France, also treats the concept in his articles on existentialism in 1945. He uses it to demonstrate that Heidegger does not take solipsistic consciousness as his point of departure, but that human being for him is “in-the-world” and related to others. As I will show, Beauvoir’s interpretation of disclosure is in accord with both of these brief characterizations of *Erschlossenheit*, each of which highlights a different aspect. (...) It might be noted that that while Heidegger defines Dasein as disclosure as a clearing in, a clearing of, Being, Corbin, Beaufret, and Beauvoir emphasize the “disclosing,” “revealing” aspect.” (Gothlin, 2003, 48).

Beauvoir, es respetando la libertad y preservando la distancia, lo cual es una forma de reconocimiento:

Cette distance à l'objet qui fait le tourment du passionné, au lieu de vouloir vainement l'abolir, il faut qu'il l'accepte ; elle est la condition du dévoilement de l'objet. L'individu trouvera alors sa joie dans le déchirement même qui le sépare de l'être dont il se fait manque. Ainsi dans les lettres de Mlle de Lespinasse il y a un constant passage de la douleur à l'assomption de cette douleur ; l'amoureuse décrit ses larmes, ses tortures, mais elle affirme qu'elle aime ce malheur ; il est aussi pour elle une source de délices ; elle aime qu'à travers la séparation l'autre apparaisse comme autre ; il lui plaît d'exalter, par sa souffrance même, cette existence étrangère qu'elle choisit de poser comme digne de toutes les sacrifices. Ce n'est qu'en tant qu'étranger, interdit, en tant que libre, que l'autre se dévoile comme autre ; et l'aimer authentiquement, c'est l'aimer dans son altérité et dans cette liberté par laquelle il s'échappe. L'amour est alors renoncement à toute possession, à toute confusion ; on renonce à être afin qu'il y ait cet être qu'on n'est pas. (Beauvoir, 1947, 84-85)

“Esta distancia del objeto que es el tormento del apasionado, en lugar de querer abolirla vanamente, tiene que aceptarla; es la condición para el desvelamiento del objeto. El individuo encontrará entonces su dicha en el desgarramiento mismo que lo separa del ser del cual se hace falta. Así, en las cartas de la srita. de Lespinasse, hay un pasaje constante del dolor a la aceptación de este dolor; la enamorada describe sus lágrimas, sus torturas, mas afirma amar su desdicha; él es también fuente de delicias para ella; ama que a través de la separación el otro aparezca como otro; le place exaltar por su sufrimiento mismo, esta existencia extraña que elige posicionarse como digna de todos los sacrificios. No es sino como extraño, turbado, en tanto libre, que el otro se desvela como otro; y amarlo auténticamente es amarlo en su alteridad y en esta libertad por la que se escapa. Por consiguiente, el amor es renuncia a toda posesión, a toda confusión, se renuncia a ser para que haya este ser que no se es.” (la trad. es mía)

Por una parte, parecería que Marcel ama esta distancia y busca preservarla, ya que desear el estado subjetivo de perseguir a la Otra, requiere desear que conserve su misterio y distancia. Esto sucedería si Marcel respetara a la alteridad y asumiera el deseo como una dinámica de trascendencia e inmanencia (si sólo asume la trascendencia, se identifica con el aventurero-coleccionista). Por el contrario, veremos que Marcel busca la distancia como idealidad, no como relación auténtica con la alteridad.

## II) *El amor como idealidad negativa*

Otro punto en el que el análisis de Sade proporciona elementos pertinentes para el estudio de Proust, es que privilegia a la representación del erotismo por encima de la experiencia vivida. Beauvoir menciona la importancia de la narración del erotismo en los escritos de Sade, enunciar lo

que se va a hacer tiene igual o más importancia que su realización. Asimismo, para efectuar un erotismo sádico que sea la realización del Mal, para performar el sadomasoquismo, Sade requiere de cómplices y testigos, verse como tirano a través de los ojos de la víctima. Este énfasis en la representación se da en detrimento de la experiencia, como afirma Beauvoir, y no sustituye la vivencia ambigua de la carne, ni la presencia de la alteridad:

Mais ce recours à autrui, si précieux soit-il, ne suffit encore pas à lever les contradictions qu'implique la tentative sadique ; si on a échoué à saisir dans une expérience vécue l'unité ambiguë de l'existence, on ne parviendra jamais à la reconstruire intellectuellement. Par définition une représentation ne saurait coïncider ni avec l'intimité de la conscience ni avec l'opacité de la chair ; encore moins peut-elle les réconcilier ; une fois dissociés, ces deux moments de la réalité humaine s'opposent et dès qu'on poursuit l'un, l'autre se dérobe. (Beauvoir, 1955, 47)

Pero este recurso al otro, porpreciado que sea, aún no es suficiente para superar las contradicciones implicadas por la tentativa sádica. Si se ha fracasado a la hora de captar en una experiencia vivida la unidad ambigua de la existencia, no se llegará nunca a reconstruirla intelectualmente. Por definición, una representación no puede coincidir ni con la intimidad de la conciencia ni con la opacidad de la carne, y aún menos puede reconciliarlas. Una vez disociados, estos dos momentos de la realidad humana se oponen y desde el momento en que se persigue uno, el otro se sustrae. (Beauvoir, 2000, 61)

Esto conlleva que el erotismo sadiano se caracterice por la no coincidencia entre representación y experiencia, valorizando la primera por encima de la segunda:

(...) mais l'acte érotique idéal ne sera jamais réalisé. C'est là le sens profond des mots que Sade place dans la bouche de Jérôme : *Ce que nous faisons ici n'est que l'image de ce que nous voudrions faire.* (...) Jamais le crime sadique ne saurait être adéquat à l'intention qui l'anime ; la victime n'est jamais qu'un analogon, le sujet ne se saisit que comme imago, et leur relation n'est que la parodie du drame qui les mettrait réellement aux prises dans leur incommunicable intimité (Beauvoir, 1955, 48)

[...] pero el acto erótico ideal nunca será realizado. Aquí reside el sentido profundo de las palabras que Sade coloca en la boca de Jérôme: «Lo que hacemos aquí solamente es la imagen de lo que deseáramos hacer». (...) El crimen sádico nunca puede ser adecuado a la intención que lo anima, la víctima no es nunca más que un *analogon*, el sujeto sólo se capta como *imago*, y su relación sólo es la parodia del drama que les enfrenta realmente con su íntima incomunicabilidad. (Beauvoir, 2000, 62)]

La imposibilidad de la vivencia erótica como encuentro carnal con la alteridad también es característica de los amores de Marcel. Su erotismo es matizado, afín a la figura del coleccionista estético e idealista. No es mujeriego a la manera de Swann, que sí consume sus aventuras, ni

tampoco es Elstir, quien se casa con su modelo de Belleza artística. Hay muchos Marcel en él: el esteta (aventurero y apasionado), el patriarca (entre el tirano y el sádico), su tía Léonie encerrada en la domesticidad.<sup>156</sup> Al mismo tiempo, hay tendencias sádicas en Marcel, que identifica con el deseo de imponérsele a los seres que ama, propio del Patriarca nervioso. En él hay una mezcla del tirano-Patriarca que impone su voluntad (identificado bajo la figura de Assuérus), del coleccionista estético-idealista (sólo busca imágenes de mujeres que se mantengan a cierta distancia, para proyectar su deseo en ellas sin buscar consumarlo, posponiendo su realización, o buscando dominarlas). El elemento común a todos ellos es que su erotismo es solipsista, de modo que intentan superar este estado de solipsismo, sin lograrlo. Este fracaso se debe a que su vínculo con Albertine siempre es jerárquico, de Sujeto a Otra: es el Sujeto que contempla y proyecta su deseo, mientras que la Otra es una serie de imágenes sucesivas y contradictorias (amor como potencia); es el Sujeto que busca poseerla mediante la interpretación, y que se pierde en el mar de signos e imágenes; es el Sujeto que busca dominarla mediante la relación jerárquica, expresa positivamente su erotismo, bajo la forma de regalos, con los que compra su sumisión; es el Sujeto que es incapaz de mostrarse vulnerable y expresar un amor auténtico a la alteridad, sin buscar encerrarla en el rol de Otra, y sin dominarla. En todas estas instancias, la subjetividad-Otra tiene un rol subordinado y pasivo: recibe la mirada, recibe regalos, caricias.

Albertine tiene un rol activo en la representación del erotismo en las siguientes instancias: 1) cuando Marcel se siente cosificado por su su mirada, lo que simultáneamente revela la subjetividad autónoma de Albertine, 2) con el beso que le otorga (él recibe algo de ella, y cuando deja de recibirlo, se repite el sufrimiento de su infancia, 3) cuando le escapa de diversas formas (al callar, al mentir en el interrogatorio del Amo, al ver el modo de ‘engañarlo’). En suma, Albertine escapa cuando se rehúsa a ser el objeto erótico de Marcel, ya sea como el que es mirado sin devolver la mirada, o como el que está encerrado en la domesticidad y supeditado a la autoridad del amo.

---

<sup>156</sup> Es así que Marcel nota que presenta ‘personalidades’ contradictorias y diversas, y que el vínculo con Albertine no es unilateral, sino dialógico: « C’est peut-être parce qu’étaient si divers les êtres que je contemplais en elle à cette époque que plus tard je pris l’habitude de devenir moi-même un personnage autre selon celle des Albertine à laquelle je pensais : un jaloux, un indifférent, un voluptueux, un mélancolique, un furieux, recréés non seulement au hasard du souvenir qui renaissait, mais selon la force de la croyance interposée, pour un même souvenir, par la façon différente dont je l’appréciais. » (Proust, 1988, 507) [“Quizá por ser tan diversos los seres que entonces contemplaba, yo me acostumbré más adelante a convertirme yo mismo en distintos personajes, según en cuál de las Albertinas estuviese pensando; un hombre celoso, indiferente, voluptuoso, melancólico, exasperado, que se creaban no sólo merced al capricho del recuerdo que iba naciendo, sino con arreglo a la fuerza de la creencia interpuesta por un mismo recuerdo, por el modo distinto como yo le apreciaba.” (Proust, 1984, 588)].



La falla ética de Marcel es que sólo considera a la mujer como Otra, y esto imposibilita toda autenticidad en sus relaciones, la “íntima presencia de la alteridad escapa radicalmente”. Se divide entre el placer del desvelamiento (que lo lleva a una actitud meramente estética hacia la alteridad) y el deseo de posesión (que culmina en su coleccionismo de representaciones de la Femenidad, en su interpretación vertiginosa y celos). Marcel reduce a las mujeres a ser objetos de contemplación y disfrute estético, que en seguida colecciona como representación, y como peldaños eróticos y estéticos para su propia trascendencia, esto es, son medios para la creación artística. Esto conlleva que sólo valora a la mujer como representación de la Mujer y como instancia de la Femenidad, no como persona y alteridad.

Para Marcel, la alteridad representa el peligro máximo, particularmente bajo la figura de la Otra (amada fugitiva): el Misterio que le escapa, la mujer que posiblemente lo engaña y que nunca podrá poseer cabalmente. Su tragedia es que busca poseerla en su interioridad, no en su exterioridad. Todos los signos voluntarios y discursivos por los que ella le muestra reconocimiento, afecto y sumisión, le generan un placer de Amo, pero no lo colman; busca acceder a su misterio y subjetividad. Pero si esto fuera posible, el deseo se anularía. Lo que la ata a la Otra es su representación como misteriosa.

Al igual que el caso de Sade, parece que lo que caracteriza al erotismo proustiano es el drama de la no-coincidencia; pero Marcel hace de ese drama la condición misma del deseo. Marcel busca prolongar su estado de deseo permanentemente, su deseo como potencia orientada hacia el futuro, a la vez que sufre por el deseo de posesión presente. Podríamos entender esto como la tensión entre el deseo de desvelar a la alteridad (el deseo que surge a distancia y que es experimentado como dicha), y el deseo de poseer y dominar a la alteridad. Marcel sólo disfruta positivamente del deseo como potencia y desvelamiento, mientras que sólo vive el deseo de posesión como ansiedad y celos.

Concibe toda consumación como decepcionante, en virtud de su voluntad totalizante que prefiere su propia imagen y representación al encuentro efectivo con la alteridad. Entonces, incurre en las fallas éticas al erotismo mencionadas por Beauvoir y Bergoffen: la tensión entre el deseo de desvelamiento y el deseo de posesión y dominio (vividos como ansiedad) hacen que Marcel tienda siempre a la alteridad, pero sólo como Otra misteriosa que se presta a la interpretación. La tensión entre ambos deseos hace que viva el desvelamiento como ansiedad, más que como dicha. Entonces, predomina el deseo de posesión de la Otra.

El erotismo en la *Recherche* se presenta como el fracaso de la posesión imposible: el amante quiere poseer y es poseído, entre más aprisiona a Albertine, más es prisionero, entre más se deja dominar por el deseo de posesión, disfruta menos de los placeres del desvelamiento de la alteridad.

En la etapa en que Marcel cohabita con Albertine, formula constantemente la contradicción de mantenerla en su casa: No se siente enamorado, no disfruta de su presencia sino de su ausencia, únicamente lo satisface el beso nocturno, pero a pesar de ello controla sus salidas y excursiones (15). Albertine le priva temporalmente del sufrimiento de los celos, pero esto constituye ausencia de dolor, más que gozo (6):

D'Albertine, en revanche, je n'avais plus rien à apprendre. Chaque jour, elle me semblait moins jolie. Seul le désir qu'elle excitait chez les autres, quand l'apprenant je recommençais à souffrir et voulais la leur disputer, la hissait à mes yeux sur un haut pavois. Elle était capable de me causer de la souffrance, nullement de la joie. Par la souffrance seule subsistait mon ennuyeux attachement. Dès qu'elle disparaissait, et avec elle le besoin de l'apaiser, requérant toute mon attention comme une distraction atroce, je sentais le néant qu'elle était pour moi, que je devais être pour elle. J'étais malheureux que cet état durât et, par moments, je souhaitais d'apprendre quelque chose d'épouvantable qu'elle aurait fait, et qui eût été capable, jusqu'à ce que je fusse guéri, de nous brouiller, ce que nous permettrait de nous réconcilier, de refaire différente et plus souple la chaîne qui nous liait. En attendant, je chargeais mille circonstances, mille plaisirs, de lui procurer auprès de moi l'illusion de ce bonheur que je ne me sentais pas capable de lui donner. (Proust, 1989, 21-22)

[“En cambio, de Albertina ya no me quedaba nada que aprender. Cada día me parecía menos bonita. Sólo el deseo que suscitaba en los demás la izaba a mis ojos en un alto pavés cuando, al enterarme, comenzaba a sufrir de nuevo y quería disputársela. Podía causarme sufrimiento, nunca alegría. Y sólo por el sufrimiento subsistía mi fastidioso apego a ella. Tan pronto como desaparecía, y con ella la necesidad de calmar aquel sufrimiento, que requería toda mi atención como una distracción atroz, sentía que no era nada para mí, como nada debía de ser yo para ella. Me dolía la continuación de aquel estado, y a veces deseaba enterarme de algo terrible que ella hubiera hecho y que diera lugar a una ruptura hasta que me curara, lo que nos permitiría reconciliarnos, rehacer de manera diferente y más ligera la cadena que nos unía.” (Proust, 2016, 31)]

Parte del desencanto de Marcel es producido por la representación que tiene de Albertine, al contrastar su percepción de la personalidad de Albertine en su adolescencia y adultez: pasa de tener atributos dinámicos, activos, actitudes altaneras, groseras e impositivas, a tener un carácter dócil, pasivo, someterse a las reglas de Marcel. Dicho contraste es tanto fuente de placer de asimilación y dominación de la Otra, como de desilusión:

Albertine n'avait-elle pas été devant l'hôtel comme une grande actrice de la plage en feu excitant les jalousies quand elle s'avancait dans ce théâtre de nature, ne parlant à personne, bousculant les habitués, dominant ses amies, et cette actrice si convoitée n'était-ce pas elle qui, retirée par moi de la scène, enfermée chez moi, était à l'abri des désirs de tous qui désormais pouvaient la chercher vainement, tantôt dans ma chambre, tantôt dans la sienne où elle s'occupait à quelque travail de dessin et de ciselure ? (Proust, 1989, 60)

¿No era Albertina en Balbec, frente al hotel, como una gran actriz de la playa encendida, suscitando celos cuando avanzaba en aquel escenario natural, no hablando con nadie, empujando a los habituales, dominando a sus amigas, y aquella actriz tan codiciada no era ella, que, retirada por mí de la escena, encerrada en mi casa, estaba aquí, al abrigo de los deseos de todos los que ahora podían buscarla en vano, tan pronto en mi cuarto como en el suyo, en el que se ocupaba en algún trabajo de dibujo y de cincelado? (Proust, 2016, 80-81)

Marcel se expresa en términos similares sobre las otras muchachas de la pequeña banda: cuando llega a conocerlas, pierden su misterio y su atractivo. El dominio que ejerce Marcel sobre ellas forma parte de esta metamorfosis : « (...) ces ravissantes inconnues, actrices de la romanesque première année, et sur lesquelles je ne cessais de quêter des renseignements, n'avaient plus pour moi de mystère. Elles étaient devenues pour moi, *obéissantes à mes caprices*, de simples jeunes filles en fleurs » (Proust, 1989, 61, el énfasis es mío) [(...) aquellas encantadoras desconocidas, actrices del novelesco primer año y sobre las cuales no cesaba yo de indagar detalles, ya no tenían misterio para mí. Se habían vuelto obedientes a mis caprichos, simples muchachas en flor” (Proust, 2016, 81)

En suma, Marcel es atraído por Albertine y las muchachas de la pequeña banda porque escapan a su alcance, son seres en fuga. Esto quiere decir que, por una parte, se ve atraído hacia ellas como plenitud que no ha poseído *aún* y que desea anexas a su colección. Una vez que las asimile en su colección, perderán su prestigio, y deseará a otras mujeres. Pero también quiere decir que las muchachas ya no se le presentan como Otras temibles y lejanas, como astros inaprensibles, sino como mujeres de carne y hueso, con defectos y vicios. A la vez que no hay una correspondencia entre la imagen y la persona en cuestión. Finalmente, significa que Marcel ha obtenido algo de ellas que ha modificado sus relaciones, en términos de poder. La Albertine adolescente que añora (que, en palabras de Rosemonde, tiraba las riendas) ejercía atracción sobre él porque no la había dominado, era una voluntad misteriosa que escapaba a sus propios designios y deseos; mientras que la Albertine joven con la que convive diario, es condescendiente y cede a su voluntad. Las muchachas ‘obedecen a sus caprichos’, luego, ya no son las voluntades lejanas e impredecibles. A pesar de la predilección de Marcel por las muchachas en fuga, obtiene un placer muy concreto a

partir de la cohabitación con Albertine: el placer ambiguo de la posesión (siempre incompleto e incierto, pero con pruebas materiales que satisfacen su imagen de amo).

Asimismo, las fantasías que tiene Marcel de Albertine lo envuelven en una serie de paradojas: preferir la imagen a la persona, desear tanto la distancia como la posesión, aprisionarla aunque anule su deseo, vivir su erotismo como celos y posesión. La curiosidad genuina que le genera la alteridad se torna en la búsqueda frenética de interpretación de los signos, porque se vuelve curiosidad de la Otra, infinita como la batalla de Jerjes contra el mar. Por ello, su interpretación detectivesca de Albertine no es un desvelamiento 'auténtico' que se presta a la dicha del desvelamiento, más que de la dominación:

(...) j'aurais dû cesser de voir Albertine, car elle était entrée pour moi dans cette période lamentable où un être, disseminé dans l'espace et dans le temps, n'est plus pour nous une femme, mais une suite d'événements sur lesquels nous ne pouvons faire la lumière, une suite de problèmes insolubles, une mer que nous essayons ridiculement, comme Xerxès, de battre pour la punir de ce qu'elle a englouti. Une fois cette période commencée, on est forcément vaincu. (Proust, 1989, 96)

(...) debía haber dejado a Albertina hacía mucho tiempo, pues había entrado para mí en ese lamentable período en que un ser, diseminado en el espacio y en el tiempo, ya no es para nosotros una mujer, sino una serie de acontecimientos que no podemos poner en claro, una serie de problemas insolubles, un mar que, como Jerjes, queremos ridículamente azotar para castigarle por lo que se ha tragado. Una vez iniciado este período, somos inevitablemente vencidos. (Proust, 2016, 125)

Luego, no lo motiva el deseo a la distancia que acepta conservar el misterio de la alteridad, sino el deseo que busca anular dicha distancia para asimilar a la Otra, y con ello desaparecer el misterio que, al mismo tiempo, es lo que suscita su deseo en primer lugar. Entonces, en Marcel, se trata de un deseo que confunde la dicha del desvelamiento (soñar a la Albertine de la playa), con la angustia de apoderarse de ella. Por eso su amor tiene la forma de la angustia y los celos, no de dicha y sufrimiento por la separación. Quizás la etapa en la que Marcel gozó más de la dicha del desvelamiento fue cuando su amor era contemplativo, durante la primera estancia en Balbec. Así como durante los paseos en coche, en los que disfrutaba de la ausencia y proximidad de Albertine. Pero este tipo de desvelamiento sigue teniendo la estructura jerárquica del vínculo entre Sujeto y Otra, por lo que deriva en el deseo de apoderarse de la Otra, de usurparla y dominarla.

Por otra parte, Marcel es consciente de la dicha del desvelamiento y de que es un momento subjetivo. Pero esto lo lleva a minimizar el rol de la alteridad y del encuentro efectivo, así como a exaltar el desvelamiento como la finalidad del erotismo. Le adjudica mayor valor a su representación que al encuentro con la alteridad, al grado que considera que las mujeres son

actrices, figurantes en el teatro de sus representaciones, sin darles una existencia autónoma o reconocerles agencia. El encuentro es importante, mientras sea fugaz y él tenga el rol de espectador, lo cual le permite adjudicar significados a las mujeres, sin conocerlas de hecho, sin que haya confrontación con la alteridad. En el caso de las mujeres que vuelve a ver, hace de la confrontación entre imagen y persona un juego de desciframiento de signos, reactivado por los celos y la sospecha de lesbianismo. Pero no hay encuentro con la alteridad en los términos recuperados por Beauvoir: que en el encuentro erótico ambos sean sujeto y objeto simultáneamente, que se hagan carne y vivan al otro como carne, y que su vínculo sea el don y la generosidad.

La consumación del acto sexual no es lo que motiva su erotismo, sino la fantasía y el misterio. Como la imagen de la Otra predomina por encima del encuentro y confrontación con la alteridad, esta forma de erotismo no supera el solipsismo. Sus sospechas y placeres, las vive en soledad, a partir de representaciones, mas no como vínculo bilateral con Albertine.

Marcel goza el juego de la distancia y proximidad, pero no como comunicación con la alteridad, sino como placer solipsista, para amar a Albertine, lo hace en soledad, donde puede imprimirle sus fantasías e imágenes —tal y como hace para profundizar en sus impresiones sensibles, para disfrutar de lo bello requiere de soledad—: « Ce qu'on prend en présence de l'être aimé, n'est qu'un cliché négatif, on le développe plus tard, une fois chez soi, quand on a retrouvé à sa disposition cette chambre noire intérieure dont l'entrée est « condamnée » tant qu'on voit du monde. » (Proust, 1988, 435)<sup>157</sup>[“Lo que se hizo en presencia de la amada no es más que un clisé negativo, y se la

---

<sup>157</sup> Esta actitud de Marcel hacia Albertine es constante. La vemos en los paseos que hace con Albertine, en los alrededores de Balbec, cuando la deja sola para que pinte, y él se distancia para pensar en ella y soñarla. *Cfr.* Proust, 1999, 1516: « Tout en feignant d'être occupé d'autre chose que d'elle, et d'être obligé de la délaissier pour d'autres plaisirs, je ne pensais qu'à elle [...] même à une assez grande distance d'Albertine j'avais la joie de penser que si mes regards ne pouvaient pas aller jusqu'à elle, portant plus loin qu'eux, cette puissante et douce brise marine qui passait à côté de moi devait dévaler, sans être arrêtée par rien jusqu'à Quetteholme, venir agiter les branches des arbres qui ensevelissent Saint-Jean-de-la Haise sous leur feuillage, en caressant la figure de mon amie, et jeter ainsi un double lien d'elle à moi dans cette retraite indéfiniment agrandie, mais sans risques, comme dans ces jeux où deux enfants se trouvent par moments hors de la portée de la voix et de la vue l'un et l'autre, et où tout en étant éloignés ils restent réunis. » [“A pesar de fingir que me ocupaba de otras cosas y no de ella, y que estaba obligado a abandonarla por otros placeres, sólo pensaba en ella. (...) incluso a una distancia bastante grande de Albertine sentía la alegría de pensar que si mis miradas no podían alcanzarla, más lejos que ellas habría llegado aquella potente y dulce brisa marina que, pasando a mi lado, debía de rodar sin verse detenida por nada hasta Quetteholme, de ir a agitar las ramas de los árboles que sepultan Saint-Jean-de-la-Hanse bajo su follaje, acariciando la cara de mi amiga, y de echar así un doble lazo entre ella y yo en aquel retiro indefinidamente agrandado, pero sin riesgos, como en esos juegos en que dos niños se encuentran por momentos fuera del alcance de la voz y de la vista el uno del otro, y en que, pese a estar alejados, siguen unidos.” (Proust, 2002, 886-887)]. En *la Prisonnière*, también hay una dinámica de fantasía y ‘tedio’, según el nivel de proximidad de Albertine, y la intervención de los celos.

revela más adelante, en casa, cuando tenemos a nuestra disposición esa cámara oscura interior cuya puerta está condenada mientras hay gente delante.” (Proust, 1984, 508].

