Donde se adhiere el tiempo

Lecturas fenomenológicas de la memoria, la felicidad y el tiempo en la obra de Marcel Proust

Germán Darío Vélez López

Editorial EAFIT

Vélez López, Germán Darío
Donde se adhiere el tiempo : lecturas fenomenológicas de la memoria, la felicidad y el tiempo en la obra de Marcel Proust / Germán Darío Vélez López. - Medellín : Editorial EAFIT, 2025.
177 p. ; 24 cm. – (Académica).

ISBN: 978-628-7862-04-3
ISBN: 978-628-7862-05-0 (versión EPUB)
ISBN: 978-628-7862-06-7 (versión PDF)

1. Proust, Marcel, 1871-1922 - Crítica e interpretación. 2. Fenomenología. 3. Husserl, Edmund, 1859-1938 - Influencia. 4. Heidegger, Martin, 1889-1976 - Influencia. 5. Memoria (Filosofía). 6. Tiempo. I. Tít. II. Serie.

843.912 cd 23 ed.
P968V

Universidad EAFIT - Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas

Donde se adhiere el tiempo
Lecturas fenomenológicas de la memoria, la felicidad y el tiempo en la obra de Marcel Proust

Primera edición: Diciembre de 2025

© Germán Darío Vélez López
© Editorial EAFIT
Carrera 49 No. 7 sur – 50. Medellín, Antioquia
http://www.eafit.edu.co/editorial
Correo electrónico: obraseditorial@eafit.edu.co

ISBN: 978-628-7862-04-3
ISBN: 978-628-7862-05-0 (versión EPUB)
ISBN: 978-628-7862-06-7 (versión PDF)
DOI: https://doi.org/10.17230/9786287862043lr0

Edición: Carmiña Cadavid Cano
Corrección de textos: Juana Manuela Montoya y Carmiña Cadavid Cano
Diagramación: Ricardo Mira
Imagen carátula: Freepik
Diseño carátula: Ricardo Mira

Universidad EAFIT | Vigilada Mineducación. Reconocimiento como Universidad: Decreto Número 759, del 6 de mayo de 1971, de la Presidencia de la República de Colombia. Reconocimiento personería jurídica: Número 75, del 28 de junio de 1960, expedida por la Gobernación de Antioquia. Acreditada institucionalmente por el Ministerio de Educación Nacional hasta el 2026, mediante Resolución 2158 emitida el 13 de febrero de 2018.

Prohibida la reproducción total o parcial, por cualquier medio o con cualquier propósito, sin la autorización escrita de la editorial

Editado en Medellín, Colombia

Para Isabel, Rebeca y Miguel

Agradecimientos

Este libro no habría sido posible sin el apoyo de la Universidad EAFIT, que al concederme un año sabático me proporcionó el tiempo necesario para entregarme a la lectura pausada de la obra de Proust. Agradezco a Adolfo Eslava, decano de la Escuela de Artes y Humanidades, y a Júlder Gómez, jefe del área de Lenguaje de la misma escuela, quienes apoyaron el proyecto que presenté en 2021 y que desarrollé en el segundo semestre de 2023 y el primero de 2024. Quiero agradecer también a Alejandra Toro y a Jorge Uribe, jefes del programa de Literatura, quienes se mostraron siempre entusiastas con esta investigación, permitiendo que el espacio de mis asignaturas en este programa, particularmente la de Hermenéutica y Fenomenología, fuera uno para discutir con mis estudiantes, a quienes también extiendo mi gratitud por algunas de las ideas que desarrollo en este trabajo. Agradezco además a la Editorial EAFIT y en especial a Carmiña Cadavid, por su acompañamiento durante la finalización del manuscrito y la confección del libro. Extiendo mi gratitud a los pares evaluadores del manuscrito, cuyas sugerencias contribuyeron a la proyección y la amplitud de la reflexión. En particular, cuento como un aporte inestimable la sugerencia de aproximarme a la obra de Mauro Carbone sobre Proust y las ideas sensibles, aproximación que, como lo expreso en diversos puntos de mi análisis, procura, a modo de prolegómenos, vislumbrar puntos limítrofes de nuestra concepción de las relaciones entre lo sensible y lo inteligible, vistas desde la óptica de la memoria involuntaria y de los signos sensibles que la ponen en operación.

Agradezco a mi esposa y a mis hijos por su paciencia y su amorosa compañía durante este período, en el que pude alternar con juegos y conversaciones el trabajo académico en casa.

