

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y
LITERATURA
ESCUELA DE LENGUA Y LITERATURA

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN CON MENCIÓN EN
LITERATURA

El hábito: entre la vida y la muerte. Análisis de *La Recherche* de
Proust

Autor: Gabriel Rosero León

Director: Fernando Albán

Quito, septiembre 2021

*Nil adeo magnum neque tam mirabile quicquam,
quod non paulatim minuant mirarier omnes.¹*

Lucrecio, *De rerum natura*, II, 1028-1029.

¹ “Nada hay tan grande ni tan admirable que, poco a poco, todos no vayan dejando de admirarlo”.

Índice

Introducción	5
1. Hábito.....	10
1.1. Precursores de Proust en el comentario del hábito	10
1.1.1. Aristóteles	10
1.1.2. Tomás de Aquino	12
1.1.3. Montaigne	14
1.1.4. Pascal.....	16
1.1.5. Rousseau	18
1.1.6. Maine de Biran.....	20
1.1.7. Stendhal	23
1.1.8. Ravaisson	24
1.1.9. Bergson.....	27
1.2. Proust: el hábito y el recobro del tiempo	28
2. Hábito en <i>À la recherche du temps perdu</i>	34
2.1. El camino de Swann: hábito de vida	34
2.1.1. Combray	34
2.1.2. Swann	43
2.2. El camino de Guermantes: hábito de muerte	47
2.2.1. Balbec: muerte y renacimiento	50
2.2.2. Guermantes	56
2.2.3. Albertine	62
2.3. <i>Le Temps retrouvé</i>: reencuentro de los caminos	66
Conclusiones	73
Recomendaciones	76
Bibliografía	77

Abreviaciones

- CS *Du côté de chez Swann*
JF *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*
CG *Le Côté de Guermantes*
SG *Sodome et Gomorrhe*
LP *La Prisonnière*
AD *Albertine disparue*
TR *Le Temps retrouvé*

Las abreviaciones de *À la recherche du temps perdu* corresponden a la edición en siete tomos, publicada por Gallimard (v. Bibliografía).

Introducción

Á *la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust, es una obra inmensa que hace alusión a innumerables temas; es imposible agotarla o proponer siquiera una interpretación cabal y definitiva de su contenido. Los roles que juegan los elementos de la prosa proustiana y las complejidades de la estructura de la narración han sido estudiados por un gran número de teóricos literarios, entre ellos: Blanchot (1959), Genette (1966), Deleuze (trad. 1995), Kristeva (1993) y muchos otros. Estos autores han puesto en evidencia la poca lucidez de los primeros críticos de Proust en los años inmediatamente posteriores a la publicación del libro, que veían en él una obra burguesa sin función social (Sartre, 1948), o que simplemente fallaban en distinguir la trama de la novela (Ortega y Gasset, 1925/1966). No todos los críticos tempranos de Proust menospreciaron su obra; hay excepciones como la de Walter Benjamin, que ya en 1929 intentó construir “una imagen de Proust”, con completa conciencia de la complejidad de la empresa. Megay (1974) da un recuento acerca de la relación entre Proust y la nueva crítica, que a partir de los años 50 revalorizó los estudios de *La Recherche* con libros como *Proust y los signos*, de G. Deleuze (trad. 1995), donde se analiza el complejo sistema semiótico de la novela. Barthes también estudió a Proust en sus obras, por ejemplo, en *Proust et les noms* (1972), donde señaló la importancia de la onomástica proustiana, de los nombres como elementos fundacionales y como reflejo de las ideas, cuya interpretación resulta importante porque cada nombre tiene adheridos valores sémicos de distintos alcances. Relacionado con esto, Girard (1961) habla sobre los universos cerrados en la novela, como el espacio de Combray, que se opone constantemente a la mundanidad de Guermantes.

Esta disertación se va a limitar al estudio y análisis del concepto de hábito, a la relación que guarda con las ideas de vida y de muerte, y a la manera como esto se refleja

en algunos episodios de la novela. El hábito juega un papel esencial en las discusiones de carácter filosófico que Proust realiza a lo largo de la narración en cuanto a, por ejemplo, el transcurrir de la vida cotidiana y la percepción individual del tiempo. Es uno de los elementos que impiden el arranque del proceso de “recobro del tiempo”, que es uno de los motivos principales de la novela. El hábito sería una de las fuerzas más perjudiciales para la creación, la percepción y la valoración del arte y de la vida ‘real’, la que permanece oculta en la cotidianidad. Sin embargo, el hábito sería también lo que hace posible la vida corriente, como una parte esencial de la relación entre el tiempo y la conciencia. El hábito en Proust se aborda a partir del individuo, aunque sus manifestaciones en la colectividad también aparecen ocasionalmente. Proust utiliza a sus personajes para examinar las leyes generales de la conducta humana y por eso su obra no es un tratado donde simplemente imprime sus opiniones o conclusiones; es algo parecido a un laboratorio, en donde poco a poco se descubre una verdad que se ocultaba en el interior.

Esta disertación no intenta hacer un análisis estructural ni narrativo del libro, sino una aproximación conceptual específica del tratamiento del hábito proustiano y de su relación con las ideas de la vida y la muerte. El hábito como concepto no es un tema principal de la novela, como lo son el tiempo y la memoria. Tampoco es un motivo, definido por su autonomía y recursividad (Pimentel, 1993, p. 217), como lo serían el del amante engañado o el de la enseñanza de las impresiones. Además, para una aproximación tematólogica al hábito, habría que encontrar una actualización, una valorización en conjunto a los sujetos dentro de la semántica narrativa, como lo indica Greimas (1990, p. 404). Esta posibilidad no será evaluada en la disertación. Más interesante resulta ubicar estas concretizaciones del hábito dentro de los “acontecimientos” de la novela, como los entiende Blanchot (1959): los hechos que

permiten la escritura y solo se concretan en ella, el “canto de las sirenas” (Blanchot, 1959, p. 12). Quizás sea el mismo hábito lo que permita hablar de acontecimientos, y estos los que conduzcan a aquel “tiempo puro” que se le revela gradualmente al narrador proustiano. Los acontecimientos en esta novela serían similares a las epifanías de Joyce (1944), como momentos de claridad que señalan a una verdad subyacente antes ignorada (cf. p. 213); por ejemplo, cuando una sensación del narrador de Proust desencadena a la memoria involuntaria.

No existen muchos análisis del tema del hábito en la novela de Proust. Hay algunas menciones del tema en ciertos estudios o ensayos, como en el de Beckett (trad. 2008), quien declaraba que “La vida es un hábito” (p.54). Por ende, la relación del hábito con la vida es algo que ha sido observado. Al contrario, poco se ha dicho de la relación del hábito con la idea de la muerte. Los dos aspectos configuran una paradoja que se intentará explicar en este trabajo. La tesis doctoral de Loeserman (2014) es uno de los pocos estudios que se enfocan específicamente en el hábito según aparece en la novela de Proust. Sin embargo, no los relaciona con la vida y la muerte de la manera como se procederá en este trabajo, por lo que resulta un recurso valioso pero cuyo empleo no producirá una redundancia temática.

En esta disertación se buscará, en el primer capítulo, esclarecer el significado de ‘hábito’, para lo cual se investigará el tratamiento de este concepto en una variedad de autores. Por tener la disertación un enfoque literario-filosófico, las consideraciones para llegar a la definición de hábito se harán desde estas perspectivas y no desde otras disciplinas. La investigación se restringirá a fuentes de la tradición occidental-francesa, con un recuento cronológico de los autores esenciales en la materia. Después de la indagación diacrónica del hábito, en este capítulo se discutirá el proceso proustiano de recobro del tiempo, para contextualizar el hábito dentro de *La Recherche*. Se hablará

de los pasos que Proust apunta como necesarios para que ocurra el recobro del tiempo y de las razones por las que el hábito resulta un obstáculo para que este proceso comience. Se aclarará brevemente del esquema narrativo de la novela y las metas que Proust intentó cumplir al escribirla, así como el papel esencialmente premonitorio de los episodios donde aparece la memoria involuntaria. Dentro de lo posible, se ha intentado conservar el idioma original de las referencias a lo largo del trabajo y se ha añadido una traducción a pie de página.

En el segundo capítulo se procederá al análisis de la novela, en el orden diegético que Proust propuso: desde la narración de *Combray*, en el primer tomo, hasta la de *Le Temps retrouvé*, en el último. Se buscará establecer la relación entre hábito, vida y muerte dentro de la novela, para lo cual se van a considerar tres aspectos del concepto de hábito: primero, el hábito y su relación con la vida, como parte necesaria de ella, que permite el diario y eficaz funcionamiento del individuo a partir de la creación de caminos de acción repetitiva. A continuación, el hábito y su relación con la muerte, entendida no como el cese de las funciones vitales, sino como una fuerza opuesta al crecimiento, progreso y continuo movimiento vital. En tercer lugar, se resolverá la aparente paradoja que surge de la oposición de estos dos aspectos, el hábito necesario y el indeseable, que configura una oposición entre el movimiento y la acinesia, el progreso y la parálisis. De esta forma, en el segundo capítulo de la disertación se analizará la novela de Proust a partir de las dos caras del hábito, empatándolas con los dos caminos opuestos que reaparecen a lo largo de la narración: el de Swann y el de Guermantes. En la última sección de este capítulo se resolverán las aparentes contradicciones y se explicarán las revelaciones que le sobrevienen al narrador, cuando las dudas acerca de su vocación finalmente desaparecen. Las ideas de Hegel, Nietzsche, Freud, Beckett, Girard (etc.) serán igualmente utilizadas con fines

ilustrativos, para explicar ciertas proposiciones relacionadas con el hábito, la vida y la muerte en la novela de Proust. En suma, no se busca crear un basamento empírico ni métodos repetibles de una posible “teoría del hábito”, sino exclusivamente buscar modos de ilustrar las reflexiones que Proust presenta alrededor de este tema.

Independientemente de que se trate de una novela importante o de un clásico, este es un libro poco estudiado en Ecuador, por lo que este análisis apunta también a fomentar el interés en la lectura del libro. En la divulgación de la obra de arte reside uno de los méritos fundamentales del análisis literario. Además, dado que persiste una apreciación errónea de la novela como algo inaccesible, como una obra volteada a hablar de minucias y de la cual poco se conoce aparte del famoso episodio de la magdalena y la taza de té, resulta importante discutir algo más sobre los temas universales, trascendentes, profundamente humanos y, en fin, útiles para el lector que llegue a interesarse en la obra de Proust.

1. Hábito

1.1. Precursores de Proust en el comentario del hábito

1.1.1. Aristóteles

Aristóteles discute el hábito en varios de sus escritos. Hábito quiere decir alternativamente ‘forma de ser’, ‘estado’, ‘disposición’, ‘inclinación’, ‘posesión’, etc. En la *Ética nicomáquea* (trad. 2018b, p.28) el hábito se relaciona con las virtudes que se refieren al carácter, las virtudes éticas, como inclinaciones humanas que pueden ser adquiridas por hábito. Las virtudes éticas se oponen a las dianoéticas, que son aquellas desarrolladas por la enseñanza. La palabra ética, que viene de carácter (*êthos*), estaría relacionada desde sus raíces con el hábito (*éthos*): ἔθος → ἤθος (p.28). En este sentido, el hábito sería la causa de las virtudes éticas. Aristóteles añade que ninguna de las virtudes éticas se produce por naturaleza, puesto que ninguna cosa que existe por naturaleza se modifica por costumbre. Este hábito sería el origen de las normas consuetudinarias en la *Política* (trad. 2018b, p. 274), que suplen las insuficiencias de la ley escrita de la misma forma que lo declaraba Platón en *Leyes* (trad. 1999, p.10).

Siguiendo a Miller (1974), el hábito en Aristóteles se distingue del ‘modo de ser’ o ‘estado’ (*héxis*) —que se refiere a una tendencia de comportamiento propia de la persona— y también del carácter, que es una inclinación relativamente estable y que puede ser adquirido por hábito. Está también la *diathésis*, una disposición pasajera. Todos los conceptos están relacionados y en ocasiones resultan intercambiables. En las *Categorías* de Aristóteles, *héxis* y *diathésis* son tipos de cualidad (*poión*). Se les podría llamar estado y disposición, uno más estable y otro más mudable. Tener un estado implica hallarse en una disposición, y no al contrario. Sin embargo, una disposición puede conducir al estado si se vuelve permanente con el tiempo (Aristóteles, trad. 1988, pp. 55, 56). En esta distinción el hábito sería más próximo a una *héxis* y el carácter a

una *diathésis* —lo que resulta consecuente a las afirmaciones de la *Ética nicomáquea*—, excepto cuando la disposición se convierte en un nuevo estado por acción reiterada, en cuyo caso el hábito sería llamado *diathésis*. A la vez, ambas guardarían relación con la categoría del “haber” o “poseer” (*échein*) (trad. 1988, p. 76). En la *Metafísica*, *héxis* tiene dos sentidos: la acción de poseer y un determinado estado del ser (trad. 2018a, p. 213).

En *Acerca de la memoria y la reminiscencia* el hábito viene a ser un proceso íntimamente relacionado con la memoria y la repetición. La reminiscencia es una especie de recuperación que opera por asociación de ideas, donde un proceso le sigue a otro por necesidad o por hábito (Aristóteles, trad. 1987, p.129). Mientras más frecuente ocurra determinada asociación, más fácil será de recordar: “La frecuencia crea una naturaleza” (p.130). El hábito viene a constituir una especie de segunda naturaleza, inducida a la permanencia. En la *Metafísica*, esto se entiende como una potencia que ha venido a realizarse, con el hábito como método de actualización, por ejemplo, en el caso de “aprender a tocar la flauta” (trad. 2018a, p. 277). Esta semejanza con la naturaleza también aparece en otras obras: la *Ética nicomáquea* señala que el hábito se cambia más fácilmente que la naturaleza; si bien es difícil de cambiar, porque se parece a ella (trad. 2018b, p. 129). La *Retórica*, por su parte, señala que lo habitual resulta semejante a la naturaleza porque el “muchas veces” —lo habitual— está cerca del “siempre” —la naturaleza— (p. 443).

Sin embargo, en su discusión acerca del mecanismo de la reminiscencia, Aristóteles señala un tipo distinto de habituación, que a veces prevalece ante la frecuencia: “Quienes se han visto afectados por algunos procesos una sola vez, se habitúan más que cuando lo han sido por otros muchas veces. Por ello, algunas cosas vistas sólo una vez las recordamos más que otras vistas múltiples veces” (Aristóteles,

trad. 1987, p.129). Según esto, la frecuencia de algunas cosas sería precisamente lo que impide que se lleve a cabo el proceso de reminiscencia.

Esta paradoja podría explicarse con el concepto de la “variación”, que Aristóteles trata en la *Retórica*. En el primer libro, Aristóteles cita a Eurípides en *Orestes*, 234: “Dulce es el cambio de todas las cosas” (trad. 2018b, p. 446). Hacer muchas veces las mismas cosas es placentero, dado que lo acostumbrado es causa de placer. Sin embargo, el cambio también causa placer, pues “es conforme con el sentido de la naturaleza, ya que siempre lo mismo provoca un exceso del modo de ser establecido” (p. 446). Según Quintiliano, el fin de la variación es evitar el *taedium*, lo que viene a ser una de las condiciones de la persuasión retórica (citado por Racionero Carmona en: Aristóteles, trad. 2018b, p.553, nota 1094). Para Aristóteles la necesidad del cambio proviene de la naturaleza humana, que es compuesta —cuerpo y alma—. En *Ética nicomáquea* se precisa que los seres compuestos hallan placer en inclinarse por momentos hacia una o hacia otra de sus partes, lo que produce una lucha interna constante, cuyos momentos de equilibrio se perciben como ausencia de dolor y de placer. “Si la naturaleza de alguien fuera simple, la misma actividad sería siempre la más agradable” (trad. 2018b, p. 134). Dios es el único que goza siempre de un solo placer simple, pero los seres compuestos disfrutan del cambio acorde a su naturaleza compuesta e imperfecta, y el más cambiante será también el más vicioso (p.134).

1.1.2. Tomás de Aquino

El examen aristotélico del hábito es más concreto y está más cerca de los autores modernos. Para Tomás de Aquino la cuestión estaba orientada hacia la teología. En la *Suma Teológica* se discute ampliamente el tema del hábito en seis cuestiones (49 – 54) de la segunda parte, que se enfocan en resolver los sujetos, la causa, el aumento, la corrupción, la disminución y la distinción de los hábitos. En total son 24 artículos

compuestos con la estructura pregunta-objeción-respuesta que caracteriza a la obra. En medio de los argumentos que componen la respuesta se encuentra el análisis de Tomás de Aquino, que constantemente se refiere a la teología católica y a la obra de "el Filósofo", es decir, de Aristóteles. Tomás de Aquino recoge las cuestiones aristotélicas de la disposición, de la cualidad, del haber, entre otras.

Apunta Loeserman (2014), a propósito de las múltiples definiciones de hábito en la *Suma Teológica*, que esta palabra se entiende como una proposición demostrable y acogida, como una proposición que contiene un hábito, como una creencia que depende únicamente de la memoria, como un patrón de comportamiento virtuoso, como una disposición del cuerpo. A continuación añade: "...and yet these various definitions, examples, and dissections of "habit" serve more to obfuscate than clarify its meaning, as the concept was used and understood from at least the 18th century to modern times"¹ (p.87).

Adicionalmente, muchas de las materias que preocupaban a Tomás de Aquino con respecto al hábito no son puntos que se presentarían en el pensamiento moderno. Por ejemplo, poco tendría que ver la pregunta "¿se dan hábitos en los ángeles?" (Aquino, c. 1265-1274, cuestión 50, artículo 6) con nuestro estudio de Proust. Ahora bien, tras un análisis más minucioso de esta pregunta, aparentemente desvinculada, se puede ver que simplemente estamos frente a la cuestión de la naturaleza compuesta que ya discutía Aristóteles. La respuesta es que los ángeles no tienen hábitos porque son incorpóreos, es decir, son de naturaleza simple, al contrario de los humanos. La distinción entre alma y cuerpo, un principio fundamental en la filosofía tomista, está difundida por todo el texto.