El amor solipsista proustiano coincide con la negatividad del amor ideal. Retomando a Kierkegaard, Beauvoir discute el erotismo *ideal* que prefiere la imagen de la Mujer que la experiencia, el conocimiento y convivencia con mujeres de carne y hueso:

« C’est dans un rapport négatif que la femme rend l’homme productif dans l’idéauté...Des rapports négatifs avec la femme peuvent nous rendre infinis...des rapports positifs avec la femme rendent l’homme fini dans les proportions les plus vastes. » C’est dire que la femme est nécessaire dans la mesure où elle demeure une Idée dans laquelle l’homme projette sa propre transcendance ; mais qu’elle est néfaste en tant que réalité objective, existant pour soi et limitée à soi. (Beauvoir, 1976a, 305)

[«La mujer hace al hombre productivo en la idealidad dentro de una relación negativa...Las relaciones negativas con las mujeres pueden hacernos infinitos...las relaciones positivas con la mujer hacen al hombre finito en las proporciones más amplias». Es como decir que la mujer es necesaria en la medida en que siga siendo una Idea en la que el hombre proyecta su propia trascendencia, pero que es nefasta como realidad objetiva, existente para sí y limitada a sí. (Beauvoir, 2005, 277)]

Al igual que Kierkegaard, Marcel prefiere la negatividad a la posesión positiva, si bien se place en su rol de amo, la posesión también le pesa como modo de esclavitud. Los placeres que le produce la convivencia con Albertine se deben en buena medida a la negatividad : « (...) en face d’une vivante énigme l’homme demeure seul : seul avec ses rêves, ses espoirs, ses craintes, son amour, sa vanité ; ce jeu subjectif qui peut aller du vice à l’extase mystique est pour beaucoup une expérience plus attrayante qu’un authentique rapport avec un être humain. » (Beauvoir, 1976a, 399) [“(...) frente a un enigma vivo, el hombre se queda solo: solo con sus sueños, sus esperanzas, sus temores, su amor, su vanidad; este juego subjetivo, que puede ir del vicio al éxtasis místico, es para muchos una experiencia más atractiva que una relación auténtica con un ser humano.” (Beauvoir, 2005, 354)].

Marcel retoma el ideal de la negatividad de la mujer: La Mujer es infinito como Idea, no como carne y cuerpo, es fuente de deseo y fantasías en tanto imagen. La confrontación constante entre la imagen y la mujer ‘real’ va acompañada del cese del deseo: la Idea choca con el cuerpo.<sup>158</sup> Como

---

<sup>158</sup> Esta idealidad del erotismo es emblemática en el caso de Swann, su genio y sensibilidad artística son desperdiciados en la domesticidad. Mientras que la negatividad posibilita el ‘florecimiento’ artístico de Marcel. Este punto es ambiguo en Proust, en tanto que reivindica la soledad como fundamento del genio artístico, a la vez que la recreación de la vida depende esencialmente del trato con la alteridad.

hemos visto, esta confrontación produce desilusión en Marcel, ante la no correspondencia entre imagen deseada y persona presente, pero también produce sorpresa cuando se le aparece un aspecto nuevo e insospechado, y orgullo de propietario que se adueñó de la serie de imágenes, aunque la imagen actual no tenga atractivo. La idealidad de la mujer amada y la imposibilidad de su posesión llega a su punto máximo en la escena de Albertine durmiendo:

Par là son sommeil réalisait dans une certaine mesure, la possibilité de l'amour ; seul, je pouvais penser à elle, mais elle me manquait, je ne la possédais pas. Présente, je lui parlais, mais étais trop absent de moi-même pour pouvoir penser. Quand elle dormait, je n'avais plus à parler, je savais que je n'étais plus regardé par elle, je n'avais plus besoin de vivre à la surface de moi-même. En fermant les yeux, en perdant la conscience, Albertine avait dépouillé, l'un après l'autre, ses différents caractères d'humanité qui m'avaient déçu depuis le jour où j'avais fait sa connaissance. Elle n'était plus animée que de la vie inconsciente des végétaux, des arbres, vie plus différente de la mienne, plus étrange et qui cependant m'appartenait davantage. Son moi ne s'échappait pas à tous moments, comme quand nous causions, par les issues de la pensée inavouée et du regard. Elle avait rappelé à soi tout ce qui d'elle était en dehors, elle s'était réfugiée, enclose, résumée, dans son corps. En la tenant sous mon regard, dans mes mains, j'avais cette impression de la posséder tout entière que je n'avais pas quand elle était réveillée. (Proust, 1989, 62)

[De este modo, su sueño realizaba, en cierta medida, la posibilidad del amor: solo, podía pensar en ella, pero me faltaba ella, no la poseía; presente, le hablaba, pero yo estaba demasiado ausente de mí mismo para poder pensar. Cuando ella dormía, yo no tenía que hablar, sabía que ella no me miraba, ya no tenía necesidad de vivir en la superficie de mí mismo.

Al cerrar los ojos, al perder la conciencia, Albertina se había desprendido, uno tras otro, de aquellos diferentes caracteres de humanidad que me decepcionaron el día mismo en que la conocí. Ya no quedaba en ella más que la vida inconsciente de los vegetales, de los árboles, vida más diferente de la mía, más ajena y que, sin embargo, me pertenecía más. Ya no se escapaba su yo a cada momento, como cuando hablábamos, por las puertas del pensamiento inconfesado y de la mirada. Había recogido dentro de sí todo lo que era exteriormente; se había refugiado, encerrado, resumido en su cuerpo. Teniéndola bajo mis ojos, en mis manos, me daba la impresión de poseerla por entero, una impresión que no sentía cuando estaba despierta. (Proust, 2016, 83)]

Percibimos la Otredad radical de Albertine, quien se le presenta como 'planta', no como conciencia que lucha y se evade, por lo que Marcel está libre de las maniobras de disimulación. La voluntad de Albertine es anulada (lo que muestra son signos involuntarios e inconscientes) y, por consiguiente, la de Marcel, todo lo que hace Marcel para extraer de ella la verdad. Se refiere a ella como paisaje naturalista (63), como algo tan puro, inmaterial y misterioso como « les créatures inanimées que sont les beautés de la nature. » (Proust, 1989, 62). Los temas de la multiplicidad de Albertine se

repiten en este episodio : « Chaque fois qu'elle déplaçait sa tête elle créait une femme nouvelle, souvent insoupçonnée de moi. Il me semblait posséder non pas une, mais d'innombrables jeunes filles. » (Proust, 1989, 64) [“Cada vez que movía la cabeza, creaba una mujer nueva, a veces insospechadas para mí. Me parecía poseer no una, sino innumerables muchachas.” (Proust, 2016, 85)].

Pero en vez de sentir desesperación ante la fugacidad de sus personalidades, Marcel siente la plenitud de la posesión completa: la esencia de Albertine, su secreto, se concentra en ese momento — « (...) il me semblait que c'était condensée, en lui, toute la personne, toute la vie de la charmante captive, étendue là sous mes yeux. » (Proust, 1989, 63) [“(...) me parecía que, condensada en él, estaba toda la persona, toda la vida de la encantadora cautiva, allí tendida bajo mis ojos.” (Proust, 2016, 84)]—. Al mismo tiempo, la no resistencia de Albertine le otorga la satisfacción de la posesión, en tanto que la mirada sin reciprocidad es un modo de posesión, el único que le permite a Marcel disfrutar tanto de la presencia de la amada como de la profundización en sus impresiones. Así, Marcel describe a Albertine como objeto pasivo y contemplado que suscita su placer voyeurista e insinúa que se masturba viéndola dormir. Nunca renuncia a la posición de amo y sujeto, ni en el beso que recibe, ni en su onanismo, a la vez que no experimenta a Albertine como carne en contacto con la de él. Únicamente es la carne que reviste sus fantasías :

Parfois, il me faisait goûter un plaisir moins pur. Je n'avais besoin pour cela de nul mouvement, je faisais pendre ma jambe contre la sienne, comme une rame qu'on laisse traîner et à laquelle on imprime de temps à autre une oscillation légère pareille au battement intermittent de l'aile qu'ont les oiseaux qui dorment en l'air. Je choisissais pour la regarder cette face de son visage qu'on ne voyait jamais et qui était si belle. (...) Le bruit de sa respiration devenant plus fort pouvait donner l'illusion de l'essoufflement du plaisir et quand le mient était à son reme, je pouvais l'embrasser sans avoir interrompu son sommeil. Il me semblait à ces moments-là que je venais de la posséder plus complètement, comme une chose inconsciente et sans résistance de la muette nature. (Proust, 1989, 64-65)

[“A veces me hacía gustar un placer menos puro. Para ello no tenía necesidad de ningún movimiento, extendía mi pierna contra la suya, como una rama que se deja caer y a la que se imprime de cuando en cuando una ligera oscilación, parecida al intermitente batir del ala de los pájaros que duermen en el aire. Elegía para mirarla ese lado de su rostro que no se veía nunca y que tan bello era. (...) Su respiración, ahora más fuerte, podía dar la ilusión del jadeo del placer y cuando el mío llegaba a su término podía besarla sin haber interrumpido su sueño. En aquellos momentos me parecía que acababa de poseerla más completamente, como una cosa inconsciente y sin resistencia de la muda naturaleza.” (Proust, 2016, 86)]



Siguiendo a Bergoffen, Marcel está huyendo de la *mirada* de Albertine, en un pleno ejercicio de poder sobre ella:

(...) I can only experience the other by experiencing the passivity, the flesh that is also me. I become aware of the human reality of the other that I act upon by experiencing myself as a reality that can be acted upon. I can retreat before this experience. I can refuse to allow it to take hold of me. I can move to negate the other's subjectivity: the look. Or, I can open myself to this experience by opening myself to the erotic. Fully open I experience the intoxications of touching the other through myself and of being touched by an otherness that is me. Afraid of this risk but sensitive to the erotic I turn to sadism. (Bergoffen, 1955, 188)

Anticipa que su solución es provisoria, ya que tanto sus celos como 'el amor al placer' de Albertine, son crónicos. Si bien Albertine renuncia a placeres por Marcel, siempre existe la posibilidad de que surjan otros : « de sorte que ma souffrance ne pouvait, si j'avais réfléchi, finir qu'avec Albertine ou qu'avec moi. » (Proust, 1989, 16) ["de suerte que, bien pensado, mi sufrimiento no podía acabar más que con Albertina o conmigo" (Proust, 2016, 24)]. En consonancia con esto, utiliza constantemente un lenguaje bélico para describir sus relaciones con Albertine, ya sea como la estrategia diplomática entre países (18).

El deseo solipsista de Marcel se refuerza bajo ambas figuras, puesto que únicamente requieren de la participación de Albertine como 'actriz' de sus fantasías. Por una parte, Marcel quiere 'destruir' las imágenes que le causan celos (las imágenes del supuesto lesbianismo de Albertine), tarea que él mismo concibe como infinita e imposible; independientemente de Albertine, pueden surgir sospechas e imágenes nuevas. Marcel anticipa que incluso cuando Albertine muera, seguirá sintiendo celos: « On n'a pas besoin d'être deux, il suffit d'être seul dans sa chambre à penser pour que de nouvelles trahisons de votre maîtresse se produisent, fût-elle morte. » (Proust, 1989, 79) ["No hace falta ser dos, basta estar solo en nuestro cuarto, pensando, para que se produzcan nuevas traiciones de nuestra amada, aunque haya muerto." (Proust, 2016, 104)]. Por otra parte, Marcel busca apropiarse de una imagen familiar de ella, asimilarla en sí mismo y destruir su imagen como Otra. La paradoja consiste en que únicamente puede desear a Albertine como Otra, en virtud de su misterio:

L'image que je cherchais, où je me reposais, contre laquelle j'aurais voulu mourir, ce n'était plus l'Albertine ayant une vie inconnue, c'était une Albertine aussi connue de moi qu'il était possible (et c'est pour cela que cet amour ne pouvait être durable à moins de rester malheureux, car par définition il ne contentait pas le besoin de mystère), c'était une Albertine ne reflétant pas un monde lointain, mais ne désirant rien d'autre —il y avait des instants où, en effet, cela semblait être ainsi— qu'être

avec moi, toute pareille à moi, une Albertine image de ce qui précisément était mien et non de l'inconnu. (Proust, 1989, 67)

[“La imagen que buscaba, la imagen en la que me recreaba, contra la cual hubiera querido morir, ya no era la Albertina que tenía una vida desconocida, era una Albertina conocida por mí en todo lo posible (por eso aquel amor no podía durar, a menos de seguir siendo desgraciado, pues, por definición, no satisfacía la necesidad del misterio), era una Albertina que no reflejaba un mundo lejano, que no deseaba más-había, en efecto ,momentos en que parecía ser así- que estar conmigo, del todo semejante a mí, una Albertina imagen de lo que precisamente era mío y no de lo desconocido.” (Proust, 2016,90)]

Los placeres de la soledad consisten en establecer conexiones y asociaciones de la memoria, en revivir sus ‘yos’ pasados. Estas fantasías lo mantienen en un estado permanente de deseo del pasado, lo cual constituye un deseo de expansión, trascendencia y felicidad, sin arriesgarse a ser desilusionado. El gozo de la soledad hace que la presencia de Albertine le pese como obstáculo a sus proyectos : « (...) je me demandais si me marier avec Albertine ne gâcherait ma vie, tant en me faisant assumer la tâche trop lourde pour moi de me consacrer à un autre être, qu’en me forçant à vivre absent de moi-même à cause de sa présence continuelle et en me privant à jamais des joies de la solitude. » (Proust, 1989, 21). [“ (...) me preguntaba si no malograría mi vida casándome con Albertina, haciéndome asumir la obligación, demasiado pesada para mí, de consagrarme a otro ser, obligándome a vivir ausente de mí mismo por su presencia continua y privándome para siempre de los goces de la soledad.” (Proust, 2016, 30)].

El deseo de conocer mujeres misteriosas también hace que desee liberarse de Albertine : « Mais si le surcroît de joie, apporté par la vue des femmes impossibles à imaginer a priori, me rendait plus désirables, plus dignes d’être explorés, la rue, la ville, le monde, il me donnait par là même la soif de guérir, de sortir et, sans Albertine, d’être libre. » (Proust, 1989, 21) [Mas si el suplemento de alegría aportado por la contemplación de unas mujeres imposibles de imaginar a priori me las hacía más deseables, más dignas de ser exploradas, la calle, la ciudad, la gente, me daban al mismo tiempo el afán de curarme, de salir y de ser libre sin Albertina.” (Proust, 2016, 30)]

En su deseo se ve reflejado el deseo triangular (desea a Albertine porque es deseada por otros) y la hostilidad de las conciencias masculinas ; Marcel compite con otros hombre para poseer a esta mujer: « Il arriverait, si nous savions mieux analyser nos amours, de voir que souvent les femmes ne nous plaisent qu’à cause du contrepoids d’hommes à qui nous avons à les disputer ; ce contrepoids supprimé, le charme de la femme tombe. » (Proust, 1989, 398). Pero también lucha con Albertine (ella lucha por su libertad, él, por su posesión):

(...) mon plaisir d'avoir Albertine à demeure chez moi était beaucoup moins un plaisir positif que celui d'avoir retiré du monde où chacun pouvait la goûter à son tour, la jeune fille en fleurs qui, si du moins elle ne me donnait pas de grande joie, en privait les autres. L'ambition, la gloire m'eussent laissé indifférent. Encore plus étais-je incapable d'éprouver la haine. Et cependant, chez moi aimer charnellement, c'était tout de même pour moi jouir d'un triomphe sur tant de concurrents. (Proust 1989 ,69]

[“(...) mi satisfacción de ver a Albertina viviendo en mi casa era, mucho más que un placer positivo, el de haber retirado del mundo donde cualquiera podía disfrutarla a su vez a la muchacha en flor que, si no me daba gran alegría, al menos no se la daba a los demás. La ambición y la gloria me hubieran dejado indiferente. Era aún más incapaz de sentir odio. Y, sin embargo, amar carnalmente era para mí gozar de un triunfo sobre tantos competidores.” (Proust, 2016, 91)]

Luego, los celos hacen que su ‘amor’ renazca: el objeto de deseo de Albertine es misterioso y desconocido para él, por lo que la ata a ella. Su interés también renace con la idea de que otros hombres compiten por Albertine. Entonces, hay un juego de proximidad y distancia en el erotismo de Marcel, orientado a mantener el deseo como estado subjetivo.

Este juego tiene como consecuencia que el personaje mismo de Albertine sea partícipe de esta tensión: debe ser lo suficientemente próximo como para que no sea una mera proyección de Marcel, para que su amor no sea totalmente solipsista debe haber interacción y conflicto, para que el deseo se mantenga no puede ser dominación total. Entonces, tenemos atisbos de quién es Albertine. Pero el personaje es presentado con suficiente distancia para conservar un aura de misterio.

No obstante, Beauvoir añade que el amor negativo e ideal de la Mujer tiene como contraparte la decepción, al descubrir en ella la materialidad inferior a la Idea:

Parce qu'elle est faux Infini, Idéal sans vérité, elle se découvre comme finitude et médiocrité et du même coup comme mensonge. (...) La femme fait rêver l'homme : cependant elle pense au confort, au pot-au-feu ; on lui parle de son âme alors qu'elle n'est qu'un corps. (...) Elle représente en vérité le quotidien de la vie ; elle est niaiserie, prudence, mesquinerie, ennui. (Beauvoir, 1976a, 306)

Porque es falso infinito, Ideal sin verdad, se descubre como finitud y mediocridad y al mismo tiempo como mentira. (...) La mujer hace soñar al hombre, aunque ella piense en el bienestar, en el cocido; le hablan de su alma, cuando ella sólo es un cuerpo. (...) Ella representa en realidad la vida cotidiana, esa bobería, prudencia, mezquindad, aburrimiento. (Beauvoir, 2005, 278)

La mujer es una vía a la infinitud como Idea e Ideal, no como carne y cuerpo. En Proust el deseo y el fracaso van acompañados, en tanto que no hay correspondencia entre Idea y experiencia, entre Idea y cuerpo. El matrimonio entre Swann y Odette es emblemático: el genio y sensibilidad artística

de Swann es desperdiciado en las dichas de la domesticidad, mientras que la negatividad erótica posibilita el 'floreamiento' artístico del narrador. Marcel no cesa de deplorar la mediocridad de Albertine como objeto estético, una vez que es su prisionera : « J'en étais même fort ennuyé, je sentais la vie, l'univers, auxquels je n'avais jamais goûté, m'échapper, échangés contre une femme dans laquelle je ne pouvais plus rien trouver de nouveau. » (Proust, 1989, 378) ["Y esto no dejaba de fastidiarme mucho, pues sentía que perdía la vida, el mundo, de los que nunca había disfrutado, a cambio de una mujer en la que ya no podía encontrar nada nuevo." (Proust, 2016, 484)].

En conformidad con esto, Beauvoir plantea la imposibilidad del amor entre Sujeto y Otra, a partir de la noción de misterio y posesión, temas claves de *La Prisonnière*. La paradoja del amor desigual consiste en que el amante desea a la mujer en tanto que es misteriosa, al mismo tiempo que aspira a apropiársela; pero la apropiación implica la familiaridad, la ausencia de misterio, y la sujeción de la mujer.

Por ello, Beauvoir afirma que el amo condena a la mujer a la simulación, para mantener el interés, debe ser Otra a toda costa : « Il y a une double exigence de l'homme qui voue la femme à la duplicité : il veut que la femme soit sienne et qu'elle demeure étrangère ; il la rêve servante et sorcière à la fois. » (Beauvoir, 1976a, 309-310). ["Existe una doble exigencia del hombre que condena a la mujer a la duplicidad: quiere que la mujer sea suya y siga siendo extranjera; la sueña como criada y bruja a la vez." (Beauvoir, 2005, 281)]. Así, Beauvoir, caracteriza la duplicidad y la metamorfosis de la mujer como parte de su rol de ser Otra. Cuando se presenta como Otra, reviste una figura negativa en tanto que escapa a la posesión en virtud de su misterio:

Le jour, elle joue perfidement son rôle de servante docile, mais la nuit elle se change en chatte, en biche ; elle se glisse à nouveau dans sa peau de sirène ou, chevauchant un balai, elle s'enfuit vers des rondes sataniques. Parfois c'est sur son mari même qu'elle exerce sa magie nocturne ; mais il est plus prudent de dissimuler à son maître ses métamorphoses ; ce sont des étrangers qu'elle choisit comme proies ; ils n'ont pas de droit sur elle, et elle est demeurée pour eux plante, source, étoile, ensorceleuse. La voilà donc vouée à l'infidélité : c'est le seul visage concret que puisse revêtir sa liberté. (Beauvoir, 1976a, 308)

De día, representa pérfidamente su papel de dócil sirvienta, pero de noche se transforma en gata, en cierva; se desliza de nuevo en su piel de sirena o, cabalgando sobre una escoba, huye hacia celebraciones satánicas. A veces, ejerce su magia nocturna sobre su propio marido, pero es más prudente ocultar a su amo a sus metamorfosis; elige siempre a extraños como presa; no tienen derechos sobre ella, para ellos sigue siendo planta, fuente, estrella, embrujadora. Está así condenada a la infidelidad: es el único rostro concreto que puede tomar su libertad. (Beauvoir, 2005, 280)]

Efectivamente, en la *Recherche* están presentes los elementos descritos por Beauvoir. Albertine adquiere una faz siniestra para Marcel, cuando imagina sus presuntos placeres lésbicos con Mlle Vinteuil, Léa o Andrée.<sup>159</sup> En otra escena, cuando Albertine duerme, dice percibir vicios desconocidos en su rostro (64). También menciona ciertos perfiles e imágenes de Albertine que revelan una naturaleza malvada:

Il n'y avait que, quand elle était tout à fait sur le côté, un certain aspect de sa figure (si bonne et si belle de face) que je ne pouvais souffrir, crochu comme en certaines caricatures de Léonard, semblant révéler la méchanceté, l'âpreté au gain, la fourberie d'une espionne, dont la présence chez moi m'eût fait horreur et qui semblait démasquée par ces profils-là. Aussitôt je prenais la figure d'Albertine dans mes mains et je la replaçais de face. (Proust, 1989, 71)

[“Cuando estaba completamente de lado, había cierto aspecto de su rostro (tan bueno y tan bello de frente) que yo no podía soportar, ganchudo como ciertas caricaturas de Leonardo, pareciendo revelar la maldad, la codicia, la bellaquería de una espía cuya presencia en mi casa me hubiera horrorizado y que parecía desenmascarada por aquellos perfiles. Me apresuraba a coger la cara de Albertina en mis manos y la volvía a poner de frente.” (Proust, 2016, 95)]

En este punto es útil revisar la descripción que hace Marcel de las muchachas bellas que admira y desea porque está atado a Albertine, si fuera libre, le parecerían malignas por su posibilidad de seducir a Albertine, tal y como en su segunda estancia en Balbec le atormentaba la belleza femenina por la hipótesis del lesbianismo de Albertine:

Elles me fussent apparues comme ces danseuses qui dans un ballet, représentant les Tentations pour un être, lancent leurs flèches au cœur d'un autre être. Les midinettes, les jeunes filles, les comédiennes, comme je les aurais haïes ! Objet d'horreur, elles eussent été exceptées pour moi de la beauté de l'univers. (Proust, 1989, 162)

---

<sup>159</sup> « N'avais-je pas deviné en Albertine une de ces filles sous l'enveloppe charnelle desquelles palpitent plus d'êtres cachés, je ne dis pas que dans un jeu de cartes encore dans sa boîte, que dans une cathédrale fermée ou un théâtre avant qu'on n'y entre, mais que dans la foule immense et renouvelée ? Non pas seulement tant d'êtres, mais le désir, le souvenir voluptueux, l'inquiète recherche de tant d'êtres. (...) Et maintenant qu'elle m'avait dit un jour : « Mlle Vinteuil », j'aurais voulu non pas arracher sa robe pour voir son corps, mais à travers son corps voir tout ce bloc-notes de ses souvenirs et de ses prochains et ardents rendez-vous. » (Proust, 1989, 85) [“¿No había adivinado en Albertina a una de esas muchachas bajo cuya envoltura carnal palpitan más seres ocultos, no ya que en un juego de naipes todavía en su caja, en una catedral cerrada o en un teatro antes de que entremos en él, sino en la multitud inmensa y renovada ? Y no sólo tantos seres, sino el deseo, el recuerdo voluptuoso, la inquietud busca tantos seres. (...) Y ahora que me dijo un día «mademoiselle Vinteuil», yo hubiera querido no quitarle el vestido para ver su cuerpo, sino ver, a través de su cuerpo, todo aquel cuaderno de sus recuerdos y de sus próximas y ardientes citas.” (Proust, 2016, 112-113)]

[Me parecerían como esas bailarinas que, en una danza diabólica, representando las Tentaciones para un ser, lanzan sus flechas al corazón de otro. Las modistillas, las muchachitas, las comediantas, ¡cómo las odiaría! Objeto de horror, quedarían excluidas para mí de la belleza del universo. (Proust, 2016, 209)

Cabe mencionar que la cuestión del supuesto lesbianismo de Albertine es ambigua. Dice odiar a ese tipo de mujeres que tienen ‘mal tipo’, a la vez que profiere mentiras y contradicciones sobre si conoce o no a Mlle Vinteuil, una de las lesbianas canónicas de la *Recherche*. La duda sobre estas cuestiones se extiende a las acciones y palabras de Albertine, a saber, la incertidumbre sobre si ama a Marcel, sobre si se queda con él por interés, si es infiel, si tiene inclinación por las mujeres o si es inocente.