Índice

Introducción: Ontología y fenomenología en Proust 13

I. Un fenomenólogo intermitente

A. Un autor en busca de su obra 25
B. El fenomenólogo intermitente 29

II. La formación del deseo y la lección de Elstir

A. La protoformación del deseo 37
B. La lección de Elstir o la formación como modulación del deseo a través del tiempo 47

III. Fenomenología del tiempo y ontología del olvido

A. Fenomenología del tiempo 61
B. Ontología del olvido 67

IV. Memoria, materia y signos sensibles

A. Deleuze 74
B. Las dos formas de la memoria en Bergson 85
C. Balance crítico 91

V. Una fenomenología del recuerdo

A. Recuerdo de diferentes momentos del pasado y apariencia de un pasado unitario 95
B. Rememoración como recuperación plena del pasado: Husserl y la magdalena de Proust 101

VI. Ética y memoria involuntaria

A. El punto céntrico y doloroso 113
B. La recuperación del amplio mundo 116
C. La constitución del sentido de "Combray" 121

VII. El goce de la verdad

A. Es alegre recordar 127
B. La fuente de la alegría 129

VIII. La escritura, el amor y la verdad

A. El libro interior 143
B. Eros, excelso ayudante del escritor 153

Conclusiones 165

Bibliografía 175

Quien no espera lo inesperado
no podrá encontrarlo
ya que es inescrutable
e inaccesible
Heráclito, *Fragmentos* (DK-18).

Introducción:
Ontología y fenomenología en Proust

El único verdadero viaje, el único baño de juventud, no sería ir hacia nuevos paisajes, sino tener otros ojos, ver el universo con los ojos de otro, de cien otros, ver los cien universos que cada uno de ellos ve, que cada uno de ellos es; y eso lo podemos hacer con un Elstir, con un Vinteuil; con sus semejantes, volamos realmente de estrella en estrella.
Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs.*

El escritor no dice "mi lector" sino por un hábito adquirido en el lenguaje deshonesto de los prólogos y dedicatorias. En realidad, cada lector es, cuando lee, su propio lector. La obra del escritor no es más que una especie de instrumento óptico que ofrece al lector para permitirle discernir lo que, sin ese libro, tal vez no hubiera visto en sí mismo.
Marcel Proust, *Albertine disparue.*

La publicación de *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust entre 1913 (*Por el camino de Swann*) y 1927 (*El tiempo recobrado*) hace a esta obra contemporánea de *Ideas I* (1913) de Edmund Husserl, de la investigación metapsicológica de Freud (1914-1916) y de *Ser y tiempo* (1927) de Martin Heidegger. La búsqueda del tiempo perdido es, debido a este contexto, aunque no solamente debido a él, una investigación emparentada con la fenomenología trascendental, con el psicoanálisis y con la hermenéutica de la existencia humana. La percepción, el arte, la memoria, el amor, la verdad y el tiempo configuran un núcleo temático desde el cual nos interpela continuamente el narrador, invitándonos a participar en las reflexiones que despliega en amplios ciclos narrativos, a seguirlas por caminos escarpados, por corrientes fluviales dóciles o por acantilados en las costas normandas. Hemos querido seguir estos caminos abiertos por la búsqueda de modo que el contexto y los temas mencionados adquieran prominencia en la comprensión no solo de la obra, cosa que compete a una hermenéutica literaria que de hecho ejercemos, sino también de la vida, en la medida en que nos leemos de algún modo siempre en el arte y en las obras literarias en particular. Leernos así y procurar una comunicación de esta lectura, para configurar ese núcleo dialogal mínimo al que todo lector pueda sumarse, es nuestro principal propósito. Teniendo a la vista este horizonte de interpretación y comunicación, y atendiendo especialmente al núcleo temático aludido, queremos que nuestra lectura ponga de relieve las raíces filosóficas de

la búsqueda del tiempo perdido, especialmente en lo que respecta a temas masivos como la memoria y el tiempo, puestos en el contexto de la pregunta por la felicidad y por el goce de la existencia. Estas palabras nos orientan hacia el campo de la ética, entendida no solo como una versión del discurso razonado acerca de la vida humana en busca del buen vivir y del bien común, sino también de modo existencial, como manera de realizar una experiencia de la verdad que es acceso a la constitución de ser que nos es propia, de la que podemos hacernos cargo, gozando de ella, ejerciéndola y desplegándola en sus posibilidades, porque hemos ido tras ella, porque una vez presentida no la hemos dejado recaer en el olvido, porque la hemos buscado como se busca el tiempo perdido. Nuestra lectura es entonces contigua a la búsqueda del héroe de la novela de Proust. Esto no es nada extraño, no somos los primeros, no seremos los últimos. Todo lector de toda obra la continúa. Siendo la de Proust una obra de búsqueda, de investigación, de reconocimiento, de reflexión y de cuidado de sí, pero también de represión, resistencia, olvido, frivolidad y descuido, su lectura se mueve en las tensiones que ejercen, uno sobre otro, como los dos caminos que salen de Combray, este par de opuestos que configuran una dinámica vital de la que queremos dar razón mediante esta exposición.

Todo lector opera sobre la materia de la obra y sobre el horizonte en el que esa obra se proyecta. Podemos denominar estética literaria a ese horizonte, entendiendo por ella algo mínimo: la función esencial del arte de cara al mundo y a la vida. La imitación es una forma de esa función. Expresión puede ser otra. Esta función es detectable en operación, casi diríamos de modo empírico, si nos preguntamos ¿qué hace la obra con el mundo? No podemos variar arbitrariamente esa función. Toda función estética, por ejemplo, toda experiencia de recepción de la obra, toda experiencia de sus efectos sobre el lector es una variación de la función fundamental que la obra, cada obra en particular, pone en operación. Nuestro narrador nos transmitió fragmentariamente la idea de su función estética. La fragmentariedad no puede ser entendida como un déficit, sino como una consecuencia de esa idea misma. Para nuestro héroe el arte hace comunicable la experiencia singular, la vivencia.