¹ "...pero, estas variadas definiciones, ejemplos y disecciones de "hábito" sirven más para complicar que para clarificar el significado del concepto, según ha sido entendido desde el siglo XVIII hasta la época contemporánea".

Con todo, Tomás de Aquino también considera aspectos muy relevantes para el análisis de Proust. Por ejemplo, discute si los hábitos están sujetos al cambio, lo que le lleva a considerar la relación entre el hábito, el tiempo y la memoria:

La parte intelectual del alma está, de suyo, por encima del tiempo; pero la parte sensitiva está sometida al tiempo. Por eso se altera con el correr del tiempo, tanto en las pasiones de la parte apetitiva como en las facultades aprehensivas. De ahí que diga el Filósofo, en el libro IV *Physic.*, que el tiempo es causa del olvido. (Aquino, c. 1265-1274, cuestión 53, artículo 3)

En relación con esto, Aquino discute el vínculo entre hábito, voluntad y acto, que ya aparecía en Aristóteles: “La voluntad se inclina por su misma naturaleza al bien de la razón. Pero, dado que este bien es muy diverso, es necesario que la voluntad tenga algún hábito que la incline a algún determinado bien de la razón...” (cuestión 50, artículo 5). Se trata del hábito que influye directamente en la razón, que sería lo que conduce al acto. Por lo demás, Tomás de Aquino señala que los hábitos son creados a partir de la repetición, en “multiplicidad de actos” (cuestión 51, artículo 3).

A pesar de las dificultades que presenta el tratamiento del hábito en la *Suma*, Aquino se destaca como el comentarista medieval más importante al respecto, porque recogió en un solo lugar los escritos de “el Filósofo” que se refieren al hábito y los estudió exhaustivamente. En definitiva, Tomás de Aquino sentó las bases para el análisis posterior en esta materia.

1.1.3. Montaigne

Michel de Montaigne escribió dos ensayos que discuten el tema del hábito: "Sobre la costumbre y el no cambiar fácilmente una ley aceptada" y "Sobre la experiencia". La palabra *hábito* no parece haber sido de uso corriente en el siglo XVI, Montaigne utiliza *costumbre*, *acostumbramiento*, *uso* para hablar de este concepto.

Algunos de esos términos incluyen al hábito colectivo —similar al que discutía Aristóteles en la *Política*— tanto como al individual. Montaigne se enfoca en el poder del hábito, su capacidad para educar y su doble naturaleza, que estimula las destrezas, pero al mismo tiempo limita las posibilidades.

En "Sobre la costumbre...", Montaigne cita la *Historia natural* de Plinio: *Usus efficacissimus rerum omnium magister*¹ y hace de la costumbre una "maestra violenta y traidora" (trad. 2007, p.112). Afirma que esta fuerza va asentando su dominio silenciosamente y poco a poco hasta que, con el paso del tiempo, llega a gobernar sobre nosotros sin que lo notemos. Un ejemplo de su poder es la manera como domina los sentidos y los adormece. Montaigne declara que apenas advierte ya el ruido estremecedor de la campana de su torre (p.113). Adicionalmente, la costumbre nubla la visión del juicio, por lo que las maneras de actuar más absurdas llegan a parecer normales y las más razonables resultan inconcebibles (pp. 115-117). El origen de los vicios y las virtudes se encuentra en la infancia y los hábitos van asentando aquello que la propensión natural anuncia. Declara Montaigne: "los juegos de niños no son juegos" (trad. 2007, p.113).

Lo que la costumbre ha fijado resulta muy difícil de percibir. La faceta verdadera de las cosas se oculta detrás de ella, pero tal es su poder sobre nosotros que lo acostumbrado adquiere apariencia de natural y necesario (Montaigne, trad. 2007, pp.118, 119). Si la razón se despoja del velo de la costumbre, mucho de lo que ha sido aceptado —prácticas, opiniones, incluso lo que llamamos "conciencia"— resulta sin fundamento. Las primeras razones para los hábitos heredados son difíciles de encontrar, pero se han mantenido por la autoridad de la costumbre, "la barba cana y las arrugas del uso que las acompaña" (p.119).

¹ La costumbre es el más eficaz maestro en todas las cosas.

No obstante, en la esfera pública es conveniente adherirse a la opinión común: “...el sabio debe por dentro separar su alma de la multitud, y mantenerla libre y capaz de juzgar libremente las cosas; pero, en cuanto al exterior, debe seguir por entero las maneras y formas admitidas” (Montaigne, trad. 2007, p. 121). Montaigne afirma que el Estado está conformado por piezas tan íntimamente acopladas que la remoción de una influye en el edificio completo. De ahí que el cambio de una ley aceptada muchas veces resulte perjudicial, en especial para quienes lo llevan a cabo (p.121). Sin embargo, la ley debe ceder ante la necesidad.

En “Sobre la experiencia”, Montaigne enfatiza la importancia de lo acostumbrado, tanto en lo fisiológico como en lo mental. “La costumbre tiene la potestad de dar forma a nuestra vida a su antojo; lo puede todo en esto. Es el brebaje de Circe, que diversifica nuestra naturaleza a su arbitrio” (trad. 2007, p. 942). Discute un efecto positivo de la costumbre, que es aclimatarnos al cambio y a la variación, “lo cual es el más noble y el más útil de sus aprendizajes” (p.944). Paradójicamente, aquello que tiende a fijar la conducta también puede utilizarse para aceptar más fácilmente los cambios: hay que adquirir esta capacidad a modo de hábito. La flexibilidad conserva el vigor de la juventud, “...no existe forma de vida tan necia y tan débil como aquella que se gobierna por mandato y disciplina” (p.945). Si se procura aceptar habitualmente el cambio, uno conservará este aspecto propio de la juventud, que se opone a la rigidez característica de la vejez. Montaigne confiesa que, a pesar de ser una persona dúctil, la costumbre le ha impuesto en su madurez algunas características imposibles de eliminar. Con todo, aconseja luchar hasta el final y solo someterse a la costumbre en los casos en que esta resulte útil (p. 946).

1.1.4. Pascal

En los *Pensées*, Blaise Pascal no habla de hábito, sino de *costumbre*: “La coutume est notre nature”¹ (Pascal, 1670/2015, p. 141). La influencia de los *Ensayos* de Montaigne es evidente en el comentario de este concepto. La *coutume* forja las opiniones y las creencias, a tal punto que la verdad pasa a segundo plano y es difícil aceptarla cuando reaparece (p. 148). Pascal afirma que la principal razón por la que la gente se adhiere a la costumbre es por considerarla justa, no porque lo sea realmente (p. 409). Como Montaigne y como Aristóteles, Pascal la considera una fuerza que se convierte en una segunda naturaleza, que reemplaza a la primera. Incluso teme que aquella “primera naturaleza” no sea más que una costumbre primitiva (p.145). En este sentido, el escepticismo de Pascal supera al de Montaigne.

La costumbre es creadora de dogma, lo que puede ser útil para impulsar la fe católica (Pascal, 1670/2015, p.323). Por lo tanto, para Pascal la costumbre puede ser el camino hacia la virtud, si ejerce su poder junto a la razón y a la inspiración. La inspiración sería el elemento divino en la construcción de la fe. La razón y la costumbre derivan su utilidad de que los seres humanos están compuestos por *automate* y *esprit*.

El primero es un concepto de origen cartesiano, que designa el funcionamiento maquina y automático del cuerpo. Descartes habla de los autómatas en varias de sus obras, por ejemplo, en el *Discurso del método*:

...ceux qui, sachant combien de divers *automates*, ou machines mouvantes, l'industrie des hommes peut faire, [...] considèreront ce corps comme une machine, qui, ayant été faite des mains de Dieu, est incomparablement mieux ordonnée et a en soi des mouvements plus admirables qu'aucune de celles qui peuvent être inventées par les hommes.² (Descartes, 1637/2015, p.58)

¹ “La costumbre es nuestra naturaleza”.

² “...aquellos que conocen los muchos autómatas o máquinas móviles que puede crear la habilidad humana [...] considerarán al cuerpo como una máquina que, habiendo sido hecha por las manos de Dios,

El *esprit* es el aspecto deliberativo de la mente, que se rige por la razón, pero actúa con lentitud. La costumbre es lo que influencia al autómatas, que puede arrastrar a la mente de manera inmediata, eliminando así la necesidad de pensar (Pascal, 1670/2015, pp. 330, 331). Cabe resaltar que una división similar de la naturaleza humana fue discutida ya por Aristóteles.

1.1.5. Rousseau

El punto de vista de Rousseau se opone a la identificación del hábito con la naturaleza. En *Émile, ou de l'éducation*, Rousseau afirma que la naturaleza es anterior al hábito, que vendría a ser un estado temporal y posterior o una alteración del curso natural (1762/2009, p. 42). Con todo, él también la llama una “segunda naturaleza”: « ...l'habitude nous fait une seconde nature que nous substituons tellement à la première, que nul d'entre nous ne connaît plus celle-ci »¹ (p.182). La educación, dice Rousseau, no es más que un hábito (p. 41). Lo ideal sería que la educación conservara lo que es natural, en lugar de suprimirlo. Desde la primera línea del libro, Rousseau revela el fundamento de esta forma de pensar: « Tout est bien sortant des mains de l'Auteur des choses, tout dégénère entre les mains de l'homme »² (p.40). El proyecto de Rousseau apunta a una educación que logre conservar al “hombre natural” dentro de una sociedad que lo desnaturaliza. El personaje de *Émile* es el vehículo para exponer tal proyecto.

Rousseau critica enfáticamente los hábitos que se oponen a la naturaleza; por ejemplo, entregar los niños a las nodrizas: « Tout vient successivement de cette

está incomparablemente mejor ordenada y es capaz de movimientos más admirables que ninguna de las que pueden ser inventadas por los hombres”.

¹ “...a tal punto se torna el hábito una segunda naturaleza, que la cambiamos con la primera hasta no conocerla más”.

² “Todo es bueno cuando proviene del Autor de todas las cosas, todo se degenera en las manos del hombre”.

première dépravation »¹ (1762/2009, p.50). Al contrario, destaca la importancia de nutrir una fortaleza de origen natural: « Préparez de loin le règne de sa liberté et l'usage de ses forces, en laissant à son corps l'habitude naturelle... »² (p.70). En esta etapa de *Émile*, el hábito es generalmente perjudicial porque provoca sensaciones afectivas que se añaden al estado natural. *Émile* es un niño pequeño que carece de razón y conocimiento, por lo tanto, el único hábito que se le debe permitir es el de no adquirir ninguno (p.70).

La retórica de Rousseau puede conducir a confusiones dentro del mismo libro. Sin embargo, el hábito para Rousseau es también una herramienta útil para alcanzar los objetivos que defiende, siempre que tenga su origen en la necesidad natural o la razón: « La seule habitude utile aux enfants est de s'asservir sans peine à la nécessité des choses, et la seule habitude utile aux hommes est de s'asservir sans peine à la raison. Toute autre habitude est un vice »³ (1762/2009, p.201). Rousseau —al igual que Montaigne— considera que el hábito es un arma de doble filo, que puede ser muy perjudicial en la educación, aunque también puede ser útil. Igualmente, aproxima el imperio del hábito a la debilidad y la vejez: « Aussi peut-on remarquer que l'empire de l'habitude est très grand sur les vieillards et sur les gens indolents, très petit sur la jeunesse et sur les gens vifs »⁴ (1762/2009, p. 201). Resalta que es muy fácil abandonarse al hábito y pone en claro que el camino contrario es más penoso y requiere de mayores esfuerzos. Según él, el atractivo del hábito proviene de la “pereza natural del hombre”, que empeora si uno se deja dominar por ella: « ...la route étant frayée en

¹ “Todo proviene de esta primera depravación”.

² “Preparad desde lejos el reinado de su libertad y el uso de sus fuerzas, dejando que su cuerpo siga el hábito natural...”

³ “El único hábito útil para los niños es el de someterse sin resistencia a la necesidad de las cosas, el único hábito útil para los hombres es el de someterse sin resistencia a la razón. Todo hábito adicional es un vicio”.

⁴ “Uno puede darse cuenta de que el imperio del hábito es muy grande entre los ancianos y los indolentes, pero muy pequeño entre la juventud y los más despiertos”.

devient plus facile à suivre. Ce régime n'est bon qu'au âmes faibles, et les affaiblit davantage de jour en jour »¹ (p.201).

Rousseau también discute la relación que existe entre la imaginación y el hábito. Afirma que solamente la novedad despierta la imaginación y, por el contrario, el hábito la destruye. En relación con esto, Rousseau alude al adagio latino: *Ab assuetis non fit passio*². Sólo con la imaginación se encienden las pasiones, explica (1762/2009, p. 161). Uno deja de sentir la impresión de aquello que se ve a menudo; de tanto presenciar el sufrimiento y la muerte, dice Rousseau, los curas y los médicos se vuelven inclementes (p.291). Asimismo, el hábito destruye los efectos de las cosas bellas (p.467). No obstante, Rousseau encuentra un aspecto positivo en las vidas uniformes y moderadas: « L'inquiétude des désirs produit la curiosité, l'inconstance : le vide des turbulents plaisirs produit l'ennui. On ne s'ennuie jamais de son état quand on n'en connaît point de plus agréable »³ (p.289).

1.1.6. Maine de Biran

El filósofo Pierre Maine de Biran produjo a inicios del s. XIX uno de los estudios más minuciosos acerca del hábito dentro del pensamiento francés: *Influence de l'habitude sur la faculté de penser*.⁴ Se propuso examinar detenidamente la manera como los procesos mentales son influenciados por el hábito, para lo cual exploró el impacto de la información que los sentidos proporcionan y la forma en que el cerebro interpreta dicha información.

La primera distinción que Maine de Biran realiza en su estudio es entre sensaciones pasivas y activas. La diferencia está en la medida de intervención de la

¹ “...el camino que ya ha sido abierto es el más fácil de seguir. Este es el régimen de las almas débiles, a las que cada día debilita más”.

² De lo habitual no surge la pasión.

³ “La inquietud de los deseos produce la curiosidad, la inconstancia: el vacío de los placeres turbulentos produce el tedio. Uno no se aburre nunca de su propio estado si uno no conoce nada más agradable”.

⁴ *Influencia del hábito sobre la facultad de pensar*

voluntad, que dará como resultado pasividad, actividad o una combinación de las dos (Maine de Biran, 1802/2004, p.31). Estas sensaciones producen ‘impresiones’, que para el autor implican un cambio físico en los órganos correspondientes. Si se trata de una sensación activa, en este punto interviene la conciencia de las impresiones y su fijación en la memoria. Esto es una ‘percepción’, que puede ser recordada por medio de ‘signos’ (p.93). Si guardan una relación de cercanía, estos signos pueden ser asociados entre sí por el hábito, que surge de la prolongación o la repetición de las impresiones. Esta relación repetida de los signos puede ser o no falaz y es allí donde radica el peligro del hábito para Maine de Biran (pp. 132, 133)

La parte más relevante del estudio de Maine de Biran está en su discusión de los efectos del hábito. El autor afirma que las impresiones se debilitan con la repetición de la experiencia (Maine de Biran, 1802/2004, p.98). Esto sucede especialmente en aquellas impresiones originadas por sensaciones pasivas, efecto que Maine de Biran explica por una “tendencia al equilibrio”: « ...à mesure que l'équilibre se rétablit, ou que le rapport tend à redevenir le même, la sensation diminue [...] jusqu'à ce qu'elle aille se fondre, pour ainsi dire, de nouveau, dans le sentiment uniforme de l'existence »¹ (Maine de Biran, 1802/2004, pp. 101,102).

Más adelante, el autor afirma que los hábitos originados en sensaciones activas se hacen más fáciles de realizar, se conquista una resistencia natural al tiempo que la conciencia misma del esfuerzo se debilita (Maine de Biran, 1802/2004, p.138). Así, el hábito facilita y acelera las operaciones de la mente. Un ejemplo de esto viene a ser el lenguaje, que Maine de Biran discute a propósito de las asociaciones de signos que el hábito refuerza continuamente. Una impresión sensorial se asocia a un objeto y después

¹ “...a medida que el equilibrio se reestablece, o que la relación regresa a su estado previo, la sensación disminuye [...] hasta que se fusiona de nuevo, por así decirlo, en el sentimiento uniforme de la existencia”.

a una idea. El hábito borra los vínculos y las diferencias entre estos elementos, por lo que la asociación se vuelve automática. Dentro de la mente, la palabra se convierte en el objeto (pp. 166-173).

Un efecto negativo del hábito está en que debilita los sentidos y disminuye el goce de las sensaciones: « La possession non contestée amène à sa suite l'indifférence [...] Cela est vrai dans le monde intellectuel et moral, comme dans le monde sensuel et physique »¹ (Maine de Biran, 1802/2004, pp. 212,213). Adicionalmente, dificulta la percepción de lo estético, porque la belleza se convierte en un modelo creado por el hábito:

...nos idées de beauté [sont] calquées sur certaines impressions choisies d'abord parmi celles qui nous sont le plus familières : l'imagination réunit ces idées, en forme différents groupes plus ou moins fixes ; lorsqu'un objet vient ensuite frapper les sens, il est comparé au groupe, au modèle idéal qui lui correspond, et jugé beau ou laid, selon qu'il a plus de qualités analogues ou contraires à ce modèle.² (p. 143)

Está claro que Maine de Biran (1802/2004) destaca la doble naturaleza del hábito. Por un lado, entorpece el conocimiento de la verdad, como un “velo” que además impide que notemos su funcionamiento y sus efectos (p.153). Por otro lado, desarrolla y agiliza las habilidades físicas y mentales, porque legitima y automatiza las opiniones, las acciones y los procesos —como en el caso del lenguaje—, evitando así la necesidad de regresar a las razones primeras. Dado que el hábito es inevitable, se lo

¹ La posesión sin resistencia acarrea tras ella la indiferencia [...] Esto es así tanto en el mundo intelectual y moral, como en el mundo sensorial y físico.

² “...nuestras ideas sobre la belleza están calcadas de ciertas impresiones que primero fueron escogidas de entre aquellas que nos son más familiares: la imaginación reúne estas ideas y conforma diferentes grupos más o menos fijos; cuando un objeto choca con los sentidos es comparado al grupo, al modelo ideal al que corresponde, y es juzgado bello o feo según tenga más cualidades análogas o contrarias con este modelo”.

debe acoger como una herramienta útil y peligrosa, que debe actuar siempre bajo la vigilancia de la razón (p.239).