Por otra parte, la actitud de Marcel hacia el lesbianismo también es ambivalente. Por una parte, la sospecha de inclinaciones lésbicas en Albertine produce sufrimiento y celos en él. La hostilidad de Marcel se despierta por el temor a ser engañado por Albertine, desconfía de ella a partir de que Cottard insinúa su lesbianismo posible al verla bailar con Andrée. La compara con Odette (Mme Swann), y por consiguiente, se ve en el lugar desdichado de Swann, su hostilidad hacia las lesbianas surge de su representación como amante infeliz y engañado:

Au fond si je veux y penser, l’hypothèse qui me fit peu à peu construire tout le caractère d’Albertine et interpréter douloureusement chaque moment d’une vie que je ne pouvais pas contrôler tout entière, ce fut le souvenir, l’idée fixe du caractère de Mme Swann, tel qu’on m’avait raconté qu’il était. Ces récits contribuèrent à faire que dans l’avenir mon imagination faisait le jeu de supposer qu’Albertine aurait pu, au lieu d’être une jeune fille bonne, avoir la même immoralité, la même faculté de tromperie qu’une ancienne grue, et je pensais à toutes les souffrances qui m’auraient attendu dans ce cas si j’avais jamais dû l’aimer. (Proust, 1999, 1363)<sup>160</sup>

[“En el fondo, y puesto a pensarlo, la hipótesis que me permitió ir construyendo poco a poco todo el carácter de Albertine e interpretar dolorosamente cada momento de una vida que ya no podía controlar por entero, fue el recuerdo, la idea fija del carácter de Mme. Swann, tal como me habían contado que era. Esos relatos contribuyeron a hacer que en el futuro mi imaginación jugase a suponer que Albertine, en vez de ser una buena muchacha, habría podido tener la misma inmoralidad, la misma capacidad de engaño que una antigua furcia, y pensaba en todos los sufrimientos que me habrían esperado en ese caso si alguna vez hubiera debido amarla.” (Proust, 2002, 707)]

---

<sup>160</sup> Cfr. Proust, 1999, 1385: « N’y avait-il pas un abîme entre Albertine, jeune fille d’assez bonne famille bourgeoise, et Odette, cocotte vendue par sa mère dès son enfance ? » [“¿No había un abismo entre Albertine, muchacha de una familia burguesa bastante buena, y Odette, *cocotte* vendida por la madre desde su infancia ?” [(Proust, 20002, 733)]

Por otra parte, también reactiva su deseo por ella, y reviste su figura de misterio. El posible lesbianismo de Albertine lo inquieta (y atrae) por el misterio absoluto que representan los amores lésbicos para él — « Cet amour entre femmes était quelque chose de trop inconnu, dont rien ne permettait d’imaginer avec certitude, avec justesse, les plaisirs, la qualité. » (Proust, 1989, 371) —. Ladenson analiza la tradición literaria francesa que representa el lesbianismo como objeto que inspira deseo en los hombres, a la vez que se les presenta como misterio del que están excluidos:<sup>161</sup>

He cannot imagine them because he knows that, to borrow Freud’s words, “things must be similar, though in some way or other they must nevertheless be different.” He can only try to imagine female desire and pleasure on the model of his own, and he perceives some fundamental asymmetry between the two.

(...) Where Freud sees lack, then, Proust’s hero imagines plenitude. Women of Albertine’s ilk satisfy one another in ways in which he cannot satisfy them, and indeed which he cannot even imagine. Their desire eludes and excludes him, and he both wishes to penetrate Gomorrah and figures it as self-sufficient and fundamentally impenetrable. (Ladenson, 1999, 53)

Los celos de Marcel son suscitados por la representación de la lesbiana como Otra: ignora los placeres que Albertine tendría con amantes femeninas, y él no podría proporcionárselos, de modo que serían rivales epistemológicamente incomprensibles e imposibles de vencer.<sup>162</sup> La rivalidad que sostiene con otros hombres, los celos que le inspira Saint-Loup, no se comparan con los que suscitan en él Mlle de Vinteuil y Léa. La lógica de la competencia mediante violencia o dádivas materiales no basta para disipar el peligro, Marcel supone que el lesbianismo es el único vínculo erótico que satisface a ambas partes, el único amor donde las voluntades son ‘transparentes las unas a las otras, y donde el placer es recíproco:<sup>163</sup>

---

<sup>161</sup> Cfr. Ladenson, 1999, 32-33: “From *Mademoiselle de Maupin* to *La Fille aux yeux d’or* to *Les Fleurs du mal* to *Les Chansons de Bilitis* to the *Claudine* novels (...), female characters who exhibit homoerotic tendencies invariably figure as objects of male desire. They are also depicted as responding, to varying degrees and with varying consequences, to that desires.”

<sup>162</sup> Cfr. Ladenson, 1999, 50: “For the male lover in Proust, lesbian sexuality is the epitome of “what one can’t imagine,” of what cannot be represented or visualized. (...) The central idea is that the pleasure women experience with other women is something inconceivably different from what men know, and from what women have with men.”

<sup>163</sup> Cfr. Ladenson, 1999, 78: “(...) Gomorrahans do not seem to need names, or even words, to communicate with one another. Their intimacy is immediate, and it takes place in a realm of worldless sensuality beyond the comprehension of witnesses to their phosphorescent assignations.” Cfr. Ladenson, 130: “One of the most salient characteristics of Gomorrah is the evident narcissism of relations between women: each desires her like, and they all resemble one another. When he first encounters the “petite bande” of “jeunes filles en

Gomorrhean desire operates instead on a narcissistic principle of sameness, and represents for Proust, who depicted inversion as the essential form of male same-sex desire, a fantasy of true, reciprocal *homosexuality*. It is thus in Gomorrah alone, in relations between women, rather than between Sodom and Gomorrah, that we find symmetry in Proust's novel. (Ladenson, 1999, 49)

Su desasosiego también es motivado cuando supone que el presunto deseo de lo femenino sería análogo a su propio deseo, esto es, cuando proyecta en Albertine su propia mirada masculina, su propio coleccionismo de mujeres. Esta hipótesis torna la belleza femenina en tortura para él (porque toda mujer bella puede seducir o ser seducida por Albertine, pasan de ser presa a rivales temibles), a la vez que lo lleva a cuestionar la autenticidad de su dominio sobre Albertine, a sospechar que, así como él hace un uso instrumental de las mujeres, ella también puede hacerlo, o peor aún, que prefiere a las amantes femeninas por encima de él:

Mais ce qui me torturait à imaginer chez Albertine, c'était mon propre désir perpétuel de plaire à de nouvelles femmes, d'ébaucher de nouveaux romans ; c'était de lui supposer ce regard que je n'avais pu, l'autre jour, même à côté d'elle, m'empêcher de jeter sur les jeunes cyclistes assises aux tables du bois de Boulogne. » (Proust, 1989, 371)

[“Pero lo que me torturaba imaginar en Albertina era mi propio deseo de gustar a otras mujeres, de iniciar otras aventuras; era suponerle aquella mirada que el otro día no pude menos de dirigir, aunque iba con ella, a unas jóvenes ciclistas sentadas en las mesas del Bois de Boulogne. (Proust, 2016, 476)

A pesar del sufrimiento genuino de Marcel, nunca es claro si Albertine tiene o no deseos lésbicos. Lo importante es que el presunto lesbianismo de Albertine opera como una reactivación del deseo, en tanto que imprime una figura de Otridad en la amada, la coloca a distancia suficiente del amante para suscitar su atracción.

Si consideramos un paralelo con Charlus, concebimos que el barón sólo se complace en la idea del matrimonio futuro de Morel porque ignora su bisexualidad, ignora que puede engañarlo con mujeres, y considerar a otros hombres como sus únicos rivales. Mas Charlus también señala que el casamiento de Morel añadiría un aspecto nuevo que apreciar y poseer: al esposo. Al mismo tiempo, se complace en imaginar que el dominio sobre Morel se extenderá a su futura esposa.

---

fleurs,” the narrator cannot settle on a single object of desire because they are indistinguishable to him. What he really desires is their interdependence on one another, as well as their independence from him: like the mother and grandmother, they form a seamless whole. Thus Proust's narrator desires women who desire other women not despite the fact but precisely because they evidently do not need him.”



En ese sentido, cabe preguntar qué sucedería si Marcel confirmara la presencia de deseos bisexuales en Albertine, y supiera con certeza que ella lo prefiriere a Léa o Mlle. Vinteuil. Inicialmente sentiría el placer del amo consciente de la dependencia de la amada, a la vez que vanidad de ser elegido por encima de placeres inconcebibles para él, por encima de las rivales temidas. La bisexualidad de Albertine le daría variedad a su posesión, sentiría el placer de añadir una nueva faz de Albertine a su colección: la mujer bisexual que lo prefiere a las innumerables muchachas que él mismo desea. Finalmente, experimentaría decepción y tedio: Albertine dejaría de tener el prestigio de ser la lesbiana fugitiva que se vincula con figuras tan escandalosas como Léa, el placer femenino que le parece inconcebible e inimaginable no podría ser superior al que siente con él, puesto que lo preferiría a amantes femeninas. Sentiría su dominio sobre ella de manera más contundente, y se sentiría atado a ella, de modo que querría liberarse para conocer a las muchachas que Albertine desdeñó, y viajar sin la ‘aburrida’ muchacha.

Aunado a esto, el tema del lesbianismo se une al ciclo que une lo femenino con la sexualidad, siendo tanto objeto de deseo como tentación para el sujeto masculino. Las descripciones de Gomorra son coherentes con el tema bíblico en Proust, cuando discute el ‘pecado original’ de la mujer, su naturaleza misma:

D’ailleurs, plus même que leurs fautes pendant que nous les aimons, il y a leurs fautes avant que nous les connaissions, et la première de toutes : leur nature. Ce qui rend douloureuses de telles amours, en effet, c’est qu’il leur préexiste une espèce de péché originel de la femme, un péché qui nous les fait aimer (Proust, 1989, 141)

[“Por otra parte, más aún que sus faltas cuando las amamos hay sus faltas antes de conocerlas y la primera de todas su naturaleza. En efecto, lo que hace dolorosos estos amores es que les preexiste una especie de pecado original de la mujer, un pecado que nos hace amarlas (Proust, 2016, 183)

Esto corresponde a la traición de la Mujer, discutida por Beauvoir: su *ser para los hombres* hace que no pertenezca a un hombre en particular, y su pecado, que consiste en atraerlos y aprisionarlos: « On l’objective sur la femme qu’on appelle inconstante et traîtresse, parce que son corps la voue à l’homme en général et non à un homme singulier. Sa trahison est plus perfide encore : c’est elle qui fait de l’amant une proie » (Beauvoir, 1976a, 273). [Se objetiva sobre la mujer llamada inconstante y traicionera porque su cuerpo la consagra al hombre en general, y no a un hombre en particular. Su traición es más perversa todavía: convierte al amante en una presa.” (Beauvoir, 2005, 252)].

En el caso de Proust, la falta se agrava porque Marcel supone que Albertine ha tenido relaciones con mujeres, lo cual es un modo de escapar a la posesión masculina; aunque Marcel la encierre,

nunca sabrá en qué consiste el tipo de placer que da y obtiene en sus vínculos con mujeres, siempre habrá una dimensión inaccesible e inapropiable en Albertine, así sean sus recuerdos y proyectos.

Por otra parte, Marcel menciona en distintos pasajes que Albertine tiene un gusto irrefrenado por el placer, y que eso la lleva a preferir su satisfacción a someterse a los deseos de Marcel.<sup>164</sup> Las promesas de placer la llevan a hacer proyectos que busca esconderle, y sus recuerdos le ocultan los placeres furtivos del pasado. En ese sentido, la ‘naturaleza’ concupiscente de Albertine es por sí sola fuente de angustia para el carácter celoso de Marcel, independientemente de si ha tenido o no relaciones con mujeres, y de si es infiel. Esto concuerda con la idea de Beauvoir, según la cual la mujer-Otra es condenada a la duplicidad, a performar como Otra. Por ello mismo se presume su inconstancia, que cuando se confirma es un medio de escapar al yugo del amo, a quien disimula su duplicidad:

Elle est infidèle par-delà même ses désirs, ses pensées, sa conscience ; du fait qu'on la regarde comme un objet, elle est offerte à toute subjectivité qui choisit de s'emparer d'elle (...) Mais, en outre, elle se fait souvent complice de cette fatalité ; c'est seulement par le mensonge et l'adultère qu'elle peut prouver qu'elle n'est la chose de personne et qu'elle dément les prétentions du mâle. C'est pourquoi la jalousie de l'homme est si prompte à s'éveiller (...) il n'y a pas à démontrer ses fautes : c'est à elle de prouver son innocence. C'est pourquoi aussi la jalousie peut être insatiable ; on a dit déjà que la possession ne peut jamais être positivement réalisée ; même si on interdit à tout autre

---

<sup>164</sup> Cfr. Proust, 1989,16 : « (...) son goût du plaisir était, lui aussi, chronique et n'attendait peut-être qu'une occasion pour se donner cours. » [“(…) su inclinación al placer era crónica y acaso sólo esperaba una ocasión para ejercerse.» (Proust, 2016, 23)]. Cfr. Proust, 1989, 16 : « (...) j'avais pour complice en Albertine, sa faculté de changer, son pouvoir d'oublier, presque de haïr, l'objet récent de son amour, je causais quelquefois une douleur profonde à tel ou tel de ces êtres inconnus avec qui elle avait pris successivement du plaisir, délaissés, mais remplacés, et parallèlement au chemin jalonné par tant d'abandons qu'elle commettrait à la légère » [(…) tenía por cómplice la capacidad de Albertina para cambiar, su facilidad para olvidar, casi para odiar, al objeto reciente de su amor, yo causaba a veces un profundo dolor a uno o a otro de aquellos seres desconocidos con los que Albertina había gozado sucesivamente, y de que aquel dolor lo causaba en vano, pues serían abandonados, pero sustituidos, y, paralelamente al camino jalonado por tantos abandonos que ella cometería a la ligera” (Proust, 2016, 24)]. Cfr. Proust, 1988, 455 : « (...) Albertine qui exprimait avec une violence naïve la tentation irrésistible qu'offraient pour elle des parties de plaisir auxquelles elle ne savait pas, comme Andrée, préférer résolument de causer avec moi... ». [(…) Albertina, la cual expresaba con ingenua violencia la tentación irresistible que le ofrecían las diversiones, sin saber, como Andrea, renunciar a ellas y estarse mejor hablando conmigo” (Proust, 1984, 531)]. Cfr. Proust, 1988, 456 : « Si, en ce goût du divertissement, Albertine avait quelque chose de la Gilberte des premiers temps, c'est qu'une certaine ressemblance existe, tout en évoluant, entre les femmes que nous aimons successivement ». [Si Albertina se parecía algo, en esta afición a las diversiones, a la Gilberta de la primera época, es porque hay una cierta semejanza, aunque vaya evolucionando, entre las mujeres que nos enamoran sucesivamente” (Proust, 1984, 532)]

d'y puiser, on ne possède pas la source à laquelle on s'abreuve : le jaloux le sait bien. Par essence, la femme est inconstante, comme l'eau est fluide ; et aucune force humaine ne peut contredire une vérité naturelle. À travers toutes les littératures, dans *Les Mille et Une Nuits* como dans le *Décameron*, on voit les ruses de la femme triompher de la prudence de l'homme. » (Beauvoir, 1976a ,308-309)

[“Es infiel más allá de sus deseos, sus pensamientos, su conciencia; porque la ven como un objeto; se ofrece a cualquier subjetividad que decida apoderarse de ella (...) Además, suele hacerse cómplice de esta fatalidad; sólo con la mentira y el adulterio puede probar que no es la cosa de nadie y que desmiente las pretensiones del varón. Por esta razón, los celos del hombre se despiertan con tanta ligereza (...) no es necesario probar sus faltas: es ella quien debe demostrar su inocencia. Por esta razón los celos pueden ser insaciables; ya hemos dicho que la posesión nunca puede realizarse positivamente; aunque se le impida el acceso al bien a cualquier otro, no poseemos la fuente en la que bebe: el celoso lo sabe bien. Por esencia, la mujer es inconstante, como el agua es fluida; ninguna fuerza humana puede ir contra una verdad natural. A través de todas las literaturas, en *Las mil y una noches* como en el *Decamerón* vemos que los ardides de la mujer triunfan sobre la prudencia del hombre.” (Beauvoir, 2005, 280).]

A continuación, revisaremos la idea de que el erotismo proustiano tiene una forma bélica, junto con la estructura económica implícita en el misterio de la Otra.

### III) *Misterio de la subalterna*

Je sentais en tout cas que je livrais la grande bataille où je devais vaincre ou succomber. J'aurais offert à Albertine en une heure tout ce que je possédais, parce que je me disais : « Tout dépend de cette bataille. »

Mais ces batailles ressemblent moins à celles d'autrefois, qui duraient quelques heures, qu'à une bataille contemporaine qui n'est finie ni le lendemain, ni le surlendemain, ni la semaine suivante. On donne toutes ses forces, parce qu'on croit toujours que ce sont les dernières dont on aura besoin. Et plus d'une année se passe sans amener la « décision ». (Proust, 1989, 339)

[“En todo caso, me daba cuenta de que estaba librando la gran batalla, una batalla en la que tenía que vencer o sucumbir. Hubiera ofrecido a Albertina en una hora todo lo que poseía, porque pensaba: todo depende de esta batalla. Pero estas batallas se parecen menos a las de antaño, que duraban varias horas, que a una batalla contemporánea, que no termina ni al día siguiente, ni al otro, ni a la semana siguiente. Ponemos en ella toda nuestras fuerzas porque siempre creemos que serán las últimas que vamos a necesitar. Y pasa más de un año sin que llegue la «decisión».” (Proust, 2016, 436)]

El erotismo en la *Recherche* adopta el esquema de una guerra, en la que los involucrados deben anticipar los movimientos de la otra parte, y reaccionar en conformidad al pronóstico en cuestión. Pero Marcel vive los acontecimientos como si siempre ignorara los planes e intenciones de

Albertine, como si sus previsiones fueran insuficientes o impotentes frente a su subjetividad misteriosa. Muestra continuamente su escepticismo en torno a las relaciones auténticas, sinceras y horizontales. Desde su perspectiva, esto es imposible, ya que el deseo es motivado por la no posesión, la declaración explícita de amor repele al amado, mientras que la crueldad y evasión lo sujeta al amante:

Ce qu'il faudrait, c'est suivre la voie inverse, c'est montrer sans fierté qu'on a de bons sentiments, au lieu de s'en cacher si fort. Et ce serait facile si on savait ne jamais haïr, aimer toujours. Car alors, on serait si heureux de ne dire que les choses qui peuvent rendre heureux les autres, les attendrir, vous en faire aimer ! (Proust, 1989, 102)

[Lo que habría que hacer es seguir el camino inverso, demostrar sin orgullo que se tienen buenos sentimientos, en lugar de ocultarlos tanto. Y sería fácil si supiéramos no odiar nunca, amar siempre. Pues entonces ¿nos haría tan felices decir las cosas que pueden hacer felices a los demás, enternecerlos, hacer que nos amen! (Proust, 2016, 133)]

Un aspecto que los coloca en conflicto es la desigualdad jerárquica y material. Pues una primera ambigüedad en su relación es la cuestión de por qué Albertine se queda en casa de Marcel en condiciones de encierro: ¿es por amor o por conveniencia? Una de las hipótesis es la resolución práctica de un casamiento posible, que él plantea de modo muy incierto, mientras que Albertine niega su posibilidad, bajo el entendido de que es muy pobre. A pesar de esto, la mamá de Marcel y el narrador plantean la hipótesis de que *espera* casarse, y que ésa es la finalidad de sus acciones, el motivo secreto de su sumisión. No obstante, Marcel se rehúsa a reducir su historia a la del 'prometido indeciso', y rechaza esta versión como externa a los acontecimientos.<sup>165</sup>

---

<sup>165</sup> Cuando habla de Albertine en estos términos, es después de su muerte, cuando ya la olvidó. La menciona en una conversación que tiene con Gilberte a propósito de *La Fille aux yeux d'Or*, de Balzac, en la que discuten los celos y vigilancia que derivan en el cautiverio de la amada. Gilberte defiende que tal grado de vigilancia sólo es posible por parte de una mujer hacia otra mujer, no por un hombre; lo cual es irónico, considerando los amores de sus padres (Swann y Odette). Marcel añade, refiriéndose a sí mismo, que tal grado de celos son posibles en los hombres, a la vez que habla de su drama con Albertine en términos de indecisión y mal carácter: « —Vous vous trompez, j'ai connu une femme qu'un homme qui l'aimait était arrivé véritablement à séquestrer ; elle ne pouvait jamais voir personne, et sortir seulement avec des serviteurs dévoués. — Eh bien, cela devrait vous faire horreur à vous qui êtes si bon. Justement nous disions avec Robert que vous devriez vous marier. Votre femme vous guérirait et vous feriez son bonheur. — Non, parce que j'ai trop mauvais caractère. — Quelle idée ! — Je vous assure ! J'ai, du reste, été fiancé, mais je n'ai pas pu me décider à l'épouser (et elle y a renoncé elle-même, à cause de mon caractère indécis et tracassier). » C'était, en effet, sous cette forme trop simple que je jugeais mon aventure avec Albertine, maintenant que je ne voyais plus cette aventure que du dehors. » (Proust, 1999, 2138). [«Te equivocas, yo conocí a una mujer a quien un hombre que la amaba había logrado de verdad secuestrar; nunca podía ver a nadie y sólo podía salir con servidores muy fieles». « Pues bien, eso debería horrorizarte a ti, que eres tan bueno. Precisamente, Robert y yo, al hablar de eso, pensamos que deberías casarte. Tu mujer te curaría y tú la harías feliz.» « No,

En el fondo, la ambigüedad de la estancia de Albertine remite a la imposibilidad en que se encuentra Marcel para saber cómo se lo representa Albertine, qué significa para ella, y qué la retiene con él. Particularmente, ignora si lo prefiere a otros (y otras) supuestos amantes, si los placeres que le prodiga superan los que Albertine obtiene de otros. Una parte de él cree que su sumisión está vinculada con los beneficios materiales y con el posible matrimonio, de modo que le prodiga innumerables regalos lujosos, no sólo como compensación, sino principalmente como modo de sujeción : « Et alors, tout en disant : « rien n'est moins sûr » quand il s'agissait de projets d'avenir, présentement je faisais tout pour la distraire, lui rendre la vie agréable, cherchant peut-être aussi, inconsciemment, à lui faire par là désirer de m'épouser. » (Proust, 1989, 11) [“Y entonces, a la vez que decía: «Es muy poco seguro », cuando se trataba de proyectos para el futuro, en aquel momento hacía todo lo posible por distraerla y hacerle la vida agradable, quizá tratando también, inconscientemente, de despertar en ella el deseo de casarse conmigo.” (Proust, 2016, 17)].