La materia del arte es cierto residuo real de la experiencia, y por residuo hay que entender algo que es irreductible a la comunicación

intersubjetiva (Proust, 1988a, 762). El auténtico residuo es el de lo que no se deja decir, y que solo parece susceptible de ser conservado mudo. El arte es el modo idóneo de traducir y comunicar lo real en el sentido indicado. Acceder a esa experiencia residual, propia o ajena, equivale a ingresar en un nuevo mundo, pero ese ingreso es menos el acto de penetrar en una región nueva, que el de apreciar de nuevo una región, porque tenemos un nuevo aparato sensorial, porque gracias al arte podemos ver de modo renovado el mismo mundo, que, gracias al arte, deja de ser idéntico sin dejar de ser el mismo.

En este sentido, aquello que nos proporciona el arte como experiencia irreductible puede ser tratado por la inteligencia, y en virtud de su carácter común, de ser "el bien mejor repartido del mundo", hacer comunicable lo real que el arte acerca y pone a disposición de cada uno de modo renovado. Si la inteligencia, pongamos por caso la memoria de la inteligencia, por sí sola parece que solo nos entrega características comunes, habituales, sin sorpresa, del mundo compartido, el arte nos proporciona, como forma superlativa de la intuición, una materia inédita cada vez, incluso a propósito del mismo mundo, que por ello se nos descubre de modo renovado. Lo entrega también a los medios de la inteligencia, a las formas discursivas que articulan la comunidad y lo comunicable, permitiendo que hablemos de modo nuevo acerca de lo mismo. Esta insinuación de estética proustiana no es incompatible con la posibilidad de referirnos a la obra de Proust como un prisma que refractará a su manera la luz que procede de las vivencias, de las experiencias que configuran un goce de vivir en cierto modo susceptible de ser ejercido y apropiado por todo aquel que cultive su *vocación* de ser humano (Todorov, 2009, 17). Proust concibió un modo de este cultivo, quizás no el único, pero sí el que se hizo destino de su obra: la escritura (Proust, 1989, 478). Nosotros procuraremos hacer el camino inverso, cultivando esta misma vocación como lectores.

Las indicaciones iniciales sobre el contexto de nuestra lectura, Husserl, Heidegger, Freud, anticipan un dominio sumamente amplio. Pero dado que nuestro interés central irradia desde la obra literaria y no en primer lugar hacia ella, las exigencias hermenéuticas del contexto resultan en buena medida acotadas. En Colombia hay dos estudios sobre la obra de Proust cuya aproximación es explícitamente filosófica.

Me refiero al libro de Mónica Jaramillo-Mahut *E. Husserl et M. Proust. À la recherche du moi perdu* (1997) y a la tesis de María Cristina Restrepo titulada *El olvido en la obra de Marcel Proust* (2014). A estas dos referencias añado el trabajo de Julia Iribarne sobre fenomenología y literatura, que, sin centrarse específicamente en Proust, define de manera clara coordenadas para la intersección hermenéutica de la fenomenología con la literatura (Iribarne, 2005).

María Cristina Restrepo nos propone una reflexión sobre el olvido que teje con cuidado y fluidez. Sus tesis son de carácter sobre todo moral, su inspiración es nietzscheana y su prosa tiene la gracia de un texto producido por una escritora que conoce de primera mano la materia con que trabaja y que se adentra de manera transversal y como a contrapelo, siguiendo las huellas del olvido, en una obra que, como la de Proust, tiende a exhibir la cara de la memoria. Nosotros iremos directamente a la memoria, que no deja de asombrarnos, sugiriendo otra forma de considerar el asunto.[1] No siendo moral nuestro punto de partida, sino fenomenológico, encontramos en las lecciones de Julia Iribarne un planteamiento claro acerca de un modo hermenéutico de vincular la filosofía con la literatura. ¿Cómo se lee la obra literaria desde la filosofía? ¿Cómo se filosofa desde/con el arte? Nuestra apuesta va en una vía cercana a la de la profesora Iribarne, puesto que consideramos valiosa la apertura hermenéutica de la obra literaria mediante la mirada filosófica, aunque nos interesa también la vía de retorno, la comprensión y crítica retroactiva de la obra literaria sobre la filosofía, el psicoanálisis, los estudios culturales. La fenomenología nos ofrece una guía inestimable, al permitirnos enfocar ciertos problemas o experiencias relevantes, y también al proveernos de un metalenguaje bien fundado. Pero no nos preocupa que su papel no sea protagónico en la lectura.

