

CAPÍTULO 2

**El cuerpo “del lenguaje” en la obra de Proust
como preludio a la relación entre
psicoanálisis y literatura**

Ángela María Jiménez Urrego

CAPÍTULO 2

El cuerpo “del lenguaje” en la obra de Proust como preludio a la relación entre psicoanálisis y literatura

...once the desire that owed its inspiration to a living body is no longer there to sustain them.

Ángela María Jiménez Urrego

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0100-6741>

Introducción

El presente trabajo tiene como objetivo dilucidar la relación existente entre el cuerpo y el psicoanálisis, pero atravesado por la figura de la literatura. Para ello, nos hemos servido de algunos apartados de la obra de Marcel Proust: *En busca del tiempo perdido* – Un amor de Swann, para establecer esta relación que la literatura exalta con tanto cuidado y que el psicoanálisis se esfuerza por comprender. El estatuto del cuerpo en estos ámbitos cobra una significación particular en tanto está cargado de significaciones otorgadas por el sujeto y la cultura. Para entrar a indagar acerca de esta intersección, es preciso establecer un puente entre psicoanálisis y literatura, valiéndonos de la concepción de Lacan frente a la literatura y además, de críticos literarios y lingüistas que asumen esta relación de una manera más simétrica. Según Felman (1989), la relación entre psicoanálisis y literatura es comúnmente interpretada como una relación de subordinación, una relación en la que la literatura está supeditada a la autoridad y prestigio del psicoanálisis. La literatura tomada como cuerpo de lenguaje –para ser interpretado– y el psicoanálisis como cuerpo de conocimiento cuya competencia le otorga una legalidad para interpretar, le confiere a este el lugar del sujeto, mientras que la literatura ocupa la del objeto. La relación queda entonces estructurada como una

relación amo-esclavo; el encuentro dinámico entre estas dos áreas es entonces, una pelea por el reconocimiento cuya consecuencia es el reconocimiento exclusivo del amo. La hipótesis interesante en este texto radica en que le da un viraje a la relación tradicional entre estas dos áreas para sostener que la literatura en tanto cuerpo de lenguaje debe romper con aquella función de esclavo que implicaría servir al deseo de la teoría psicoanalítica –su deseo por el reconocimiento; ejerciendo su autoridad y poder sobre el campo literario (Felman 1989)–. En este sentido, dicha relación implicaría un intercambio real en donde se establezca un diálogo entre ambos y tomarlos como dos cuerpos diferentes de lenguaje y entre dos modos diferentes de conocimiento, en el que este diálogo tome un lugar por fuera del de amo-esclavo, que rompa con el monólogo unilateral del psicoanálisis acerca de la literatura.

Lacan y la letra: Literatura

El texto literario para Lacan tiene un trato delicado, al parecer por la afluencia de críticos literarios que desde hace mucho y, en nombre del psicoanálisis hicieron uso de su teoría para “dar luz” a la oscura (en tanto enigmática) creación literaria del escritor. Asume sin reticencia que caer en ese “franeleo literario” es una impostura que da cuenta de la “inadecuación de su práctica [la del analista] para motivar el más mínimo juicio literario” (Lacan, 1971, p. 6).

Se hallan por tanto, varias conjeturas en relación a esta intersección psicoanálisis y literatura, desde Freud y los posfreudianos. Es notoria una preeminencia del estudio interpretativo del texto, en donde pareciera haber una relación de subordinación entre estos dos modos de conocimiento. Lacan cuestionó esta forma de acercarse al texto literario y subrayó la importancia de ceñirse a la superficie de este texto y no a sus símbolos (Rabaté, JM, 2006). El psicoanálisis aplicado supone para Lacan un *sujeto sobre el cual se aplica un tratamiento*. Todo aquello que sale de esta rúbrica, aludirá al método psicoanalítico como forma de “desciframiento de significantes”, exento de toda búsqueda de

significados. A continuación se precisan los abordajes que hace Lacan del texto literario, a saber:

Modelo ejemplar (Hamlet y la Carta Robada de E.A. Poe).