Estas conductas son congruentes con el rol activo del amante proustiano, que se comporta como ‘protector’ de la amante: busca descifrar a la persona amada, le prodiga regalos y dinero (como es el caso de Swann con Odette, Charlus con Morel, Saint-Loup con Rachel y Morel, Nissim Bernard con el mesero del Hotel de Balbec, y Marcel con Albertine). Sus dádivas están vinculadas a desigualdades jerárquicas, y son usadas como moneda de cambio para asegurar fidelidad y sumisión. Estos intentos de dominación fracasan, al grado que todos estos amantes buscan retener al ser amado, mediante chantajes económicos.

Hay un placer de amo y protector que muestra los dones que hace a la persona amada, la influencia o poder que tiene sobre él. Vemos un caso de este tipo de amor, en el barón de Charlus, que llega a desear que Morel se case con la sobrina de Jupien, para asegurar la dependencia económica del amado y su sumisión, así como la apreciación generalizada de que Morel le pertenece:

(...) la nièce de Jupien serait en quelque sorte une extension de la personnalité de Morel et par là du pouvoir à la fois et de la connaissance que le baron avait de lui. (...) Mais avoir un « jeune ménage » à guider, se sentir le protecteur redouté et tout-puissant de la femme de Morel, laquelle considérant le baron comme un dieu prouverait par là que le cher Morel lui avait inculqué cette idée, et contiendrait ainsi quelque chose de Morel, firent varier le genre de domination de M. de Charlus et naître en sa « chose » Morel un être de plus, l'époux, c'est-à-dire lui donnèrent quelque chose de plus, de

---

porque tengo demasiado mal carácter». « ¡Qué idea más absurda! » « ¡Te lo aseguro! Por lo demás, estuve prometido, pero no pude decidirme a casarme (y ella misma renunció, por mi carácter indeciso y pendenciero) ». En efecto, de esa forma simplista juzgaba yo mi aventura con Albertine, al verla ya sólo desde fuera.” (Proust, 2014)]

nouveau, de curieux à aimer en lui. Peut-être même cette domination serait-elle plus grande maintenant qu'elle n'avait jamais été. Car là où Morel seul, nu pour ainsi dire, résistait souvent au baron, qu'il se sentait sûr de reconquérir, une fois marié, pour son ménage, son appartement, son avenir, il aurait peur plus vite, offrirait aux volontés de M. de Charlus plus de surface et de prise. (...) L'amour de M. de Charlus pour Morel reprenait une nouveauté délicate quand il se disait : sa femme aussi sera à moi tant il est à moi, ils n'agiront que de la façon qui ne peut me fâcher, ils obéiront à mes caprices et ainsi elle sera un signe (jusqu'ici inconnu de moi) de ce que j'avais presque oublié et qui est si sensible à mon cœur que pour tout le monde, pour ceux qui me verront les protéger, les loger, pour moi-même, Morel est mien. (Proust, 1989, 43-44)

[“(…) la sobrina de Jupien sería en cierto modo una prolongación de la personalidad de Morel y, por consiguiente, del poder y del conocimiento que el barón tenía de él. (...) Pero tener que guiar a un « joven matrimonio », sentirse un protector temido y todopoderoso de la mujer de Morel, que consideraba al barón como a un Dios, demostraría que el querido Morel le había infundido esta idea, y contendría así algo de Morel, haría cambiar el tipo de dominio de monsieur de Charlus y nacer en su « cosa » Morel un ser más, el esposo, es decir, le daría un atractivo más, algo nuevo, algo curioso que amar en él. Acaso este dominio sería mayor que nunca, Pues allí donde Morel solo, desnudo por decirlo así, resistía muchas veces al barón, pues se sentía seguro de reconquistarlo, una vez casado temería por su matrimonio, por su casa, por su porvenir y ofrecería a monsieur de Cahrlus mayor superficie, más medios de captación. (...) El amor de monsieur de Charlus por Morel adquiriría una deliciosa novedad cuando pensaba: es tan mío que su mujer también será mía; no harán nada que pueda molestarme, obedecerán a mis caprichos, y de este modo ella será una señal (que yo no he conocido hasta ahora) de lo que casi había olvidado y que tan sensible es a mi corazón: que para todo el mundo, para los que verán que los protejo, que los alojo, y para mí mismo, Morel es mío.” (Proust, 2016, 59-60)]

El pasaje citado es muy completo, ya que muestra el placer de sentirse como protector, de extender el grado de dominación sobre el amado (económica, moral, práctica). También muestra que el amante ama tanto el dominio que ejerce, como la imagen de sí mismo como dueño, a los ojos del amado y de los testigos externos. Así, Nissim Bernard (tío de Bloch) ama almorzar diariamente en el Hotel de Balbec, y hacerse servir por su protegido, complaciéndose incluso ante la frialdad disimulada del amado (Proust, 1999, 1392-1393). Es una forma de exhibir disimuladamente su dominio, así sea discretamente. También hay un aspecto práctico en la dominación, que asegura el estado de dependencia de la amada (o). Saint-Loup amenaza a Rachel con no regalarle un collar, y le da su dinero diariamente, para asegurar su lealtad:

(...) mû sans doute par l'instinct de conservation de son amour plus clairvoyant peut-être que Saint-Loup n'était lui-même, usant d'ailleurs d'une habileté pratique qui se conciliait chez lui avec les plus

grands et les plus aveugles élans du cœur, il s'était refusé à lui constituer un capital, avait emprunté un argent énorme pour qu'elle ne manquât de rien, mais ne le lui remettait qu'au jour le jour. » (Proust, 1988, 350)

[“(...) impulsado sin duda por el instinto de conservación de su amor, más clarividente quizá que el mismo Saint-Loup, y usando de una habilidad práctica que en él se compaginaba muy bien con los mayores y más ciegos arrebatos sentimentales, se negó a crearle un capital, y aunque pidió prestada una cantidad enorme para que no faltase nada a su querida, le entregaba el dinero día por día.” (Proust, 1984, 409)]

Esta desigualdad jerárquica también es manifiesta en las relaciones de Marcel con Albertine. Uno de los elementos que fundan su erotismo es su representación como amo. Por ejemplo, en la escena en que se masturba viéndola dormir, se representa a sí mismo como su amo, de modo que no siente celos, incluso cuando Albertine menciona a personas en su ensoñación: « Je ne m'inquiétais pas des mots qu'elle laissait parfois échapper en dormant, leur signification m'échappait, et, d'ailleurs, quelque personne inconnue qu'ils eussent désignée, c'était sur ma main, sur ma joue, que sa main, parfois animée d'un léger frisson, se crispait un instant. » (Proust, 1989, 65) [“No me inquietaban las palabras que a veces dejaba escapar dormida; su significado era hermético para mí y, además, aunque se dirigieran a alguna persona desconocida, era sobre mi mano, sobre mi mejilla, donde su mano, a veces animada por un leve estremecimiento, se crispaba un instante.” (Proust, 2016, 86)].

Por otra parte, ella se somete a las reglas estrictas que le son impuestas (9-10), como mantener las ventanas cerradas durante la noche, y no hacer ruido ni ir al cuarto de Marcel por las mañanas, hasta que él suene la señal para que Françoise lo atienda y Albertine vaya a verlo. Marcel menciona que en ocasiones no la manda llamar, y se refiere a ella como su prisionera, a la vez que muestra orgullo de haber dominado a la chica impetuosa de Balbec: « Elle était si bien engagée que certains soirs même, je ne faisais pas demander qu'elle quittât sa chambre pour la mienne » (Proust, 1989, 60) [“Estaba tan bien enjaulada que algunas noches ni siquiera mandaba buscarla a su cuarto para mandarlo al mío.” (Proust, 2016, 80)]. En consonancia con esto, cabe mencionar que Albertine compara a Marcel a Assuérus, tirano protagonista de la obra raciniana “*Esther*”, quien prohíbe a todos presentarse frente a él sin su consentimiento, bajo pena de muerte: « La défense d'entrer chez moi, avant que j'eusse sonné, l'amusait beaucoup. (...) elle me comparait toujours à Assuérus » (Proust, 1989, 12) [“La prohibición de entrar en mi cuarto antes de que yo llamase le hacía mucha gracia. (...) me comparaba siempre con Asuero” (Proust, 2016, 18)]. El personaje de Marcel es comparado a Assuérus en otro episodio, cuando le grita a Albertine:

(...) je me rappelai qu'Albertine m'avait dit une fois combien elle me trouvait l'air terrible quand j'étais en colère, et m'avait appliqué les vers d'*Esther* :

*Jugez combien ce front irrité contre moi*

*Dans mon âme troublée a dû jeter d'émou...*

*Hélas ! sans frissonner quel cœur audacieux*

*Soutiendrait les éclairs qui partent de vos yeux ?* (Proust, 1989, 380)

[“Pero en seguida recordé que Albertina me había dicho una vez el miedo que le daba cuando me enfurecía, y me aplicó los versos de Esther” (Proust, 2016, 487), “Piensa con qué emoción a mi alma angustiada / ha debido turbar esa frente irritada.../ ¿Qué corazón intrépido pudiera sin temblar / resistir a los rayos que lanzan vuestros ojos?” (Proust, 2016, 487)]

La jerarquía entre ambos también es notoria en la abundancia de regalos costosos que hace Marcel, los cuales le placen no como generosidad desinteresada, sino como signos de posesión y como incentivos para que Albertine acepte su sujeción. Del mismo modo, le placen su obediencia y los regalos que le hace como ‘amo’:

Les robes même que je lui achetais, le yacht dont je lui avais parlé, les peignoirs de Fortuny, tout cela ayant dans cette obéissance d'Albertine, non pas sa compensation, mais son complément, m'apparaissait comme autant de privilèges que j'exerçais ; car les devoirs et les charges d'un maître font partie de sa domination et la définissent, la prouvent, tout autant que ses droits. Et ces droits qu'elle me reconnaissait donnaient précisément à mes charges leur véritable caractère : j'avais une femme à moi qui, au premier mot que je lui envoyais à l'improviste, me faisait téléphoner avec déférence qu'elle revenait, qu'elle se laissait ramener, aussitôt. J'étais plus maître que je n'avais cru. Plus maître, c'est-à-dire plus esclave. (Proust, 1989, 147)

[“Hasta los vestidos que yo le compraba, el yate de que le había hablado, los vestidos de Fortuny, todo esto que tenía en aquella obediencia de Albertina, no su compensación, sino su complemento, me parecían privilegios que yo ejercía; pues los deberes y las cargas de un amo forman parte de su dominio y lo definen, lo atestiguan tanto como sus derechos. Y estos derechos que ella me reconocía daban precisamente a mis cargas su verdadero carácter: yo tenía una mujer mía que, a la primera que yo le enviaba de improviso, me mandaba con deferencia un recado telefónico diciéndome que venía en seguida, que se dejaba traer en seguida. Era más dueño de lo que había creído. Más dueño, o sea, más esclavo. (Proust, 2016, 190-191)

La importancia de estos elementos se vislumbra en que, al final, Marcel cree que Albertine no lo dejará porque siempre hay regalos pendientes:



« (...) d'ailleurs elle ne pouvait ni le désirer (c'était dans huit jours qu'elle devait essayer les nouvelles robes de Fortuny) (...) Pourquoi, puisque c'était impossible qu'elle partît, lui rendis-je à plusieurs reprises que nous sortirions ensemble le lendemain pour aller voir des verreries de Venise que je voulais lui donner, et fus-soulagé de l'entendre me dire que c'était convenu ? » (Proust, 1989, 384)

[“(...) además, no podía ni desearlo (faltaban ocho días para probarse los nuevos vestidos de Fortuny) (...) Y si era imposible que partiera, ¿por qué le repetí varias veces que al día siguiente iríamos a ver unos cristales de Venecia que quería regalarle y me produjo un alivio oírle decir que sí, que muy bien? (Proust, 2016, 491-492)]

Beauvoir describe críticamente las relaciones económicamente desiguales, al afirmar que la persona misteriosa (la amada proustiana) siempre es la que está en situación de desventaja jerárquica y económica:

Et ceci nous découvre une infrastructure du mystère féminin qui est d'ordre économique. (...) L'homme détenant en ce monde une situation privilégiée, c'est lui qui est à même de manifester activement son amour ; très souvent il entretient la femme ou du moins il l'aide ; en l'épousant il lui donne une position sociale ; il lui fait des cadeaux ; son indépendance économique et sociale lui permet des initiatives et des inventions : séparé de Mme de Villeparisis, c'est M. de Norpois qui faisait des voyages des vingt-quatre heures pour la rejoindre ; très souvent il est occupé, elle est oisive : le temps qu'il passe avec elle, il le lui *donne* ; elle le prend : avec plaisir, avec passion ou simplement pour se distraire ? Accepte-t-elle ces bienfaits par amour ou par intérêt ? Aime-t-elle le mari ou le mariage ? Bien entendu, les preuves mêmes que donne l'homme sont ambiguës : tel don est-il consenti par amour ou par pitié ? (Beauvoir, 1976a, 401-402)

[“Esto nos descubre una infraestructura del misterio femenino que es de orden económico. (...) Al hombre, que ocupa en este mundo un lugar privilegiado, le corresponde manifestar activamente su amor; con mucha frecuencia mantiene a la mujer, o al menos la ayuda; al casarse con ella le da una posición social; le hace regalos; su independencia económica y social le permite iniciativas e inventiva: cuando está lejos de Mme de Villeparisis, M. de Norpois viajaba durante veinticuatro horas para reunirse con ella; con mucha frecuencia él está ocupada y ella ociosa: el tiempo que pasa con ella, se lo *da*; ella lo toma: ¿con placer, con pasión o simplemente para distraerse? ¿Acepta estos dones por amor o por interés? ¿Ama al marido o el matrimonio? Por supuesto, las pruebas mismas que da el hombre son abiguas: ¿este don se debe al amar o a la piedad?” (Beauvoir, 2005, 356)]

En seguida, Beauvoir hace notar que la figura subalterna se esfuerza por ocultar sus intenciones, sentimientos y opiniones al amo:

(...) tous ceux qui dépendent des caprices d'un maître ont appris à lui opposer un immuable sourire ou une énigmatique impassibilité ; leurs vrais sentiments, leurs vraies conduites ils les cachent soigneusement. À la femme aussi on apprend depuis l'adolescence à mentir/ aux hommes, à ruser, à biaiser. Elle les aborde avec des visages d'emprunt ; elle est prudente, hypocrite, comédienne. (Beauvoir, 1976a, 402-403)

[“(...) todos los que dependen de los caprichos de un amo, han aprendido a presentarle una sonrisa inmutable o una enigmática impassibilidad; sus verdaderos sentimientos, sus verdaderas conductas, las ocultan cuidadosamente. La mujer aprende también desde la adolescencia a mentir a los hombres, a tergiversar, a hacer trampas. Se dirige a ellos con rostros prestados; es prudente, hipócrita, fingidora.” (Beauvoir, 2005, 357)]

Precisamente, la imposibilidad de Marcel de saber qué representa para Albertine, qué imagen tiene de él, es fuente de angustia y le recuerda que la posesión de su subjetividad nunca será completa. Estas desigualdades jerárquicas se traducen en conflictos de poder y hostilidad. En estos encuentros entre voluntades, predomina el léxico bélico de la estrategia y la disimulación, junto con el contraste entre las figuras de Marcel y Albertine, particularmente en torno a la discrepancia entre lo que hacen y dicen. La intriga de *La Prisonnière* se sintetiza en la duplicidad de Marcel respecto a Albertine, y de Albertine respecto a Marcel: lo que hacen no corresponde a lo que dicen. En el caso de Marcel, sus ‘dichos’ se dividen en lo que dice al lector, y lo que dice a Albertine, a la vez que sus acciones se dividen en lo que hace simuladamente y lo que hace explícitamente. Marcel *dice* al lector que no siente amor ni interés por Albertine, lamenta que su presencia le impida disfrutar su soledad, visitar Venecia y perseguir muchachas bellas; dice que sólo obtiene de ella ‘alivio’ y no placer: no obtiene placer estético porque sus formas están definidas y ya no le muestra nuevas faces, su persona ya no está imbuida de misterio.<sup>166</sup> A su vez, el alivio obtenido es doble, remitiendo a la ausencia de celos (al evitar que vea a otras personas) y al hábito del beso nocturno.

A pesar de que presenta continuamente la hipótesis de que Albertine puede ser o inocente o culpable, actúa como si fuera culpable. Mientras afecta ser indiferente hacia ella, vigila y regula sus salidas (sólo puede salir con Andrée, acompañada, a lugares que él apruebe), crea situaciones en las que pueda interrogarla sobre personas que conoce o conoció, e incluso llega a fingir una ruptura

---

<sup>166</sup> *Cfr.* Bersani, 2013, 69: “Marcel sometimes speaks as if Albertine were preventing him from living more fully; but what she really does is to create that atmosphere of domestic tranquillity in which he can live what is for him the fullest, most satisfactory life: the life of desire and fantasy, and, especially, of remembering past desires.”

para evitar que crea que está celoso y sujetado. Al mismo tiempo, adopta actitudes crueles y hostiles hacia ella:

C'est que, dans ces moments brefs mais inévitables, où l'on déteste quelqu'un qu'on aime —ces moments qui durent parfois toute la vie avec les gens qu'on n'aime pas— on ne veut pas paraître bon, pour ne pas être plaint, mais à la fois le plus méchant et le plus heureux possible pour que notre bonheur soit vraiment haïssable et ulcère l'âme de l'ennemi occasionnel ou durable. » (Proust, 1989, 101)

[“Es que en esos momentos breves, pero inevitables, en que detestamos a una persona a la que amamos— esos momentos que a veces duran toda la vida con las personas que no amamos — no queremos parecer buenos para que no nos compadezcan, sino, a la vez, lo más malos y lo más dichosos posible para que nuestra felicidad sea verdaderamente odiosa y ulcere el alma del enemigo ocasional o permanentemente.” (Proust, 2016, 132-133)]

A su vez, Marcel reconoce que la consecuencia de esta vigilancia hostil es perder la confianza de Albertine, y presiente que sabe de su amor y celos: «(...) depuis quelque temps s'était retirée du visage d'Albertine la confiance qu'elle avait eue si longtemps en moi.» (Proust, 1989, 94) [“(…) desde hacía algún tiempo, ya no veía en la cara de Albertina la confianza que durante tanto tiempo había tenido en mí.” (Proust, 2016, 123)]. Desde que sus relaciones dejan de ser recíprocas, Albertine se defiende con sus recursos (callando lo que piensa, ocultando información, y eventualmente, rehusándose a dar el beso nocturno):

Entre Albertine et moi il y avait souvent l'obstacle d'un silence fait sans doute des griefs qu'elle taisait parce qu'elle les jugeait irréparables. Si douce qu'Albertine fût certains soirs, elle n'avait plus de ces mouvements spontanés que je lui avait connus à Balbec quand elle me disait : « Ce que vous êtes gentil tout de même ! » et que le fond de son cœur semblait venir à moi sans la réserve d'aucun des griefs qu'elle avait maintenant et qu'elle taisait, parce qu'elle les jugeait sans doute irréparables, impossibles à oublier, inavoués, mais qui n'en mettaient pas moins entre elle et moi la prudence significative de ses paroles ou l'intervalle d'un infranchissable silence. (Proust, 1989, 95)

[“Por dulce que Albertina fuera algunas noches, ya no tenía aquellos arranques espontáneos que yo le había conocido en Balbec cuando me decía: «Pero ¡qué bueno eres ! ». Y el fondo de su corazón parecía venir a mí sin la reserva de ninguno de los agravios que ahora tenía y que callaba, porque seguramente los consideraba irreparables, imposibles de olvidar, inconfesados, pero no por eso dejaban de poner entre ella y yo la prudencia significativa de sus palabras o el intervalo de un infranqueable silencio. (Proust, 2016, 124-125)

El erotismo en la *Recherche* es la búsqueda perpetua de disminuir la distancia con la amada por medio de disimulación, lo cual deriva en incomunicación y evasión. Marcel anhela la unión con

ella, al grado que lamenta la imposibilidad de la intersubjetividad transparente, lo cual es una necesidad de cercanía con la alteridad, tal como es mencionado por Beauvoir. Puesto que Marcel es incapaz de amar a Albertine en la reciprocidad y generosidad, sólo la desea desde la lógica de dominación, lo cual lo lleva a plantear la imposibilidad de la comunicación entre subjetividades:

« Combien je souffrais de cette position où nous a réduits l'oubli de la nature qui, en instituant la division des corps, n'a pas songé à rendre possible l'interpénétration des âmes ! » (Proust, 1989, 372) [“¿Cuánto sufría por esta posición a que nos ha reducido el olvido de la naturaleza, que al instituir la separación de los cuerpos no pensó en hacer posible la interpenetración de las almas!” (Proust, 2016, 477)]. Albertine se calla y evita las confidencias con Marcel, evita mirar a otras personas (posiblemente para evitar suscitar sus celos), no sale sin supervisión, le deja a Marcel el tiempo y ocasión de interrogar a los testigos de sus salidas y llamadas. Estas acciones pueden interpretarse tanto desde la hipótesis de su inocencia, en cuyo caso busca despejar las dudas de Marcel, como desde su culpabilidad, en tal caso se trataría de simulación y engaño. Cuando Albertine planea alguna visita o excursión, actúa como si no fuera importante para ella, a la vez que finge tener dudas respecto a si irá o no a determinado lugar. Ya sea inocente o culpable, si lo pide directamente, sentirá que Marcel querrá anular su visita por los celos y placer de control. Marcel, a su vez, finge desinterés y miente diciendo que piensa acompañarla en sus paseos (proponiéndole lugares que imposibilitan los planes de Albertine, o imposibilitándolos mediante su presencia). A pesar de toda la disimulación, ambos son perfectamente conscientes de la intención primaria del otro (evadirse y controlarla), a la vez que ignoran lo que el otro oculta (sus acciones y su grado de conocimiento):

Je me mis à suggérer à Albertine d'autres buts de promenade qui eussent rendu la visite Verdurin impossible, en des paroles empreintes d'une feinte indifférence sous laquelle je tâchais de déguiser mon énervement. Mais elle l'avait déposé. Il rencontrait chez elle la force électrique d'une volonté contraire qui le repoussait vivement ; dans les yeux d'Albertine j'en voyais jaillir les étincelles. (Proust, 1989, 83)

[“Me puse a proponer a Albertina otros paseos que imposibilitarían la visita Verdurin, con palabras teñidas de fingida indiferencia bajo la cual trataba yo de disimular mi irritación. Pero ella lo había notado. Aquella irritación encontraba en Albertina la fuerza eléctrica de una voluntad contraria que la rechazaba duramente; los ojos le echaban chispas.” (Proust, 2016, 109)]

Asimismo, Marcel nota una contradicción constante entre lo que hace y dice (la cual corresponde a la incoherencia propia a Marcel), esto es, que a pesar de que dice estar muy contenta en su casa, parece infeliz y molesta, aunque no verbalice su malestar. En un pasaje, Marcel se imagina que

Albertine sospecha de sus celos, y plantea que es una situación insoportable para ella, tanto si es inocente como culpable (si es inocente, su enojo se debe a que no le pide en matrimonio y no se disipan los celos, si es culpable, a que le impiden obtener sus placeres):

« Je savais ses soupçons, j'étais sûre qu'il chercherait à les vérifier, et pour que je ne puisse pas le gêner, il a fait tout son petit travail en cachette. » Mais si c'est avec de telles idées, et qu'elle ne m'avait jamais exprimées, que vivait Albertine, ne devait-elle pas prendre en horreur, n'avoir plus la force de mener, ne pouvait-elle pas d'un jour à l'autre décider de cesser une existence où, si elle était, au moins de désir, coupable, elle se sentait devinée, traquée, empêchée de se livrer jamais à ses goûts, sans que ma jalousie en fût désarmée ; où, si elle était innocente d'intention et de fait, elle avait le droit depuis quelque temps de se sentir découragée en voyant que, depuis Balbec où elle avait mis tant de persévérance à éviter de jamais rester seule avec Andrée, jusqu'à aujourd'hui où elle avait renoncé à aller chez les Verdurin et à rester au Trocadéro, elle n'avait pas réussi à regagner ma confiance ? (Proust, 1989, 334-335)