1.1.7. Stendhal

Stendhal discute los efectos del hábito en dos de sus textos no ficcionales: *De l'amour* (1822) y *Racine et Shakespeare* (1823). El primero es un largo ensayo donde el autor discute las características de los sentimientos amorosos en hombres y mujeres, así como sus peculiaridades en distintos países. El segundo es una defensa del Romanticismo ante la rigidez del Clasicismo, para lo cual sirven como ejemplo las obras dramáticas de Shakespeare frente a las de Racine.

En *De l'amour* (1822/1910), Stendhal menciona al hábito por primera vez para referirse al “amor de vanidad”, que consiste en un tipo de amor superficial y ornamental que a veces es potenciado por la habituación a la otra persona, lo que produce un sentimiento de seguridad (pp. 55, 56). El hábito tiende a extender las relaciones amorosas, sin embargo, este tipo de amor “frío” se basa en sentimientos egoístas y prosaicos: en realidad ha dejado de ser amor para convertirse en un hábito (p.145). Stendhal observa que el hábito tiene una gran influencia negativa en la conducta femenina y masculina, principalmente a causa del “pudor” y el “orgullo” que la sociedad del s. XIX impone sobre los individuos (pp. 97-103). El hábito para Stendhal es lo contrario a lo natural y lo sincero, es una fuerza que trivializa los sentimientos: « ...comme feindre est plus commode, à cause de l'habitude, on se livre au manque de naturel. Dès lors l'amour n'est plus amour, il tombe à n'être qu'une affaire ordinaire »¹ (p.125). Igualmente, el hábito influye menos sobre la conducta de alguien dotado de sensibilidad. De aquí que los artistas o quienes entran en un estado de ensoñación por

¹ “...como fingir es más cómodo a causa del hábito, uno se abandona a la falta de naturalidad. A partir de entonces el amor ya no es amor, degenera en un asunto ordinario”.

medio de la experiencia estética posean a menudo una imaginación muy activa, similar a la de los enamorados (p.76).

En *Racine et Shakespeare* (1823/1907), Stendhal encuentra que el hábito condiciona los gustos del público francés, que por esta razón no aprecia la novedad del Romanticismo. Opina que el hábito insensibiliza al espectador: « Pour pouvoir encore lire dans son propre cœur, pour que le voile de l'habitude puisse se déchirer, [...] il faut encore avoir l'âme susceptible d'impressions vives »¹ (p.12). Esto sucede porque el hábito anula la imaginación, y esto atrofia la capacidad para apreciar el arte: « ...l'habitude exerce un pouvoir despotique sur l'imagination des hommes même les plus éclairés, et, par leur imagination, sur les plaisirs que les arts peuvent leur donner »² (p.107). Al mismo tiempo, el hábito puede hacer que el público admire cosas “absurdas” (p.112). Fundamentalmente, Stendhal destaca el valor lo natural y lo sincero ante las reglas establecidas y la tradición rígida. Toma al Romanticismo como un instrumento capaz de sacudir los hábitos de los franceses de la época, algo muy difícil, pero que les permitiría acceder a una experiencia estética genuina (p. 141).

1.1.8. Ravaisson

Félix Ravaisson analiza el hábito a profundidad en *De l'habitude* (1838). Publicado 36 años después del meticuloso estudio de Maine de Biran, se diferencia de aquel en su enfoque. La obra de Ravaisson busca la naturaleza y la causa primera del fenómeno del hábito, mientras que la de Maine de Biran se centraba en los efectos. Ravaisson se acerca más a la metafísica, mientras que Maine de Biran se adhería a la lógica y a la observación. Adicionalmente, la obra de Ravaisson es más conocida que

¹ “Para que sea posible leer el propio corazón, para que el velo del hábito se pueda desgarrar, [...] hace falta tener todavía un alma capaz de sentir impresiones vivas”.

² “...el hábito ejerce un poder despótico incluso sobre la imaginación de los más insignes, y, a través de su imaginación, sobre los placeres que las artes les pueden dar”.

la de su predecesor, si bien el autor declara reiteradamente su deuda ante Maine de Biran.

De l'habitude comienza con una afirmación: el hábito es al mismo tiempo un estado y una disposición. Es casi una evocación de Aristóteles, que influenció en gran medida la obra de Ravaisson. Del mismo modo, el autor se refiere frecuentemente al hábito como la “segunda naturaleza”. El hábito aparece cuando una naturaleza —lo que tiende a permanecer— sufre un cambio reiterado o dilatado a través del tiempo (Ravaisson, 1838, p. 4,5). Como muchos de sus predecesores, Ravaisson distingue dos tipos de hábito; como Maine de Biran, los diferencia por su pasividad o actividad. En palabras de Janicaud (1968): « ...d'un côté, l'habitude n'est que la reconduction de plus en plus affaiblie d'une impression qui s'atténue comme un écho mourant ; de l'autre, la répétition de l'action la clarifie, la facilite, assure son perfectionnement »¹ (p.67).

El hábito pasivo ocurre cuando el estímulo para el cambio viene del exterior. En este caso, la alteración es menor que cuando el estímulo es endógeno (Ravaisson, 1838, p.20). Hay un descenso de la receptividad y las impresiones externas pierden su fuerza gradualmente. Los sentidos parecen disminuir, así como las sensaciones que estos provocan. A diferencia de Maine de Biran —que adjudicaba un cambio en los órganos, que procuraban conservar cierto “equilibrio”—, Ravaisson conjetura que debe existir un “centro” que regule y dispense estas fuerzas (p.14). Este centro que regula el funcionamiento del hábito también es el origen de la conciencia, desde aquí se genera una espontaneidad fuera de la voluntad del sujeto (p.15).

El hábito activo —endógeno— tiene que ver con el movimiento. Si la actividad es repetida o dilatada en el tiempo, el movimiento se vuelve más fácil y preciso. Lo

¹ “... por un lado, el hábito no es más que la renovación cada vez más débil de una impresión que se desvanece como un eco moribundo; por otro, la repetición de la acción la esclarece, la facilita, asegura su perfeccionamiento”.

mismo pasa con las percepciones ligadas a este movimiento (Ravaisson, 1838, p.24). En este tipo de hábito, el esfuerzo requerido por el movimiento disminuye, las sensaciones ligadas aumentan y la acción repetida tiende a automatizarse. Los obstáculos para el cambio se empequeñecen y este automatismo se convierte casi en un deseo (p.25). Todo esto se aplica tanto en lo físico como en lo mental: Ravaisson habla de una tendencia que viene a tomar el lugar de la voluntad (p.29).

Ravaisson se pregunta cómo aumenta la tendencia y disminuye la voluntad, cómo es que disminuye el esfuerzo al igual que la sensibilidad. ¿Dónde se genera la espontaneidad? Todo sucede al unísono pero gradual e imperceptiblemente, en una región elemental e indefinida donde se confunden los componentes del ser. Es el esfuerzo lo que permite tener conciencia de la actividad (Ravaisson, 1838, p.21). Sin embargo, el hábito debilita el esfuerzo por medio de la repetición, lo conquista y lo vuelve inconsciente. La resistencia desaparece y, al mismo tiempo, se desarrolla la espontaneidad. Lo espontáneo es activo y pasivo a la vez (p.28). El hábito es uno solo a pesar de su dualidad. En este núcleo —y origen— del hábito lo material y espiritual se confunden, la adaptación se posibilita y el principio mismo de la vida se le revela a Ravaisson. En el origen del hábito se descubre a Dios: « C'est Dieu en nous , Dieu caché par cela seul qu'il est trop au dedans, et dans ce fonds intime de nous-mêmes, où nous ne descendons pas »¹ (p.43). La voluntad y la conciencia se diluyen en algo similar al instinto, el individuo se vuelve impersonal, lo discreto se vuelve continuo. Ravaisson afirma que esta continuidad primigenia y espontánea es la Naturaleza (p.46). El carácter metafísico del origen del hábito es revelado, entonces, por este descenso: « C'est comme une spirale dont le principe réside dans la profondeur de la nature, et qui achève

¹ “Es Dios en nosotros, Dios escondido por aquello que está en lo más profundo, en ese fondo íntimo de nosotros mismos, donde nunca descendemos”.

de s'épanouir dans la conscience. C'est cette spirale que l'habitude redescend, et dont elle nous enseigne la génération et l'origine »¹ (p.47).

1.1.9. Bergson

Una discusión en especial preocupaba a materialistas y espiritualistas de fines del siglo XIX: el espacio de acción del hábito, ¿está en el cuerpo o en el espíritu? Henri Bergson, por ejemplo, dice que el hábito es inmaterial y habla de un tipo de memoria en el pasado, diferente de la memoria pura, que se almacena en el presente. En oposición, Paul Janet lo concibe como una función propia del sistema nervioso y León Dumont afirma que el hábito está presente tanto en la materia orgánica como en la inorgánica (Loeserman, 2014, pp. 148-150). Esta dificultad de encontrar el “emplazamiento” del hábito ya aparece en Santo Tomás y es sugerida por la naturaleza compuesta del hombre que discute Aristóteles. La discusión más importante acerca del hábito de fines del XIX, entonces, no pasó de ser una herencia de los autores que revisamos previamente.

Con todo, Henri Bergson aporta un elemento especialmente relevante para el análisis de nuestro objeto de estudio. En su libro *Matière et mémoire* expone una concepción teórica de la memoria que conduce directamente a Proust y al proceso del “recobro del tiempo”, que es uno de los motivos principales en la novela. Bergson distingue dos tipos de memoria: la primera es la memoria por excelencia, imaginativa e involuntaria, que registraría todos los acontecimientos una sola vez y sin omitir detalle alguno, almacenando así el pasado por necesidad natural y sin un motivo utilitario oculto. El segundo tipo es la memoria de la inteligencia, que está enfocada en la utilidad y en la acción presente y se desarrolla por repetición de manera excepcional, haciendo

¹ “Es como una espiral cuyo principio reside en la profundidad de la naturaleza y que termina de expandirse en la conciencia. Es esta espiral la que el hábito vuelve a descender y de la que nos muestra su generación y origen”.

uso de la memoria espontánea: “es un hábito esclarecido por la memoria” (Bergson, 1896/2014, p.292). Este hábito-memoria es un recuerdo aprendido, desnaturalizado, extraído por utilidad de su tiempo y sus circunstancias y convertido en un mecanismo impersonal. Así, Bergson resuelve de otro modo la paradoja que leíamos en *Acerca de la memoria y la reminiscencia*, de Aristóteles. Para él, tanto memoria como reminiscencia eran procesos voluntarios, es decir, eran como el hábito-memoria de Bergson. La memoria completa y arrolladora que no es posible evocar voluntariamente —que se fijaba con una sola vivencia y que discrepaba de la definición de hábito como repetición— vendría a ser la verdadera memoria, que no es un hábito sino la excepción de uno.

1.2. Proust: el hábito y el recobro del tiempo

Este grupo de nueve autores (Aristóteles, Santo Tomás, Montaigne, Pascal, Rousseau, Maine de Biran, Stendhal, Ravaisson y Bergson) representa la mayor fuente de comentario acerca del hábito dentro de la tradición occidental-francesa hasta el siglo XIX. Para ellos, el hábito presenta una dualidad tanto en su naturaleza —física y espiritual, pasiva y activa— como en sus efectos —destreza que conlleva insensibilidad, espontaneidad que acarrea limitaciones—. Igualmente, estos autores han reiterado que el hábito viene a ser como una segunda naturaleza, por el inmenso poder que tiene sobre la conducta humana y por la relación que guarda con el tiempo y la memoria. Esta última presenta una relación paradójica con la noción de hábito porque pareciera a veces ser espontánea y otras veces programable, o bien instintiva pero también voluntaria. Como se ha visto, el problema ha sido abordado desde Aristóteles, pero fue Bergson quien planteó la diferenciación esencial entre el hábito y la memoria que Proust maneja. Maine de Biran y Ravaisson se han extendido en el funcionamiento y los orígenes de este fenómeno, y su trabajo permite comprender más claramente cómo

una acción repetida llega a convertirse en una opinión o conducta automática. La influencia del hábito sobre la educación y las opiniones, así como el dominio creciente que ejerce sobre las personas según estas envejecen, tornan al hábito en la piedra de toque de las normas sociales e incluso de los valores que fundamentan las leyes y las costumbres. El hábito injiere también en el ámbito sentimental y sobre los gustos y nociones de la estética, como lo discute Stendhal. Todo esto es similar a la *habitude* que aparece en *À la recherche du temps perdu*. Con todo, quizás la coincidencia más relevante sería la relación problemática del hábito con la imaginación, las artes y la apreciación de lo bello, porque puede ser como un “velo” que oculta la verdad subyacente.

Por ello, el hábito es el primer obstáculo para que comience el proceso proustiano de recobro del tiempo. La primera etapa es el encuentro con una memoria espontánea que consigue despertar al individuo del letargo impuesto por el hábito. Louriá (1974) proporciona una enumeración de los pasos necesarios para el desenvolvimiento de este proceso:

1. Debe estar ausente la *habitude* ("fuerza del hábito");
2. Una percepción de los sentidos desata el presentimiento de una memoria lejana;
3. El intelecto debe hacerse cargo en completa soledad;
4. El momento pasado se vuelve presente, hay una coexistencia entre el pasado y el presente;
5. Este momento de coexistencia del pasado y el presente descubre la eternidad;
6. Para que permanezca, este momento de eternidad debe ser transformado en arte;

7. La obra de arte, que sería el libro que el narrador escribirá, es su eternidad.

(pp.471,472)

Esta es una brevísima sinopsis del problema principal en *La Recherche* y permite dar un vistazo al núcleo de una obra que es al mismo tiempo una poética, un aprendizaje, el relato de una vocación, una novela filosófica que busca demostrar una doctrina estética y la unión de las intermitencias de la personalidad llevada a cabo por medio del arte.

Para Proust, el principal inconveniente de los efectos del hábito es que funciona como un impedimento para el recobro del tiempo. Pero incluso la memoria involuntaria no es más que una de las primeras etapas de este proceso: es un estímulo que consigue romper la insensibilidad producida por el hábito, es un detonante para que todo se ponga en marcha. La inteligencia interviene posteriormente para afianzar la realidad revelada por la verdadera memoria, que es la manera como Proust la aplica narrativamente en su novela. Proust amalgama la distinción bergsoniana y utiliza la literatura como un crisol para la temporalidad, descubriendo el pasado en medio del presente al intuir en ello la eternidad. Por lo general, el proceso no llegará hasta la consumación, al descubrimiento del tiempo en su dimensión completa, a aquello que Proust revela en el último tomo. De esta manera, el episodio más famoso del libro —la magdalena y la taza de té— representa una experiencia fallida, un conato del proceso que el narrador va descubriendo poco a poco a lo largo de la narración. Lo mismo se podría afirmar de *Jean Santeuil*, la novela inacabada que precedió a la escritura definitiva de *La Recherche*. La primera carecía de la compleja estructura de esta última, aunque contenía ya las experiencias reveladoras y la pormenorización de la realidad que son la materia prima del relato. Sin embargo, fue necesario para Proust elaborar un esquema circular de voces, narraciones y acontecimientos para dotar a su novela de la complejidad

completa del tiempo. Es un tema que ha sido extensamente analizado, por ejemplo, por Blanchot (1959):

...ese tiempo del relato en que, aunque esté diciendo "Yo", ya no tienen poder de hablar ni el Proust real ni el Proust escritor, sino su metamorfosis en esa sombra que es el narrador convertido en "personaje" del libro, quien, dentro del relato, escribe un relato, vale decir la obra misma, y produce a su vez las otras metamorfosis de sí mismo que son los diferentes "Yo" cuyas experiencias está narrando. (p. 22)

Si la culminación del proceso del recobro del tiempo es la producción artística —la escritura misma—, el comienzo es la anulación del hábito. Esto se consigue, si bien no exclusivamente, con la experiencia sensorial que conlleva una memoria involuntaria. La vida diaria solo permite estos momentos de manera excepcional y el sujeto debe encontrarse en condiciones de apropiarse de ellos. El decurso regular de la existencia de los individuos pareciera impedir la ocasión y podría verse como un obstáculo para que ocurra el desplazamiento entre el “yo” presente y el anterior. Proust se ocupa de las etapas transitorias durante las que el dominio del hábito se reduce, y en especial le interesan los momentos inesperados en los que una sensación o un objeto quiebran fugazmente esa corteza engañosa.

El milagro no ocurre necesariamente, pero el hábito debe estar ausente para que se abra la posibilidad. El escape a la tiranía del Tiempo es la derrota de la muerte, el encuentro de un ser mortal con la eternidad que por lo general permanece oculta. Beckett (trad. 2008, p.64) hace un recuento —incompleto— de los momentos beatíficos, las epifanías proustianas:

1. La magdalena remojada en una infusión de té. (CS, p. 101-104)

2. Las agujas de Martinville, vistas desde el coche del doctor Percepied. (CS, p. 268-271)
3. Un olor a encierro en un baño público de los Champs-Élysées. (JF, p. 65)
4. Los tres árboles vistos cerca de Balbec desde el carruaje de Mme. de Villeparisis. (JF, pp. 284-287)
5. El seto de espino cerca de Balbec. (JF, pp. 482,483)
6. Se agacha para desabrochar sus botas en su segunda visita al Grand Hôtel de Balbec. (SG, p. 152,153)
7. Los adoquines disparejos en el patio de la casa de Guermantes. (TR, p. 173)
8. El ruido de una cuchara contra un plato. (TR, p. 174)
9. Se limpia la boca con una servilleta. (TR, p.175)
10. El ruido del agua en las cañerías. (TR, p. 180,181)
11. El *François le Champi* de George Sand. (TR, p. 189-191)

Algunos de estos episodios serán examinados en el siguiente capítulo, otros solo serán mencionados y otros quedarán intactos. Sin embargo, es necesario aclarar que no puede existir la excepción sin una regla, no es posible el relieve sin un fondo. El hábito es también aquello que hace posible que la vida se desarrolle, lo cual establece el espacio —y el tiempo— para las experiencias excepcionales. Proust habla acerca del hábito desde la vida del narrador y otros personajes; no hace una exposición impersonal a partir de sus propios razonamientos y observaciones como lo hacían sus predecesores. La intención de Proust era principalmente construir una novela, no exponer nociones de psicología o de filosofía —lo que lo distancia de la metodología del *Émile*, de Rousseau (v. 1.1.5.)—. Las discusiones sobre el hábito se llevan a cabo para explorar a sus personajes, pero con énfasis en la universalidad de esta fuerza. El hábito, como algo propio de la condición humana, es aplicable para los personajes de la novela tanto como

para cualquier ser humano real. Los personajes más utilizados para esta exploración del hábito son el propio narrador y Swann, pero no sólo ellos.

