

RESUMEN

Tesis de doctorado:

Caracteres estéticos específicos de la concepción pictórica proustiana

Silvia Solas

Director de Tesis: Dr. Julio César Moran

Fecha de defensa: 8 de agosto de 2006

Jurado: Dres. Mario Presas, María Teresa Gramuglio, Manuel Comesaña

Esta tesis se inscribe en un área de investigación específica relacionada con los estudios proustianos, y que se ha desarrollado en diversos proyectos de investigación. Asimismo, reconoce como antecedentes otras dos tesis sobre la obra de Proust: la de Julio César Moran, dirigida por el Dr. Mario Presas; y la de Analía Melamed, dirigida por el Dr. Julio Moran.

Sobre la base de los numerosos proyectos y seminarios de los que he participado y de indicaciones específicas para mi trabajo de tesis, puedo sintetizar el encuadre de la misma, tal como lo concibe su director, Julio Moran en las siguientes apreciaciones: el campo de estudio es específico; los estudios estéticos sobre Proust no pueden considerarse filosofía en un sentido tradicional, ni teoría literaria, ni estética aplicada. Una tesis *proustiana* recurre a todas las disciplinas anteriores, sin ser interdisciplinaria; más bien procede desde la recepción de Proust de todas estas disciplinas y *entre* ellas. Debe destacarse la importancia metodológica de los manuscritos, por lo que se recurre al método genético (establecimiento de textos, esbozos, palimpsestos-pastiches-parodias); esto permite, asimismo, la confrontación con otros métodos y teorías específicas. El método y los manuscritos son fundamentales para la determinación de la obra y las obras (series y desarrollos) y para la ontología de la obra, su modo de ser y la posibilidad de la diferencia entre arte y no arte. La historia de los manuscritos es una historia de la conformación de la obra y de su biografía (La *Recherche* podría considerarse autobiográfica o autoficcional, no en tanto se relacionan personajes con modelos, sino en tanto se narra cómo se constituye la obra). En cuanto a las consideraciones sobre el realismo, podría entenderse con Lukács casi como sinónimo de obra artística (cuya

culminación es el siglo XIX narrativo) o, más estrictamente, para el período literario francés que va de Balzac a Flaubert. Se considera al realismo una cuestión formal, pero, en rigor se adopta una posición proustiana: la autonomía de la obra es necesaria para posibilitar su referencialidad. La reconstitución y la conformación de la relación entre realidad y ficción en la narrativa del siglo XIX se estudia desde la recepción de Proust. Si bien esta narrativa propone la espacialización del tiempo, Proust también determina la temporalización del espacio, lo que es de interés para la pintura (G. Poulet). Por otro lado, el sistema de las Bellas Artes y la obra de arte total se estima como una diversidad de la relación entre las artes desde la perspectiva proustiana (L. Fraisse, J. Moran, A. Melamed). Asimismo, como sostiene Moran, la poetización de la narrativa del siglo XIX lleva a la musicalización de la poesía. Otra cuestión es la de la fuerte subjetividad proustiana que se disuelve en múltiples voces y no es nunca solipsista, ya que requiere de la sensación (G. Brée), y del otro, que se interroga pero no se discierne (Levinas); de todos modos es una subjetividad histórica y artística. También se ha otorgado importancia al eje de la recepción, pues cada lector es lector de sí mismo, pero la diseminación del autor lleva a la del receptor, pues la libertad de éste lo convierte en un autor-intérprete y lo nihiliza, con lo que se produce la “paradoja del receptor”. Para establecer la relación con filósofos, se sigue a E. Estiú: se eligen los que se interpretan de mayor importancia estética –para el caso de la pintura, Merleau-Ponty-. Se hace referencia a otros autores sólo para la comprensión de la situación filosófica de la época.