[«yo conocía sus sospechas, estaba seguro de que procuraría comprobarlas, y para que yo no pudiera estorbarle hizo todo su trabajito a escondidas». Pero si Albertina vivía con estas ideas, que nunca me había expresado, ¿no tomaría horror a esta existencia, no le faltarían fuerzas para vivirla, no decidiría en cualquier momento renunciar a ella, si era culpable, al menos en deseo, y se sentía adivinada, acorralada, sin poder nunca entregarse a sus gustos, sin que con ello desarmara mis celos; o, si era inocente de intención y de hecho, y a pesar de ello tenía derecho desde hacía tiempo a sentirse desanimada al ver que desde Balbec, donde tanta perseverancia puso en no quedarse sola nunca con Andrea, hasta hoy, en que había renunciado a ir a casa de los Verdurin y a quedarse en el Trocadero, no había logrado recuperar mi confianza? (Proust, 2016, 430-431)]

El conflicto entre ambos se agudiza por la sospecha de insatisfacción en Albertine, y por deseos no explícitados de obtener mayor libertad.<sup>167</sup> Marcel sólo puede suponer tales deseos por el aire de

---

<sup>167</sup> Marcel habla del enojo reprimido de Albertine en diversos pasajes : « j'avais vu se superposer à son visage une apparence d'énigmatique irritation, qui n'y affleurait pas du reste pour la première fois. Je savais bien qu'elle n'était que la cristallisation dans la chair de griefs raisonnés, d'idées claires pour les être qui les formes et qui les tait » (Proust, 1989, 334) [“le cubrió el rostro una apariencia de enigmática irritación que, por lo demás, no era la primera vez que afloraba a él. Yo sabía muy bien que no era más que la cristalización de la carne de agravios razonados, de ideas claras para quien las concibe y las calla” (Proust, 2016, 430)]; « (...) son air de colère contre moi, colère qui n'avait l'air que d'être l'explosion de ses mauvaises humeurs antérieures, tout comme l'espionnage auquel elle eut, dans cette hypothèse, cru que je m'étais livré n'eût été que l'aboutissement d'une surveillance de tous ses actes, dont elle n'eût plus douté depuis longtemps. » (Proust, 1989, 383) [“(...) su aire de furia contra mí, con todas las apariencias de una explosión de sus malos humores anteriores, y, en esta misma hipótesis, el espionaje al que debía de creer que me había entregado, no sería más que la última etapa de una vigilancia de todos sus actos de la que ella no había dudado desde hacía tiempo.” (Proust, 2016, 490) ]. La discordancia entre lo que Albertine expresa y el enigma de su interioridad es constante:«Mais la pensée de mon esclavage cessait tout d'un coup de me peser, et je souhaitais de le prolonger encore parce qu'il me semblait apercevoir qu'Albertine sentait cruellement le sien. Sans doute,

miseria y enojo que tiene Albertine : « (...) une idée de mauvaise liberté d'elle, idée qu'elle ne m'exprimait pas, mais qui me semblait être impliquée par certains mécontentements mystérieux, par certaines paroles, certains gestes, dont cette idée était la seule explication possible et pour lesquelles elle se refusait à m'en donner aucune. » (Proust, 1989, 349). [“(…) una idea de mala libertad suya, idea que no me deía, pero que a mí me parecía implícita en ciertos descontentos misteriosos, en ciertas palabras, en ciertos gestos que no tenían más explicación posible que esa idea y de los que se negaba a darme ninguna.” (Proust, 2016, 448-449)]. Incluso, Marcel llega a pensar que Albertine considera dejarlo,

L'intention de me quitter, si elle existait chez Albertine, ne se manifestait que d'une façon obscure, par certains regards tristes, certaines impatiences, des phrases qui ne voulaient nullement dire cela, mais, si on raisonnait (...) ne pouvaient s'expliquer que par la présence en elle d'un sentiment qu'elle cachait et qui pouvait la conduire à faire des plans pour une autre vie sans moi. (Proust, 1989, 332)

[“La intención de dejarme, si es que Albertina la tenía, no se manifestaba sino de un modo oscuro, en ciertas miradas tristes, en ciertas impacencias, en frases que no querían de ninguna manera decir esto, sino que, razonando (...) sólo podían explicarse por la presencia en ella de un sentimiento que ocultaba y que podía llevarla a hacer planes para otra vida sin mí.” (Proust, 2016, 427-428)]

Las miradas de Albertine tienen importancia particular, pues, tal como sostiene Fülöp, es el signo más explícito de la subjetividad-Otra de Albertine. Fülöp recupera a Sartre para sostener que la mirada es lo que afirma a Albertine como Sujeto ante Marcel:

Just as does Sartre, Proust's narrator sees in Albertine's eyes and the look they 'support' the clearest evidence of her being a subject, but in this case this is not associated with the fact of her seeing him as an object. (...) She does not need to direct her look at him in order for her to clearly exist as a subject; the eyes, whatever they are actually looking at, contain and show her very freedom, which he would need to capture in order to gain control over her. What is more, as became clear from the narrator's reflections on her sleep, especially when it is not him she is looking at, her eyes represent the very opening through which she escapes his grasp. (Fülöp, 2012, 116)

Fülöp insiste en el problema de la separación con el otro, ya que la distancia no aminora con la interpretación de los signos (vía semiológica señalada por Deleuze), porque cada signo puede ser

---

chaque fois que je lui avais demandé si elle ne se déplaçait pas chez moi, elle m'avait toujours répondu qu'elle ne savait pas où elle pourrait être plus heureuse. Mais souvent ces paroles étaient démenties par un air de nostalgie, d'énervement. » (Proust, 1989, 166) [“Pero de pronto dejaba de pesarme la idea de mi esclavitud, y deseaba prolongarla aún, porque me parecía notar que Albertina duramente la suya. Claro que cada vez que yo le preguntaba si no se aburría en mi casa, me contestaba siempre que no sabía dónde podría ser más feliz. Pero muchas veces desmentía estas palabras un aire de nostalgia, de descontento.” (Proust, 2016, 215)]

interpretado de acuerdo con cadenas infinitas de huellas.<sup>168</sup> Esto reafirma a la amada como Otra fugitiva:

If a sign is never more than one link in an infinite chain of traces that leads always further, without ever arriving at something actually present, the Other in her freedom, fugacity, and multiplicity ‘is’ the non-presence of the sign. The Other to be understood, as we have seen, is never manifest in all her reality, since her reality at any given moment is never the whole of her reality. [...] Based on the narrator’s experience, we can add that the Other also represents a *present* and a *presence* which have never been fully present. Not only the signified, but also — indeed, first and foremost — what is considered to be a signifier, the person with her body and life, remain eternally distant from, and absent for, the subject seeking to grasp it. As a result, the intellect-based semiologico-hermeneutical approach is doomed to lag behind the Other, and to never catch more than fragments and traces of her and of what constitutes her otherness. (Fülöp, 2012, 114-115)

La mirada está sujeta al problema de la interpretación del Otro y tiene los mismos problemas que la vía semiológica, concretamente, la imposibilidad de comunicación con la alteridad:

Dans ses yeux je voyais passant, tantôt l’espérance, tantôt le souvenir, peut-être le regret, de joies que je ne devinais pas, auxquelles dans ce cas elle préférerait renoncer plutôt que de me les dire, et que, n’en saisissant que cette lueur dans ses prunelles, je n’apercevais pas davantage que le spectateur qu’on n’a pas laissé entrer dans la salle et qui, collé au carreau vitré de la porte, ne peut rien apercevoir de ce qui se passe sur la scène. (...) Pendant ces heures, quelquefois je voyais flotter sur elle, dans ses regards, dans sa moue, dans son sourire, le reflet de ces spectacles intérieurs dont la contemplation la faisait ces soirs-là dissemblable, éloignée de moi à qui ils étaient refusés. (Proust, 1989, 370)

[“Veía pasar en sus ojos, ya la esperanza, ya el recuerdo, ya la añoranza de alegrías que yo no adivinaba, a las que, en este caso, prefería ella renunciar antes que decírmelas, y como no llegaba a captar en sus pupilas más que aquel resplandor, no veía más de lo que ve el espectador que no ha podido entrar en el teatro y que, pegado al cristal de la puerta, no puede ver lo qué pasa en el escenario. (...) A veces, en aquellas horas, veía flotar sobre ella, en sus miradas, en su gesto, en su

---

<sup>168</sup> Es por ello que la lectura de Deleuze de la alteridad proustiana como aquello que se da a interpretar como signo, no anula la opacidad de la otra conciencia, ni disminuye la distancia entre los amantes. Para Deleuze, esto no es problemático sino positivo, forma parte de la riqueza semiótica que culmina en la obra de arte (y reivindica la interpretación como Punto de vista del amante, no como comunicación efectiva con la amada). Interpretar a la amada es vaciarla de sus mundos, lo cual lleva a la muerte del yo enamorado, y, en última instancia, es una ‘elección’ contingente (no consciente) de fragmentos que presentan distintas ‘caras’ de la amada. Pareciera que Deleuze reivindica en Proust la interpretación como fin en sí mismo (o como medio para la creación artística), y que entonces el problema de la alteridad se reduce a que es objeto de interpretación infinita, lo cual sería una visión instrumental. Tal como menciona Fülöp, la Otra no sería sino un contenedor de signos, sería valiosa por los mundos que oculta, y no por la persona que es.

sonrisa, el reflejo de esos espectáculos interiores cuya contemplación la hacía distinta aquellas noches, alejada de mí, a quien eran negados.” (Proust, 2016, 474)]

Efectivamente, la mirada es uno de los ‘signos’ por los que Albertine escapa a Marcel, por más que sea su carcelero, no anula la opacidad de su interioridad:

Je pouvais bien prendre Albertine sur mes genoux, tenir sa tête dans mes mains, je pouvais la caresser, passer longuement mes mains sur elle, mais, comme si j’eusse manié une pierre qui enferme la salure des océans immémoriaux ou le rayon d’une étoile, je sentais que je touchais seulement l’enveloppe close d’un être qui par l’intérieur accédait à l’infini. (...) Et je me rendais compte qu’Albertine n’était pas même pour moi (car si son corps était au pouvoir du mien, sa pensée échappait aux prises de ma pensée) la merveilleuse captive dont j’avais cru enrichir ma demeure (...) m’invitant sous une forme pressante, cruelle et sans issue, à la recherche du passé, elle était plutôt comme une grande déesse du Temps. (Proust, 1989, 372)

[“Ya podía sentarla en mis rodillas, tener su cabeza entre mis manos, ya podía acariciarla, pasar amorosamente mis manos sobre ella: como si manejara una piedra que encierra la salsedumbre de los océanos inmemoriales o la luz de una estrella, sentía que tocaba solamente la envoltura cerrada de un ser que por el interior accedía al infinito.(...) Y me daba cuenta de que Albertina no era para mí (pues si su cuerpo estaba en poder del mío, su pensamiento escapaba al dominio de mi pensamiento) maravillosa la cautiva con la que había creído enriquecer mi morada (...) invitándome apremiante, cruel e ineludible a la búsqueda del pasado, era más bien como una gran diosa del Tiempo.” (Proust, 2016, 477)]

En seguida, revisaremos el paralelo entre la de la madre y de la amante, a partir del beso nocturno. Al mismo tiempo, exploraremos la figura de Marcel como patriarca doméstico.

#### IV) *La madre y la amante: la ansiedad y el beso*

Hasta este momento nos hemos centrado en la figura femenina de la amante, falta explorar su vínculo con la imagen de la madre. En la *Recherche*, ambas están entrelazadas, y Proust las conecta explícitamente en el beso nocturno. La madre es fuente de amor, y de sufrimiento al negarle el beso de buenas noches (Proust, 1999, 2021, 31-43). En la narración de ese episodio, Marcel compara su angustia con los celos de Swann, de modo que establece un paralelo entre la *Madre* y la *amante*, desde el comienzo de la novela (Proust, 1999, 34-35).

Bersani nota este vínculo entre la madre y la amante, señalando que el episodio del beso nocturno anticipa los amores celosos de Marcel (Bersani, 2013, 25-29). Asimismo, señala paralelos entre la figura materna y las amantes de Marcel: una lucha por afirmarse en la separación e independencia, a la vez que una necesidad de ser confirmado por ellas mediante la mirada; un deseo intercalado de



proximidad y separación, y la sospecha de que ambas figuras pueden quitarle su individualidad e independencia (Bersani, 2013, 34):

At Combray these discontinuous states are two antagonistic needs: on the one hand, the need to have his mother at his side at every moment, the fear, especially, of being alone at night without her; on the other hand, the need to express and affirm his own personality, to act on the world directly through his own desires instead of through the protection of his mother. The excitement and the longing he describes clearly suggests the confused enthusiasm of the adolescent at the discovery of his own strength, the experiments with different possibilities—intellectual abstractions, romantic fantasies, erotic activity— of giving expression to his individuality. But his strength fails at night; he becomes just a “throbbing heart” (Bersani, 2013, 32)

En el beso otorgado, hay marcas de ritualidad, reposo y consuelo, mientras que el beso negado causa sufrimiento y ansiedad, tanto en el caso de la mamá como de Albertine. Fülöp añade que el beso materno está ligado con el deseo de unión, y su ausencia, con la ansiedad ante la separación (Fülöp, 2012, 104-105). A su vez, Bersani apunta que la identidad de Marcel es amenazada por el mundo externo, cuando confronta objetos, personas o situaciones desconocidas, para los cuales no está preparada. Marcel enfrenta esta vulnerabilidad proyectando sus propias imágenes:

Self-recognition is, for Marcel, self-assurance. For the desire to find in the world only an image of himself is often the solution to his sense of the dangers for the self hidden in the world. We see in the *drame du coucher* incident described in “Combray,” and in the narrator’s generalization of his anguish as a child to the anguish of all men in love, the urgency of this need to force an image of himself on a hostilely different reality. (Bersani, 2013, 25).

En consonancia con esto, el medio más eficaz para superar esta vulnerabilidad, sin sufrir decepción, es ser confirmado por su madre y sus amantes. De ahí la necesidad que tiene de ser mirado por ellas. Esta tesis resuena con la teoría del mito de lo femenino, como proyección que busca confirmar a la conciencia masculina, sin reconocimiento, al ver a las mujeres como Ser, y como testigos:

In the reassurance and illusory permanence of the maternal glance, Marcel has found his most reliable source of self-recognition. (...) His mother has a timeless image of him; no matter what he becomes, he will always be for her the child to whom she will respond in the same loving way. Marcel looks for a similar kind of sympathy from the other women he loves. The loved one’s inattention induces panic; to deal with what he thinks of as a menace to his individuality, Marcel adopts strategies to make of the loved one a reflection of his fantasies about her. (Bersani, 2013, 40)

Esta voluntad de dominio se traduce en la actitud impositiva de Marcel, tanto hacia su madre como hacia Albertine: « je venais de prendre la résolution de ne plus essayer de m'endormir sans avoir revu maman, de l'embrasser coûte que coûte, bien que ce fût avec la certitude d'être ensuite fâché pour longtemps avec elle » (Proust, 1999, 35) [(...)acababa de decidirme a no probar a dormir sin haber visto a mamá, a besarla, costase lo que costase, cuando subiera a acostarse, aun con la seguridad de que luego estuviera enfadada conmigo mucho tiempo.” (Proust, 1989, 46)]. Particularmente, Marcel retoma la necesidad de penetrar en los lugares inaccesibles, donde disfrutaban de placeres que le son ajenos, para imponerles su recuerdo e imagen, para inspirarles compasión y que respondan a sus deseos:

(...) mon petit mot allait, la fâchant sans doute (...) me faire du moins entrer invisible et ravi dans la même pièce qu'elle, allait lui parler de moi à l'oreille ; puisque cette salle à manger interdite, hostile, où, il y avait un instant encore, la glace elle-même —le « granité »— et les rince-bouche me semblaient recéler des plaisirs malfaisants et mortellement tristes parce que maman les goûtait loin de moi, s'ouvrait à moi, et, comme un fruit devenu doux qui brise son enveloppe, allait faire jaillir, projeter jusqu'à mon cœur enivré l'attention de ma man tandis qu'elle lirait mes lignes. Maintenant je n'étais plus séparé d'elle ; les barrières étaient tombées, un fil délicieux nous réunissait. » (Proust, 1999, 33)

[“(...) mi esuela iba, enojándola sin duda (...) a hacerme penetrar, invisible y gozoso, en la misma habitación donde ella estaba, iba a hablarle de mí al oído; puesto que ese comedor, vedado y hostil —en el cual no hacía aún más que un momento hasta el helado y los postres me parecían encubrir placeres malignos y mortalmente tristes porque mamá los saboreaba lejos de mí— iba a abrirseme como un fruto maduro que rompe su piel y dejaría brotar, para lanzarla hasta mi embriagado corazón, la atención de mi madre al leer la carta. Ya no estaba separado de ella; las barreras habían caído y nos enlazaba un hilo deleitable. (Proust, 1989, 44-45)]

En el drama de Albertine, hay un beso negado (*A l'ombre des jeunes filles en fleurs*), que luego es otorgado (*Le côté de Guermantes*) a un Marcel desilusionado y posteriormente indiferente. Su interés renace cuando Albertine se muestra evasiva, va a lugares que le son inaccesibles, tiene placeres secretos y ajenos a él. En suma, repite la escena del *drame du coucher*, en sus episodios de angustia, celos e imposición de su voluntad. Posteriormente, en la *Prisonnière*, se repite cotidianamente el rito del beso de buenas noches.

En *JF*, el beso negado está ligado al deseo sexual, que Proust vincula con fuerzas vitales y con la trascendencia, siente una potencia vital que excede las fuerzas del universo mismo.<sup>169</sup> En este episodio, Proust se refiere explícitamente al tema de la muerte, la sexualidad es una fuerza que lo hace trascender la mortalidad:

(...) la vie n'était pas hors de moi, elle était en moi ; j'aurais souri de pitié si un philosophe eût émis l'idée qu'un jour, même éloigné, j'aurais à mourir, que les forces éternelles de la nature me survivraient, les forces de cette nature sous les pieds divins de qui je n'étais qu'un grain de poussière ; qu'après moi il y aurait encore ces falaises arrondies et bombées, cette mère, ce clair de lune, ce ciel ! Comment cela eût-il été possible, comment le monde eût-il pu durer plus que moi, puisque je n'étais pas perdu en lui, puisque c'était lui qui était enclos en moi, en moi qu'il était bien loin de remplir, en moi où, en sentant la place d'y entasser tant d'autres trésors je jetais dédaigneusement dans un coin ciel, mer et falaises ? (Proust, 1989, 494)

[“(...) la vida no estaba fuera de mí, sino dentro, y me habría inspirado una sonrisa de conmiseración el filósofo que hubiese venido a decirme que un día, por lejano que fuera, tenía que morir y que me sobrevivirían las fuerzas eternas de la Naturaleza bajo cuyos pies divinos estaba yo como un grano de polvo, y que después de mi muerte seguirían existiendo el mar, las redondas rocas, el claro de Luna, el cielo. ¿Cómo iba a ser posible eso, cómo podía el mundo durar más que yo si yo no estaba perdido en él, puesto que él era el encerrado dentro de mi ser, sin lograr llenarle, ni con mucho; en mi ser, donde sentí yo que había espacio para tantos tesoros, que echaba desdeñosamente a un rincón cielo, mar y rocas ? (Proust, 1984, 574)]

---

<sup>169</sup>*Cfr.* Proust, 1988, 493 : « La vue du cou un d'Albertine, de ces joues trop roses, m'avait jeté dans une telle ivresse (c'est-à-dire avait tellement mis pour moi la réalité du monde non plus dans la nature, mais dans le torrent des sensations que j'avais peine à contenir) que le torrent des sensations que j'avais peine à contenir) que cette vue avait rompu l'équilibre entre la vie immense, indestructible qui roulait dans mon être et la vie de l'univers, si chétive en comparaison. La mer, que j'apercevais à côté de la vallée dans ma fenêtre, les seins bombés des premières falaises de Maineville, le ciel où la lune n'était pas encore montée au zénith, tout cela semblait plus léger à porter que des plumes pour les globes de mes prunelles qu'entre mes paupières je sentais dilatés, résistants, prêts à soulever bien d'autres fardeaux, toutes les montagnes du monde, sur leur surface délicate. (...) Et tout ce que la nature eût pu m'apporter de vie m'eût semblé bien mince, les souffles de la mer m'eussent paru bien courts pour l'immense aspiration qui soulevait ma poitrine. » [“Aquel cuello desnudo de Albertina, aquellas sus rosadas mejillas me causaron tal embriaguez, es decir, pusieron para mí la realidad del mundo no ya en la Naturaleza, sino en el torrente de sensaciones con tanto trabajo contenido, que aquello rompió el equilibrio entre la vida inmensa, irreductible, que circulaba por mi ser y la vida del Universo, tan pobre en comparación. El mar, que se veía por la ventana, junto al valle, los arqueados cabezos de los primeros acantilados de Maineville, el cielo con su luna, aún no llegada del cenit, me parecían cosas más ligeras de llevar que una pluma para los globos de mis pupilas, que, dilatadas entre los párpados, se sentían resistentes y aptas para llevar sobre su delicada superficie enormes pesos, todas las montañas del mundo. Su orbe no se llenaba lo bastante ni siquiera con toda la esfera del horizonte. Y toda la vida que hubiera podido traerme la Naturaleza, todos los soplos Del Mar, habría me parecido cosa ligera y breve para la inmensa aspiración que me llenaba el pecho.” (Proust, 1984, 573)]

Marcel aplica la retórica social a Albertine,<sup>170</sup> considerando que *debe* responder a sus avances, sin tomar en cuenta sus protestas. Cuando Albertine suena la campana, Marcel advierte que al creer que su posesión física es imposible, ha perdido todo interés en ella:

(...) au contraire de ce qui s'était produit quand Bloch m'avait dit qu'on pouvait avoir toutes les femmes, et comme si, au lieu d'une jeune fille réelle, j'avais connu une poupée de cire, il arriva que peu à peu se détacha d'elle mon désir de pénétrer dans sa vie, de la suivre dans les pays où elle avait passé son enfance, d'être initié par elle à une vie de sport ; ma curiosité intellectuelle de ce qu'elle pensait sur tel ou tel sujet ne survécut pas à la croyance que je pourrais l'embrasser. Mes rêves l'abandonnèrent dès qu'ils cessèrent d'être alimentés par l'espoir d'une possession dont je les avais crus indépendants. (Proust, 1989, 494-495)

[...] me ocurrió lo contrario de aquello que sentí cuando Bloch me reveló que uno podía poseer a todas las mujeres; y como si Albertina en vez de una muchacha de verdad fuese una muñeca de cera, sucedió que poco a poco se fue apartando de ella aquel deseo mío de penetrar en su vida, de que me iniciara en la vida de *sport*; y mi curiosidad intelectual sobre lo que opinara Albertina de tal o cual cosa no pudo sobrevivir a la creencia de que podía darle un beso.” (575)]

En *CG II*, Marcel obtiene fácilmente el beso de Albertine, y la escena dramatiza una inversión del episodio del hotel de Balbec, y la repetición de los motivos ligados al amor (la multiplicidad de imágenes de la amada, y el tema de la posesión imposible). Por una parte, Marcel disfruta la invitación al beso como espectáculo estético, “une confrontation d’images empreintes de beauté” (Proust, 1999, 1026) [“una confrontación de imágenes impregnadas de belleza” (Proust, 20002, 324-325)]. Primero recuerda su proyección artificial de Albertine ante el fondo marítimo, como actriz de sus fantasías (“presque peinte”, “tableau magique”) : « (...) n’ayant pas pour moi une existence plus réelle que ces visions de théâtre où on ne sait pas si on a affaire à ce moment-là, ou à une simple projection » (Proust, 1999, 1026) [“(...) dotada a mis ojos de una existencia más real que esas visiones de teatro en las que no se sabe si, en vez de la actriz que aparece en el programa, hemos de vérnoslas con una figurante que en ese momento la sustituye, o con una simple proyección.” (Proust, 2002, 325)]. Luego, menciona la contradicción entre su imagen de Albertine y la persona real, que no responde con la facilidad de su fantasía, se le resiste como alteridad y no

---

<sup>170</sup>Cfr. Proust, 1988, 494: « Mais je me disais que ce n'était pas pour ne rien faire qu'une jeune fille fait venir un jeune homme en cachette, en s'arrangeant pour que sa tante ne le sache pas, que d'ailleurs l'audace réussit à ceux qui savent profiter des occasions » [“Pero yo me dije que cuando una muchacha manda a un mozalbete que vaya a su cuarto en secreto, y se las arregla para que su tía no se entere, será para algo, y además que la audacia sale bien a los que saben aprovecharse de la ocasión” (Proust, 1984, 574)]

encarna a la Otra deseada. Marcel refiere que no es mujer *para él* porque no la puede consumir,<sup>171</sup> como la fruta en los cuadros de naturaleza muerta. Precisamente, la Albertine que es independiente de sus fantasías, es como *naturaleza muerta*, inmobilizada, cuya proximidad no inspira deseo ni misterio, no remite a los espectáculos de la naturaleza ni al arte, sino a una mujer ordinaria que no se pliega a los deseos masculinos, o que, cuando lo hace, deja de ser interesante: « J'avais appris qu'il n'était pas possible de la toucher, de l'embrasser, qu'on pouvait seulement causer avec elle, que pour moi elle n'était pas une femme plus que des raisins de jade, décoration inesthétique des tables d'autrefois, ne sont des raisins. » (Proust, 1999, 1026) [“Yo había aprendido que no era posible tocarla, besarla, que sólo se podía hablar con ella, que para mí no era una mujer, del mismo modo que no son uvas unas uvas de jade, decoración inestética de las mesas de antaño.” (Proust, 2002, 325)]. El tercer cuadro de Albertine es una combinación de los anteriores, no se aparece como la Mujer misteriosa, pero es receptiva a los avances de Marcel. Intenta restituírle su aura misteriosa y mediante el beso degustar tanto la mejilla de Albertine, como toda la serie marítima de su fantasía.