2. Hábito en *À la recherche du temps perdu*

2.1. El camino de Swann: hábito de vida

2.1.1. Combray

En la larga digresión acerca del sueño con la que empieza *Du côté de chez Swann*, el narrador observa, antes de despertar completamente, las habitaciones de su memoria. Por ejemplo, aquella de techo elevado en forma de pirámide y permeada del olor del vetiver. Las primeras noches, todo en esta habitación le resulta hostil y le impide dormirse, hasta que su mente logra extenderse y adueñarse del espacio y de las cosas por acción del hábito. Esta función aclimatadora y maternal del hábito es la primera que aparece en la novela de Proust. Dada la naturaleza cambiante del ser humano, compuesta e imperfecta, es necesaria una fuerza que afirme su posición en el mundo. Las definiciones de Aristóteles para hábito (‘forma de ser’, ‘estado’, ‘disposición’, ‘posesión’) sugieren una inclinación hacia la estabilidad o la permanencia. Sin embargo, esta permanencia es solo temporal, porque el cambio se reanuda —o quizás nunca se detuvo—. Se trata del conflicto presocrático entre movimiento y permanencia, que Aristóteles resuelve con los conceptos de potencia y acto, donde el movimiento viene a ser el acto de lo que está en potencia (trad. 2018a, p. 431). Si bien Proust concibe al hábito como la fuerza que amortigua la percepción de la realidad, también deja en claro que se trata de una presencia benévola que hace posible vivir dentro del entorno. El hábito es la “hábil acomodadora” que permite la supervivencia al movimiento continuo, hace que lo nuevo se convierta en una parte misma del ser, al otorgarle cierta estabilidad:

L’habitude ! aménageuse habile mais bien lente, et qui commence par laisser souffrir notre esprit pendant des semaines dans une installation provisoire ; mais

que malgré tout il est bien heureux de trouver, car sans l'habitude et réduit à ses seuls moyens, il serait impuissant à nous rendre un logis habitable.¹ (CS, p. 56)

El hábito es como el beso de buenas noches de la madre, que el joven narrador espera para poder finalmente dormirse; es lo que vuelve soportable una situación, es una manera de adueñarse del espacio al hacerlo personal y cómodo. La habitación no es habitable hasta que es poseída. Como ya lo anunciaba Aristóteles, el hábito es *échein* ('haber'): llegar a poseer los objetos hasta el punto de que desaparecen por volverse parte de uno mismo. El hábito intercambia el alma verdadera —y aterradora— del entorno por algo que ya conocemos: « poser sur les choses l'âme qui nous est familière au lieu de la leur qui nous effrayait »² (SG, p.161). Como la “maestra de escuela” de Montaigne (v. 1.1.3.), la “aménageuse habile” de Proust llega a dominar los sentidos, si bien para él su acción es más lenta que violenta:

... ma pensée [...] avait souffert bien de dures nuits, tandis que j'étais étendu dans mon lit, les yeux levés, l'oreille anxieuse, la narine rétive, le cœur battant; jusqu'à ce que l'habitude eût changé la couleur des rideaux, fait taire la pendule, enseigné la pitié à la glace oblique et cruelle, dissimulé, sinon chassé complètement, l'odeur du vétiver et notablement diminué la hauteur apparente du plafond.³ (CS, pp. 55,56)

Para una persona tan sensible como el narrador, cualquier cambio es suficiente para quebrar el embrujo del hábito, como la linterna mágica que alguien colocaba en su cuarto de Combray las noches en que se encontraba afligido. Lejos de distraerlo, las

¹ “¡Hábito! hábil acomodadora, aunque lenta. Comienza por hacernos sufrir durante semanas con una mudanza provisoria que a pesar de todo nos alegramos de encontrar, porque sin el hábito nuestra mente no podría, por sus propios medios, hacer habitable un lugar”.

² “...poner en las cosas el alma que nos resulta familiar, en lugar de la que nos espantaba”.

³ “...mi mente había sufrido duros momentos las noches que me encontraba sobre mi cama con los ojos alzados, el oído ansioso, la nariz reacia, el corazón palpitante; hasta que el hábito hubiese cambiado el color de las cortinas, mandado a callar el péndulo, enseñado la piedad al espejo oblicuo y cruel, disimulado, por no decir ahuyentado el olor del vetiver y disminuido notablemente la aparente altura del techo”.

escenas que proyectaba la linterna lo inquietaban más al convertir su habitación en un lugar extraño, cuando ella ya había sido asimilada por su mente: « ...une chambre que j'avais fini par remplir de mon moi au point de ne pas faire plus attention à elle qu'à lui-même »¹ (CS, p. 58). Las imágenes de la lámpara llenan la habitación de misterio y belleza, pero al mismo tiempo lo entristecen. El hábito tiene un efecto anestésico, bienvenido por el narrador porque le permite hallarse cómodo en su cuarto, tan necesario para poder conciliar el sueño como el beso de buenas noches de su madre.

A propósito de la visita de la madre, ella era un alivio para la inquietud del pequeño cuando lo enviaban a su habitación después de cenar, y se convirtió en necesidad por efecto de la repetición. Este consuelo para la soledad es esencialmente lo mismo que el hábito para la habitación hostil: lo ajeno es aliviado por hacerse personal. Sin embargo, la tranquilidad que la visita de la madre le trae al narrador es menor que la angustia de la separación, tras el beso; o de la ausencia, cuando la madre no subía por atender a alguna visita familiar, por lo general de Charles Swann. En estas ocasiones, pedir el beso directamente sería algo inconcebible para el niño, que siente aumentar su angustia porque ha sido educado con la idea de que ceder a los impulsos es la mayor de las faltas. El narrador se pregunta qué opinaría Swann si se enterase del sufrimiento que a veces le provoca su presencia para cenar. No sabe aún que este personaje fue atormentado durante años por una angustia similar y que probablemente nadie lo entendería mejor que él.

Resulta que el narrador y Swann son análogos en varios aspectos, por ejemplo: en el amor, los celos y la angustia a los que están predestinados. El amor de Swann se relata en el primer tomo (CS), el del narrador ocupará varios (SG, LP, AD). En espera

¹ “...una habitación a la que había llenado de mi ser hasta el punto de no prestarle más atención que a mí mismo”.

de una Albertine, la angustia del narrador aparece esporádicamente en sus demás relaciones: « ...elle flotte en l'attendant, vague et libre, sans affectation déterminée, au service un jour d'un sentiment, le lendemain d'un autre, tantôt de la tendresse filiale ou de l'amitié pour un camarade »¹ (CS, p. 83). La relación con Odette define al personaje de Swann, tal como estas angustias al narrador. De Combray no recuerda más que el espacio relacionado con la privación del beso a la hora de dormir, cuando el sufrimiento interrumpió la monotonía creada por el hábito: « ...comme si Combray n'avait consisté qu'en deux étages reliés par un mince escalier et comme s'il n'y avait jamais été que sept heures du soir »² (pp. 99,100). Aquello que sería posible recordar voluntariamente —con la memoria de la inteligencia— no valdría la pena ser recordado porque, de esa manera, el pasado no se conserva realmente: « Tout cela était en réalité mort pour moi »³ (p.100). La vida rutinaria del pasado no aparece en su catálogo mental, porque es totalmente insípida. Sólo la dolorosa impresión de la angustia, recordada inconscientemente, consigue revivir una parte de su infancia. La vida habitual y corriente no se recuerda.

En su ensayo acerca de la novela de Proust, Beckett (trad. 2008) afirma que la vida misma es hábito: "...es un pacto efectuado entre el individuo y su entorno, [...] el pararrayos de su existencia" (p.54). El hábito, además, se renueva constantemente de acuerdo con la naturaleza cambiante del mundo, o bien por ser el mundo una proyección del individuo eternamente en devenir. Recordando a Schopenhauer, Beckett habla de una objetivación de la voluntad individual. Más allá de esto, el hábito está directamente involucrado con las funciones mentales del aprendizaje y la repetición, como lo

¹ "...flota esperándola, vaga y libre, sin destino determinado, un día al servicio de un sentimiento, el día siguiente de otro, tanto de la ternura filial como de la amistad por un camarada".

² "...como si Combray nunca hubiera sido más que dos pisos unidos por una estrecha escalera y como si nunca hubiera sido otra hora que las siete de la noche".

³ "Todo eso en realidad estaba muerto para mí".

analizaban Maine de Biran y otros de los autores que hemos revisado (v. 1.1.). Así, la habilidad es hábito, el lenguaje es hábito, incluso la misma identidad individual es hábito. La íntima relación del hábito con la memoria, que es lo que fundamentalmente compone al individuo como tal, podría indicar que el hábito es simplemente la manera en que el tiempo graba su marca sobre la mente. Por decirlo de otra forma: “La Memoria y el Hábito son atributos del cáncer del Tiempo” (Beckett, trad. 2008, p. 53). El hábito, como la memoria, es necesario para el funcionamiento de una vida que se desarrolla a lo largo del tiempo. El hábito es útil. Usa de la memoria, se sirve de la repetición, vuelve la acción automática al diluir progresivamente la necesidad de un esfuerzo primordial: el esfuerzo de perdurar ante el cambio.

Esta es la razón por la que el hábito llega a tener tal influencia sobre el individuo, hasta llegar a convertirse en una segunda naturaleza. Los sentidos se someten al hábito, la educación depende del hábito. Lo mismo ocurre con las emociones y las impresiones. En la esfera colectiva, el hábito establece las prácticas sociales y fundamenta las leyes. Proust se ocupa principalmente de los efectos individuales del hábito, pero su dimensión social aparece a partir del tercer tomo de la novela (CG), como oposición a la vocación artística del narrador durante los “años perdidos”.

Y es que el mecanismo del hábito que permite la adaptación también lo convierte en un obstáculo para percibir la realidad en su magnitud completa. El hábito protege del sufrimiento, pero es el precursor del tedio. Mientras entumece la realidad, aporta la seguridad necesaria para que la vida pueda seguir su curso. En relación con esto, Freud (trad. 1992) habla de las huellas mnémicas que nada tienen que ver con la conciencia y que suelen ser los recuerdos más fuertes y poderosos (p. 25). En reemplazo de ellas surge la conciencia, adaptada como parte del yo: higiénica y banal, pero inofensiva. Es la teoría de Bergson reformulada. Es también el origen del optimismo

maquinal y la voluntad de vivir instintiva de los seres que, sin esa seguridad, no encontrarían más que incesantes recordatorios de su mortalidad. Aun así, esta condición precaria tendría su lado positivo porque, junto al miedo a la muerte y a la incertidumbre del futuro, la vida también presentaría su mejor aspecto: « ...s'il n'y avait pas l'habitude, la vie devrait paraître délicate à ces êtres qui seraient à chaque heure menacés de mourir, —c'est-à-dire à tous les hommes »¹ (JF, p.280).

Sin embargo, el pasado muerto para la inteligencia persiste en algún lugar más allá del hábito, a veces oculto en un objeto material. Su hallazgo depende totalmente del azar, como la taza de té que el narrador decidió tomar inusualmente, un día de invierno (CS, p.101). La madre le propone tomar el té; como no es su costumbre, el narrador la rechaza, pero luego cambia de idea. Maquinalmente, remoja un pedazo de magdalena en la taza de té y la acerca a su boca. La experiencia extraordinaria que ocurre a continuación, la felicidad y la sensación de plenitud —que luego el narrador logra conectar con recuerdos de Combray— sería imposible si el sabor de la magdalena mezclada con el té fuese habitual. El primer requisito para revivir aquel pasado perdido es interactuar con el objeto en un contexto desacostumbrado; por eso la forma de la magdalena, vista tantas veces en las pastelerías, nunca provocó la misma experiencia que su sabor mezclado con el té. Esta sensación desencadena una serie de recuerdos tan vívidos que efectivamente transportan al narrador al Combray de su infancia, que aparentemente existía oculto en la tasa de té.

Dentro de los recuerdos de Combray, el narrador habla de su familia y de los paseos por los caminos de Swann (Méséglise) y de Guermantes, que tienen una geografía a la vez real e idealizada. El narrador los cree irreconciliables, pero se

¹ “...si no existiera el hábito, la vida les resultaría deliciosa a todos los seres que se encuentran continuamente bajo la amenaza de la muerte, es decir, a todos los humanos”.

equivoca tanto en la realidad como en la metáfora. La dualidad semántica de los dos caminos, con los niveles múltiples que se construyen desde el primer tomo (pradera-río, campo-ciudad, burguesía-aristocracia, amor-sociedad, etc.), no encuentra coincidencia hasta cerca del final de la novela, cuando el narrador se entera de que los dos caminos en realidad se unen (AD, p.269). El camino de Guermantes lo examinaremos más adelante (v. 2.2). Por ahora, basta con establecer el camino de Swann como el espacio del hábito vital y del Eros freudiano entendido como la pulsión autoconservadora. No obstante, el exceso de vida conduce también a la muerte: "...las pulsiones de autoconservación son pulsiones parciales destinadas a asegurar el camino hacia la muerte peculiar del organismo y a alejar otras posibilidades de regreso a lo inorgánico que no sean las inmanentes" (Freud, trad. 1992, p. 39). Así, la existencia termina estancándose con el mismo hábito que promueve la vida.

Un ejemplo de esto es la vida inerte y achacosa de la tía Léonie, tan anquilosada en sus propios hábitos que termina haciendo una prisión de su propio cuarto:

...cette tante Léonie qui, depuis la mort de son mari, mon oncle Octave, n'avait plus voulu quitter, d'abord Combray, puis à Combray sa maison, puis sa chambre, puis son lit et ne « descendait » plus, toujours couchée dans un état incertain de chagrin, de débilité physique, de maladie, d'idée fixe et de dévotion.¹ (CS, p.106)

Léonie se caracteriza por su rutina extremadamente rígida, que solo es alterada por una particularidad de los sábados: que el almuerzo se servía una hora antes (p.182). Tan "rutinada" —como decía la criada Françoise— era la vida en casa de la tía Léonie, que este cambio se convertía en una uniformidad secundaria para toda la familia. Aun así,

¹ "...esta tía Léonie que, tras la muerte de su marido, mi tío Octave, no había querido salir nunca más de Combray, después de su casa, después de su cuarto, después de su cama y ya no "bajaba" más, pasaba acostada en medio de un estado incierto de tristeza, de debilidad física, de enfermedad, de idea fija y de devoción".

una simple variación en la rutina hacía que los sábados adquirieran un carácter particular y agradable, se convirtieran en el tema preferido de las conversaciones y de las bromas, y crearan un vínculo dentro de la vida tranquila de la familia: « Le visage du ciel même semblait changé »¹ (p.183).

El placer del cambio y el estado mental que este induce aparecen también desde el punto de vista individual del narrador en los paseos campestres que realizaba alrededor de Combray en otoño, después de pasar la mañana leyendo: « ...mon corps obligé depuis longtemps de garder l'immobilité, mais qui s'était chargé sur place d'animation et de vitesse accumulées, avait besoin ensuite, comme une toupie qu'on lâche, de les dépenser dans toutes les directions »² (CS, p.237). Las impresiones del narrador durante estos paseos no se pueden expresar de manera concreta, el arrebataimiento que llega a sentir no produce más que el impulso de golpear los arbustos vecinos con el paraguas, con un grito de entusiasmo: « Zut, zut, zut ». Sin embargo, se da cuenta de que su deber sería tratar de profundizar en estos sentimientos.

El primer tomo está repleto de estas experiencias incompletas, que colman al narrador de pesar por su falta de talento. Además, estaría ausente la conexión con algún valor intelectual, alguna verdad abstracta para plasmar en su posible obra. El narrador relata que los restos de estas impresiones se fueron acumulando en él tanto como en los objetos que coleccionaba en su habitación: « ...bien des images différentes sous lesquelles il y a longtemps qu'est morte la réalité pressentie que je n'ai pas eu assez de volonté pour arriver à découvrir »³. Consigue avanzar en este deber, en cierta medida, en otro incidente originado por una ruptura del hábito: el episodio de los campanarios

¹ “La apariencia misma del cielo parecía cambiar”.

² “...mi cuerpo, obligado a permanecer tanto tiempo inmóvil, pero llenándose de animación y velocidad, tenía la necesidad, como un trompo que se suelta, de gastar sus energías en todas las direcciones”.

³ “...las imágenes diferentes bajo las que hace tiempo que yace muerta la realidad presentida que no tuve suficiente voluntad para llegar a descubrir”.

de Martinville. Cerca del fin de una de las caminatas con su familia por el camino de Guermantes, un conocido con quien se encuentran les invita a continuar en su coche. Un desvío por Martinville-le-Sec le otorga al narrador un vistazo de sus campanarios y siente que algo yace en sus formas y en la manera como el sol los ilumina. Al final, « pour soulager ma conscience et obéir à mon enthousiasme »¹ (CS, p.270), el narrador pide lápiz y papel y consigue plasmar sus impresiones. Este constituye el primer ejemplo del goce de la creación literaria, motivada por un evento fortuito, que culmina con el pasaje que años después llega a aparecer en *Le Figaro* (AD, p.149).