Hamlet de Shakespeare: esta obra fue enfatizada por Lacan porque aparece enmarcada en ella la representación de una verdad pre-existente con relación al deseo. Hamlet era para Lacan, el héroe moderno capturado en el deseo del Otro. Centrado en la razón de la indecisión de Hamlet, la lectura que él hace del texto de Shakespeare como drama del deseo, contribuye a revelar gran parte de los misterios de esta obra (Azari, 2008).

La carta robada de Poe produce un efecto inmediato de significación y deja un margen de sentido a lo escrito. El significante representa al sujeto y su deseo, mientras que la letra (que siempre deja un trazo en el sujeto) alberga parcialmente al goce. En este caso, se enmarca la importancia para Lacan de “territorializar” la letra en el campo del texto literario por el mismo camino (dirección) que el que se dirige a las zonas erogenizadas del cuerpo.

Convergencia entre Literatura y Psicoanálisis (El arrebato de Lol. V. Stein; Marguerite Duras).

El rapto (arrebato) de Lol Stein de Marguerite Duras como convergencia entre dos discursos; Lacan afirma la teoría de la sublimación con relación a la creación del arte y la literatura, pero yendo más allá; Lol, su arrebato y Duras como artífice aparecen como punto importante en el enigma de la letra, pero en este caso, enigma en tanto enigma de la femineidad. Aparece el deseo confrontado con el goce tras la nostalgia del amor.

Función de la letra en relación al deseo (Carta y Literatura; André Gide).

Gide y la letra cobra importancia por un hecho específico que tiene Madeleine con aquellas cartas que desde adolescentes Gide

escribía, convirtiéndose en tesoros sucedáneos o material de reemplazo del deseo y que ella desaparece, ocasionando un dolor cual la muerte de un hijo. Lacan tomará este episodio como la manifestación del “agujero del amor sin deseo” y, aquellas cartas destruidas “en las que había puesto su alma... no tenían copia” (Rabaté 2006. pp.80).

Función de la letra como Sinthome (James Joyce).

El Seminario sobre Joyce refleja un profundo interés además de cierta fascinación por parte de Lacan, por el impacto que ha traído la obra de este autor repercutiendo de manera radical en su enseñanza. El concepto de *symptôme* le otorga un cuarto círculo al triple nudo, lo que trae consigo un proceso de carácter más dinámico de nombrar como escritura o escribir en tanto nombra. Joyce y su escritura tendrán ese ingenio que impulsó a Lacan a suponer la posibilidad de “reparar un error inicial en la paternidad simbólica” (Rabaté 2007. pp. 220-221)

Proust y la letra: cuerpo de lenguaje

*Une femme que dans une autre existence peut-être/ J'ai vue et
dont je me souviens...
(De Nerval, Fantasía; En: Proust (1909)- Contra Sainte-Beuve; p. 129)².*

A partir de estas elucidaciones y en articulación con lo planteado por algunos lingüistas, podemos acercarnos a la obra literaria en tanto discurso que proviene de un cuerpo y dirigido a otro cuerpo bien sea a partir de la seducción, del insulto, de la provocación.

Si nos centramos en algunos apartados de la obra de Proust referente a Swann y la provocación de los celos por parte de Odette,

² “Una mujer que quizás en otra existencia haya visto, y de la que me acuerdo”. Proust cita a De Nerval con estas palabras para referirse a aquello que “las palabras no evocan” pero que en ocasiones surgen en el sueño: Antesala de un cuerpo que se construye, conformando una imagen de mujer, un personaje: semblante.

quizá se pueda esclarecer este carácter estético a la vez que generador de discursos.