Proust liga a Albertine al tema de la posesión difícil e incluso imposible, cuando habla de la ‘lección de relativismo’<sup>172</sup> en la apreciación de las mujeres: se desea a la mujer que se mantiene a distancia y conserva su misterio, cuya posesión no es segura; cuando la distancia se reduce, se ofrecen cambios de perspectiva que mantienen el interés. Mientras que, si desde el inicio no hay esta distancia, el interés decae y no se aprecian las variaciones en la mujer. Como vemos, la confrontación entre la imagen y la experiencia de las mujeres forma parte del espectáculo estético, a la vez que del drama de la posesión incierta o imposible. Marcel añade que la posesión, si llega, suele desilusionar por su no concordancia con las imágenes y expectativas. Por ello el beso

---

<sup>171</sup> Bersani discute las metáforas digestivas (Bersani, 2013, 16-20), subrayando el vínculo entre el comer y el conocer. Las imágenes digestivas están ligadas a la posesión, Marcel busca convertirse en algo más y a la vez reincorporarlo en su propio sistema: “But the eating images obviously suggest possession not only by passively becoming something else, but also by transforming what is desired into Marcel’s system—on the literal level, his digestive system, and, psychologically and intellectually, the “system” of his individual style or point of view.” (Bersani, 2013, 19).

<sup>172</sup> « Car les connaître, les approcher, les conquérir, c’est faire varier de forme, de grandeur, de relief l’image humaine, c’est une leçon de relativisme dans l’appréciation d’un corps, d’une femme, belle à réapercevoir quand elle a repris sa minceur de silhouette dans le décor de la vie. Les femmes qu’on connaît d’abord chez l’entremetteuse n’intéressent pas, parce qu’elles restent invariables. » (Proust, 1999, 1027) [“Porque conocerlas, acercarse a ellas, conquistarlas, es hacer variar de forma, de magnitud y de relieve la imagen humana, es una lección de relativismo en la apreciación de un cuerpo, de una mujer, bella de percibir de nuevo cuando ha recobrado su delgadez de silueta en el decorado de la vida. Las mujeres que primero conocemos en casa de una alcahueta carecen de interés, porque permanecen invariables.” (Proust, 2002, 326)]

concedido no le causa ningún placer sensual, más allá de la satisfacción de haberlo obtenido después de que le fue negado:

(...) c'est dix Albertines que je vis ; cette seule jeune fille étant comme une déesse à plusieurs têtes, celle que j'avais vue en dernier, si je tentais de m'approcher d'elle, faisait place une autre. Du moins tant que je ne l'avais pas touchée, cette tête, je la voyais, un léger parfum venait d'elle jusqu'à moi. Mais hélas ! —car pour le baiser, nos narines et nos yeux sont aussi mal placés que nos lèvres mal faites—tout d'un coup, mes yeux cessèrent de voir, à son tour mon nez s'écrasant ne perçut plus aucune odeur, et sans connaître pour cela davantage le goût du rose désiré, j'appris à ces détestables signes, qu'enfin j'étais en train d'embrasser la joue d'Albertine. (Proust, 1999, 1029)

[“(...) fueron diez Albertine lo que vi ; al ser aquella única muchacha como una diosa de varias cabezas, la que yo había visto en último lugar, si intentaba acercarme a ella, cedía el sitio a otra. Al menos, mientras no la hubiese tocado podía ver aquella cabeza, y un ligero perfume llegaba de ella hasta mí. Más, ¡ay ! — pues para el beso nuestras narices y nuestros ojos están tan mal situados como mal hechos nuestros labios —, de repente mis ojos dejaron de ver, y mi nariz, al aplastarse, dejó a su vez de percibir cualquier olor, y, sin por eso conocer mejor el sabor del rosa deseado, supe, por estos detestables signos, que por fin estaba besando la mejilla de Albertine.” (Proust, 2002, 328)]

En este episodio también se tematizan las dinámicas de poder en las relaciones heterosexuales : « Était-ce parce que nous jouions (...) la scène inverse de celle de Balbec, que j'étais, moi, couché, et elle levée, capable d'esquiver une attaque brutale et de diriger le plaisir a sa guise, qu'elle me laissa prendre avec tant de facilité maintenant ce qu'elle avait refusé jadis avec une mine si sévère ? » (Proust, 1999, 1029) [“¿Era porque representábamos (...) la escena inversa de la de balbec, dado que yo estaba tumbado mientras ella, de pie, podía esquivar un ataque brutal y dirigir el placer a su aire, por lo que ahora me dejó coger con tanta facilidad lo que tiempo atrás me había negado con un gesto tan severo?” (Proust, 202, 328)]. Al mismo tiempo, Marcel refiere que Albertine responde a sus avances con la humildad y docilidad de la mujer: « (...) avec l'humilité de la femme » (Proust, 1999, 1023) [“con la humildad de la mujer” (Proust, 2002, 322)], « (...) Albertine avait pris un air que je ne lui connaissais pas, de bonne volonté docile, de simplicité presque puérile » (Proust, 1999, 1030) [“(...) Albertine ya había asumido una expresión que yo no le conocía, de buena voluntad dócil, de sencillez casi pueril.” (Proust, 2002, 329)].

También hay una inversión en la actitud de los personajes, Marcel declara que en Balbec sentía amor hacia Albertine, que fue recibido con frialdad. Albertine misma le dice que lo rechazó porque no sabía si sus intenciones eran buenas (Proust, 1999, 1030). El segundo episodio únicamente era motivado por el placer físico, mientras que Albertine parecía adjudicarle motivos morales y había

respondido con docilidad. Ambas escenas muestran una no-coincidencia entre los personajes, y son episodios canónicos en la dramatización del amor, el ‘malentendido’:

Bien différente de moi qui n’avais rien souhaité de plus qu’un apaisement physique, enfin obtenu, Albertine semblait trouver qu’il y eût eu de sa part quelque grossièreté à croire que ce plaisir matériel allât sans un sentiment moral et terminât quelque chose. Elle, si pressée tout à l’heure, maintenant, et parce qu’elle trouvait sans doute que les baisers impliquent l’amour et que m’amour l’emporte sur tout autre devoir, disait, quand je lui rappelais son dîner : « Mais ça ne fait rien du tout, voyons, j’ai tout mon temps. »

Elle semblait gênée de se lever tout de suite après ce qu’elle venait de faire, gênée par bienséance » (Proust, 1999, 1030)

[“Muy distinta de mí, que no había deseado otra cosa que un alivio físico, por fin alcanzado, Albertine parecía convencida de un de su parte había existido cierta grosería por creer que el placer material no fuese acompañado de un sentimiento moral y marcara el fin de algo. Ella, que tanta prisa tenía hace un rato, ahora, y sin duda por pensar que los besos implican el amor y que el amor prevalece sobre cualquier otro deber, decía, cuando yo le recordaba su cena:

— Pero si eso no importa nada, tengo todo el tiempo del mundo.

Parecía molesta por tener que levantarse inmediatamente después de lo que acababa de hacer, molesta por buena educación” (Proust, 2002, 330)]

Las descripciones de Proust son ricas en tanto que muestran la diferencia de respuestas al mismo incidente, a partir de la diferencia sexo-genérica. Marcel ve en Albertine una encarnación de la campesina francesa, una de las figuras de su deseo, mientras que, Albertine, según Marcel, percibe el episodio como un intercambio entre el caballero y su dama (Proust, 1999, 1033). Esta alusión a la fantasía amorosa no es ornamental, el narrador insiste en que el amor es esencialmente fantasioso, subjetivo, *ideal*. Desde nuestro análisis crítico, el amor proustiano es proyectivo, impone a la mujer la imagen de la Mujer:

C’est la terrible tromperie de l’amour qu’il commence par nous faire jouer avec une femme non du monde extérieur, mais avec une poupée intérieure à notre cerveau, la seule d’ailleurs que nous ayons toujours à notre disposition, la seule que nous posséderons, que l’arbitraire du souvenir, presque aussi absolu que celui de l’imagination, peut avoir faite aussi différente de la femme réelle que du Balbec réel avait été pour moi le Balbec rêvé ; création factice à laquelle peu à peu, pour notre souffrance, nous forcerons la femme réelle à ressembler. (Proust, 1999, 1033)

[“Ése es el terrible engaño del amor, que empieza haciéndonos jugar no con una mujer del mundo exterior, sino con una muñeca interna de nuestro cerebro, la única, por otra parte, que siempre

tenemos a nuestra disposición, la única que poseeremos, que la arbitrariedad del recuerdo, casi tan absoluta como la de la imaginación, puede haber hecho tan distinta de la mujer real como del Balbec real había sido para mí el Balbec soñado; creación ficticia a la que poco a poco, para sufrimiento nuestro, obligaremos a parecerse a la mujer real.” (Proust, 2002, 333)]

Posteriormente, Marcel se muestra relativamente indiferente respecto a Albertine, su deseo se dirige a otras mujeres. Pero un episodio en el que ella le llama para indicarle que no irá a la cita acordada, le produce un sufrimiento ‘moral’ a partir de la privación del placer físico (Proust, 1999, 1308). Tal y como en el *drame du coucher*, Marcel se propone imponer su voluntad y forzarla a ir con él, efectuando tretas para llegar a sus fines. Compara este episodio con el sufrimiento causado por el beso nocturno, aludiendo a los placeres ajenos que constituyen el gozo de la mujer, lejos de él,<sup>173</sup> y del estado de dependencia hacia ella provocado por el sufrimiento: «Ce terrible besoin d’un être, à Combray, j’avais appris à le connaître au sujet de ma mère, et jusqu’au vouloir mourir si elle me faisait dire par Françoise qu’elle ne pourrait pas monter.» (Proust, 1999, 1309) [“Aquella terrible necesidad de un ser, había aprendido ya a conocerla en Combray en relación a mi madre, hasta el punto de querer morirme si de su parte venía Françoise a decirme que no podía subir.” (Proust, 2002, 645)]. En este episodio, Marcel establece el vínculo entre el ser-en-fuga (*être de fuite*) y la prisionera, entre las intrigas de *JF* y *P*. Si desea saber algo con certeza de Albertine, el personaje ambiguo y múltiple, debe inmovilizarla y apresarla:

Mais déjà aux derniers mots entendus au téléphone, je commençai à comprendre que la vie d’Albertine était située (non pas matériellement sans doute) à une telle distance de moi qu’il m’eût fallu toujours de fatigantes explorations pour mettre la main sur elle, mais de plus, organisée comme des fortifications de campagne et, pour plus de sûreté, de l’espèce de celles que l’on a pris plus tard l’habitude d’appeler « camouflées ». (...) Pour Albertine, je sentais que je n’apprendrais jamais rien, qu’entre la multiplicité entremêlée des détails réels et des faits mensongers je n’arriverais jamais à me débrouiller. Et que ce serait toujours ainsi, à moins que de la mettre en prison (mais on s’évade) jusqu’à la fin. (Proust, 1999, 1309-1310)

[“Pero, con las últimas palabras oídas al teléfono, ya empecé a comprender que la vida de Albertine estaba situada (no materialmente, desde luego) a tal distancia de mí que siempre necesitaría fatigosas exploraciones para alcanzarla, sino además, organizada como las fortificaciones de campaña y, para mayor seguridad, de esa clase que más tarde se ha dado en llamar « camufladas». (...) En el caso de

---

<sup>173</sup>« (...) derrière les mots de sa lettre comme derrière ceux qu’elle m’avait dis une fois au téléphone, je crus sentir la présence de plaisirs, d’êtres, qu’elle m’avait préférés. » (Proust, 1999, 1358) [“(…) detrás de las palabras de su carta, como detrás de las que me había dicho en cierta ocasión por teléfono, me pareció sentir la presencia de placeres, de seres que había preferido a mí.” (Proust, 2002, 703)].



Albertine, me daba cuenta de que nunca sabría nada, de que entre el múltiple entrelazamiento de detalles reales y de hechos mendaces nunca conseguiría aclararme. Y que siempre sería así, a menos de meterla en la cárcel (aunque de la cárcel también se fuga uno) hasta el final.” (Proust, 2002, 645-646)]

Finalmente, Proust confirma el ciclo de la feminidad que une la Madre a la Amante, en la *Prisonnière*. Marcel afirma que sus amores sucesivos repiten el sufrimiento experimentado durante el drama nocturno, y en la *Prisonnière*, repite el beso, que liga directamente al episodio de su infancia:

(...) chaque soir, fort tard, avant de me quitter, elle glissait dans ma bouche sa langue, comme un pain quotidien, comme un aliment nourrissant et ayant le caractère presque sacré de toute chair à qui les souffrances que nous avons endurées à cause d'elle ont fini par conférer une sorte de douceur morale, ce que j'évoque aussitôt par comparaison (...) celle où mon père envoya maman dormir dans le petit lit à côté du mien. Tant la vie, si elle doit une fois de plus nous délivrer contre une souffrance qui paraissait inévitable, le fait dans des conditions différentes, opposées parfois jusqu'au point qu'il y a presque sacrilège apparent à constater l'identité de la grâce octroyée ! (Proust, 1989, 4)

(...) todas las noches, muy tarde, antes de dejarme deslizaba su lengua en mi boca, como un pan cotidiano, como un alimento nutritivo y con el carácter casi sagrado de toda carne a la que los sufrimientos que por ella hemos padecido han acabado por conferirle una especie de dulzura moral, lo que evoco inmediatamente por comparación (...) aquella en que mi padre envió a mamá a dormir en la pequeña cama junto a la mía. Hasta tal punto la vida, cuando tiene una vez más que librarnos, contra toda previsión, de sufrimientos que parecían inevitables, lo hace en condiciones diferentes, opuestas a veces, tanto que hay un sacrilegio aparente en comprobar la identidad de la gracia concedida.” (Proust, 2016, 8)]

Menciona que el beso de Albertine le da ‘alivio’ (*apaisement*), pertenece a la atmósfera familiar y doméstica que es un paliativo contra la ansiedad, la soledad y la incertidumbre. En ese sentido, la presencia de Albertine calma sus nervios:

« (...) je trouvais d'habitude dans l'antichambre son chapeau, son manteau, son ombrelle qu'elle y avait laissés à tout hasard. Dès qu'en entrant je les apercevais, l'atmosphère de la maison devenait respirable. Je sentais qu'au lieu d'un aire raréfié, le bonheur la remplissait. J'étais sauvé de ma tristesse, la vue de ces riens me faisait posséder Albertine, je courais vers elle. » (48)

Por esto, Bersani insiste en que los celos y angustia coexisten con las dichas del ambiente familiar:

*La Prisonnière* is, therefore, not only the account of Marcel's tortured jealousy. He hesitates between an anguished curiosity about what Albertine may be hiding from him and a calm and deep sense of

peace and even the beauty of their life together. There are many moments like the ones when he watches Albertine sleep, moments when, because of her presence in the house, he has a physical sense of great well-being, of pleasurable *apaisement*. He speaks of the “domestic, almost conjugal bliss” that he enjoys with her; while Albertine lives with him, Marcel can express fully that domestic, or domesticated, sensuality which brings him the greatest happiness. If her presence is, in one sense, a kind of eviction of his mother, a betrayal of the moral values of Combray and a foray into a mysterious world of forbidden sexuality, Albertine is also partly Combrayized. She comes to know and obey Françoise’s “code,” she gives the appeasing good-night kiss of Marcel’s mother, and, especially, she makes it possible for Marcel to go back to the pleasures that made of much of his life at Combray a childhood paradise. These are the pleasures of a family existence, with the rest of the world shut out; they consist of walks and rides in the country, evenings of listening to Albertine play the piano, long mornings in bed listening to her sing in the next room. (Bersani, 2013, 66-67)

Pero con el alivio del beso, se repite la angustia de su ausencia cuando Marcel interfiere con los planes de Albertine. El paralelismo entre la madre y la amante también se refleja en el cambio de ánimo del protagonista, según sea día o noche:

Maintenant que je savais qu’elle avait renoncé à son désir peut-être mauvais d’aller voir Mme Verdurin, je dis en riant : « Qu’elle vienne ! » et je me dis qu’elle pouvait aller où elle voulait et que cela m’était bien égal. Je savais qu’à la fin de l’après-midi, quand viendrait le crépuscule, je serais sans doute un autre homme, triste, attachant aux moindres allées et venus d’Albertine une importance qu’elles n’avaient pas à cette heure matinale et quand il faisait si beau temps. » (Proust, 1989, 110)

[“Ahora que yo sabía que Albertina había renunciado a su deseo, tal vez malo, de ir a ver a madame Verdurin, dije riendo: «¡Qué venga! », y pensé que podía ir donde quisiera y que me daba lo mismo. Sabía que al final de la tarde sería otro hombre, triste, dando a las menores idas y venidas de Albertina una importancia que no tenían a esta hora matinal y cuando hacía tan buen tiempo.” (Proust, 2016, 144).]

Al igual que con la madre, Marcel se angustia al máximo cuando no recibe el beso nocturno, o cuando percibe que tiene proyectos que le oculta.<sup>174</sup> Después de la pelea con Marcel, Albertine se rehúsa a besarlo (384-385), y también rompe con la convención de la ventana cerrada: « (...) j’étais

---

<sup>174</sup> « (...) le baiser qu’Albertine me donnerait en me quittant, bien différent du baiser habituel, ne me calmerait pas plus qu’autrefois celui de ma mère quand elle était fâchée, et où je n’osais pas la rappeler, mais où je sentais que je ne pourrais pas m’endormir. Ces soirées-là, c’étaient maintenant celles où Albertine avait formé pour le lendemain quelque projet qu’elle ne voulait pas que je connusse. » (Proust, 1989, 79) [“En que el beso que Albertina me daría al dejarme, muy diferente del habitual, no me calmaría más que en otro tiempo el de mi madre los días en que estaba enfadada y yo no me atrevía a llamarla de nuevo, pero sentía que no podía dormir. Aquellas noches eran ahora las noches en que Albertina había hecho para el día siguiente algún proyecto que no quería que yo conociese.” (Proust, 2016, 104)]

furieux. Je ne pouvais plus y voir qu'une manière de me montrer qu'elle me boudait, ce qui me parassait trop ridicule après les gentillesces que je ne cessais de lui faire. » (Proust, 1989, 389) [“(…) estaba furioso. No podía menos de ver en esto un modo de demostrarme que estaba enfadada, lo que me parecía ridículo en extremo después de las atenciones que le prodigaba.” (Proust, 2016, 498)]. Por el contrario, cuando la siente sometida a su voluntad y considera que sufre más que él, vuelve a ser gentil con ella. Albertine se le presenta como humilde, resignada y esperando de él la resolución de su destino, como en *CG*, cuando le pide una explicación de su crueldad hacia ella:

Elle avait l'air si doux, si tristement docile et d'attendre de moi son bonheur, que j'avais peine à me contenir à ne pas embrasser — à embrasser presque avec le genre de plaisir que j'aurais eu à embrasser ma mère — ce visage nouveau qui n'offrait plus la mine éveillée et rougissante d'une chatte mutine et perverse au petit nez rose et levé, mais semblait, dans la plénitude de sa tristesse accablée, fondu, à larges coulées aplaties et retombantes, dans de la bonté. » (Proust, 1999, 1383)

[“Tenía una expresión tan dulce, tan melancólicamente dócil, como si esperase de mí su felicidad, que me costaba trabajo contenerme y no besar— casi con la misma clase de placer que habría sentido besando a mi madre— aquel rostro nuevo que ya no ofrecía el mohín despierto y ruboroso de una gata traviesa y perversa de naricilla rosa y respingona, sino que, en la plenitud de su abrumada tristeza, parecía fundirse en la bondad con amplias coladas lisas e inclinadas.” (Proust, 2002, 730)]

En este punto es particularmente interesante notar que Marcel repite los patrones patriarcales e de su padre, quien impone su voluntad a los seres amados en el modo en que les cause la mayor angustia posible: «La jalousie n'est souvent qu'un inquiet besoin de tyrannie appliqué aux choses de 'amour. J'avais sans doute hérité de mon père ce brusque désir arbitraire de menacer les êtres que j'aimais le plus dans les espérances dont ils se berçaient avec une sécurité que je voulais leur montrer trompeuse » (Proust, 1989, 82) [“Muchas veces los celos no son más que una inquieta necesidad de tiranía aplicada a las cosas del amor. Seguramente yo había heredado de mi padre este brusco deseo arbitrario de amenazar a las personas que más quería en las esperanzas que abrigaban con una seguridad que yo quería demostrarles engañosa” (Proust, 2016, 109)]. El tema del padre destaca por su relativa ausencia respecto al tema de la madre/abuela. En este caso, Marcel refiere que su padre actúa tiránicamente con quienes ama, y que sospechan que detrás de su frialdad se esconde un carácter sensible y nervioso. El patriarca no quiere mostrar su vulnerabilidad, por lo que se impone de manera autoritaria, la dureza tendría como fin la disimulación de su carácter verdadero. Esto está en perfecta concordancia con el carácter de Marcel, quien no quiere mostrar su afecto explícitamente, no quiere mostrar su grado de sujeción y de dependencia, mientras que le

place ver qué tan ligada está Albertine a él, qué tanto es su prisionera. Como patriarca nervioso, responde a la actitud de la mujer déspota o gentilmente.<sup>175</sup>

En consonancia con esto, la presencia mínima del afecto físico en el erotismo de Marcel puede interpretarse como signo de su evasión de la vulnerabilidad. Las escenas de afecto físico son mucho menos frecuentes que las que describen las conjeturas repetitivas de Marcel respecto a Albertine. Remiten a la descripción de besos en el cuarto de Marcel, particularmente el beso nocturno cotidiano, que le produce alivio (*apaisement*). A pesar de que Marcel recibe algo de Albertine, no se experimenta como carne ni como objeto. Por el contrario, reivindica sus derechos de amo, y cuando Albertine deja de besarlo, se enfurece. El intercambio que sostiene con Albertine no es meramente carnal, es económico y jerárquico: usa su ventaja económica para imponerse como amo y asegurar su docilidad. Pero esto anula el encuentro carnal: el beso no le produce paroxismo, no siente su condición ambigua, sólo los placeres de la sumisión, y la repetición del consuelo materno. Esto es notorio en la decepción que sufre cuando besa la mejilla de Albertine por primera vez.