Se trata de una anticipación de la respuesta que encontrará al final de la novela (v. 2.3.), la del proceso completo del recobro del tiempo a través de la escritura. Con ella se reunirán los dos caminos —Méséglise y Guermantes— y los dos tipos de hábito —de vida y de muerte—, cuando la fugacidad de la epifanía quede fijada por la permanencia del libro. Curiosamente, el acto de escribir es propiciado también por el hábito, junto a la intervención de la inteligencia y el trabajo en soledad. Por ahora, el narrador no se percata de la importancia de este hecho, solo siente un alivio y una felicidad que pronto son anulados por la llegada al hogar y la angustia de la separación de la madre, que son para él lo acostumbrado. Si el narrador maduro volviese a ver los campanarios, probablemente no le comunicarían nada, como las imágenes de los dos caminos cuyas enseñanzas ya solo se conservan dentro de él: « Soit que la foi qui crée soit tarie en moi, soit que la réalité ne se forme que dans la mémoire, les fleurs qu'on me montre aujourd'hui pour la première fois ne me semblent pas de vraies fleurs »² (CS, p.274).

¹ “para aliviar mi conciencia y obedecer a mi entusiasmo”

² “Ya sea porque la fe creadora se haya agotado en mí o porque la realidad solo exista en la memoria, las flores que me muestran hoy por primera vez no me parecen flores verdaderas”.

2.1.2. Swann

Dijimos que Proust utilizaba principalmente al narrador y a Swann para hablar sobre el hábito como parte inherente de lo humano y que, por lo tanto, su metodología es de carácter inductivo (v. 1.2.). Cerca del final de la obra declara: « L'impression est pour l'écrivain ce qu'est l'expérimentation pour le savant, avec cette différence que chez le savant le travail de l'intelligence précède et chez l'écrivain vient après »¹ (TR, p. 187). Estas impresiones proceden del personaje de Swann en la segunda parte del primer tomo, donde se relata su amor por Odette de Crécy. Este otro “objeto de análisis”, que le permite a Proust profundizar en sus observaciones acerca del hábito, es uno de los personajes más memorables de la novela junto con Charlus, Albertine, Saint-Loup, los Verdurin y, lógicamente, el narrador. Este hombre de origen extranjero, dandi de ojos verdes, conocedor y coleccionista de arte, de gusto excepcional, conversador distinguido, que se codea con la alta sociedad europea tanto como con sus vecinos burgueses de Combray, pasa de ser admirado por el narrador a convertirse en la antítesis de sus ideales.

Swann, por un lado, participa de los consuelos del arte tal como los concebía Schopenhauer (trad. 2009). Quizás por eso su entusiasmo estético más intenso sea por una pieza de música: la sonata de Vinteuil. Por otro lado, podría considerársele como lo contrario del artista creador: el simple aficionado o el erudito estéril. Swann posee instintivamente la sensibilidad, la inteligencia y la cultura para apreciar profundamente el arte, así como el patrimonio suficiente como para dedicar su vida a ello sin preocupaciones. Swann es un esteta, un *dilettante*. Nietzsche (trad. 2004) lo llamaría un decadente:

¹ “La impresión es para el escritor lo que la experimentación es para el científico, la diferencia es que para el científico el trabajo de la inteligencia viene primero y para el escritor viene después”.

El erudito, que en el fondo no hace ya otra cosa que “revolver” libros [...] acaba por perder íntegra y totalmente la capacidad de pensar por cuenta propia. Si no revuelve libros, no piensa. Responde a un estímulo (un pensamiento leído) cuando piensa, al final lo único que hace ya es reaccionar. (p.44)

En determinado momento —posiblemente los años que derrochó por Odette— el hábito de la erudición se convirtió en decadencia. Swann se aparta del camino de la creación por el desgaste de su potencial. Swann no es un académico, pero sería el mejor de ellos. No le haría falta serlo, por otra parte, por el impresionante potencial de influencia social y artística que posee. Sin embargo, se trata de una influencia desinteresada, a la que renuncia casi sin percatarse y que solo los personajes más agudos y sofisticados llegan a comprender. A causa de su simplicidad y generosidad, los más ordinarios lo toman por un personaje de poca valía. Adicionalmente, su gran amor por Odette y los cambios sociales del fin del siglo XIX terminan relegándolo de la cumbre de la alta sociedad.

Swann revela una gran agudeza estética a través de sus comentarios, de los regalos tan deliberados que entrega a sus amigos, de los elementos con los que decora su hogar. Por ejemplo, este personaje le había obsequiado al narrador unas fotografías de las alegorías de Giotto. En cierto momento, Swann recalca que una de las ayudantes de Françoise resultaba muy parecida a estas imágenes: la llama la “Caridad de Giotto”. Sin embargo, la perspicacia de Swann no pasa del comentario pasajero, es el narrador quien profundiza en la semejanza de la criada y la pintura y quien consigue extraer de ella reflexiones acerca de la identidad, del símbolo, de la triste realidad de la criada encinta y de la belleza de los frescos de Giotto en la Capilla de los Scrovegni (CS, pp. 145-148). Swann sufre los efectos negativos que el hábito provoca cuando no encuentra oposición en el sujeto: se acostumbra a refugiarse en consideraciones sin importancia, en satisfacciones cotidianas, se habitúa a no considerar el aspecto más fundamental de

ciertos fenómenos. Las ideas más elevadas llegan a parecer algo irreal y, cuando se le presentan por algún azar —como cuando escucha la frase musical de Vinteuil (pp. 301-309)—, las olvida poco después. Swann casi siente vergüenza de exponer cualquier tipo de opinión que revele profundidad. Así, prefiere pasar desapercibido entre las personalidades mediocres de las veladas Verdurin. El hábito, en el caso de Swann, es la razón para su trágico descenso hacia la frivolidad.

Swann percibe los efectos del hábito solamente dentro su aburrimiento. « Les êtres nous sont d'habitude si indifférents... »¹ (CS, p. 338). Su vida mundana lo agobia y prefiere relacionarse con individuos ajenos a la aristocracia que, de una u otra manera, llamen su atención. Como muchos *blasés* parisinos, encuentra distracción en sus relaciones amorosas. Conoce a Odette de Crécy y no la encuentra particularmente atractiva ni tampoco inteligente; sin embargo, sus encuentros se vuelven habituales y, más adelante, indispensables para él. Tanto adora lo que le resulta ajeno, la novedad y las sorpresas, que poco le importa si son agradables o dolorosas. Para Swann, Odette está fuera de lo cotidiano y, en un principio, eso basta. Swann no llega a entender nunca por completo su relación con Odette; antes y después de su enamoramiento, sus impresiones son las mismas: « Dire que j'ai gâché des années de ma vie, que j'ai voulu mourir, que j'ai eu mon plus grand amour, pour une femme qui ne me plaisait pas, qui n'était pas mon genre! »² (p. 517). Se presentan resonancias con el estudio de Stendhal (1822/1910) sobre el amor: el de Swann pasa de ser un amor de vanidad a uno impulsado por el hábito, que a su vez produce un apego indisociable de la angustia y de los celos. De manera especial por su sensibilidad y gusto por el arte, Swann no puede dejar de coligar a Odette con las cosas que le apasionan. El motivo de la sonata de

¹ “Habitualmente los seres nos resultan tan indiferentes...”

² “¡Y pensar que he malgastado años de mi vida, que me he querido morir, que mi más grande amor ha sido por una mujer que no me gustaba, que ni siquiera era mi tipo!”

Vinteuil aparece como símbolo de su relación cada vez más profunda y viene a asociarse a las diferentes etapas del amor de Swann, que llegan a su punto álgido cuando se siente invadido por los celos.

Si la relación entre sujeto y objeto del deseo fuera simple, su cumplimiento acarrearía siempre la indiferencia. Según la teoría mimética de Girard (1961), sin embargo, el deseo se conforma por lo ajeno: por lo que otros a su vez desean. El deseo es una relación indirecta donde un modelo intercede como mediador entre el sujeto y el objeto. En el amor de Swann, la aparición de un rival —Forcheville, con quien aparentemente Odette lo traiciona— marca el momento más intenso de su amor. Los celos, la obsesión por conocer todo lo que pasa, por controlar sus movimientos, provocan la irritación de Odette. Para aplacarla, Swann le hace atenciones y regalos que disminuyen el respeto que ella le tuviera, y que la inclinan más a cometer infidelidades. Así se conforma un ciclo nefasto para Swann. En este punto, su amor llega a sobrepasar a la persona de Odette, como una exteriorización de aspectos sublimados de la personalidad del mismo Swann:

...il était si étroitement mêlé à toutes les habitudes de Swann, à tous ses actes, à sa pensée, à sa santé, à son sommeil, à sa vie, même à ce qu'il désirait pour après sa mort, il ne faisait tellement plus qu'un avec lui, qu'on n'aurait pas pu l'arracher de lui sans le détruire lui-même à peu près tout entier.¹ (CS, pp. 427,428)

Swann personifica su deseo, que luego se convierte en un hábito. El deseo no se extingue ante la posesión, primero, porque la posesión completa es imposible y, segundo, porque la meta del deseo es la mimesis, ante lo cual procede un cambio de

¹ "...el amor de Swann estaba tan estrechamente mezclado con todos sus hábitos, con todos sus actos, con su mente, con su salud, con su sueño, con su vida, incluso con lo que hubiera deseado después de muerto, era de tal modo uno solo con él que no hubiera sido posible arrancárselo sin destruirlo a él mismo casi por completo".

objeto. El deseo de cualquier tipo es la fuente de la insatisfacción humana y el camino a eliminarlo es el camino de la sabiduría, como lo recuerda Beckett (trad. 2008): “...desde Brahma hasta Leopardi, la sabiduría no consiste en la satisfacción del deseo sino en su eliminación” (p. 53, 54). El hábito —como expresión extrema del “haber”— sería lo más cercano a una posesión última por tratarse de la identidad con el objeto, que se convierte en una “segunda naturaleza”. Sin embargo, el hábito no siempre sofoca el conflicto provocado por el deseo, solamente lo aplaca mientras lo perpetúa, haciéndolo reiterativo. El individuo cambia, y con él también su deseo que parecía haberse extinguido. El hábito toma el lugar del deseo; de ahí que el dolor llegue a ser tan grande cuando se rompen los lazos con el objeto habituado, porque el deseo se reaviva. Pero, como llegará a comprender el narrador, esta ruptura también posibilita la trascendencia a realidades más elevadas.

2.2. El camino de Guermantes: hábito de muerte

La importancia de los signos en *À la recherche du temps perdu* la discuten Deleuze, en *Proust y los signos* (trad. 1995), y también Barthes (1972), en su ensayo acerca de los nombres, donde se resaltan las dos etapas del “aprendizaje” proustiano: “...une illusion et une déception; de ces deux moments, naît la vérité, c'est-à-dire l'écriture; mais entre le rêve et le réveil, avant que la vérité surgisse, le narrateur proustien doit [...] interroger éperdument les signes »¹ (párrafo 5). El signo antes de la interpretación no es más que un apartamiento de la realidad, es útil pero carece de vida propia. Por lo tanto, este “interrogar perdidamente” es el trabajo que dota al signo de una nueva vida, donde la primera verdad puede volver a aparecer. De esta forma, los nombres se cuentan entre los signos que cambian su significado en la novela: Swann,

¹ “...una ilusión y una decepción: de estos dos momentos nace la verdad, es decir la escritura; pero, entre el sueño y el despertar, antes de que surja la verdad, el narrador proustiano debe interrogar perdidamente los signos”.

Guermantes, Combray, Balbec, etc. Poco importa si son imaginarios, a fin de cuentas, todos los nombres lo son. Quizás precisamente por eso estos signos tienen referentes extensísimos e inconstantes. El hábito, no obstante, fija los significados. Es necesario que el cambio ocurra constantemente, de otro modo la ilusión o la decepción son permanentes y ningún aprendizaje es posible. El amor muta para el narrador al Swann de Combray, que se convierte en el Swann padre de Gilberte; ya no enamorado de Odette, pero ahora casado con ella. Las veladas mundanas reducen la leyenda de los Guermantes, herederos de Genoveva de Brabante, a una pareja de aristócratas bastante frívola del *faubourg Saint-Germain*. El viaje ocasiona que la habitación soñada a orillas del mar pase a convertirse en la habitación real y hostil: « Mais rien ne ressemblait moins non plus à ce Balbec réel que celui dont j'avais souvent rêvé... »¹ (CS, p. 519). Esta, posteriormente, pasa a ser la habitación usual a la que ninguna atención se le presta. La verdad es solo aquella que confluye todas estas intermitencias en un momento de eternidad, una verdad que el narrador al final del primer tomo aún no conoce:

Les lieux que nous avons connus n'appartiennent pas qu'au monde de l'espace où nous les situons pour plus de facilité. Ils n'étaient qu'une mince tranche au milieu d'impressions contiguës qui formaient notre vie d'alors ; le souvenir d'une certaine image n'est que le regret d'un certain instant ; et les maisons, les routes, les avenues, sont fugitives, hélas, comme les années.² (CS, p.574)

Aquí el narrador alude al tiempo perdido, aquel que solo existe en los “cuadros de la memoria” (p. 573). Esta decepción, experimentada en el amor, en la sociedad y

¹ “Pero nada se parecía menos a ese Balbec real que aquel que yo había tantas veces soñado”.

² “Los lugares que hemos conocido no solo pertenecen al mundo del espacio, donde los hemos ubicado por facilidad. No fueron más que una pequeña capa de entre las muchas impresiones contiguas que formaban nuestra vida de entonces; el recuerdo de una cierta imagen no es más que el remordimiento de un instante perdido, y las casas, los caminos, las avenidas, son fugitivas, ¡ay!, como los años”:

en el arte solo es superada por una serie de experiencias afortunadas en la última parte de la novela (TR). Antes de eso, en cambio, la historia del narrador es muy parecida a la de Swann: pasa de la ilusión a la decepción de la realidad y de ella al aletargamiento de los sentidos que ocurre tras el hábito del desengaño. El hábito trastoca la realidad por un signo que, como una máscara mortuoria, solo conserva algunos de los rasgos originales grabados sobre materia inanimada. Este viene a ser el origen de la decepción que el narrador tiene de su propia vida. Sabe que no se acercará a la verdad que intuye y que tanto desea encontrar si persiste en una existencia superficial y cómoda, alejada del trabajo que convertiría a la máscara en un rostro viviente. La verdad solo aparece tras una búsqueda interior y solitaria, porque el artista interpreta los signos desde la subjetividad. Cualquier otra actividad equivale a la renuncia, momentánea o permanente, de su deber.

Esta necesidad de soledad se ilustra perfectamente con el episodio de los tres árboles de Hudimesnil (JF, pp. 284–287). Esta experiencia permanece incompleta por no hallarse el narrador totalmente solo, lo que le permitiría recogerse sobre sí mismo para recuperar algún fragmento perdido de la “verdadera vida”: « Bientôt à un croisement de routes, la voiture les abandonna. Elle m’entraînait loin de ce que je croyais seul vrai, de ce qui m’eût rendu vraiment heureux, elle ressemblait à ma vie »¹ (p.287). La soledad, si bien acarrea la angustia, también es una necesidad para quienes pretenden hacer un trabajo en la profundidad de sí mismos. Su relación con Robert de Saint-Loup, a quien conoce en este período y se convierte en uno de sus mejores amigos, le provoca una cierta tristeza al darse cuenta de que los placeres de la conversación y de la amistad resultan superficiales frente al goce de extraer de sí mismo

¹ “Pronto, en un cruce de vías, el coche los dejó atrás. Me llevaba lejos de lo único que yo consideraba verdadero, de lo que me hubiese hecho realmente feliz, en eso era como mi vida”.

algo que estaba oculto. « Les êtres qui en ont la possibilité [...] ont aussi le devoir de vivre pour eux-mêmes ; or l'amitié leur est une dispense de ce devoir, une abdication de soi »¹ (p.468). El narrador se cree incapaz de disfrutar de un sentimiento que elimina las diferencias de los individuos, en lugar de descubrirlas. En este sentido, la amistad se asemeja a un hábito. En contraste, el temperamento de Saint-Loup lo inclina hacia los hábitos, a escoger una forma de vida y adherirse a ella. Quizás por esto, para este personaje su amistad con el narrador es “una de las mayores alegrías de su vida” (p.303). Los hábitos de Saint-Loup determinan su forma de actuar, incluso le resultan engañosos al narrador, que solo después de haber considerado en soledad la forma de actuar de su amigo se da cuenta de su verdadera naturaleza (pp. 297-299).

2.2.1. Balbec: muerte y renacimiento

Las transformaciones de los signos, de las personas y de los lugares a lo largo de la novela obedecen a las mismas leyes que cambian la apreciación de las verdaderas obras de arte para quien entra en contacto prolongado con ellas. El narrador, por ejemplo, al convertirse en invitado habitual de los Swann, percibe cómo sus impresiones de la sonata de Vinteuil van cambiando con cada repetición. La primera ocasión que escucha a Mme. Swann tocar la sonata en el piano su memoria apenas alcanza a registrar la música. Luego van surgiendo las impresiones más fáciles y menos valiosas que, por un tiempo, le hacen pensar que la obra no tiene más que ofrecer. Pero, más adelante, el hábito invisibiliza las primeras impresiones y van apareciendo los elementos más recónditos y excepcionales.

Pour n'avoir pu aimer qu'en des temps successifs tout ce que m'apportait cette Sonate, je ne la possédai jamais tout entière : elle ressemblait à la vie. Mais,

¹ “Los que tienen esa posibilidad [...] tienen también el deber de vivir para ellos mismos, sin embargo, la amistad es como una exención de ese deber, una abdicación de uno mismo”.

moins décevants que la vie, ces grands chefs d'œuvre ne commencent pas par nous donner ce qu'ils ont de meilleur.¹ (JF, p.100)

Las primeras impresiones son las más parecidas a lo que ya se conoce, por eso también son las primeras en cansarnos, dice Proust. Las que se revelan más tarde, al principio resultan imperceptibles por ser tan únicas, pero al final también desaparecen. Los límites de la sensibilidad los establece el hábito, por eso las grandes obras no se pueden apreciar en su totalidad sino con el paso del tiempo.