El objetivo del trabajo ha sido establecer la especificidad del arte pictórico tal como aparece en la concepción de Proust, en *À la recherche du temps perdu*, y en sus otros escritos –ensayos, artículos- en los que se percibe, asimismo, un predominio de la ficción. Por lo que estimo que las obras pictóricas que en ellos se mencionan –aun las reales- están sometidas a la constitución literaria y, por tanto, ficcional. Estimo que la pintura es específica en la particular percepción que propone al receptor. Esta especificidad se apoya en dos aspectos principales: el primero, su modo de percepción, ligado a lo visual. El segundo, su relación con las artes, especialmente con la literatura en la medida en que la ficción ofrece constantes cruces entre los elementos pictóricos y literarios. A partir de ellos considero que: 1) la pintura posibilita una experiencia originaria; 2) es factible una lectura de la *Recherche* desde la pintura; 3) porque permite tal experiencia, se posibilita tal lectura.

La consideración de la relación entre las artes permitió establecer el carácter fuertemente receptivo que presenta la estimación de la pintura en Proust. Así, se

establecieron conexiones con los estudios de Iser y Jauss y la noción de obra abierta de U. Eco. El alcance del aspecto receptivo de la novela proustiana es mayor que el que corresponde a estas posturas, pues la propia obra se constituye de un modo hermenéutico, es decir, como un encadenamiento o yuxtaposición de interpretaciones y perspectivas, en el que conviven miradas diferentes; y el escritor se muestra como un receptor de manifestaciones del arte, especialmente pictóricas. En cuanto a la relación entre pintura y literatura en la *Recherche* surge, en primer lugar, una afinidad entre ambas respecto del proceso de concreción de la obra: tanto el pintor como el escritor trabajan a partir de bocetos; el primero con dibujos en el papel, el segundo con las imágenes del recuerdo. Proust pareciera traspasar al plano literario la cualidad de la pintura de materializar las diferentes perspectivas perceptibles, lo que según Merleau-Ponty consiste en dar “visibilidad” a lo invisible. La noción de fragmentación alcanza a toda la obra de Proust y corresponde a su concepción general del arte. Pero estimo que en la pintura esta característica asume un matiz particular, más acentuado. Mientras en la música o el teatro, la fragmentación, parece manifestar la fugacidad, particularmente de sus representaciones, en la pintura, el fragmento adquiere otro alcance, pues constituye la presentación más acabada de la tensión entre el fraccionamiento y la búsqueda de unidad, propia del arte. La fragmentación proustiana cobra especial magnitud al constatar que todos los escritos de Proust, esbozos, artículos, obras inconclusas, juegan, precisamente, el papel de fragmentos, que pueden superponerse, interrelacionarse o distanciarse, pero que confluyen en la *Recherche*, explícita o implícitamente. Mas también, al considerar las estrechas vinculaciones con las manifestaciones pictóricas de la historia del arte, que resultan algo así como fragmentos del recorrido artístico proustiano que convergen en el relato ficcional.

En definitiva, el arte permite una mirada originaria; la mirada pictórica se presenta de un modo ejemplar respecto del carácter originario, pues por un lado rompe con la mirada habitual o convencional; es decir, el pintor opera un fuerte despojamiento de todo lo aprendido y asimilado, de aquello que obstaculiza la visión; y por otro, invierte con mayor contundencia el orden de nuestra percepción, especialmente visual. La mirada originaria que propone la pintura tiene un alcance, pienso, tan agudo, que incluso los recuerdos del héroe proustiano parecen revelarse como construcciones pictóricas. Por lo que he considerado que el alcance pictórico tal como lo propone la ficción proustiana, justifica que la narración de Proust, una de cuyas características más renombradas es la proposición de las reminiscencias sensibles, como elementos constitutivos de la

posibilidad del arte, no exponga junto a las rememoraciones táctiles, olfativas, auditivas y de gusto, recuerdos visuales, a excepción de la finalmente frustrada visión de los tres árboles.

La novela de Proust ofrece múltiples aperturas por las cuales se produce su propia renovación. Como un cristal de aumento, fundamentalmente distorsionador, nos permite releer en ella, en primer término, a nosotros mismos; pero al mismo tiempo, renovar todas las “lecturas” o acercamientos hacia el mundo, cuya expresión, según Merleau-Ponty, es una tarea infinita. También es inacabable la exploración de la misma novela. Una posible aproximación es, a mi entender, la lectura que propone el recorrido pictórico de la misma.