Esta tendencia doble en Marcel no es sino la dialéctica que lo une y separa de la figura femenina de la madre: desea ser protegido, confirmado por ella como su testigo, al mismo tiempo que aspira a afirmar su independencia e individualidad, de modo que siente su dependencia con hostilidad. Por ello, esta figura es vista tanto como obstáculo para la trascendencia (para la realización de sus proyectos), como vehículo para la inmanencia, para el reposo (lo cual es apreciado y recusado sucesivamente):

C'est cet enracinement même qui exalte dans l'homme l'orgueil du dépassement ; il lui plaît de s'admirer s'arrachant des bras maternels pour partir vers l'aventure, l'avenir, la guerre ; ce départ serait moins émouvant s'il n'y avait personne pour tenter de le retenir : il apparaîtrait comme un accident, non comme une victoire durement achetée. Et il lui plaît aussi de savoir que ces bras

---

<sup>175</sup> Cfr. Proust, 1989, 333 : « Dès que je ne trouvais pas Albertine gentille, au lieu de lui dire que j'étais triste, je devenais méchant. » [“Cuando veía algo desagradable en Albertina, en vez de decirle que estaba triste me volvía malo.” (Proust, 2016, 428-429)]. Cfr. Proust, 1989, 338 : « (...) j'admiraïs davantage la docilité de ma captive et je cessais de lui en vouloir » [“(…) ‘‘admiraba más la docilidad de mi cautiva y dejaba de odiarla.’’ (Proust, 2016, 435)]. Cfr. Proust, 1989, 338 : « (...) quand dans une de ces impulsions comme en avait mon père, je menaçais un être dans sa sécurité, comme je n'avais pas comme lui le courage de réaliser une menace, pour ne pas laisser croire qu'elle n'avait été que paroles en l'air, j'allais assez loin dans les apparences de la réalisation et ne me repliais que quand l'adversaire, ayant vraisemblablement l'illusion de ma sincérité, avait tremblé pour tout de bon. » [“(…) que cuando en un impulso como los que tenía mi padre amenazaba a un ser en su seguridad, como yo no tenía como él el valor de cumplir una amenaza, para que la persona amenazada no creyera que todo se iba a quedar en palabras iba bastante lejos en las apariencias de la realización y no me replegaba hasta que el adversario, creyendo verdaderamente en mi sinceridad, se echaba a temblar.” (Proust, 2016, 436)]

demeurent prêts à l'accueillir. Après la tension de l'action, le héros aime goûter à nouveau auprès de sa mère le repos de l'immanence : elle est le refuge, le sommeil ; par la caresse de ses mains, il se replonge dans le sein de la nature, il se laisse porter par le grand courant de la vie aussi tranquillement que dans la matrice, que dans le tombeau. » (Beauvoir, 1976a, 286-287)

[“Este arraigo mismo es lo que exalta en el hombre su orgullo de superarse; le complace admirarse despegándose de los brazos maternos para partir rumbo a la aventura, al futuro, a la guerra; esta marcha sería menos conmovedora si no hubiera nadie para tratar de retenerlo: parecería un accidente y no una victoria duramente conquistada. También le complace saber que estos brazos siempre están dispuestos a recibirle. Tras la tensión de la acción, el héroe quiere disfrutar de nuevo junto a su madre del reposo de la inmanencia: ella es el refugio, el sueño; con la caricia de sus manos se hunde de nuevo en el seno de la naturaleza, se deja llevar por la gran corriente de la vida y con tanta tranquilidad como en la matriz, como en la tumba.” (Beauvoir, 2005, 262)]

Es así que Marcel ve en su madre o su abuela obstáculos para su placer, como cuando pelea con su madre en Venecia, debido a que quiere extender su estancia para disfrutar de placeres sexuales con la ayuda de cámara de Mme Putbus,<sup>176</sup> o cuando causa sufrimiento a su abuela al tomar alcohol. Un pasaje significativo es cuando le reprocha a su abuela su vanidad, puesto que se arregla para que Saint-Loup tome su retrato (ignorando que lo hace para que él tenga una foto suya, sintiendo la proximidad de su muerte). Marcel es cruel con su abuela, como venganza ante su ausencia, si bien admite que él sale a menudo con Saint-Loup a Rivebelle, y se presta a excesos que perjudicarán su salud (beber alcohol, su excitación ante la presencia de múltiples mujeres desconocidas). A pesar de su entusiasmo ante la aventura, no puede evitar sentir tristeza a su regreso, cuando constata que su abuela ya no lo confortará, que no escuchará su llamado debido a la hora tardía:

(...) en lui disant quelques paroles ironiques et blessantes destinées à neutraliser le plaisir qu'elle semblait trouver à être photographiée, de sorte que si je fus contraint de voir le magnifique chapeau de ma grand-mère, je réussis du moins à faire disparaître de son visage cette expression joyeuse qui aurait dû me rendre heureux (...) Ma mauvaise humeur venait surtout de ce que cette semaine-là, ma grand-mère avait paru me fuir et que je n'avais pu l'avoir un instant à moi, pas plus le jour que le soir. Quand je rentrais dans l'après-midi pour être un peu seul avec elle, on me disait qu'elle n'était pas là ; ou bien elle s'enfermait avec Françoise pour de longs conciliabules qu'il ne m'était pas

---

<sup>176</sup> Cfr. Bersani, 2013, 4 : Marcel and his mother are about to leave Venice, but after seeing in the hotel register, among the names of expected guests, “Baronne Putbus et suite,” (Saint-Loup has recommended one of the baroness’s chambermaids to him), Marcel tells his mother that he intends to stay. His mother, angry, leaves for the station without him; he quickly loses his desire for sexual pleasure and, after several moments of intense panic at the idea of being left alone in Venice, he rushes to the station and joins his mother just as the train is pulling out.”

permis de troubler. Et quand ayant passé la soirée dehors avec Saint-Loup, je songeais pendant le trajet du retour au moment où j'allais pouvoir retrouver et embrasser ma grand-mère, j'avais beau attendre qu'elle frappât contre la cloison ces petits coups qui me diraient d'entre lui dire bonsoir, je n'entendais rien ; je finissais par me coucher, lui en voulant un peu de ce qu'elle me privât, avec une indifférence si nouvelle de sa part, d'une joie sur laquelle j'avais tant compté, je restais encore, le cœur palpitant comme dans mon enfance, à écouter le mur qui restait muet et je m'endormais dans les larmes (Proust, 1988, 353)

[“(…) le dije unas cuantas frases irónicas y mortificantes, con objeto de neutralizar el placer que le causaba retratarse; de suerte que no tuve más remedio que ver el magnífico sombrero de mi abuela, pero por lo menos logré que se borrara de su semblante la expresión de gozo que para mí debía haber sido motivo de alegría (...) Mi mal humor provenía sobre todo de que aquella semana mi abuela parecía como que me huía, y no pude tenerla ningún rato para mí solo, ni de día ni de noche. Cuando por la tarde me volvía al hotel para pasar un rato con ella, me decían que no estaba en casa o me la encontraba encerrada con Francisca y entregada a largos conciliábulos que no me era permitido interrumpir. Cuando salía con Saint-Loup después de cenar, durante el trayecto, de vuelta a casa, iba pensando en el momento de ver a mi abuela y poder darle un beso; pero ya en mi cuarto esperaba inútilmente esos golpecitos dados en el tabique que me indicaban que podía entrar a decirle las buenas noches; acababa por acostarme, un tanto enfadado con mi abuela, porque me privaba, con una indiferencia tan rara en ella, de una alegría que yo daba por segura; todavía me estaba un rato en la cama despierto, con la atención puesta en el tabique, que seguía sin decir nada, y, por fin, me dormía llorando. (Proust, 1984, 413)]

Albertine también está sujeta a esta dinámica cíclica : la dicha doméstica y la hostilidad ante los placeres que la presencia de Albertine le impide obtener con otras muchachas: « J'en étais même fort ennuyé, je sentais la vie, l'univers, auxquels je n'avais jamais goûté, m'échapper, échangés contre une femme dans laquelle je ne pouvais plus rien trouver de nouveau. » (Proust, 1989, 378). [“Y esto no dejaba de fastidiarme mucho, pues sentía que perdía la vida, el mundo, de los que nunca había disfrutado, a cambio de una mujer en la que ya no podía encontrar nada nuevo.” (Proust, 2016, 484)]

Esta actitud doble de Marcel es explícita en sus referencias bíblicas. Tanto Proust como Beauvoir recurren a las figuras bíblicas de Adán y Eva, en el doble sentido de posesión y de fracaso de la posesión. Beauvoir ve en Eva a la Otra de Adán, cuya posesión debe llevarlo a la trascendencia, pero que al mismo tiempo lo lleva a la inmanencia. Es una posesión que al realizarse lleva a su fracaso mismo:

Ève est donnée à Adam pour qu'il accomplisse en elle sa transcendance et elle l'entraîne dans la nuit de l'immanence ; cette gangue ténébreuse que la mère a façonnée pour son fils et dont il veut s'évader, la maîtresse en referme autour de lui la glaise opaque dans les vertiges du plaisir. Il voulait posséder : le voilà lui-même un possédé. Odeur, moiteur, fatigue, ennui, toute une littérature a décrit cette morne passion d'une conscience qui se fait chair. Le désir, qui souvent enveloppe le dégoût retourne au dégoût quand il est assouvi. » (Beauvoir, 1976a, 274)

[“Eva se entrega a Adán para que realice en ella su trascendencia, pero le arrastra a la noche de la inmanencia; en la ganga tenebrosa que la madre modela para su hijo y de la que él se quiere escapar, la amante cierra alrededor de él la greda opaca en los vértigos del placer. Quería poseer y sin embargo es poseído. Olor, humedad, cansancio, aburrimiento, toda una literatura ha descrito esta pasión mortecina de una conciencia que se hace carne. El deseo, que a menudo envuelve al hastío, vuelve al hastío cuando se sacia.” (Beauvoir, 2005, 252)]

Proust habla del Hombre y la Mujer, de la inocencia de los primeros tiempos de la humanidad, cuando habla de las caricias que hace a Albertine y de su actitud dócil hacia él, esto es, de las dichas del ambiente doméstico:

Ô grandes attitudes de l'Homme et de la Femme où cherche à se joindre, dans l'innocence des premiers jours et avec l'humilité de l'argile, ce que la Création a séparé, où Ève est étonnée et soumise devant l'Homme au côté de qui elle s'éveille, comme lui-même, encore seul, devant Dieu qui l'a formé. (Proust, 1989, 71)

[“O grandes actitudes del Hombre y de la Mujer cuando se disponen a unir, en la inocencia de los primeros días y con la humildad del barro, lo que la creación ha separado, cuando Eva se queda sorprendida y sumisa ante el Hombre junto al cual se despierta, como él mismo, solo todavía, ante Dios que le ha formado.” (Proust, 2016, 94)].

Ahora bien, se identifica con la figura de Adán en otro pasaje, al final de *La Prisonnière*, en el que lamenta sus relaciones con Albertine, como una forma de resignación a la pereza y castidad, como un obstáculo a sus proyectos de viajar y conocer muchachas. Con el cambio de estación, se renuevan sus deseos de trascendencia : « (...) dans cet univers nouveau, feuillu, où je m'étais éveillé comme un jeune Adam pour qui se pose pour la première fois le problème de l'existence, du bonheur, et sur qui ne pèse pas l'accumulation des solutions négatives antérieures. » (Proust, 1989, 389) [“(…) en este universo nuevo, frondoso, donde me desperté como un joven Adán al que se le plantea por primera vez el problema de la existencia, de la felicidad y sobre el que no pesa la acumulación de las soluciones negativas anteriores.” (Proust, 2016, 498-499)]. Estos pasajes coinciden perfectamente con la mención que hace Beauvoir de Adán y Eva. La atracción de Marcel hacia Albertine está basada en la idea de poseer a la muchacha bella y misteriosa de la playa, quien

lo rechazó y luego se sometió a su dominio, pero la posesión se convierte en prisión para ambos. Vemos que la figura de la amante también recubre la figura materna, Marcel espera de la presencia de Albertine la resurrección de la dicha de Combray, explícita en el beso que lo apacigua; pero este sosiego está acompañado del hastío y de la impresión de que lo ‘encierra’, de que es su prisionero, si bien reconoce que ella está más sujeta que él.

#### V) *Conclusión*

La labor de Marcel como creador de significados que adjudica al mundo es impositiva, en la medida en que prefiere sus representaciones a la vivencia y por ello rehúye la experiencia. Evidentemente, no es un creador absoluto, retoma significados canónicos de lo femenino, como exploramos en el capítulo sobre el mito como proyección. Marcel está inserto en un mundo patriarcal donde predominan las representaciones de la feminidad hegemónica, de modo que lo retoma como valor y crea modelos de belleza a partir de él. Cuando intenta construir su erotismo con base en sus representaciones totalizantes, sus vínculos fracasan. No puede imponer a las mujeres sus representaciones, y cuando intenta dominarlas, su vida es confrontación entre Otra y alteridad, representación y persona, imaginación y experiencia. Es una lucha, que culmina en la huida de Albertine.

Pero el momento subjetivo de su erotismo también conlleva un menosprecio por la alteridad. En ambos casos, privilegia su representación por encima del encuentro con la alteridad. El modo que encuentra de conciliar su voluntad totalizante con su erotismo, es mediante la creación artística. Entonces, significa a la feminidad como medio para este fin, y considera a las mujeres como peldaños estéticos. Su reconciliación no conlleva una reconsideración de las mujeres como alteridad, siempre están en el lugar de las Otras. Todos estos elementos imposibilitan una ética del erotismo auténtica en la *Recherche*. Marcel no busca un erotismo generoso y recíproco, no busca el placer de sus amantes. Su placer es como amo, y como voyeurista: mirar a Albertine sin ser mirado, es la cúspide de su placer.

En suma, la limitación fundamental del erotismo en Marcel es su imposibilidad de comunicarse y reconocer a Albertine como alteridad. Ciertamente, está condenado a sólo tener su punto de vista y no ver las cosas ‘desde dentro’ de la perspectiva de Albertine. Pero buscar esto es querer usurparla, asumirla en su propia subjetividad. El erotismo beauvoireano apunta a que abandone esta pretensión, a que renuncie a asumir el punto de vista (desde dentro) de Albertine, sin que esto implique renunciar a un tipo de entendimiento entre alteridades. Esto implica abandonar la vía hermenéutica infinita, y adoptar el desvelamiento, que siempre será subjetivo. Entonces, no es



renunciar a la comprensión, sino optar por una comprensión que venga acompañada de una interacción bilateral, donde ambos son sujeto y objeto mutuamente.

## Conclusiones

Este trabajo ha tenido distintas etapas. En primer lugar, establecimos un diálogo entre Proust y Beauvoir, respecto a su concepción de la literatura como vehículo para comunicar la experiencia. El segundo momento del texto fue la aplicación del marco beauvoireano a la *Recherche*. ¿Mas cuáles son los alcances filosóficos de nuestra lectura? ¿En qué contribuye la interpretación beauvoireana de Proust? Uno de nuestros resultados es la visibilización del pensamiento de Beauvoir, considerando que la riqueza de sus textos ha sido omitida sistemáticamente por la tradición filosófica, en todos sus espacios y plataformas (aulas, tesis, congresos y publicaciones). Buscamos mostrar la potencia del análisis ético del erotismo en los textos de Beauvoir, así como de su crítica a la feminidad hegemónica.

En el caso de las lecturas filosóficas de Proust, consideramos que se ha hecho mucho énfasis en los temas epistemológicos, metafísicos y estéticos (la búsqueda de la verdad, el aprendizaje artístico, la belleza, el genio, el tiempo, la memoria...), en detrimento de los temas éticos problematizados en la novela. Respecto a la consideración de Albertine como alteridad, y del erotismo proustiano, detectamos las siguientes tendencias de lectura:

- lecturas centradas en Marcel como sujeto cognoscente, poseedor de representaciones de la ‘amada’.
- lecturas centradas en el aprendizaje artístico de Marcel y en su desarrollo como creador (la amada como musa)
- lecturas centradas en el erotismo, sin tomar en cuenta la diferencia sexual y las dinámicas de poder.

Consideramos que estas lecturas aportan pistas valiosas para estudiar el estatuto de Albertine como alteridad, pero que sus vicios consisten en que no problematizan lo femenino. Esto conlleva que Albertine es considerada como enigma para Marcel, lo cual deriva en la vía de interpretación de los signos. Como ya vimos, este tipo de enfoque no problematiza la cuestión ética de la alteridad, al reducirla a ser misterio para el Sujeto cognoscente.

Del mismo modo, las lecturas que se centran en Marcel como artista, conciben al erotismo y a las mujeres como peldaños para la creación. Dichos enfoques instrumentalizan lo femenino (y a las mujeres como sujetos subordinados y feminizados), reafirmando en su estatuto de ser Otro. Finalmente, las lecturas focalizadas en el erotismo, o bien no toman en cuenta a la diferencia sexual y las dinámicas de poder (asumiendo la perspectiva del sujeto erótico masculino como universal), o bien las asumen acríticamente.

Es así, que el rol de Albertine como Otra en el erotismo proustiano es tratado de manera marginal en las exégesis filosóficas de la *Recherche*, y que se lo subordina a otros problemas. Por recordar algunos ejemplos importantes, Deleuze reduce la alteridad de Albertine al rol de ser emisora de signos amorosos, y estudia su figura a partir de las leyes del amor (la homosexualidad, la mentira, la esencia complicada y explicada). En suma, su eje de análisis es la vía hermenéutica, la interpretación de los signos, lo cual, a su vez, reduce la figura de Albertine a contener mundos que son descifrados por Marcel. Este enfoque no toma en cuenta la cuestión ética del amor entre sujetos, la reciprocidad y el respeto a la subjetividad de la amada, tampoco toma en cuenta la estructura jerárquica de los sexos en el erotismo proustiano. Lévinas y Fülöp critican, por lo tanto, dicho enfoque, a partir de que es una reducción de la amada-Otra al Sujeto-amante, quien busca asimilarla en su mismidad.

Moran sí atiende la dimensión ética e interpersonal, junto con la metafísica y epistemología, a la vez que detecta el rol impositivo de Marcel, si bien no insiste en el tema de la opresión sexual en el erotismo. Lévinas también se centra en el eje ético, pero sin tematizar la estructura jerárquica sexual; en el texto comentado por Beauvoir, también romantiza lo femenino como Otro. Descombes apunta marginalmente que Albertine es una excepción como construcción de personaje, siendo la única que es presentada exclusivamente desde la retórica de sí. Sin embargo, no explora qué implicaciones tiene en la novela el que sólo se nos muestre a partir del filtro de Marcel.

Fülöp y Bersani son quienes tratan de manera más completa el tema de la alteridad femenina, entrelazando los temas metafísicos y epistemológicos con los éticos, a la vez que son críticos hacia la representación proustiana. El enfoque exclusivamente epistemológico-metafísico se ha revertido, como lo muestran las lecturas de Moran, Fülöp y Bersani. Pero aún falta una mayor tematización del rol de las alteridades feminizadas en el erotismo. Por ello, continuamos con su vía de interpretación, partiendo de las categorías beauvoireanas, y dialogando con los otros lectores de Proust. La perspectiva de Beauvoir permite profundizar la comprensión de Proust y plantear críticas al fracaso ético del erotismo proustiano.

Examinamos los ejes mencionados —la representación, el arte, el erotismo—, considerándolos con relación a la feminidad. A partir de este enfoque, logramos estudiar las representaciones de Marcel como instancias del mito de lo femenino (misterio, mediador con la naturaleza, vehículo para la creación, sexualidad), y de la *mirada masculina*. También examinamos el erotismo proustiano de manera crítica, tomando en cuenta la reciprocidad, evitando romantizar lo femenino como objeto erótico, y reconociendo en Proust elementos que problematizan sus propios esquemas de amor patriarcal.

En suma, la lectura beauvoireana-existencialista nos permitió detectar al mito de lo femenino como falso-universal presente en la figura de Albertine como alteridad femenina o feminizada. Como falso-universal es una reinstanciación del mito: se repiten los temas de lo femenino como Otro, vinculado con la naturaleza, el misterio y el arte. En ese sentido, este tipo de representaciones impone a lo femenino una esencia que lo hace lo Otro. También notamos que Proust repite temas y problemas clásicos de la alteridad con respecto al erotismo, particularmente, las cuestiones de la posibilidad de conocimiento, comunicación, y de vínculos eróticos auténticos. Si bien Proust responde negativamente a estas cuestiones, nos permite explorar la idea de que el fracaso del erotismo en la *Recherche*, se debe al modelo patriarcal que confina a los sujetos femeninos a ser Otros subordinados. Nuestra exploración del personaje de Albertine sigue esta intuición, de modo que lo estudiamos como proyección de Marcel, y como sujeto-objeto erótico.

También buscamos mostrar que tanto Proust como Beauvoir son pensadores de la feminidad (entendida como elemento de alteridad u otredad) y de su rol en el erotismo. Beauvoir muestra en *El segundo sexo* que tanto la filosofía como la literatura se sirven de lo femenino como Otro, como lo opuesto a lo masculino/humano, como misterio, como mediador entre el hombre y la naturaleza, como elemento que inspira la creación artística, como lugar de lo bello y del misterio, de la vida y la sexualidad. Lo que no es tan común es que esa idea de feminidad sea problematizada, se ponga en cuestión, se explicita como problema en lugar de asumirlo como dato. Nuestro parecer es que tanto Proust como Beauvoir hacen esta tarea, en modo distinto.

Consideramos que aquí se encuentran los alcances políticos de la representación proustiana del erotismo, lo que Beauvoir denomina como singular-universal. Proust plantea lo femenino como objeto central del erotismo y como problema de vínculo y comunicación con la alteridad. Ciertamente, reinstancia la idea canónica de feminidad como lo Otro, y repite los temas canónicos de lo femenino, mas destaca que su representación problematiza el tema de la mirada y la perspectiva. Marcel no cesa de preguntarse qué tan verdadera es su idea de Albertine, aunque no crea que es inocente. Por ello, y por la inconsistencia de Marcel (lo que dice y lo que hace), no lo consideramos un narrador confiable, y dudamos sobre su visión de Albertine. Así, Marcel explicita continuamente el elemento subjetivo y parcial de sus representaciones, las situaciones en la novela muestran la discordancia entre sus proyecciones y la experiencia erótica. El elemento artificial de las representaciones es tematizado, y evita reducir a Albertine a sus proyecciones. Por otra parte, el erotismo proustiano rompe con el amor-fusión, y la romantización de la Otredad de Albertine se disuelve en el esquema bélico de la *Prisionera*.

Podríamos pensar que su imposibilidad de certeza forma parte del problema mismo de la feminidad: Albertine es ser en fuga, Marcel nunca la captará mediante sus pesquisas. Pero incluso admitiendo esto, vemos que Proust lleva la representación de lo femenino como Otro hasta sus últimas consecuencias. El erotismo con la Otra es imposible, no hay comunicación, conocimiento ni reciprocidad posible entre sujeto y Otra. Beauvoir comparte esta conclusión en su teoría sobre el erotismo, ella hace el diagnóstico a partir de su estudio crítico de lo femenino, mientras que Proust nos lo muestra (sin tener reivindicaciones feministas, por supuesto). En ese sentido, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* y *La Prisonnière* permiten plantear el erotismo entre Sujeto y Otra como una serie de paradojas que imposibilitan la intersubjetividad. Por ello, Proust plantea que la realización del erotismo deriva en fracaso, y que el modo de superarlo es mediante la creación artística. Beauvoir nos permite detectar que el fracaso no es inherente al erotismo, sino que está correlacionado con el estatuto de Otra que tiene la amada.

Desde el punto de vista de la representación como singular-universal, constatamos que el fracaso del erotismo proustiano nos permite reflexionar sobre el erotismo en tanto vínculo recíproco. Cuando falla el vínculo con la alteridad y la intersubjetividad, falla todo erotismo. Lo que el caso particular de Marcel y Albertine muestra es el fracaso del erotismo patriarcal, entendido como vínculo entre Sujeto y Otra. El fracaso de este tipo de erotismo no conlleva el fracaso de todo erotismo, como pretende el narrador de la *Recherche*, sino el fracaso del erotismo patriarcal. En ese sentido, la *Recherche* es fecunda porque muestra el fracaso del vínculo erótico con la Otra.

Por ello, encontramos un valor ético en la representación del erotismo proustiano, aunque sea de forma negativa: al no reivindicar al amor patriarcal como fusión, sino mostrando su imposibilidad y fracaso. Las posibilidades, esperanzas y ansiedad que vive Marcel y que Lévinas reivindica como manifestación erótica, no son suficientes para establecer otro vínculo con la alteridad. La única vía que le queda a Marcel es la trascendencia artística, como comunicación de su interioridad a la alteridad. Beauvoir comparte la tesis de que la tarea de la literatura es recrear la experiencia y comunicarla a la alteridad, pero rechaza que el erotismo sólo pueda ser vivido como fracaso, no-coincidencia y no reciprocidad. Propone que abandonemos el erotismo hegemónico y patriarcal, junto con el mito de lo femenino.