Las obras en realidad no cambian, la transformación está en el sujeto que solo las puede observar en etapas subsiguientes. Así también, el narrador empieza a darse cuenta de que el amor es en el fondo algo subjetivo (JF, p.211), al igual que la percepción del tiempo (p.181). El joven narrador de Combray no es el mismo que más tarde se enamora de Gilberte Swann en París, que tampoco es quien se hospeda en el hotel de Balbec, vuelto indiferente hacia Gilberte. Esta transición entre los “yo” sucesivos se hace posible por el hábito y sus efectos narcóticos. El amor, como expresión de la identidad, está ligado al hábito por la influencia que este tiene en la memoria: « Or, les souvenirs d'amour ne font pas exception aux lois générales de la mémoire, elles-mêmes régies par les lois plus générales de l'habitude. Comme celle-ci affaiblit tout... »² (p.212). Aun así, lo mejor de la memoria está fuera de nosotros. O, mejor dicho, dentro de nosotros y oculto en un olvido que a veces ciertos estímulos consiguen suprimir. De cierta manera, el pasado solo puede resucitar gracias a este olvido. Así, una palabra de un desconocido revive momentáneamente los sentimientos del narrador por Gilberte que, por lo demás, desaparecen casi de inmediato al estar lejos

¹ “Por no haber podido amar sino en tiempos sucesivos todo lo que me aportaba esta sonata, nunca llegué a poseerla entera: era como la vida. Pero, menos engañosas que la vida, estas grandes obras maestras no nos dan lo mejor de ellas al comienzo”.

² “Sin embargo, los recuerdos de amor no son la excepción de las leyes generales de la memoria, que a su vez están sometidas a las leyes más generales del hábito. Este lo debilita todo...”

de todo lo relacionado con ella. Si estos efectos aparentan ser contradictorios, es porque el hábito obedece a leyes múltiples:

À Paris j'étais devenu de plus en plus indifférent à Gilberte, grâce à l'Habitude. Le changement d'habitude, c'est-à-dire la cessation momentanée de l'Habitude, paracheva l'œuvre de l'Habitude quand je partis pour Balbec. Elle affaiblit mais stabilise, elle amène la désagrégation mais la fait durer indéfiniment.¹ (p.213)

El hábito de ver a Gilberte atenuó los sentimientos del narrador, pero al romperse este hábito con el viaje, un recuerdo espontáneo revivió su amor momentáneamente. Este renacer del pasado es algo muy frágil, sin embargo. Sin un hábito de presencia y estabilidad que lo pueda nutrir y hacer durar más tiempo, se extingue debido a un nuevo hábito. La acción del hábito elimina lo anterior y afirma lo nuevo. Pero, al ser una acción continua, lo nuevo se convierte en lo anterior que está en camino de desvanecerse.

Tras su llegada al hotel de Balbec, la relación del narrador con el espacio y los objetos también obedece a las leyes del hábito. Frente al lugar nuevo los sentimientos se reavivan, la atención se agudiza, el tiempo pasa más lentamente. Una residencia nueva es para el narrador un “lugar de suplicio” (JF, p.233). La habitación desconocida es ajena y hostil, los objetos parecen rechazar al recién llegado con su presencia indeleble. No hay lugar para el narrador en el universo extraño del ruido del péndulo, las cortinas púrpuras, el techo elevado y el olor ofensivo del vetiver. « C'est notre attention qui met des objets dans une chambre, et l'habitude qui les en retire, et nous y

¹ “En París me había vuelto cada vez más indiferente hacia Gilberte, gracias al Hábito. El cambio de hábitos, es decir el cese momentáneo del Hábito, completó la obra del Hábito cuando partí hacia Balbec. Este debilita, pero estabiliza; acarrea la disgregación, pero la hace durar indefinidamente”.

fait de la place »¹ (p. 235). Antes de que eso suceda, solo la presencia de la abuela en la habitación contigua aplaca en cierta medida el malestar que la suya le provoca.

El cambio de estado es doloroso, pero, con el paso del tiempo, el hábito ejerce su influencia y las cosas se tornan casi en extensiones del propio cuerpo, una “ampliación de sí mismo” (JF, p.235). Proust conjetura que este sufrimiento procede de la resistencia del ser presente a un futuro donde aquello que lo conforma estará muerto. El hábito efectuará un ajuste en la identidad misma del sujeto, amenizará los lugares y las personas con un resultado analgésico. Al mismo tiempo, esto acarreará un olvido del estado anterior. Más que un consuelo, este es el motivo de la angustia más profunda para el narrador; el miedo se acrecienta al imaginar un futuro donde, por ejemplo, ni siquiera el afecto que se tiene por los padres o los amigos ausentes sobrevivirá: « ...ce serait donc une vraie mort de nous-même, mort suivie, il est vrai, de résurrection, mais en un moi différent et jusqu’à l’amour duquel ne peuvent s’élever les parties de l’ancien moi condamnées à mourir »² (p.240). El hábito provoca una palingenesia del “yo” por medio del olvido, que es como una muerte del presente. Tiene un doble efecto, eliminar la vida anterior y crear una nueva: « ...alors la mort, puis une nouvelle vie auraient, sous le nom d’Habitude, accompli leur œuvre double »³ (p.240). Las sensibilidades despiertan durante este proceso de renacimiento, hay un período de sufrimiento que fácilmente se puede transformar en placer. De ahí que la mañana siguiente, al abrir la ventana, se le presente al narrador una visión especialmente bella del paisaje costero, de la que Proust hace una descripción admirable (pp. 241-243). En realidad, este estado de receptibilidad boyante se extiende durante toda aquella primera temporada en

¹ “Es nuestra atención la que pone los objetos en un cuarto, y es el hábito quien los retira y nos abre un espacio”.

² “...sería una verdadera muerte de nosotros mismos, muerte seguida, es cierto, de resurrección, pero en un yo diferente que no siente nada por las partes del antiguo yo condenado a morir”.

³ “...entonces la muerte y luego una nueva vida, bajo el nombre de Hábito, llevarían a cabo su doble trabajo”.

Balbec, donde nuevos personajes, paisajes y situaciones se le presentan al narrador. Quizás evoca a Heráclito cuando declara no haber visto dos veces el mismo mar al otro lado de la ventana (p.273).

Aparte del mismo narrador, los personajes que mejor ilustran el cambio son el grupo de muchachas que aparecen un día sobre el dique enfrente al hotel de Balbec. Al principio, los rasgos de las muchachas se intercambian entre ellas, sus fisonomías se confunden, no existe separación que sirva para individualizarlas. Se diferencian del resto de la multitud, pero su esencia es compartida entre ellas. Mientras el narrador las observa, ocurre la repartición y asociación de características individuales de cada una, aunque el grupo conserva una homogeneidad entre sus partes. La banda de muchachas posee un aura misteriosa que cautiva al narrador por la fugacidad de lo desconocido. Pues el conocimiento destruye también el deseo de posesión porque invalida los efectos de la imaginación. Esta, dice Proust, debe ser avivada por la incertidumbre de poder alcanzar un objetivo, creando así una meta que oculte a la otra. Al sustituir el placer físico por la idea de penetrar en la vida de alguien, no se lo puede agotar, no se lo puede distinguir siquiera: la meta se ubica fuera de nuestro alcance (JF, p.362).

Al contrario de lo que creía el narrador, pronto llega a encontrarse con las muchachas y llega a penetrar dentro del grupo que le había parecido tan sagrado e inaccesible. La realidad de cada una es diferente de lo que imaginaba, pero también cambia con cada encuentro. El narrador habla de las distintas Albertines, por ejemplo, que van apareciendo según se entera de otros aspectos de ella. La “bacante”, la “bien educada”, la “inteligente”: la memoria no logra asir la complejidad de la realidad cambiante. Lo mismo pasa con Andrée, Gisèle, Rosamonde; el narrador se enamora sucesivamente de las muchachas y de sus múltiples reencarnaciones:

D'ailleurs comme, devant elles, je n'étais pas encore blasé par l'habitude, j'avais la faculté de les voir, autant dire d'éprouver un étonnement profond chaque fois que je me retrouvais en leur présence [...] Le visage humain est vraiment comme celui du Dieu d'une théogénie orientale, toute une grappe de visages juxtaposés dans des plans différents et qu'on ne voit pas à la fois.¹
(pp.477,478)

Las criaturas sobrenaturales se convierten en simples muchachas por el hábito, pero algo del misterio subsiste en ellas. Eventualmente, el narrador manifiesta una preferencia por Albertine, con quien tendrá una relación en el futuro. Hasta cierto punto, el aura de las jóvenes hieráticas de Balbec se destilará para él en la idea de esta mujer. Pero, específicamente, la semilla será plantada por el deseo frustrado que se configura en la escena del rechazo del beso (pp. 489–494).

Es necesario referirse a otro episodio de la palingenesia del “yo” del narrador: el deterioro y muerte de la abuela, años después del primer viaje a Balbec. La experiencia desgarradora de las últimas semanas de su vida es relatada detalladamente: el narrador habla de la aparición de allegados, interesados y desinteresados, de la angustia de la familia, de las visitas de varios médicos y sus opiniones contradictorias, de la inutilidad de la medicina frente a la enfermedad ineluctable, del sufrimiento y los cambios ocasionados por la enfermedad, que van destruyendo poco a poco la humanidad de la persona agonizante hasta que la muerte le devuelve, de algún modo, la juventud y la paz: « La vie en se retirant venait d'emporter les désillusions de la vie. Un sourire semblait posé sur les lèvres de ma grand'mère. Sur ce lit funèbre, la mort,

¹ “Además, como frente a ellas no estaba todavía hastiado por el hábito, tenía la facultad de verlas, es decir, de experimentar un asombro profundo cada vez que me encontraba en su presencia [...] El rostro humano es realmente como el de aquel del Dios de una teogonía oriental, todo un racimo de rostros juxtapuestos en planos diferentes y que no se pueden ver al mismo tiempo”.

comme le sculpteur du Moyen Âge, l'avait couchée sous l'apparence d'une jeune fille »¹ (CG, p. 335).

Meses después, en medio de su duelo, el narrador anuncia sentirse renacido. Esto implica también la regeneración de su entorno por efecto del derrocamiento del hábito. Una mañana brumosa después de días soleados le muestra el mundo bajo una luz diferente: « ...un changement de temps suffit à recréer le monde et nous-même »² (p. 335). París al otro lado de la ventana parece estar más vivo, los voceadores en la calle son heraldos de una nueva era. El narrador siente emerger en su interior una fuerza vital que encuentra sustento en la aparición inesperada de Albertine, para él dotada de una nueva identidad. La que había retrocedido cuando intentó besarla ahora lo invita. El narrador no sabe distinguir cuál es la verdadera, o si él ha sido engañado desde el principio. Si antes era virtuosa, ahora ha ocurrido algo que la ha cambiado. La alternativa sería una falsedad repugnante e insospechada.

2.2.2. Guermantes

Si el hábito es el amortiguamiento de la vida, o un “velo” que esconde la realidad (v. 1.1.), no es insólito que uno de sus efectos sea apaciguar el sufrimiento que emana del conocimiento y la anticipación de la muerte. Sin embargo, los efectos sedantes de este bálsamo habitual presentan algunos inconvenientes. No solo el sufrimiento es eventualmente eliminado, sino también la imaginación y la belleza: el hábito esconde el valor completo de la experiencia. Surge el tedio como consecuencia de la ausencia total de perturbaciones, un tipo de ataraxia poco envidiable. Explica Beckett (trad. 2008):

¹ “La vida, al retirarse, se había llevado consigo las desilusiones de la vida. Una sonrisa parecía haberse posado sobre los labios de mi abuela. La muerte, como un escultor medieval, la había colocado sobre el lecho fúnebre con la apariencia de una joven”.

² “Un cambio en el clima basta para recrear al mundo y a nosotros mismos”.

La tarea fundamental del Hábito, alrededor del cual describe los arabescos pasmosos e inútiles de sus supererogaciones, consiste en una perpetua adaptación y readaptación de nuestra sensibilidad orgánica a las condiciones de sus mundos. El sufrimiento representa la omisión de esa tarea, sea por negligencia o por ineficiencia, y el aburrimiento su realización adecuada. (p.59)

En la siguiente etapa de la novela, el narrador siente cómo sus sueños de convertirse en escritor se van desvaneciendo poco a poco. Cada vez se asemeja más a Swann, en cuanto a que sus preocupaciones se inclinan progresivamente hacia la esfera social, al triunfo *dans le monde*. La introspección deviene observación; el diálogo interior cede ante la conversación; las costumbres, usos y modales se anteponen a la individualidad. En definitiva, el narrador está adentrándose cada vez más profundamente en los dominios del hábito. La vida social —especialmente el éxito dentro de los cenáculos elitistas que empieza a frecuentar el narrador— reclama un avenimiento para con las formas, una renuncia de los privilegios individuales ante las necesidades comunes. La obra literaria que el narrador quiere llevar a cabo exigiría, al contrario, de la soledad. También exigiría de una modalidad específica de hábito que aún no ha cultivado: la de ser laborioso (JF, p. 380).

En los años que siguen, sin embargo, la pereza y la vida mundana apartan al narrador de su verdadero deber y aspiración. Como Rubempré, el protagonista balzaciano de *Illusions perdues* (1844/1974), el narrador se encuentra ahora en medio de su esfuerzo por ascender la escala social, lo que resulta incompatible con sus aspiraciones literarias. Más afortunado que aquel —y en esto resulta más parecido a Rastignac—, el narrador de Proust no terminará suicidándose, pero recorrerá el mismo camino sembrado de desengaños dentro de este libro que, por cierto, no es un “estudio de costumbres”. Como Balzac, Proust consigue pintar un cuadro meticuloso que bien

podría formar parte de una de las *Escenas de la vida parisina*. En su caso, no obstante, Proust está elaborando escenas de la propia vida del narrador, que son el material con el que escribirá su libro y que podría ser también el libro que estamos leyendo, aunque ¿cómo podríamos estar leyendo el libro que el narrador aún no ha escrito? Si el libro refleja en gran medida la vida propia de Proust, ¿es esta su obra o la obra futura del narrador? ¿De ambos? ¿De ninguno? La respuesta es más complicada y no hay tiempo para descomponer el juego de espejos de la estructura de la novela. Por lo que se refiere a la diégesis, ha iniciado la etapa que el narrador llama los “años inútiles” (CG, p. 385), que transcurren desde este punto hasta la constatación de su vocación cerca del final de *Le Temps retrouvé*.

Con todo, esta época no pasa enteramente en vano. Haciendo alusión a un versículo del Evangelio de Juan (12:24), Proust afirma que el germen inerte de la inspiración contribuye a su fecundidad posterior. Los momentos aparentemente triviales, como las veladas en casa de los Guermantes, sirven también para construir la obra futura:

Et je compris que tous ces matériaux de l'œuvre littéraire, c'était ma vie passée; je compris qu'ils étaient venus à moi, dans les plaisirs frivoles, dans la paresse, dans la tendresse, dans la douleur emmagasinée par moi, sans que je devinasse plus leur destination, leur survivance même, que la graine mettant en réserve tous les aliments qui nourriront la plante.¹ (TR, p.206)

Por ende, la riqueza de los detalles en la obra es de carácter intencional. No se trata de un simple catálogo de minucias al estilo Goncourt (v. 2.3.). Más que un “microscopio”, Proust emplea un “telescopio” para observar los pequeños elementos, cada uno un

¹ “Y comprendí que el material para la obra literaria era mi vida pasada; comprendí que lo había obtenido en medio de los placeres frívolos, con la pereza, con el cariño, con el dolor que guardaba dentro, sin que hubiera presentido su finalidad, su supervivencia incluso, como la semilla que reserva los nutrientes que alimentarán después a la planta”.

mundo que le permitirá revelar las “grandes leyes” (p.346). Aquí no existe la “psicología de trastienda” que criticaba Nietzsche (trad. 2016), es decir la observación superficial, azarosa y “antiartística” (p.75). Aquella es una observación habitual y decadente, que se contrapone a una vitalista y liberada del hábito. El catálogo de objetos y de signos es un apartamiento de la realidad que se efectúa con su anulación, bajo la forma de una réplica inerte. En Proust acontece un equivalente al frenesí nietzscheano, que insufla vida a las cosas y las transforma, pero de modo retroactivo —Proust habla de una “traducción” (TR, pp. 196-197)—. Sucede en el momento de la escritura; antes de eso la semilla permanece latente. El paso del amortiguamiento a la experiencia vital completa es el camino que Proust intenta seguir. Es necesaria la interpretación interior de los signos para encontrarse otra vez con la realidad olvidada. Así, por ejemplo, los zapatos mal combinados de Oriane de Guermantes le dan al escritor la ocasión de representar la vileza de la alta sociedad en la figura del duque, que se fija más en ellos que en el anuncio de la muerte inminente de Swann (CG, pp. 576-578). Así también, las largas conversaciones acerca del caso Dreyfus construyen elementos de la novela —personajes, conflictos— más de lo que apuntan a reconstruir la historia francesa. La vida misma de Swann y del narrador, que han servido de ingrediente fundamental del relato desde el primer tomo, son la prueba de que el empleo de los detalles en Proust no es superfluo. Son la materia prima de la novela y el objeto de su estudio. Esto no quiere decir, tampoco, que no cometa excesos ocasionales. Es necesario tener presente que gran parte de la obra fue póstuma y que una última revisión quizás habría corregido errores de cronología y reducido ciertos pasajes. La obra de Proust es inacabada casi por definición, y así lo manifiesta también la historia de su redacción. Resulta que la precisión y la economía no le preocupaban demasiado al autor y su estilo lo refleja. Con respecto a esto, Deleuze (trad. 1995) observa lo siguiente: “Cuando Proust compara su

obra con una catedral, o con un vestido, no es para reclamarse de un Logos como bella totalidad, sino, al contrario, para hacer valer un derecho al inacabamiento, a las costuras y a los remiendos” (p. 92).

Ahora bien, en el caso específico de las vidas que se han sometido al hábito (el narrador adulto, Swann, los Guermantes, etc.), los detalles sirven para comunicar, entre otras cosas, que aquello los ha conducido a la repetición, al tedio y a la apatía. Baudelaire (1868/1999), por ejemplo, sabe que ‘aburrimiento’ quiere decir aborrecer de la vida, cuando esta ha perdido todo su gusto: « Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui! »¹ (p.190). Pascal (1670/2015), por su parte, afirma que el hombre se enfrenta a la nada durante esos periodos de total acinesia: « Ennui. Rien n'est si insupportable à l'homme que d'être dans un plein repos... »² (p.186). Igualmente, el estatismo que el hábito promueve conduce a la decadencia y a la debilidad, como lo presentían Montaigne y Rousseau (v.1.1.3. y 1.1.5.). Pasaba lo mismo con la tía Léonie en Combray, que se había rendido al anquilosamiento de un hábito inalterable: era prácticamente un cadáver viviente.

