

Moran, Julio. *La música como develadora del sentido del arte en Marcel Proust*. La Plata, Serie estudios e investigaciones. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP, 1996, 175 págs.

La obra de Proust es una obra en movimiento, inconcebible como un universo de posibilidades acotadas, cerrado en sí mismo. Tal vez por su multidimensionalidad ha sido caracterizada como una obra “que escapa a toda norma”, como “un Nilo lingüístico”. En uno de sus textos sostiene Proust que la apreciación de una obra, se refiere a la catedral de Amiens, depende en gran medida del itinerario que aproxima a ella, del ángulo desde el que se la observa, de la capacidad del espectador para descubrir su riqueza, de modo que propone, a continuación, una serie de detalladas indicaciones para recorrerla. Análogamente, esa misma idea puede aplicarse a su propia obra y en particular a su libro capital *A la recherche du temps perdu*: en el espesor de una trama que ha sido construida por una minuciosa tarea de montaje y que constituye, por tanto, la expresión de sucesivas metamorfosis, *La música como develadora del sentido del arte en Marcel Proust* sugiere un itinerario, un hilo conductor. El tema central del libro es la pregunta acerca de la posibilidad de una estética de la música en la obra de Proust, particularmente en la *Recherche*. Como se sostiene en la Introducción, tal cuestión articula una serie de problemas en cuanto a la música y, en general, a la concepción del arte: la ontología de la obra musical, el alcance metafísico de la música, sus diferencias y relaciones con las demás artes, en especial la literatura, la función de las capacidades humanas en los fenómenos de revelación y creación, el progreso en el arte, entre otros. En el análisis de estos temas se ponen en juego, además, las afinidades de Proust con ciertos filósofos, por una parte, y, por otra, las distintas interpretaciones de su obra, por ejemplo, las formuladas desde el punto de vista fenomenológico, de la hermenéutica, la interpretación posestructuralista, etc.

La tesis que se sostiene y desarrolla en este trabajo es, “que la música, por su alcance metafísico desempeña una función anunciadora de lo que el arte es y de su relación con el espíritu y el mundo. Y que de esta función se sirven las otras artes. Tal descubrimiento que se asigna a la música —cuya culminación se realiza con el septeto de Vinteuil— depende de su modo de ser y de su posibilidad de ir más allá que las otras artes”. El estudio sigue lo que Moran denomina la demostración ficcional de las verdades estéticas en la *Recherche*, esto es, la prueba artística, con recursos ficcionales, y no la prueba por la razón argumentativa habitual. Vincula este procedimiento artístico de prueba a la concepción del arte de Proust como saber ficcional, concepción que se contraponen a las obras ideológicas o de tesis. El trabajo toma, pues, la categoría de ficción demostrativa como base para el análisis, perspectiva que posibilita al autor detectar los aportes proustianos al pensamiento filosófico sobre la música. De este modo, a partir de ciertos textos fundamentales de la *Recherche*, entre los que se señalan enlaces y conexiones, se desarrolla la génesis de las ideas sobre la música en Proust y se establecen las relaciones con otros aspectos de su obra. Esos textos son: la primera audición de Swann de la sonata de Vinteuil, las reflexiones musicales en los amores de Swann y Odette y el devenir de la sonata de Vinteuil, la sesión Sainte-Euverte, el héroe ante el piano y la autocontemplación del arte, el septeto de Vinteuil y Albertina ante la pianola. El análisis de cada uno de estos textos se corresponde respectivamente con un capítulo del libro.

Según Moran es posible señalar las afinidades del pensamiento proustiano con concepciones filosóficas —Platón, Spinoza, Leibniz, Hume, Kant, Schelling, Schopenhauer, Emerson, Bergson—; no obstante, dice, esta multiplicidad de apoyos filosóficos mostraría que Proust recurre a ellos desde la perspectiva de sus propias ideas y de su discurso ficcional. La línea filosófica a la cual Proust se ha mostrado más cercano responde a una orientación idealista o de filosofía del espíritu: entre otras, se marcan repercusiones fundamentales en su obra del pensamiento de Kant y Schopenhauer.

La caracterización de la experiencia musical y su diferenciación de otras experiencias como la amorosa, es esencial para determinar los alcances del saber que proporciona la música. En este sentido, se establece que las impresiones musicales son originales, irreductibles a otras impresiones sensibles y aún artísticas. La música carece de imágenes materiales, es puramente espiritual, es la forma artística inmaterial por esencia. La captación de lo puramente musical modifica las capacidades cognoscitivas humanas, de ahí que constituye una forma superior de comunicación, un lenguaje perfecto aunque olvidado.