Este protagonismo nos parece que fue asumido por el trabajo de la profesora Mónica Jaramillo-Mahut sobre Husserl y Proust, particularmente en lo que corresponde a una exposición y una ilustración de la fenomenología genética de Husserl. Su libro contiene una larga exposición, a eso dedica dos terceras partes del contenido aproximadamente, de una lectura cuidadosa de los análisis husserlianos sobre síntesis

---

[1] Ver más adelante, sección 3.2.

pasivas, que preparan el terreno para la lectura de Proust y que son un trabajo escolar a mérito propio. Enseguida viene una parte dedicada al encuentro de la fenomenología con la obra de Proust, que sitúa en la urdimbre artística coordenadas determinantes de los estudios de la fenomenología genética, particularmente en lo concerniente a la constitución del personaje, de su yoidad y de su vínculo con la temporalidad. En cierto modo encontraremos desciframientos que discurren por vías similares, a veces paralelas en nuestro trabajo, para el cual el de Mónica Jaramillo-Mahut es un antecedente claro, del que nos distanciamos también de modo nítido. Nuestra aproximación no sabrá concederle un papel tan preponderante a la fenomenología como ciencia estricta, dejándose orientar por ella, sin embargo, en un descubrimiento que viene motivado por el arte, y que la fenomenología permite circunscribir, pero que no acompaña plenamente hasta su destino, pues en nuestro caso ese *telos*, que es el sentido de la obra, aunque se apoya en elementos estructurales de la fenomenología genética, y particularmente en la constitución del tiempo y la experiencia, se impulsa, sin embargo, desde esa base hacia su propio *quid*, que consideramos de orden existencial y ético, y que puede llevarnos de vuelta a un mundo de la vida menos formalizado, tanto en el lenguaje, como en las cosas mismas a las que atiende.

No obstante este propósito, quisiéramos aportar desde ahora una idea básica de lo que entendemos por fenomenología y por el modo como la aplicaremos, idea que podrá reconocerse más detalladamente en los análisis posteriores.

La fenomenología es una disciplina y un método filosófico que renovó a comienzos del siglo XX el panorama de la filosofía. Como su nombre lo indica, nombre que además nos viene desde la Antigüedad clásica griega, la fenomenología trata de los fenómenos. Este concepto debe entenderse en un sentido preciso: fenómeno es lo que aparece, y, por tanto, siempre lo que aparece ante alguien, ante un agente de ese aparecer, al que la filosofía denomina sujeto. No hay fenómeno ni fenomenología sin la concurrencia de la triple condición: lo que aparece (el fenómeno), su aparecer o sus modos de aparecer, y ante quien aparece (el destinatario de ese aparecer o el sujeto). Desde el marco que define esta aproximación al mundo, como totalidad de lo que puede aparecer,

no tiene mucho sentido hablar de cosas en sí, sin que aparezcan ante alguien, ni de conciencias puras, no expuestas a ningún tipo de fenómeno, o situadas siempre respecto de un polo del fenómeno o un polo objetivo. Así, un fenómeno implica siempre modos característicos de aparecer (por ejemplo, auditivo para una melodía), y la conciencia está siempre dirigida a esos modos de aparecer en los que comparece el fenómeno, dirección permanente, tensión constante de la conciencia, que Husserl denominó con un término de su maestro Brentano, quien a su vez lo tomó de los medievales, como *intencionalidad*. En este marco básico que aquí describimos, la fenomenología se ocupa fundamentalmente de describir los modos como somos conscientes de los fenómenos, concentrando nuestra atención, de manera reflexiva, en el modo como aparecen en nuestra conciencia, con independencia de su ser en sí o de su darse en el mundo de tal o cual manera. Esta reducción a la conciencia garantiza en cierto modo una adecuación entre el pensamiento y lo pensado, como si se movieran en un elemento común que los capacitara para describir convenientemente los modos de ser de lo experimentado y en última instancia determinar sus rasgos básicos, su esencia.

La fenomenología, por otra parte, no solo se ocupa de la descripción y la determinación de las esencias de los fenómenos, sino que también se pregunta por el modo como llegan a constituirse las experiencias básicas de la conciencia del mundo, en sus diferentes órdenes: cómo se constituye para una conciencia su experiencia espacial, corporal, social. Estos estudios tienen un carácter que se denomina genético y ya no descriptivo. La fenomenología descriptiva y la fenomenología genética componen así una buena porción de los estudios fenomenológicos. En estos dos campos podemos situar dos de los ejes de nuestra aproximación a la obra de Proust: los análisis acerca del tiempo y los análisis sobre la memoria. En el primer caso se trata de ejercicios de fenomenología genética, de constitución de la experiencia interna del tiempo, mientras que en el segundo se trata de la descripción del modo como opera la memoria y la reminiscencia, cuya intencionalidad comporta algunas peculiaridades relacionadas con el hecho de que no siempre o no necesariamente se constituyen los recuerdos y podemos acceder a ellos mediante procesos en los cuales el ego se comporta de manera activa, atenta, plena, sino mediante lo que la fenomenología designa

como pasividad o síntesis pasivas. En general, podemos decir entonces que estas dos aproximaciones fenomenológicas concurren en nuestros análisis ofreciendo una guía para acceder a descripciones presentes en la obra de Proust o reflexiones sobre esas descripciones que también encontramos expresadas por el narrador, y cuyo talante es aproximadamente fenomenológico.