Sin embargo, cabe preguntarse por la pertinencia de nuestra crítica política-existencialista a Proust. Pues, ¿no habíamos rechazado la crítica de Sartre a Proust, a saber, que representa las emociones de acuerdo con un mecanicismo universalista y burgués? ¿Qué hace legítima la lectura de lo femenino como reinstanciación de una estructura esencializante en la *Recherche*? En su momento, criticamos algunas de las objeciones de Sartre a la *Recherche*, considerándolas como una lectura superficial.

Pero esto no invalida la legitimidad o pertinencia de efectuar una lectura política y crítica de Proust, ni que el marco utilizado sea el existencialismo de Beauvoir. Ciertamente, no nos comprometemos con que Proust sea representante de la novela psicológica (tal como la caracterizan Sartre y Beauvoir), ni con la crítica al erotismo como mecanismo y análisis de la interioridad. Habíamos aludido a que afirmar la presencia de leyes universales en la novela es problemático, y a que no hay correspondencia estricta entre las ‘teorías’ del narrador y lo narrado en la historia. Si esto es así, y la universalidad de la novela es inconsistente, ¿cómo podemos criticar la representación proustiana de la feminidad en términos de falso-universal?

Por una parte, cabe aclarar que, a diferencia de Sartre, no estamos criticando todo el erotismo en la *Recherche* —habría que estudiar caso por caso, ver divergencias y repeticiones—. Nuestro enfoque es opuesto al de Sartre, en tanto que criticamos representaciones focalizadas, en vez de aseverar una generalización que aplique a toda la novela, nos centramos en lo local, en la representación del erotismo tal como está presente en el vínculo entre Marcel y Albertine. Buscamos mostrar que, en este tema particular, Proust sí reinstancia un erotismo y una idea de feminidad patriarcal, estudiada por Beauvoir como el mito de lo femenino. En suma, no pretendemos que toda la *Recherche* esté caracterizada por la *mirada masculina*, mas sí sostenemos que los vínculos eróticos en los que una figura femenina ocupa la posición de Otra, reinstancian la mirada masculina.

En esta misma línea, si se nos objetara que no hay ninguna ley universal en la *Recherche* que coloque a lo femenino como Otro, como objeto de consumo erótico a partir de la mirada masculina, como medio para la trascendencia del Sujeto, responderíamos que no pretendemos agotar el tema de la feminidad en la novela proustiana. Ciertamente, Mme de Verdurin, de Guermantes, de Villeparisis, las nobles Cambremer y Françoise (entre otras), no son consideradas como objetos eróticos para Marcel (salvo en el caso de Mme de Guermantes, en una parte de la novela). Todas estas figuras muestran la diversidad en la representación de lo femenino, particularmente, no todas encarnan la belleza, ni son presentadas como objeto de consumo erótico. El tema de lo femenino en la novela *per se* sería un tema sumamente amplio de investigación, por eso partimos de un problema local que sería interesante seguir estudiando: las mujeres como Otras feminizadas en el erotismo. Desde este eje, cualquier personaje femenino que no sea presentado como Sujeto/objeto erótico, queda fuera del enfoque adoptado. Por esto, la figura del ser en fuga es útil para delimitar los alcances de nuestra lectura a lo femenino inasible.

En los casos mencionados, si bien se narran diversos episodios de sus vidas amorosas (como la de Mme de Guermantes o de Villeparisis), no son retratadas como problema erótico, como enigma y paradoja, objeto erótico para un sujeto masculino, a diferencia de Albertine. Además, algo que ha

sido señalado por Descombes, es que Albertine es la única que es considerada únicamente desde la retórica de sí, sin considerar la retórica social. La complejidad de Albertine como personaje se confunde con la mirada de Marcel, lo cual torna más fecundo el análisis de la mirada masculina a partir del mito.

Tomando en cuenta lo anterior, ¿qué vías de investigación se abren?<sup>177</sup> Por una parte, ampliar el estudio sobre las figuras femeninas en la *Recherche*, ya sea prosiguiendo el tema del erotismo, o explorando la feminidad en sus otras dimensiones (la Vida, el cuidado, la belleza, etc). Esto serviría para estudiar a figuras tan diversas como la madre/abuela, la mujer mundana y elegante, o las campesinas (exotizadas como objetos eróticos, o vinculadas al cuidado y servicio, como Françoise).

También surge la posibilidad de estudiar otras formas de alteridades femeninas en el erotismo. Por ejemplo, ¿cómo opera la alteridad femenina en las parejas homosexuales y lésbicas en la *Recherche*? ¿En qué medida escapa (o no) la representación del erotismo lésbico a la dinámica de amores cosificantes y patriarcales? Asimismo, podríamos proseguir el estudio de los amores de Marcel (Gilberte, las fantasías de las campesinas, Mme de Guermantes, Mlle de Stermaria), incluso los amores de Swann, el otro gran sujeto erótico de la *Recherche*. También podríamos ampliar el estudio del erotismo como no-coincidencia y fracaso, extendiéndolo a los amores de Charlus y Morel, Robert y Rachel, Robert y Morel. Ciertamente, notamos paralelismos y elementos recurrentes en los amores proustianos, así como entre Marcel, Swann y Charlus como sujetos eróticos (cada uno con sus particularidades). En todos estos casos, lo femenino ocupa el lugar del Otro, de lo misterioso —aunque el amante Charlus también sea femenino, coloca a Morel en el lugar del Otro, de ‘cosa’ que posee, y aunque Charlus desee lo masculino en Morel, hay una estructura jerárquica que identifica al primero como Sujeto-amante y al último como Objeto de deseo, en términos muy parecidos al vínculo entre Marcel y Albertine—. De modo que estos casos permitirían atender a la cuestión de la feminización del sujeto deseado en el erotismo proustiano.

Esperamos que este análisis pueda dar pie a reflexiones en torno al rol de lo femenino en las representaciones y en el erotismo, tanto en las tradiciones filosóficas como en las obras artísticas.

---

<sup>177</sup> Cabe observar que también se podría extender el estudio de la feminidad en los escritos de Beauvoir, por ejemplo, la presencia del mito de lo femenino en otros capítulos de *El segundo sexo*, y particularmente, en sus novelas, a partir de la pregunta por los dilemas de la feminidad con relación a la experiencia vivida, la trascendencia, el cuerpo sexuado, la sexualidad, entre otros temas.

## Referencias

- Adorno, Theodor y Horkheimer, Max, *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos* (J. Sánchez. Trad.), Trotta, Madrid, 1998.
- Altman, M. (2007). Simone De Beauvoir and Lesbian Lived Experience. *Feminist Studies*, 33(1), 207-232. doi:10.2307/20459130
- Amorós Celia, “Beauvoir: entre la vindicación y crítica al Androcentrismo”, *Investigaciones Feministas* 2009, vol 0 9-7
- Aristóteles. *Poética* (T. C. Martínez. Trad.). Madrid: Gredos. 1994.
- Bauer, “Beauvoir’s heideggerian ontology” en *The philosophy of Simone de Beauvoir. Critical Essays*, ed. Margaret Simons, Indiana University Press, 2006.
- Beauvoir S. (1944). *Phyrrus et Cinéas*. París : Gallimard.
- Beauvoir S. (1947). *Pour une morale de l’ambiguïté* seguido de *Phyrrus et Cinéas*. París : Gallimard.
- Beauvoir S. (1955) « Faut-il brûler Sade ? » en *Privilèges*. París : Gallimard.
- Beauvoir S. (1958). *Mémoires d’une jeune fille rangée*. París : Gallimard.
- Beauvoir S. (1960a). *La Force de l’âge*. París : Gallimard.
- Beauvoir S. (1960b). *Memorias de una joven formal* (S. Bullrich. Trad.). Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Beauvoir S. (1967). *La femme rompue*. París : Gallimard.
- Beauvoir S. (1972a). *Tout compte fait*. París : Gallimard.
- Beauvoir S. (1972b). *Para qué la acción* (J. Sebreli. Trad.). Buenos Aires: Ed. La pléyade.
- Beauvoir S. (1976a). *Le deuxième sexe I*. Paris: Gallimard.
- Beauvoir S. (1976b). *Le deuxième sexe II*. Paris: Gallimard.
- Beauvoir S. (2000) *¿Hay que quemar a Sade?* (F. Sampedro, trad.) Madrid: Mínimo Tránsito Visor.
- Beauvoir S. (2005). *El Segundo Sexo*. (A. Martorell. Trad.). Madrid : Ed. Cátedra.



Beauvoir S. (2008). Littérature et métaphysique. En *L'existentialisme et la sagesse des nations*. París : Gallimard.

Beauvoir S. (2009). Literatura y metafísica. En *El existencialismo y la sabiduría de los pueblos* (H. Pons. Trad.). Barcelona: Edhasa.

Beauvoir S. (2011a) An American Renaissance in France. En M. Simons y M. Timmermann (ed.), *"The Useless Mouths" and Other Literary Writings*. Urbana, Chicago y Springfield: University of Illinois Press.

Beauvoir S. (2011b) Existentialist Theater. En M. Simons y M. Timmermann (ed.), *"The Useless Mouths" and Other Literary Writings*. Urbana, Chicago y Springfield: University of Illinois Press.

Beauvoir S. (2011c) My experience as a writer. En M. Simons y M. Timmermann (ed.), *"The Useless Mouths" and Other Literary Writings*. Urbana, Chicago y Springfield: University of Illinois Press.

Beauvoir S. (2011d) New Heroes for Old. En M. Simons y M. Timmermann (ed.), *"The Useless Mouths" and Other Literary Writings*. Urbana, Chicago y Springfield: University of Illinois Press.

Beauvoir S. (2012). Que peut la littérature? En E. Lecarme-Tabone y J. Jeannelle (ed.), *L'Herne Beauvoir* (pp. 335-339). París : L'Herne.

Beauvoir S. (2015). "Brigitte Bardot and the Lolita Syndrome", en *Simone de Beauvoir. Feminist Writings* (ed. M. Simons and M. Timmermann). Urbana, Chicago y Springfield: University of Illinois Press., 114-125.

Benjamin W. (2006) Experiencia y pobreza. En R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser (eds.) *Obras II vol. I* (J. Navarro. Trad.). Madrid: Abada.

Bergoffen D. (1995) "Out from Under: Beauvoir's Philosophy of the Erotic" en *Feminist Interpretations of Simone de Beauvoir* (ed. Margaret Simons). Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, pp. 179-192.

Bergoffen D. (2002) "Simone de Beauvoir and Jean-Paul Sartre : Woman, Man, and the Desire to be God", *Constellations*, Volume 9, Issue 3, September 2002, 409-418.

Bergoffen D. (2006) "Marriage, Autonomy, and the Feminine Protest" en *The philosophy of Simone de Beauvoir. Critical Essays*, (Ed. M. Simons). Bloomington: Indiana University Press, pp. 92-112.

Bersani L. (2013) *The Fictions of Life and Art*. New York : Oxford University Press.

Bois EJ. (1913) « A la recherche du temps perdu ». *Le temps*, 13 novembre, p.4.

< <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k241617g>>

Butler J. (1986). “Sex and Gender in Simone de Beauvoir’s Second Sex”, *Yale French Studies*, No. 72, Simone de Beauvoir: Witness to a Century, pp. 35-49, Yale University Press, < [https://www.jstor.org/stable/2930225?seq=1&cid=pdf-reference#references\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/2930225?seq=1&cid=pdf-reference#references_tab_contents)> [01/01/2018]

Carrol N. (2016). *Filosofía del terror o paradojas del corazón*. (G. Vilar. Trad.). Madrid: Ed. Antonio Machado.

Cavell S. (1998). Music Discomposed. En *Must we mean what we say?* Cambridge: Cambridge University Press.

Compagnon A. (1989) *Proust entre deux siècles*. París : Seuil.

Deleuze G. (1995). *Proust y los signos* (F. Monge. Trad.). Barcelona: Anagrama.

Descombes V. (1987). *Proust. Philosophie du roman*. París : Minuit.

Dietz. (1992). “Introduction: Debating Simone de Beauvoir”, *Signs*, Vol, 18, No.1 (Autumn, 1992), pp. 74-88, The University of Chicago Press.

<[https://www.jstor.org/stable/3174727?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/3174727?seq=1#page_scan_tab_contents)>, [30/04/2018]

Fallaize E. (2007) “Simone de Beauvoir and the demystification of woman” in *A History of Feminist Literary Criticism*. (G. Plain y S. Sellers. Ed.) New York: Cambridge University Press. 85-99.

Femenías M. (2000). “El nudo gordiano: Simone de Beauvoir” en *Sobre sujeto y género (Lecturas feministas desde Beauvoir a Butler)*. Buenos Aires: Catálogos.

Fraisse L. (2015). Proust est-il un philosophe ? En *Studia Romanica Posnaniensia*. 42/3 (2015) : 159-173. DOI: 10.7169/strop.2015.423.010

Fülöp E. (2012). *Proust, the One, and the Many. Identity and Difference in A la recherche du temps perdu*. Londres : Legenda.

Genette G. (1989) Discurso del relato en *Figuras III* (C. Manzano. Trad.) Barcelona: Lumen.

Genette G. (2007) *Discours du récit*. París : Seuil.

- Girard R. (1961) *Mensonge romantique et vérité romanesque*. París: Grasset. Versión numérica.
- Girard R. (1985). *Mentira romántica y verdad novelesca* (J. Jordá. Trad.) Barcelona: Anagrama.
- Goffman E. (1977). "The Arrangement between the Sexes", *Theory and Society*, Vol. 4, No. 3 (Autumn, 1977), pp. 301-331, < <https://www.jstor.org/stable/656722> > [02/04/2018]
- Gorman S. (2006). Sartre on Proust: Involuntary Memoirs. *L'Esprit Créateur*, Vol. 45, No. 4, Winter 2006, pp. 56-68. Doi : 10.1353/esp.2007.0004
- Gothlin E. (2003). "Reading Simone de Beauvoir with Martin Heidegger" en *The Cambridge Companion to Simone de Beauvoir*. (C. Card. Ed.) New York: Cambridge University Press.
- Graham, D.W. "Heraclitus", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2015 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/fall2015/entries/heraclitus/>>. [18/02/2018]
- Jay M. (2007) *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Akal.
- Kostis N. (1969) "Albertine: Characterization Through Image and Symbol", *PMLA*, Vol. 84, No. 1 (Jan., 1969), pp. 125-135. <<http://www.jstor.org/stable/1261163>> [31/03/2017]
- Kruks S.(1992). "Gender and Subjectivity: Simone de Beauvoir and Contemporary Feminism", *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 18, no.1, The University of Chicago: 89-110
- Landy J. (2001) « Les Moi en Moi »: The Proustian Self in Philosophical Perspective. *New Literary History*, Vol. 32, No. 1, Views and Interviews (Winter, 2001), pp. 91-132. The Johns Hopkins University Press. <http://www.jstor.org/stable/20057649>
- Landy J. (2004). *Philosophy as Fiction. Self, deception, and knowledge in Proust*. New York: Oxford University Press.
- Lauretis T. (1984) *Alice Doesn't. Feminism, Semiotics, Cinema*. London and Basingstoke: The McMillan Press.
- Lauretis T., "La tecnología del género", en *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction* (A. M. Bach y M. Roulet. Trad.) London, Macmillan Press, 1986, pp. 1-30.
- Leibniz G. (2002). Principes de la nature et de la grâce fondés en raison. En U. Schneider, *Monadologie und andere metaphysische Schriften*. Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- Lévinas E. (1976) "L'autre dans Proust" en *Noms propres*. París : Fata Morgana.

- Lévinas E. (1989) "Time and the Other" en *The Levinas Reader* (ed. S. Hand). Oxford: Blackwell.
- López P. (2009). "Simone de Beauvoir y Sartre: Consideraciones hermenéuticas en torno a El Segundo Sexo", *Agora*, Vol. 28, n°1: 63-73.
- Lloyd G. (1984). *The Man of Reason. 'Male' and 'Female' in Western Philosophy*. London: Routledge.
- Martínez-Bascuñán M. (2015). "Simone de Beauvoir y la teoría feminista contemporánea: una revisión crítica", *Revista Jurídica UAM*, Núm. 31 (2015),  
<<https://revistas.uam.es/revistajuridica/article/view/6472> > [31/01/2018]
- Moi T. (2008) *The Making of an Intellectual Woman*. New York: Oxford University Press.
- Moran R. (1994) "The Expression of Feeling in Imagination" en *The Philosophical Review*, Vol. 103, No. 1 (Jan., 1994), pp. 75-106, <http://www.jstor.org/stable/2185873> [26/06/2009]
- Moran R. (2017a) "Kant, Proust and the Appeal of Beauty". En *The Philosophical Imagination. Selected Essays*. New York: Oxford University Press. 61-87.
- Moran R. (2017b) "Proust and the Limits of the Will". En *The Philosophical Imagination. Selected Essays*. New York: Oxford University Press. 101-120.
- Mulvey L. (2007) "El placer visual y el cine narrativo" en *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, (comp. K. Cordero e I. S. Romero). México: Universidad Iberoamericana, pp. 81-93.
- Nussbaum M. (1994) "The Ascent of Love: Plato, Spinoza, Proust", *New Literary History*, Vol. 25, No. 4, 25<sup>th</sup> Anniversary Issue (Part 2) (Autumn, 1994), The Johns Hopkins University Press, pp. 925-949. <https://www.jstor.org/stable/469383> [10/11/2018]
- Proust M. (1984) *A la sombra de las muchachas en flor* (P. Salinas, trad.) Madrid: Alianza.
- Proust M (1988) *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*. París : Gallimard.
- Proust M. (1989a) *La prisonnière*. París: Gallimard.
- Proust M. (1989b) *Por el camino de Swann* (P. Salinas, trad.) Madrid: Alianza.
- Proust M. (1999) *A la recherche du temps perdu*. París : Quarto Gallimard.
- Proust M. (2002) *A la busca del tiempo perdido II. La parte de Guermantes. Sodoma y Gomorra*. (M. Armiño. Trad.). Madrid : Valdemar.

- Proust M. (2013) *Contra Sainte-Beuve. Recuerdos de una mañana*. DF: Tusquets.
- Proust M. (2014) *En busca del tiempo perdido VII. El tiempo recobrado*. (C. Manzano, trad.) Barcelona: RBA Libros [Versión Kindle]. Extraído de Amazon.com.mx
- Proust M. (2016) *La Prisionera* (Consuelo Berges, trad.) Madrid: Alianza.
- Proust M. (2017) *Correspondencia 1914-1922* (J. de Sola. Trad.) Segovia: Ed. La Uña Rota.
- Rubin G. (1986). “Tráfico de mujeres”, *Nueva Antropología*, Vol. VIII, No. 30, México.
- Sartre J. (1943) *L'être et le néant*. París : Gallimard.
- Sartre J.P. (1948a) Présentation des Temps Modernes. En *Situations II*. París : Gallimard.
- Sartre J.P. (1948b). *Reflexiones sobre la cuestión judía* (J. Bianco. Trad.). Buenos Aires: Sur.
- Sartre J.P. (1957) *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires : Losada.
- Sartre J.P. (1972) « L'écrivain est-il un intellectuel ? » en *Plaidoyer pour les intellectuels*. París : Gallimard.
- Sartre J.P. (1994). *L'être et le néant*. París : Gallimard.
- Schaeffer J.M. (1999) *Pourquoi la fiction?*, París : Seuil.
- Schwarzer A. (1984). *Simone de Beauvoir Today. Conversations 1972-1982*. (M. Howarth. Trad.). London: Chatto & Windus, The Hogarth Press.
- Serret E. (2011) *Hacia una redefinición de las identidades de género*, en “Géneros”, no. 9, época 2, año 18, marzo- agosto de 2011, pp. 71-97.
- Simon A. (2016) *Trafics de Proust. Merleau-Ponty, Sartre, Deleuze, Barthes*. París : Hermann.
- Simons M. (1986). “Beauvoir and Sartre: The Philosophical Relationship”, *Yale French Studies*, No. 72, Simone de Beauvoir: Witness to a Century (1986), pp. 165-179, Yale University Press, <[https://www.jstor.org/stable/2930233?seq=1&cid=pdf-reference#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/2930233?seq=1&cid=pdf-reference#page_scan_tab_contents)>, [01/05/2018]
- Simons M. (1990). “Sexism and the Philosophical Canon: On Reading Beauvoir's The Second Sex”, *Journal of the History of Ideas*, Vol. 51, No. 3 (Ju-Sep., 1990), pp. 487-504, University of Pennsylvania Press, <[https://www.jstor.org/stable/2709626?seq=1&cid=pdf-reference#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/2709626?seq=1&cid=pdf-reference#page_scan_tab_contents)> [30/04/2018]

Simons M. (1992). "Lesbian connections", *Journal of Women in Culture and Society*, vol. 18, no. 1. The University of Chicago.

Simons M. (2001). *Beauvoir and The Second Sex. Feminism, Race, and the Origins of Existentialism*. Oxford: Rowman & Littlefield Publishers.

Tidd U. (2004a). *Simone de Beauvoir*. Oxon: Routledge.

Tidd U. (2004b). *Simone de Beauvoir. Gender and Testimony*. Cambridge: Cambridge University Press.

Varda A. (1994) *Varda par Agnès*. Paris : Cahiers du cinéma.

Vultur, I. (2005). La réception de la Recherche : une question de genre ?. *Poétique*, 142(2), 239-254. doi:10.3917/poeti.142.0239.

Winter B. "L'essentialisation de l'altérité et l'invisibilisation de l'oppression : l'histoire bizarre mais vraie de la déformation d'un concept », *Nouvelles Questions Féministes*, Vol. 20, No.4, LE NATURALISME DEPUIS BEAUVOIR (1999 NOVEMBRE), pp. 75-102, *Nouvelles Questions Féministes % Questions Feministes y Éditions Antipodes* ,

< <https://www.jstor.org/stable/40619723> > [30/04/2018]

Wittig M. (1992a) "El pensamiento heterosexual", *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. (J. Sáez y P. Vidarte. Trad.) Madrid: Ed. Eagles.

Wittig M. (1992b) "La categoría de sexo", *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* (J. Sáez y P. Vidarte. Trad.). Madrid: Ed. Eagles.

Wittig M. (1992c) "No se nace mujer", *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. (J. Sáez y P. Vidarte. Trad.) Madrid: Ed. Eagles.

Young I.M. (2000) "Las cinco caras de la opresión", *La justicia y la política de la diferencia*. (S. Álvarez. Trad.). Madrid: Cátedra.

Introducción.....	5
La alteridad femenina según las lecturas filosóficas de Proust.....	5
Una nota sobre la alteridad y la Otredad en Simone de Beauvoir.....	18
La lectura beauvoireana del drama de Albertine.....	21
Citas traducidos por la autora.....	29
Capítulo 1: Proust y Beauvoir como pensadores de la novela: La literatura como comunicación de la experiencia.....	30
I.    Proust visto por Beauvoir: La recepción de la Recherche.....	30
II.   Diálogo de Beauvoir con Proust.....	42
a) La crítica a la novela psicológica.....	43
b) La escritura como experiencia espiritual.....	50
c) La intersubjetividad y Las intermitencias del corazón.....	70
III.  La tarea política de comunicar la alteridad.....	85
Capítulo 2: El mito de lo femenino en Simone de Beauvoir. Un análisis crítico.....	88
I.    El mito como proyección de lo femenino como Otro.....	95
a) La mujer como relativo del hombre: las dimensiones del mito.....	106
i) El mito de la mujer y los niveles del género.....	106
b) Naturaleza y vida: la madre.....	120
c) Carne: la amante.....	127
i) Mediación de la naturaleza.....	127
ii) La posesión imposible.....	133
II)   Conclusiones.....	137
Capítulo 3: El Mito de la Mujer en la Recherche. Albertine como Otra.....	141
I.    El mito de la feminidad: la mirada masculina.....	142

a) Ambigüedad.....	148
b) La Mujer como deseo mediado.....	164
c) Belleza.....	170
<i>i.</i> La belleza fugitiva.....	172
<i>ii.</i> La muchacha en flor como modelo de belleza femenina.....	183
d) Naturaleza.....	190
e) El ascenso del amor: de la Mujer al Arte.....	194
II) Conclusión.....	207
Capítulo 4: El erotismo como posesión imposible de la Mujer.....	208
I)    El deseo como carencia y potencia.....	210
II)   El amor como idealidad negativa.....	229
III)  Misterio de la subalterna.....	250
IV)  La madre y la amante: la ansiedad y el beso.....	263
V)    Conclusión.....	279
Conclusiones.....	281
Referencias.....	287