En *Un amor de Swann*, el deseo del celoso guarda un límite, se establece más allá del deseo de saber: deseo de ver. Pareciera que nada quiere saber de la verdad en tanto esta no sea visible, mostrable, y adquiere aquí un tono estético de lo que atraviesa toda la obra de Proust: instante de ver, valor de lo dolorosamente placentero.

Serge André alude a una escena de gran valor estético en *Un amor de Swann*, donde Swann intenta desentrañar lo que hay tras el sobre de una carta que Odette escribe al rival; no obstante, resaltan las suposiciones, pero la debilidad ante el saber y la evidencia le pone límite a su propio deseo.

Para Jean Milly, los celos proustianos son representados con sutileza, se nombran solapadamente, se establecen a partir de metáforas, de pretextos, de un discurrir por otros significantes antes que poner en evidencia aquello que genera tanto dolor y a la vez un placer incomprensible, tal y como aparece en los flagrantes coqueteos de Odette de Crecy a Swann, quien no la encuentra destacable en muchos aspectos, pero aun así aparece recurrentemente en sus pensamientos más íntimos. ¿Qué es lo que encuentra en esta mujer, que por lo demás, resulta desdeñosa con aquello, que otras mujeres más “cultas” hallan tan estéticamente atractivo en la representación de “el admirado Swann”? Milly resalta este desencuentro:

Odette a quien conoce por azar, ni siquiera despierta su deseo, pero retiene la atención de este ser indolente por sus coqueteos. Él la encuentra físicamente, socialmente e intelectualmente mediocre, pero su imagen le llega siempre durante sus sueños, “juega” en su espíritu con muchas otras imágenes de mujeres y se vuelve inseparable. Ella juega también con imágenes artísticas, como la de la frase de una sonata escuchada el año anterior y de la cual él “se enamoró” (Milly, 1997).

Bersani por su parte, alude que el interés del amante nace de la angustia causada por aquel misterio y necesita de dicha angustia para sostenerse. La naturaleza de los celos, depende de ambos: de los deseos de la ansiedad del investigador y de los deseos que él intenta entender. El sufrimiento varía de acuerdo a los límites dentro de los cuales los deseos del ser querido pueden ser aprehendidos imaginariamente. Proust dramatiza brillantemente los caminos en los cuales el amante trata de familiarizarse a sí mismo con la imagen que pide al ser querido (que demanda su presencia), sentir cómo aquella imagen suscita y arrastra a la otra persona dentro de formas seguras de actividad. Las diferencias entre celos particulares son diferencias entre capacidades imaginativas (Bersani, 1969, p. 63).

En la pareja Swann- Odette surge lo cómico y trágico. El lector ve “una” Odette que brota como una representación amorfa y, en los sueños, Swann conjuga su imagen con la de otras mujeres quizás más beneficiadas por la estética de la época. Curiosamente, esta Odette (en el sentido cronológico del momento de la obra) también alude a imágenes y aspira ubicarse en el plano de los gustos estéticos de su pretendiente; pareciera que inicia un juego donde se posiciona en cada trozo donde Swann adopta una aprehensión estética: una pintura, una sonata, una obra. Ya presa de estas representaciones y subterfugios femeninos, Swann no logra escapar de esta emanación de signos que le conciernen pues van dirigidos exclusivamente a él. Luego, Milly dará crédito a Swann al decir que éste intenta hacer maromas, busca comprender e interpretar estos nuevos signos que no se dirigen a él, tratará en lo posible de modificar su contexto, cuestionar, adivinar, tener intermediarios. Lo único que queda de este exceso de dudas es “que él ve a la amada escapársele en cuerpo y alma dirigida como está ella hacia otro” (Milly, 1997 pp. 64-66).