Evidentemente estas ideas básicas sobre la fenomenología distan de dar una imagen suficiente y fidedigna del programa de investigación iniciado por Husserl y continuado por pensadores como Heidegger, Merleau-Ponty y otros. En particular el ejercicio fenomenológico depende de una modificación *sui generis* de la actitud del investigador ante el mundo y que Husserl denominó *epojé*, como en los escépticos antiguos: una especie de suspensión del juicio, la abstención de pronunciarse acerca del ser así de las cosas percibidas, o de sus causas, y el giro hacia la inmanencia o la reducción a la esfera de la conciencia como ámbito mejor controlado, susceptible de evidencia, por decirlo así, para la investigación. Evidentemente, no todos estos elementos participan de las descripciones o reflexiones literarias, pero su riqueza, en el caso de Proust, constituye una fuente importante para nuestros análisis, con tal de que operemos sobre los textos algunas formalizaciones mínimas. Este es parte del trabajo hermenéutico que emprendemos, el cual se complementa con una interpretación más amplia, que excede el orden puramente metodológico de la fenomenología y que tiene la ambición de proponer algunas hipótesis de sentido acerca de la configuración existencial del personaje y, a partir de estas, un orden de comprensión general o, si se quiere, de ciertos rasgos esenciales que les convienen a los fenómenos estudiados, no solo para el caso literario concreto, razón por la que no solo el *arché*, sino también el *telos* de nuestra aproximación, es filosófico. Expresado así, nuestro trabajo tiene un apoyo fuerte en la fenomenología de Husserl, Heidegger y Merleau-Ponty, dentro de la cual, por una cierta extensión no del todo ortodoxa, incluimos también algunas indicaciones de Henri Bergson, cuya aproximación no está situada en el marco correlacional y reducido de la fenomenología, tal como se la practica después de Husserl, pero hace aportes de gran agudeza y bastante próximos además a algunas de las ideas de Proust acerca de la memoria y el tiempo. Cabe decir, en síntesis, que esta

aproximación es ontológica en cuanto a su alcance y fenomenológico-hermenéutica en cuanto a su método. No desestimamos en ninguna medida elementos de análisis literario que puedan hacer comparecer mejor los objetos de estudio, o referirlos mediante un metalenguaje lo más unívoco posible, pero definitivamente no podemos decir que este sea un trabajo de análisis literario o narratológico.

En correspondencia con esta orientación preliminar de nuestra lectura en el contexto próximo de los estudios sobre la obra de Proust que incluyen una dimensión filosófica específica, nuestra lectura también es filosófica y, en particular, fenomenológica. Esto quiere decir dos cosas: la primera es que como método la fenomenología está presente en nuestra lectura, pero no por una declaración extrínseca del tipo "analizaré siguiendo el método *x* al objeto *y*", sino porque, tal como intentaremos mostrar, la obra lo exige. El narrador de Proust es fenomenólogo en sentido propio. La segunda es que, como tema, la fenomenología reaparece continuamente en la obra, puesto que asuntos como la memoria, el tiempo, el lenguaje están en la intersección de la disciplina filosófica y de la obra literaria. Nuestra lectura admite esta doble presencia de la fenomenología, pero no se sobredetermina por ella, pues la fenomenología es, ante todo, un método de descubrimiento en función del despliegue de un análisis ontológico, que le concierne al ser y a la existencia del héroe.

De esta ontología, que en parte se recorta de lo que con Heidegger podríamos designar como fundamental (Heidegger, 1998), ontología de la existencia humana, la fenomenología es un método de *recherche*, de búsqueda de una verdad de sí anidada en el tiempo y, en el fondo, *como tiempo*. Pero es además *un* método porque nuestra aproximación estará acompañada también por algunas indicaciones que extraeremos del psicoanálisis. La razón es esta: sostenemos que una ontología de la existencia humana no puede prescindir de los efectos del lenguaje en el humano, efectos que condujeron a Freud al descubrimiento del inconsciente y a Lacan a formular la dimensión ontológica del sujeto, en consonancia con este descubrimiento, como una dimensión de *falta en ser*. La investigación proustiana, la búsqueda en la que se compromete el héroe, no desembocará por ello en una positividad, en, por decirlo así, un nuevo ente. Lo que revelará más bien, con el título "tiempo",

es esa dimensión siempre elidida, perdida, y la pérdida misma como dimensión ontológica característica del modo de ser de un ente que llega al mundo por la vía de la palabra.

Se puede emplear el título "tragedia" para aludir a esa experiencia en que se constituye un sujeto mediante una sustracción originaria. Pero en Proust, y señalamos con esto el *leitmotiv* de nuestra lectura, el encuentro con esa dimensión, cuyo primer y paradigmático ejemplo es el episodio de la magdalena remojada en el té, le procura al héroe una felicidad indescriptible y en el fondo incomprensible. ¿De dónde le viene esa enorme alegría que lo embarga ante la experiencia fuertemente contrastada de la memoria involuntaria? Falta un conocimiento, pero la alegría se le da como certeza, falla el recordar voluntario, pero la reminiscencia llega sin anunciarse, falta la búsqueda, pero llega el encuentro fortuito. De múltiples maneras, diríamos, lo que escapa a una dimensión positiva de la entidad se manifiesta en este episodio revelando, a su modo, la cesura de todo sujeto, y con ello sus límites, pero al mismo tiempo, como nos lo expresa el héroe, una promesa de felicidad.