En resumen, el hábito conduce lentamente a la muerte, aunque tiende a ocultarla. Se opone al cambio, por lo que prospera ante el “exceso del modo de ser establecido”, como decía Aristóteles (trad. 2018b, p. 446). Es una “semilla de la muerte” que proviene de la inadecuación a lo universal, con cuya superación —conformar la propia singularidad ante la universalidad—, uno se habitúa necesariamente a la propia vida. Así lo expone Hegel en “La muerte del individuo desde sí mismo” (trad. 1997):

La inadecuación a la universalidad es su *enfermedad originaria* y la escondida *semilla de la muerte*. [El individuo] solamente alcanza una *objetividad*

¹ “¡Un oasis de horror en un desierto de tedio!”

² “Tedio: nada es más insoportable para el hombre que encontrarse en completo reposo...”

abstracta, en la cual su actividad se ha embotado y osificado, y la vida se ha hecho *hábito* sin proceso, de modo que de esta manera se mata a sí mismo desde sí mismo. (pp. 429,430)

La dialéctica interior del hábito demuestra su *enantiodromía*: de la vida nace la muerte, de la muerte la vida; de lo opuesto es de donde se obtiene el acorde. Sin embargo, para Proust este proceso no lleva a una trascendencia (*Aufhebung*), el hábito es solo un círculo interminable de pasión y aletargamiento.

La necesidad de domeñar, adaptar, o adecuar la magnitud inabarcable de la universalidad para que pueda ser asimilada por la individualidad es explicada también por Freud (trad. 1992): se trata de un mecanismo de autoprotección. Si los estímulos ilimitados de la realidad en su magnitud completa llegan a penetrar en la mente, el resultado es una experiencia traumática. Por eso la mayor parte de la experiencia se reprime. A esto Freud le llama la “protección antiestímulo”, que no es sino es otro nombre para el hábito. Se trata de un envoltorio o membrana, ya no materia viva sino inorgánica, que sirve para filtrar los estímulos y ligar una pequeña parte de ellos; en otras palabras, hacerlos parte del sistema consciente. El hábito es como la “pulsión de muerte” o “pulsión de repetición”, que justamente elimina la realidad viva: la vuelve inorgánica para que pueda ser procesada de manera inofensiva. Si bien se trata de un intento de regresar a lo inorgánico, al mismo tiempo Freud dice que la “repetición es el reencuentro de la identidad” (p. 35). Los niños, por ejemplo, a menudo repiten las experiencias perturbadoras para procesarlas y hacerlas suyas. En este punto ocurre el nacimiento del signo, que podría tomarse como el emblema del hábito y la muerte. Los adultos lo hacen con menos frecuencia, simplemente, porque ya han sido niños y han llevado a cabo el proceso habitual ininidad de veces, por eso las grandes impresiones son casos de excepción. Esto explica las observaciones de Montaigne y Rousseau

concernientes a la decadencia. También explica la poca frecuencia de las revelaciones de la memoria involuntaria. Los corolarios acerca del hábito que las hipótesis de Freud pueden proporcionar son muchos¹, por ahora ha quedado claro su vínculo con la muerte.

2.2.3. Albertine

El narrador de *Sodome et Gomorrhe* y los tomos siguientes dista mucho de aquel niño que recolectaba objetos en su habitación, recuerdos de una realidad distinta y solo presentida. Ahora el narrador ha entrado completamente en el mundo adulto y dedica su tiempo a las responsabilidades o las frivolidades cotidianas. Hay poco espacio para consideraciones idealistas o metafísicas, los problemas adultos —psicológicos, crematísticos o sociales— ocupan su mente la mayor parte del tiempo. El amor por Albertine se irá convirtiendo en un tipo de apego enfermizo, en cuyo fondo está la misma angustia que le provocaba la carencia del beso de buenas noches de su madre. La situación es diferente con ella porque hay una diferencia principal con respecto a las otras mujeres que conoció: llegaron a tener una vida en común. El tiempo genera hábitos que, cuando se remueven súbitamente, provocan gran sensibilidad. Stendhal (1822/1910) ya anunciaba el papel del hábito en las relaciones afectivas (v. 1.1.7.); Rousseau (1762/2009) también lo resalta: « Mais, quand l’amour a duré longtemps, une douce habitude en remplit le vide, et l’attrait de la confiance succède aux transports de la passion »² (p.600). Lo que Rousseau omite es que la remoción de este “grato hábito” deja una herida abierta. Así, la presencia de Albertine se había convertido en necesidad y la angustia ante su ausencia es por ello más grande:

¹ Por ejemplo, en *El malestar en la cultura* (trad. 1994) Freud alude al bregar de las hormigas y de otros animales gregarios, donde la renuncia a la individualidad y el cese de la lucha cultural y pulsional ha culminado en organizaciones estatales altamente efectivas. Es el triunfo del hábito y la plena vida comunitaria, que significan la muerte individual.

² “Cuando el amor ha durado mucho tiempo, un grato hábito llena el vacío y el encanto de la confianza sustituye a los arrebatos de la pasión”.

...avec Mme de Guermantes et avec Gilberte, [...] ne les voyant pas chaque jour, à toute heure, n'en ayant pas la possibilité et par conséquent pas le besoin, il y avait en moins, dans mon amour pour elles, la force immense de l'Habitude.¹

(AD, p.13)

El amor es el tema central de esta parte de la novela. Los pequeños y grandes vicios, la miseria de la que solo son capaces los seres humanos, la vileza hacia los otros y la mortificación de uno mismo; todo esto es acompañado de la virtud desinteresada, la generosidad del tipo más insospechado y el afecto de aparición espontánea. Con todo, el balance para Proust es negativo. Como ya se adelantaba en los tomos anteriores, el narrador concluye que el amor es algo facticio, una proyección del ser en el otro, la exacerbación de una carencia por efecto del hábito, que al final provoca más dolor que satisfacción. El narrador será testigo del sufrimiento de los otros antes de experimentar el suyo propio.

La homosexualidad aparece reiteradamente, sospechada o confirmada, en varios personajes de la novela. Se trata en términos de una vida subterránea que no puede revelarse y que se desarrolla bajo el signo del castigo. El ejemplo más notorio es el de Charlus, un hombre a veces admirable y otras despreciable, orgulloso y atormentado por la culpa, de quien además se aprovechan constantemente sus amantes. Lo mismo sucede con la prostitución y los hombres y mujeres mantenidos: es una capa secreta de la sociedad, menos difundida pero más tolerada que la de los homosexuales. En la novela, las vidas en secreto están frecuentemente hundidas en la culpa y las mentiras a causa de su propia infamia, pero también por la represión impuesta por la sociedad. En el libro, sodomitas y gomorrianos nunca se perciben como abyectos, pero tampoco

¹ "... con Mme. de Guermantes y con Gilberte, por no haberlas visto todos los días a toda hora, no había tenido la posibilidad ni, por ende, la necesidad: en mi amor por ellas había menos de la fuerza inmensa del Hábito".

como víctimas inocentes. El mayor logro del narrador es mantenerse al margen y observar imparcialmente lo que sucede. La mirada de Proust es pasiva, más indulgente que voyerista, incluso en la célebre escena del ojo de buey, donde se entera de las inclinaciones de Charlus: “Prometeo en su peñasco” (TR, p.122).

En cuanto a la “tragedia de Albertine”, como la llama Beckett (trad. 2008, p.69), comienza con la primera estadía en el hotel de Balbec, continúa con la escena en París, se fortalece con la segunda visita a Balbec y termina con la vida en común: la cárcel para ella y el infierno de los celos para él. El amor del narrador, como el de Swann, se construye sobre una angustia moral. La carencia afectiva que aparece desde Combray, con la visita nocturna de la madre, muestra su expresión más fuerte en la relación con la proteica Albertine, la de las mil caras. Mientras es inalcanzable, el deseo se inflama. El hábito puede poco ante las innumerables transformaciones de la muchacha. Las ausencias y las mentiras exaltan aún más los sentimientos del narrador. Albertine se convierte en una necesidad, relacionada directamente con el éxito de sus escapes. Si se muestra disponible, el amor disminuye: « On n’aime que ce qu’on ne possède pas tout entier »¹ (LP, p. 98). Pero las sospechas renacen con un gesto indecente, una mirada disimulada. Rumores de sus relaciones íntimas con mujeres llegan a oídos del narrador, que no puede concebir un viaje sin ella. La obliga a acompañarlo a Balbec, que el hábito ha despojado de todo encanto. Las fluctuaciones repentinas de los celos, las oscilaciones entre seguridad y miedo, las intermitencias de sus sentimientos le provocan un malestar inaguantable. Se decide a llevarla a vivir con él para estar al tanto de todos sus movimientos.

El narrador cava de esta manera su propia tumba. La necesidad de poseer a la mujer y de controlar cada uno de sus movimientos se combina con los celos y produce

¹ “Solo se ama lo que no se posee completamente”.

una obsesión malsana, de la que está totalmente consciente pero que no es capaz de controlar: un demonio que no puede exorcizarse (LP, p.95). El apego inseguro del narrador es del mismo tipo que el de Swann; como él, mientras más intentos hace de apoderarse de la mujer, más engendra su desprecio y las posibilidades de traición. El septeto de Vinteuil viene a ocupar el papel que la sonata tenía para Swann. Pero el símbolo de Albertine no es la pieza musical: es el agua. Ella está relacionada con el mar desde su primera aparición. Es cambiante y dinámica, múltiple y fugaz, incluso cuando está presente: tratar de confinarla solo estimula su deseo de libertad. El amor busca apoderarse de la persona completa, pero ella está extendida a través del tiempo:

...elle était entrée pour moi dans cette période lamentable où un être, disséminé dans l'espace et dans le temps, n'est plus pour vous 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.¹ (p.96)

No hay manera de poseer a las Albertines sucesivas. El amor revela la realidad inabarcable del tiempo y el espacio, al menos en lo que respecta a la persona amada. Lo más cercano es la indiferencia del hábito, que vuelve inútil la posesión porque elimina el deseo, pero que viene a ocupar su lugar. Mientras exista el amor, o más precisamente, mientras viva aún el “yo” amante, no hay salida del ciclo de sufrimiento. Primero el amor fue fundado sobre la inseguridad de poder satisfacer un deseo, después, sobre la incertidumbre celosa de poder retener a la mujer líquida. Cuando el narrador empieza a considerar seriamente una ruptura, Albertine escapa. Su ausencia aviva el deseo de estar con ella, la angustia renace. Su distancia no elimina el recuerdo. Más allá

¹ “...ella había entrado para mí en esa etapa lamentable en la que un ser se disemina por el espacio y el tiempo, no es más una mujer, sino una serie de eventos que no podemos esclarecer, una serie de problemas insolubles, un mar que ridículamente intentamos golpear, como Jerjes, para castigarlo por lo que se ha tragado”.

de eso, la presencia de Albertine se ha convertido en un hábito. Decide recuperarla a cualquier precio; esto evidentemente la pone fuera de su alcance. Finalmente, se entera de la muerte de Albertine en un accidente. El recuerdo de la mujer lo atormenta, ella sigue viva en su interior. Como si la sombra de Albertine asediara su realidad, la encuentra en todas partes. Revive en los rostros de las demás mujeres, en las revelaciones de su vida desconocida, en una carta, en un objeto olvidado: tal es la crueldad del recuerdo (AD, p.140). El sufrimiento es inevitable hasta que el paso del tiempo lo amortigüe. Un proceso inverso al desarrollo del amor debe efectuarse para que el olvido se complete. Para eso, todos los diferentes “yo” que conocieron a Albertine deberán morir y ser reemplazados por la acción del hábito.

2.3. *Le Temps retrouvé*: reencuentro de los caminos

Cerca del inicio del último tomo de la novela (TR, p. 15-23), el pastiche del *Diario* de los Goncourt expone el tipo de literatura minuciosa y preciosista que el lector distraído suele atribuirle a Proust. El enfoque en la nimiedad y en la frivolidad inútil, la mimesis puntillista, la enumeración de detalles microscópicos: esto se ubica, en realidad, en las antípodas de la obra proustiana. Para el narrador, este tipo de literatura es embustera o, como mínimo, incompleta. Carece del elemento esencial que viene finalmente a justificar su existencia, porque la realidad es más que solo la suma de sus partes. Un catálogo completo, además, sería imposible de realizar. Por eso Proust busca la realidad escondida y para eso recurre a menudo al detalle. Sin embargo, su motivación yace en descubrir la idea más allá de los fenómenos. Es lo que entiende como el deber del artista. El tipo de transcripción superficial y falsificadora de los Goncourt repele al narrador y lo desilusiona de la literatura. Se declara incapaz de una observación tan minuciosa como la del *Diario*, que pone de relieve el fasto y la finura de personajes que para el narrador son intrínsecamente detestables: los Verdurin y

compañía. Si aquello es la literatura, se da cuenta de sus limitaciones como escritor. Por eso su decepción es doble: consigo mismo y con la esperanza que había puesto en el arte. Se reconoce inepto para ver y escuchar, pero quizás solo percibe lo más ordinario de los Verdurin por su costumbre de verlos: « Tout de même, ces êtres-là, je les avais connus dans la vie quotidienne, j'avais souvent dîné avec eux, [...] chacun d'eux m'avait semblé insipide ; je me rappelais les vulgarités sans nombre dont chacun était composé... »¹. Con todo, se sabe mejor traductor que transcriptor, es mejor para olvidar que para recordar. No sería un buen memorialista, porque perdería de vista la parte histórica al poner atención en la verdad de fondo. De esta manera, sabe que puede fijarse en lo que está detrás de las palabras o los gestos, de las leyes generales de la naturaleza y de lo que podría ser la idea detrás de la forma. Como decía Aristóteles (trad. 2018b): “Por eso también la poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues la poesía dice más bien lo general, y la historia, lo particular” (p. 582).

La Gran Guerra destruyó la rutina de París, pero poco o nada ha podido rescatar el narrador de eso. Algo parecido sucedió con el escándalo Dreyfus y sus consecuencias catastróficas, durante la época en que se él inició en la sociedad. Si bien ha manifestado un talento incipiente con ese entusiasmo que siente al poder ver “más allá”, nunca ha podido ir más lejos. Se rinde ahora a los placeres frívolos; como la de Swann, su vida ha sido desperdiciada. Sus salidas le proporcionan una dosis de novedad, pero que no pasa de un placer momentáneo. Su vida ha sido infecunda. Siguió el camino de Swann —el del amor— y también el camino de Guermantes —el de la sociedad— pero no lo han llevado a ninguna parte. La verdad que ha llegado a intuir en contadas ocasiones le ha escapado en cada intento de alcanzarla. Su vida ha transcurrido en medio del hábito

¹ “Después de todo, había conocido a esos seres en mi vida cotidiana, había cenado con ellos, [...] cada uno de ellos me había parecido insípido; recordaba las vulgaridades innumerables que los componían...”

de autoconservación, cuyo fin último es la misma muerte que oculta con su narcosis. Su última esperanza de verdad y redención, la literatura, ahora también lo ha decepcionado:

...j'avais maintenant la preuve que je n'étais plus bon à rien, que la littérature ne pouvait plus me causer aucune joie, soit par ma faute, étant trop peu doué, soit par la sienne, si elle était, en effet, moins chargée de réalité que je n'avais cru.¹ (TR, p.172)

Sin embargo, justo en el momento en que todo parece perdido sucede el milagro. El narrador, que estaba en camino a una invitación de la princesa de Guermantes, tropieza con unos adoquines mal colocados (TR, p.173). El sentimiento de felicidad que ha sentido en ciertos momentos de su vida lo invade otra vez y se da cuenta de que los adoquines desiguales le devuelven sensaciones de su viaje a Venecia. Las losas del baptisterio de la iglesia de San Marcos han resucitado, y con ellas las demás impresiones de ese día. No pudo solucionar el enigma de esta resurrección del pasado el día que el sabor de la magdalena lo transportó a Combray, pero ahora se resuelve a hacerlo. Dentro de la residencia, le hacen esperar en una biblioteca. Aquí una serie de sensaciones similares contribuyen a la develación del misterio: la rigidez de una servilleta, el ruido de una cuchara que golpea un plato, el sonido del agua pasando por una tubería, el hallazgo de un libro de su infancia. La identidad del presente y el pasado permite sentir la verdadera esencia de las cosas, más allá del tiempo. La observación intelectual y la memoria voluntaria resultan insuficientes para ello, lo único que producen es un facsímil desprovisto de realidad: son de carácter habitual. El encuentro azaroso con la realidad completa, este fragmento de eternidad es, sin embargo,

¹ "...ahora tenía la prueba de que no servía para nada, de que la literatura ya no me podría traer más alegrías, ya fuere por mi culpa, por mi falta de talento, o por la suya, si en efecto entrañaba menos realidad de la que había creído".

extremadamente fugaz. La única fuente de autenticidad es muy difícil de conservar porque el hábito la trastoca casi de inmediato. Swann había sentido una felicidad parecida con la sonata de Vinteuil, pero la confundió con el placer amoroso. Como tantos otros, murió sin entender el secreto que se guardaba únicamente para él.

Solo por medio de la obra de arte se pueden interpretar por completo las sensaciones, descifrar los signos interiores y hacer que permanezcan en el tiempo. Para Proust, la tarea del artista es la lectura de los signos. Los nombres solos no son más que un elemento exánime: una máscara de la realidad. Sin embargo, el trabajo literario los insufla de la vitalidad que proviene del interior, lo que termina revelando la dimensión completa de la realidad. Dicho de otro modo, la falsa vida que el hábito enseña es el dominio del signo inerte solo, pero que viene a ser el elemento necesario para poder llegar a comprender la realidad completa. De los signos se puede extraer la verdad, tal como para los románticos, o bien, para los simbolistas: « L'homme y passe à travers des forêts de symboles/Qui l'observent avec des regards familiers »¹ (Baudelaire, 1868/1999, p.55). Como la lectura de un libro, este es un trabajo solitario que nadie puede llevar a cabo sino uno mismo. Algunos carecen del instinto para comprender este deber, y además la vida habitual no deja de interponer obstáculos —excusas— para conseguirlo: « Car l'instinct dicte le devoir et l'intelligence fournit les prétextes pour l'éluder »² (TR, p. 186). Las ideas encuentran su autenticidad en la impresión, que fue el primer encuentro con ellas y funge como prueba de su realidad. Por eso la intervención del intelecto debe venir posteriormente, después de que el instinto haya mostrado el camino. La inteligencia pura es verdad a medias, un sofisma aceptable solo para quien está desconectado de la realidad propia e interior: « Ne vient de nous-même

¹ “El hombre pasa a través de bosques de símbolos, que lo observan con familiar mirada”.