Los aportes kantianos son mi marco de referencia para comprender la estética de la música de Proust. Si bien ambos autores difieren a este respecto en varios puntos, se demuestran una serie

de coincidencias, por ejemplo, la importancia de la comunicación directa al espíritu que se establece por vía de la música y la fuerza de comunicación que atribuyen a la mala música debido a su carácter intuitivo y su poder emocional. Desde un punto de vista más general, se toman del pensamiento estético kantiano dos cuestiones centrales para establecer las afinidades: la teoría del genio y la de las ideas estéticas. Para ambos autores el arte sólo es posible como arte del genio; la naturaleza da la regla del arte mediante el genio, pero no por lo que el genio pueda comunicar o enseñar en forma explícita a sus discípulos, sino por el producto artístico, por la originalidad de la obra que no puede ser imitada. Esto se relaciona con uno de los puntos en los que Proust enfatiza particularmente como es el de la separación entre el yo artístico y el yo cotidiano y social. Junto al descubrimiento de la esencia espiritual de la música, que emerge en un mundo material y lo recrea, pues permite evocar cosas, situaciones, personajes y determinar su esencia, se constata la diversidad de yoes del héroe: los diversos yoes del hábito, superficiales, y el yo esencial, extratemporal, de las reminiscencias, que es el yo del artista. La distinción a su vez remite en Proust a la postulación de dos realidades: el mundo cotidiano, superficial e insustancial y el mundo del arte, en especial la música, que opera vía supresión del hábito y conduce a las esencias. De ahí, la necesidad de un receptor creativo que dé sentido a la obra y en cuyo espíritu actúe como una incitación para crear otra obra. Es, según Moran, en la recepción creativa de la obra y el rechazo del arte imitativo —temas que aparecen vinculados a otra cuestión central para el novelista cómo es la del progreso en el arte— donde se pueden detectar las influencias de Kant sobre Schopenhauer y las afinidades de ambos con Proust. En cuanto al progreso en arte se establece la oposición a concepciones positivistas: si bien los cambios de criterios estéticos dependen del mundo social, de las variaciones del gusto, en cuyo contexto se puede comprender los vaivenes de las escuelas musicales o las corrientes artísticas en general no obstante, estas variaciones no afectan a las obras maestras, que incomprendidas en su época, conservan su carácter original e incitan a la creación de nuevas obras.

En cuanto a la concepción de las ideas estéticas en Kant es puesta en relación con la del descubrimiento musical en Proust como instancias que elevan por sobre la experiencia, que sugieren la existencia de una realidad [esencia] y que permiten, por tanto, una aproximación a lo metafísico aunque superen las posibilidades humanas de comprensión. Pareciera que ambos son escépticos respecto de una prueba metafísica teórica, sin embargo, los postulados de la ética en un caso, la vía musical en otro, constituirían formas de acceso a lo incognoscible.

El arte en general, y la música en particular, proporcionan verdades sobre la realidad a partir de las cuales es posible interpretarla, los descubrimientos artísticos se incorporan finalmente a una especie de sentido común. Es en la música donde se manifiesta ese significado del arte y en este sentido permite descubrir verdades metafísicas —como se dijo, una metafísica no teórica—, artísticas y metartísticas. No obstante, el saber que proporciona la música aparece más como una insinuación que como una revelación completa, indica una zona posiblemente inaccesible.

Frente a las perspectivas sobre la obra que incursionan en el aprendizaje de los signos, como es el caso de Deleuze o las que se basan en la teoría de la memoria involuntaria, la originalidad de este planteo consiste en indagar acerca del alcance y límites del arte, y de la música en particular como descubridora de un ámbito metafísico. En contraposición a la imposibilidad de la metafísica teórica. No obstante, los descubrimientos atribuidos a la música se mantienen en un terreno hipotético, nunca como un saber establecido. Siempre es posible dudar de los anuncios de la música, lo que equivale a decir que no se resuelve la confrontación entre las dos famosas hipótesis proustianas que emergen con la toma de conciencia de la muerte de la abuela, la hipótesis del ser por la supervivencia del recuerdo y la hipótesis de la muerte como nada. De allí que a pesar de proporcionar un saber que sobrepasa a las ciencias y a las artes, el carácter de saber limitado e hipotético de la música señala, según Moran, un componente de escepticismo en el pensamiento de Proust.

Finalmente, con el último paso del aprendizaje del héroe en *El tiempo recobrado*, se plantea la cuestión de la realidad del arte desde el punto de vista de la literatura. Se expone el rechazo a la literatura imitativa, ligada a la memoria voluntaria y la inteligencia razonadora, propia de los escritores realistas. Frente a la falsedad de este arte imitativo, la verdadera literatura, ligada a la memoria involuntaria, debe fijar la extratemporalidad; su materia constitutiva son las impresiones y recuerdos de la propia vida del artista: la literatura reconstruye la verdadera vida. Pero, además, la obra del escritor debe ser un instrumento para que el lector se constituya fundamentalmente en lector de sí mismo: que el lector se reconozca en el libro es la prueba de su verdad.

De acuerdo a lo sustentado en su tesis, que el cierre de la *Recherche* finalmente se realice desde la teoría literaria no disminuye, según Moran, la importancia de la música. La música ha

revelado —por su función metartística— el sentido del arte y su dimensión metafísica, es la manifestación artística que más interroga a lo desconocido. Si la literatura reconstruye la verdad de la vida, la música reconstruye la verdad metafísica, al tiempo que pregunta por la realidad del arte y del espíritu. Y es sólo a partir de esta cristalización de la experiencia estética posibilitada por la música que el héroe emprende la creación de su propia obra literaria.

Analía Melamed