Queda expresado con estas indicaciones previas el campo de la indagación, que es filosófico, y el modo de aproximación en el que confluirán el análisis fenomenológico y el psicoanálisis. Es precursor de esta empresa el trabajo de Walter Benjamin (2014) sobre Baudelaire, en el que se configura quizás por vez primera la constelación Proust-Freud-Bergson. Pero nuestro camino está solo parcialmente emparentado con el de Benjamin, resultando afín, más que en la temática desarrollada, en la atención al fenómeno de la memoria, que comporta ya en el pensador alemán una dimensión fenomenológica que procuraremos desarrollar más allá de Bergson. Esa dimensión fue impugnada por Deleuze en *Proust y los signos*, de 1964 (1998), de modo que no podremos evitar una confrontación con sus tesis. Más que buscar una refutación o desestimación de un trabajo que ha probado ampliamente su rendimiento hermenéutico literario y filosófico, nos interesará resituar la función de la memoria involuntaria y de los "signos sensibles" como dimensiones de primer orden en la experiencia, que no necesariamente constituyen, como dice Deleuze, un peldaño inferior de los signos inmateriales del arte. Evidentemente este planteamiento supone una cierta crítica a la tesis de Deleuze. Pero no estamos solos tampoco

en esta empresa, que quizás nace en el mismo momento en que se publica su obra magistral. Como muestra Mauro Carbone (2010),[2] al hilo de una reflexión sobre lo sensible en Proust, pretendía Merleau-Ponty, en el momento en que fue sorprendido por la muerte, avanzar en su reflexión hacia una ontología de la actualidad. Citemos el pasaje del texto de Merleau-Ponty que refiere Carbone y que constituye el núcleo de su indagación:

> Aquí llegamos al punto más difícil, es decir, al vínculo de la carne y la idea, de lo visible y el entramado interior que él manifiesta y oculta. Nadie ha ido más lejos que Proust en la definición de la relación entre lo visible y lo invisible, en la descripción de una idea que no es lo contrario de lo sensible, sino su revestimiento y su profundidad (Merleau-Ponty, 1964, 193).

Hacia el final de nuestro trabajo retomaremos este punto que consideramos como un puesto de avanzada, por decirlo así, en el que nos sitúa una lectura de Proust que se orienta hacia la dimensión ontológica y su figura actual (por ejemplo, su figura no platónica) mediante una aproximación fenomenológica.

Nuestro análisis, por su parte, está concebido como una unidad que se acerca progresivamente a esta tesis ontológica, sin que sea ella su objetivo principal. Más bien, a modo de introducción o prolegómenos a una ontología contemporánea (como la designa Carbone siguiendo a Merleau-Ponty), nuestra aproximación a la dimensión ontológica estará guiada por un estudio de la dimensión ética de la memoria involuntaria, por su función existencial y por cómo se configura una experiencia vital en torno a la rememoración. Buscamos con ello describir e interpretar, siguiendo el hilo de la memoria y de los signos sensibles asociados a ella, modos de despliegue de la experiencia humana perceptiva, del deseo, del amor, del olvido, de los celos y de la aspiración a la felicidad. Evidentemente, se trata de estas experiencias tal como se constituyen en la subjetividad del protagonista, pero sabemos que se trata de un héroe muy reflexivo. Su vocación artística está

---

[2] Citamos la edición en inglés (2010). El trabajo de Carbone se publicó por vez primera en italiano en 2004, y se tradujo al francés en 2007, al inglés en 2010 y al español en 2015.

estrechamente emparentada con una actitud filosófica que retorna reflexivamente, de manera recurrente, sobre las experiencias mundanas, amorosas y artísticas. Ello implica una dimensión de generalidad que se extiende siempre desde la narración de sus experiencias hacia el dominio intersubjetivo, colectivo y humano, alcanzando a expresar en la dimensión de la ficción literaria la parte diríamos esencial de la misma, la que nace de una experiencia humana que bebe de lo común.

Debido a esto, y aunque cada capítulo procura acotar un tema, nuestro propósito es mostrar la solidaridad de una visión de la vida humana que se adhiere al tiempo y a la que se adhiere el tiempo como una marca de origen.

I. Un fenomenólogo intermitente

A. Un autor en busca de su obra

La Recherche es una novela altamente autoconsciente, metaficcional (Ardila Jaramillo, 2014). No es la novela de un personaje en busca de un autor, sino la de un autor en busca de su obra.