² “Pues el instinto impone el deber y la inteligencia proporciona los pretextos para eludirlo”.

que ce que nous tirons de l'obscurité qui est en nous et que ne connaissent pas les autres »¹ (p. 187). La obra de arte verdadera existe previamente, el trabajo es el de un descubrimiento de lo que se esconde en la propia vida y que el hábito hace desaparecer la mayoría de las veces. El libro interior no se inventa, se traduce (p.197). El hábito es la realidad farsante que usurpa el lugar de la verdadera, una segunda naturaleza, más insípida, que nos hace olvidar la primera. Las obras comprometidas y las supuestamente realistas son obras del hábito: mentirosas. Lo mismo con las obras que apuntan a demostrar una teoría, porque rebajan el valor de la realidad. Así, en literatura sería menos importante una discusión acerca del hábito que el camino a la expresión iniciado a partir de, por ejemplo, la vida misma del narrador o de Swann. El narrador sabe que la realidad se encuentra en la relación de las sensaciones con los recuerdos y entiende que su deber será, primero, encontrarlos, y luego, sujetarlos entre sí por medio de la escritura, la ficción y la metáfora:

...la vérité ne commencera qu'au moment où l'écrivain prendra deux objets différents, posera leur rapport, analogue dans le monde de l'art à celui qu'est le rapport unique de la loi causale dans le monde de la science, et les enfermera dans les anneaux nécessaires d'un beau style. Même, ainsi que la vie, quand, en rapprochant une qualité commune à deux sensations, il dégagera leur essence en les réunissant l'une et l'autre, pour les soustraire aux contingences du temps, dans une métaphore.² (TR, p. 196)

El narrador ha recuperado su vocación de escritor y emerge de la biblioteca dotado de un punto de vista extratemporal. Se da cuenta de que la influencia de Swann

¹ "Solo es nuestro lo que sacamos de la oscuridad que está en nosotros y que los demás no conocen".

² "...la verdad no aparecerá hasta que el escritor tome dos elementos diferentes, establezca sus relaciones análogas en el mundo del arte y en las leyes causales del mundo científico, y los encierre dentro de los cercos indispensables del buen estilo. Como en la vida se puede extraer la propiedad común que tienen dos sensaciones, así deberá sustraer su esencia de las contingencias del tiempo, en una metáfora".

ha marcado su vida desde su misma presencia y la de Gilberte, pasando por la sugerencia del viaje a Balbec —donde conoció a Albertine—, hasta las relaciones con los Guermantes, en cuya residencia actual ha surgido la idea de su obra: «...ce qui faisait que je devais à Swann non seulement la matière mais la décision [de mon œuvre] »¹ (TR, p. 222). Ahora los dos caminos se conjugan en uno solo, tanto geográfica como figurativamente. Gilberte ya se lo había mostrado (AD, p.269): del camino de Swann nace el de Guermantes. El narrador ahora entiende que su propia vida servirá de fundamento para su catedral. El sufrimiento, el deleite, la frivolidad, el tedio y el ciclo interminable de muerte y renacimiento hecho posible por el tiempo, el hábito, la memoria y el olvido se justificarán finalmente, si acaso consigue reunir las energías para domeñarlos dentro de su obra. Ahora emerge de la biblioteca y los invitados se le revelan en su aspecto verdadero; tanta dificultad tiene para reconocerlos, que le parecen personajes travestidos en ancianos, salidos de alguna obra de teatro. Polichinelas y fantoches son todo lo que resta del engaño del hábito, que la revelación del Tiempo ha hecho visibles (TR, p.231). Sabe también que él mismo es uno de ellos en ese momento, y que el tiempo se está agotando para llevar a cabo su trabajo. La muerte lo tiene sin cuidado para sí mismo, porque sabe que ya ha fallecido y reencarnado innumerables veces. El hábito, que fue un obstáculo para comprender la magnitud completa de la realidad, ha sido derrotado. Ahora el Tiempo, más que recobrado ha sido borrado o negado, porque el narrador se encuentra en medio de la exaltación de la eternidad (Beckett, trad. 2008, p. 86). Sin embargo, el tiempo efectivamente se está agotando para la ejecución de su obra, la cual corre peligro. Deberá dedicarle tantas noches de trabajo como las que Scheherezade empleó para escapar de la espada del Sultán. Así, los personajes de su obra serán como gigantes extendidos a lo largo de los años, dotados

¹ “...esto me ponía en deuda con Swann, no solo por el material, sino por la decisión [de mi obra]”.

de las mil máscaras que les son impuestas sucesivamente por las circunstancias y los ojos del espectador. Pues los seres, al contrario de la extensión reducida que ocupan en el espacio, están extendidos simultáneamente en épocas tan distantes como las que han vivido alguna vez. Deberá moldear su obra con la forma descomunal e invisible del Tiempo (TR, p. 353).

Conclusiones

La indagación de los predecesores de Proust en el tema del hábito ha mostrado algunos puntos relevantes para el análisis de este concepto según se presenta en *La Recherche*. En su acepción más amplia, el hábito es el ‘tener’: es un cierto estado del ser en el tiempo. El hábito es una inclinación que se forma por repetición, lo cual crea una “segunda naturaleza” que influye en el carácter. Esto lo conecta con lo ético, la virtud y el vicio. De ahí la importancia del hábito en la esfera colectiva, social, política y jurídica. El hábito se relaciona con la memoria y la permanencia por medio de la frecuencia y, en cierto modo, se opone al cambio. Sin embargo, Aristóteles menciona también una memoria que se fija por excepción y habla del placer de la variación que proviene de la naturaleza compuesta del ser humano, continuamente en conflicto. Montaigne señala que el hábito procede de manera inadvertida, que funciona para agilizar las habilidades pero que oculta la verdadera razón de ser de las cosas. Según las circunstancias o el punto de vista, el hábito puede resultar perjudicial o benévolo. De este modo, para Pascal el hábito es generalmente benéfico porque facilita el camino de la fe, pero para Rousseau es nocivo porque estropea las inclinaciones naturales. El hábito es un limitante de la imaginación y la apreciación de la belleza, por la relación que guarda con la percepción y el aprendizaje. El hábito crea signos por la asociación de las experiencias y los objetos con la mente. Las relaciones se acentúan y luego se diluyen según haya novedad o repetición. Permanece el efecto útil del fenómeno, pero se pierde su magnitud completa. Por eso Bergson habla de una memoria falsa que solo presenta un aspecto de la realidad, y la contrapone a la memoria involuntaria: total y casi inaccesible.

Proust reconoce la importancia del hábito dentro de su búsqueda, sabe que es un impedimento para que comience el “recobro del tiempo”, pero también entiende que

la vida no puede desarrollarse sin hábito. Concibe un hábito acomodador, que abre un espacio para que el individuo pueda establecerse dentro del entorno. Habla de otro hábito aletargante, que insensibiliza la percepción de la realidad y deja solo una sombra de lo que es en verdad. Como los dos caminos que recorre el narrador, por el paraje de Swann y el de Guermantes, el hábito de vida y el hábito de muerte se revelan como ilusiones o vistas parciales del fenómeno completo. Así como el hábito, los dos caminos en realidad forman uno solo que en realidad tiene dos caras, como el dios Jano de los comienzos y los finales.

El conocimiento de la realidad completa —incluida la naturaleza compleja del hábito— se intuye con las revelaciones de la memoria involuntaria, pero también con los momentos mundanos y frívolos de los personajes, o bien con los hechos habituales que terminan por adoptar una nueva vida en la obra literaria y a servir como el material de la que se compone. La aparición del recuerdo a partir de la taza de té y la magdalena, la belleza insospechada del mundo que muestran las agujas de Martinville o las revelaciones finales en casa de la princesa de Guermantes son solo precursores y resultan igual de relevantes que el relato mismo de la infancia en Combray, de la vida y amor de Swann, de los afanes de ascenso social que muestran las veladas parisinas, o bien de la multitud de escenas y personajes que no se han tratado en este trabajo.

Por ende, el aspecto de la novela como un aprendizaje incluye la comprensión del hábito como un proceso complejo de constante cambio y afirmación, de muerte y renacimiento. El tratamiento proustiano del hábito sondea cuestiones de la identidad y la naturaleza mismas del individuo, y las relaciona con sus manifestaciones, por ejemplo: los modos de la sociedad, la expresión artística, los sentimientos de amor, amistad, satisfacción, decepción, etc. La vida misma del narrador y los personajes se utilizan en esta exploración; como en un experimento, Proust examina los particulares

y de ellos extrae las leyes generales. Dentro del aspecto de la novela como aprendizaje se incluye también el descubrimiento de una vocación —lo que sería el *Künstlerroman* de Proust—. Este revela al hábito como un impedimento para que el proceso creativo se haga posible, pero al mismo tiempo lo toma como un facilitador de la obra, en tanto que ella requiere una determinación y un hábito para trabajar arduamente. Sin la consumación de la obra nada de lo que el narrador va comprendiendo tendría sentido o siquiera modo de manifestarse. El signo, como producto inerte del hábito que se adueña de la realidad, es algo inútil sin un posterior elemento que lo colme de vitalidad y que extraiga de él una verdad más elevada. La obra es el momento de la organización, la representación y la exteriorización; pero, más importante que eso, es el momento del descubrimiento y realización de una verdad o realidad que permanecía latente en el interior: es como la hipóstasis. Si la escritura es como la encarnación del Verbo, la lectura es como la comunión o el conocimiento del otro y uno mismo. El autor de *La Recherche* es menos engolado y simplemente habla de una traducción de un libro interior, que sería activa para el escritor y pasiva para el lector. Por eso la mayor ambición de este trabajo, si no es incitar a la creación, no puede ser otra que incentivar la lectura de la gran obra de Marcel Proust.

Recomendaciones

El hábito en *À la recherche du temps perdu* no es un tema que haya sido agotado por esta disertación, que ha llevado a cabo un análisis desde el punto de vista de la literatura y la filosofía, basándose en la tradición occidental-francesa. Existen ciertos aspectos que no han sido tomados en cuenta en este trabajo y que podrían ser objeto de investigaciones posteriores.

Futuros trabajos podrían tomar en cuenta los aportes literarios y filosóficos que guardan relación con el hábito y que no se han examinado en este trabajo, por ejemplo: la *Crítica del Juicio* de Kant, el ensayo *Sobre la Naturaleza* de Emerson, entre otros. Así, el hábito podría analizarse a profundidad siguiendo la filosofía de Schopenhauer, que imprime un valor extraordinario a la experiencia estética, capaz de mostrar el mundo más allá de los fenómenos sometidos a la voluntad y al tiempo. También podría estudiarse la naturaleza dialéctica del hábito según la filosofía idealista de Hegel o de autores posteriores influenciados el alemán, como es el caso de Kierkegaard, que basó parte de su obra en la crítica hegeliana. La esfera de lo estético, según es concebida por el danés, proporcionaría una base sólida para una investigación acerca de los efectos del hábito en Proust.

El hábito en esta novela podría ser analizado a partir de otras disciplinas, como la psicología, la antropología o la sociología. Podría resultar especialmente valiosa una fundamentación científica del hábito desde la biología del comportamiento, para llevar a cabo una comparación con las actitudes de los personajes de Proust.

Finalmente, para investigadores de la región sería pertinente realizar un estudio que se enfoque en el punto de vista sudamericano, por ejemplo, de las posibles afinidades que autores latinoamericanos tendrían con el hábito o cualquiera de los otros temas abordados por Proust.

Bibliografía

- Aquino, T. (s.f.). *Suma Teológica*. (Original publicado c. 1265-1274).
<https://hjpg.com.ar/sumat/index.html>
- Aristóteles. (1987). *Tratados breves de historia natural* (A. B. Pajares, trad.). Gredos (original publicado en c. 335-322 a. C.).
- _____ (1988). *Órganon* (M. Candel Sanmartín, trad.). Gredos (original publicado en c. 335-322 a. C.).
- _____ (2018a). *Aristóteles I: Protréptico, Metafísica, Física, Acerca Del Alma* (T. Calvo Martínez, C. Megino Rodríguez, G. R. de Echandía, trad.). Gredos (original publicado en c. 335-322 a. C.).
- _____ (2018b). *Aristóteles II: Ética nicomáquea, Política, Retórica, Poética* (M. García Valdés, V. García Yebra, J. Pallí Bonet, Q. Racionero Carmona, trad.). Gredos (original publicado en c. 335-322 a. C.).
- Balzac, H. (1972). *Illusions perdues*. Gallimard (original publicado en 1844).
- Barthes, R. (1972). Proust et les noms. En *Nouveaux essais critiques*. Seuil.
http://www.ae-lib.org.ua/texts/barthes__nouveaux_essais_critiques__fr.htm#4
- Baudelaire, C. (1999). *Les fleurs du mal*. Le livre de poche (original publicado en 1868).
- Beckett, S. (2008). Proust. En *Proust y otros ensayos* (M. Fuentealba, trad.). Universidad Diego Portales (original publicado en 1930).
- Benjamin, W. (2014). Una imagen de Proust. En *Walter Benjamin Textos esenciales*. Lea.
- Bergson, H. (2014). *Matière et mémoire*. En *Oeuvres complètes*. Arvensa (original publicado en 1896).
- Blanchot, M. (1959). *El libro que vendrá* (P. de Place, trad.). Monte Ávila.

- Deleuze, G. (1995). *Proust y los signos* (F. Monge, trad.). Anagrama (original publicado en 1964).
- Descartes, R. (2015). *Discours de la méthode*. En *Œuvres complètes*. Arvensa (original publicado en 1637).
- Freud, S. (1992). Más allá de principio del placer. En *Obras Completas XVIII* (J. Etcheverry, trad.). Amorrortu (original publicado en 1920).
- _____(1994). El malestar en la cultura. En *Obras Completas XXI* (J. Etcheverry, trad.). Amorrortu (original publicado en 1930).
- Genette, G. (1966). Proust Palimpseste. En *Figures I*. Seuil.
- Girard, R. (1961). *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Grasset.
<https://archive.org/details/GirardRenEssaisFranaisMensongeRomantiqueEtVritRomanesque>
- Greimas, A. J. y Courtés, J. (1990). Semiótica. *Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Gredos.
- Hegel, G. W. F. (1997). *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* (R. Valls, trad.). Alianza (original publicado en 1830).
- Janicaud, D. (1968) L'habitude selon Ravaisson et Maine de Biran : d'après « De l'habitude » et l' « Influence de l'habitude sur la faculté de penser ». En *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*. 158, 65-87.
<https://www.jstor.org/stable/41090439>
- Joyce, J. (1944). *Stephen Hero*. New Directions.
- Kristeva, J. (1993). *Proust and the sense of time*. Columbia University Press.
- Loeserman, A. (2014). *Proust and the Discourse on Habit*. [Tesis de doctorado, Universidad de Maryland]. Repositorio de la Universidad de Maryland.
<https://drum.lib.umd.edu/handle/1903/2328>

- Louria, Y. (1974). Nabokov and Proust: The Challenge of Time. *Books Abroad*, 48(3), 469-476. doi:10.2307/40128695
- Megay, J. (1974). Proust et la Nouvelle Critique. *The French Review* 47(6), 120-128. doi:10.2307/487540
- Maine de Biran, P. (2004). *Influence de l'habitude sur la faculté de penser*. UQAC (original publicado en 1802).
http://classiques.uqac.ca/classiques/maine_de_biran/influence_habitude/influence_habitude.html
- Miller, B. (1974). Aristotle on Habit (éthos) and Character (êthos): Implications for the Rhetoric, *Speech Monograph*. 4, 309-316.
<https://doi.org/10.1080/03637757409375855>
- Montaigne, M. (2007). *Los ensayos* (J. Bayod Brau, ed. y trad.). Acantilado (original publicado en 1580).
- Nietzsche, F. (2004). *Ecce Homo* (J. L. Patcha, trad.). Mestas (original publicado en 1908).
_____ (2016). *El ocaso de los ídolos* (M. Rodríguez Román, trad.). Mestas (original publicado en 1889).
- Ortega y Gasset, J. (1966). *Obras completas: 3 1917-1928*. Revista de Occidente (original publicado en 1925).
- Pascal, B. (2015). *Pensées*. Flammarion (original publicado en 1670).
- Pimentel, L. (1993). Tematología y transtextualidad. *Nueva Revista De Filología Hispánica*, 41(1), 215-229. <http://www.jstor.org/stable/40299217>
- Platón. (1999). *Diálogos IX. Leyes (Libros VII-XII)* (F. Lisi, trad.). Gredos (original publicado en c. 385-370 a. C.).

- Proust, M. (1988–1990). *À la recherche du temps perdu* (Vols. 1-7). Gallimard
(original publicado entre 1913 y 1927).
- Ravaisson, F. (1838). *De l'habitude*. Fournier.
<https://books.google.gy/books?id=IuYuAAAAYAAJ>
- Rousseau, J.-J. (2009). *Émile, ou de l'éducation*. Flammarion (original publicado en
1762).
- Sartre, J.-P. (1948). *Situations II*. Gallimard.
- Schopenhauer, A. (2009) *El mundo como voluntad y representación I* (P. López de
Santa María, trad.). Trotta (original publicado en 1859)
- Stendhal. (1907). *Racine et Shakespeare*. Clarendon Press (original publicado en
1823). <https://archive.org/details/racineetshakesp00stengoog>
- _____ (1910). *De l'amour*. Garnier Frères (original publicado en 1822).
<http://www.gutenberg.org/ebooks/60882>