Nuestro modo de ser, de vivir, puede verse como preliterario. Esto quiere decir que, protagonistas (o no) de nuestras vidas, nos contamos a nosotros mismos y les contamos a otros la vida que vivimos en un régimen narrativo relativamente espontáneo. Estas dos dimensiones, de actor y narrador, están indisolublemente unidas en nuestro día a día, como los dos brazos de nuestro ADN existencial. Los motivos de esta asociación están fundidos en nuestra forma de ser: vivimos de hacer sentido con respecto a nuestra vida. Esta experiencia humana básica es el subsuelo del arte narrativo literario, que nace de la liberación y objetivación del narrador inmanente en nuestra vida, que deviene autor y que emplea medios específicamente artísticos con el propósito de configurar una obra. *En busca del tiempo perdido* exhibe ficcionalmente esta estructura existencial y su correlato literario al proponer un régimen narrativo temporalmente complejo, que involucra al protagonista en las dos instancias mencionadas, las cuales podemos designar como diegética o del plano de la acción y metadiegética o del plano de la narración de la acción. En la primera el narrador es propiamente actor de su historia, en la segunda el actor narra su historia. La novela narra la historia del devenir escritor del héroe, narración que está a cargo de él mismo, que por ello se desdobla. Lo seguimos en su trasegar, en sus peripecias, como si se tratara de una vida que se despliega ante nuestros ojos en el puro presente de la historia, directo e inmediato, y también reconocemos, en ese despliegue, que el tiempo de la historia ya pasó y que el único presente es el de su narración, que tiene por objeto esa historia pasada, pero también, a medida que avanza la narración,

cada vez más recién pasada, cada vez menos alejada del presente de la narración hasta que, asintóticamente, diríamos, lo toca, en un último episodio, en donde se encuentran los dos presentes, fundiéndose la narración con lo narrado. Actor y narrador desaparecen uno en la piel o en la voz del otro, y vuelven a ser uno. Esta conjunción peculiar se descubre al lector en el primer tomo y en el último de la novela de Proust, los cuales sabemos que se escribieron simultáneamente.

Lo característico del proyecto proustiano, algo que casi le da el sentido a lo *proustiano* mismo, es su configuración asintótica. Con este término de la geometría nos referimos metafóricamente a los caminos del relato de la escritura y de la escritura del relato en la novela como a dos líneas que solo en el infinito se unen. El narrador es consciente de estar entregándonos un relato acerca de su devenir escritor. No lo es al comienzo, y solo comenzará a serlo después del final. En ese sentido, diríamos, solo en el infinito del relato deviene escritor el narrador. Pero evidentemente tenemos un relato del narrador, que anticipa continuamente la novela proyectada, anticipación que constituye la novela real. Entonces también podríamos decir que contamos con una novela real, relatada por el narrador, y una virtual, anticipada por este. Podríamos llamar metanovela el relato de la escritura de una novela, cuyo objeto o novela objeto es, sin embargo, una novela virtual, proyectada. Pero es necesario reconocer también que la metanovela resulta tan cercana a la novela objeto, que en cierto modo es indiscernible de esta, puesto que narra como vivencias de un escritor en devenir una vida que es también el objeto de la novela proyectada. Esa vida se narra como la formación de un escritor que luego escribirá la misma novela, pero no como relato del devenir escritor, sino como relato de su vida misma, sea cual sea el contenido o el destino de esa vida.

Así, el relato de la escritura es la metanovela que deviene, asintóticamente, novela objeto. Proust, vía el narrador de su obra, nos entrega el relato de la escritura proyectada, aplazada, añorada, siempre postergada, casi póstuma, mientras que ese relato se va convirtiendo, letra a letra, para nosotros los lectores (y no para el narrador) en el relato escrito mismo, la novela referida por el primer relato, pero que habría que leer quizás en orden inverso. He puesto entre paréntesis "y no para el narrador" porque para este la novela objeto no ocurre dentro

de los límites de lo que nos relata: el relato de la escritura postergada. En este sentido el narrador triunfa porque el autor fracasa. Quizás por esto experimentamos la necesidad de releer *La Recherche* una vez alcanzamos el punto final, como para leer nuevamente, en clave de novela objeto, lo que ya recorrimos como metanovela. No es que la novela haya quedado incompleta, es decir, no en el sentido corriente: que Proust no la terminó, que los últimos tomos aparecieron de modo póstumo, quizás no enteramente revisados por el autor, quizás organizados según criterios editoriales que han dado lugar a versiones divergentes, etc., no. La novela es estructuralmente incompleta. No porque las palabras digan más o menos de lo que dicen, no porque el sentido se bifurque en cascadas sucesivas, iteradas, infinitas. Nuevamente no. Es porque el relato de la escritura agotó la vida del narrador antes de que iniciara la escritura del relato. En esta medida, lo que nos entrega el narrador es una novela elevadamente reflexiva, autoconsciente, como puede constatar cualquier lector dispuesto a emplear estos términos para calificar la narración del acto fallido de la escritura con todas las circunstancias, agravantes y atenuantes, diseminadas en el relato. El rendimiento poético-literario de esta forma de configuración de la narración es muy satisfactorio, si apelamos al juicio valorativo sobre la novela de Proust. No es menos tampoco, dada la circunstancia mencionada, el rendimiento filosófico, si nos detenemos en las incontables reflexiones en torno al poder, el amor, la memoria, la experiencia, el arte, la verdad y la vida.

Esta dimensión de pliegue narrativo está soportada por un sujeto complejo, por un "yo", que desde el comienzo de la obra está funcionando al mismo tiempo como sujeto del enunciado o héroe de la novela y como narrador o sujeto de la enunciación.[1]

El régimen narrativo correspondiente a esta estructura es la narración ulterior. El narrador[2] está contando su historia, en tanto esta es la historia de un hombre que quiere ser escritor, y al contarla produce una comprensión de la génesis del arte literario, quedando anunciada

---

[1] Ver al respecto el comentario de Anne Herschberg Pierrot, en el estudio introductorio a la obra de Proust en la edición de Flammarion (Proust, 2024, 72).

[2] Proust no lo nombra, salvo en dos ocasiones en que aparece como "Marcel" en *La Prisonnière* (Proust, 1988a, 583, 663).

la realización de esa comprensión como obra literaria concreta de un autor que es el narrador de la novela. Si nos ubicamos en un nivel metanarrativo podemos decir que la obra es una exposición literaria de la génesis del arte literario, en la medida en que esa génesis implica el aporte material y singular de una vida vivida.

Una serie de marcas metaficcionales en la obra permiten explicitar mejor estas ideas. Cito a continuación solamente dos pasajes ilustrativos de la metaficción en dos sentidos: la autoconciencia del narrador y la puesta en abismo (*mise en abîme*) del narrador en relación con el autor de la novela, tomados de *Sodoma y Gomorra*.

Un ejemplo de autoconciencia del narrador como productor de una obra y de su dimensión, sugerida por una prolepsis, es el siguiente:

> Contrariamente a lo que creía en el patio, donde acababa de ver a Jupien rondar alrededor del señor de Charlus como la orquídea hace avances al abejorro, esos seres excepcionales a quienes se compadece son una multitud, como se verá a lo largo de esta obra, por una razón que no se revelará hasta el final (Proust, 1988a, 32).

Un ejemplo de *mise en abîme* es el diálogo imaginario que el narrador propone entre el lector y el autor de la obra que el narrador actualmente relata:

> Todo esto, dirá el lector, no nos enseña nada sobre la falta de complacencia de esta dama; pero ya que te has detenido tanto tiempo, permíteme, señor autor, hacerte perder un minuto más para decirte que es lamentable que, siendo tan joven como lo eras (o como era tu héroe si no eres tú), ya tuvieras tan poca memoria, que no pudieras recordar el nombre de una dama que conocías muy bien. Es muy lamentable en efecto, señor lector (Proust, 1988a, 51).

Pero el carácter metaficcional que dejan traslucir estos pasajes no solamente nos permite caracterizar la obra desde un punto de vista narratológico. Quisiera proponer que la metaficcionalidad puede ser entendida como una operación fenomenológica al interior de la estructura de la narrativa literaria. Lo es, si consideramos que, mediante los procedimientos ejemplificados, el narrador toma distancia de su acto, volviéndolo un acto mediado por su conciencia. El narrador solo consigue esto mediante un acto reflexivo. Por esta razón la metaficcionalidad

depende de operaciones de autoconciencia o reflexión sobre el acto narrativo, operaciones que, por otra parte, son constitutivas del método fenomenológico. Dicho de manera explícita, solo mediante actos reflexivos podemos examinar el modo como captamos las cosas en cuanto fenómenos, el modo como ellas aparecen y se nos dan a nosotros como sujetos. El paso a la reflexividad, por el cual dejamos de vivir en la creencia ingenua, directa, en el mundo tal como aparece, y dirigimos nuestra atención a los modos como aparece a nuestra conciencia, paso que la fenomenología designa con el término *epojé*, es la base de la fenomenología. En este sentido, la descripción fenomenológica y la narración metaficcional son, desde el punto de vista de sus agentes, aproximaciones análogas a los dominios de experiencias correspondientes a la filosofía y a la literatura: realidad y ficción.

B. El fenomenólogo intermitente

La dimensión fenomenológica de *La Recherche* no solamente está presente en esta peculiar actitud del narrador con respecto a su relato, que designamos "metaficcionalidad", sino que la encontramos diseminada en lo narrado mismo, en la historia y no solo en el discurso, como expresión de la forma de ser del narrador, como forma de relación con su mundo. Es, por ejemplo, característica de esta actitud una visión de las cosas tempranamente formada en la escuela de la literatura y la pintura, siguiendo dos ejemplos, uno con referente histórico y el otro ficcional: la escritora Madame de Sévigné y el pintor Elstir. Aunque dedicaremos un capítulo a explorar más a fondo el papel que juega Elstir en la formación del narrador, anticipamos un rasgo característico de la visión fenomenológica: "Me di cuenta en Balbec de que ella [Madame de Sévigné] nos presenta las cosas de la misma manera que él [Elstir], en el orden de nuestras percepciones, en lugar de explicarlas primero por su causa" (Proust, 1988b, 14). Esto corresponde de manera muy directa a la idea de la fenomenología según la cual el orden de las percepciones antecede o tiene primacía sobre las causas. En realidad, sobre las causas de las cosas no se pronuncia la fenomenología, sino solo una ontología o una metafísica, y esta declaración del narrador expresa su toma de posición con respecto a la experiencia del mundo. La visión