Ahora bien, los nombres guardan una relación especial con la vida del autor y le dan consistencia a los personajes, se les otorga corporalidad, aun teniendo un carácter ficcional. Swann, el único que mantendrá su nombre en la obra, no sin antes rescatar que porta el nombre del ballet *El Lago de los Cisnes* obra predilecta para Proust, cuyos protagonistas darán vida a *Un amor de*

Swann: Odette y Swann, representantes del “amor infiel”, ironía del escritor para mostrar lo insondable del amor y aquellos celos que tocaron en lo profundo de aquél sujeto que sabía sin saber, que quedó sumido en la degradación del amor por una Cocotte que aun amándolo (¿acaso lo amaba?), lo engañaba:

Porque lo que nosotros llamamos nuestro amor y nuestros celos no son en realidad una pasión continua e indivisible; se componen de una infinidad de amores sucesivos y de celos distintos, efímeros todos, pero que por ser muchos e ininterrumpidos, dan una impresión de continuidad y una ilusión de cosa única. La vida del amor de Swann y la fidelidad de sus celos estaban formados por la muerte de innumerables deseos y por la infidelidad de innumerables sospechas, que tenían todos por objeto a Odette (Proust, 2006, p. 300).

Este tiempo del amor “infel” surge como una analogía de Tristán e Isolda que trae Proust justamente para ambientar aquél temprano amor entre Swann y Odette; metáfora de la degradación que nuevamente ironiza el escritor al exaltar que aquello que hay detrás de la poción (ofrenda) de amor es un (oscuro) veneno. Lo que aparece entre líneas es la idea constante de duda en Swann, si lo que aquella mujer pretendía era “hacerlo sufrir de celos o pretendía excitar su sensualidad” (Proust).

Un cuerpo es habla

Al lograr pesquisar lo que le da corporalidad a esta relación infiel y cómo se vive a nivel imaginario, tomamos prestado el tema del infortunio de Austin (1982), quién se centra en el discurso que emite un sujeto para generar un acto perlocucionario en el *partenaire*. Ahí se hace cuerpo, en tanto ese discurso afortunado es tal, porque generó algo en el cuerpo del otro que lo lleva a emitir una nueva respuesta, bien sea de seducción, rechazo, defensa.

Swann, ante los signos de Odette con su discurso y todo su cuerpo, refiere o manifiesta unos juegos del lenguaje que él mismo se esfuerza por no querer ver y toda su vida a partir de Odette (pues habrá un antes y un después de ella) estará velado por el significante escópico que no desea ser expuesto y así, el cuerpo decaerá, enfermará ante lo que ha estado allí presente. El lector verá cómo la figura de Swann se invisibiliza, se silencia, dándole preeminencia a otra figura que en su momento distaba de tener un carácter estético plausible, para luego ser exaltada, elogiada en nombre de Swann.

Aparece aquí el lenguaje como el reino verdadero del erotismo, pero también del ocaso de un hombre. La seducción de la que es objeto está articulada a la producción de un lenguaje que goza, que según Felman (2012) refiere un placer de “no tener más que decir”, placer que a posteriori, en el ocaso de la vida, resulta en la ruina. El discurso entonces toca al cuerpo, lo moldea, lo acaba, lo exalta, los actos van más allá de las palabras, pero son estas las que le dan consistencia a ese cuerpo.

Esta preeminencia que tiene el discurso, genera actos de habla afortunados o no y permite hacer un paralelo de lo que se juega en las palabras y cómo el cuerpo cobra protagonismo.

Tabla 1- Paralelo entre el acto lingüístico y el acto analítico (Puntos de encuentro)*

* Jiménez Urrego AM (2015). Extraído a partir del texto: El escándalo del cuerpo hablante. (Felman, 2012).

Lingüística	Psicoanálisis
<p>Acto</p> <p>Connotación erótica Connotación teatral Connotación lingüística</p> <p>Lo que significa que, la cuestión del erotismo del hombre a partir del mito de Don Juan se da a partir de la relación de lo ERÓTICO con lo LINGÜÍSTICO en el escenario del CUERPO.</p>	<p>Acto</p> <p>Parte de un sujeto de la enunciación, va más allá de su enunciado. El acto como tal es una elección. Autodeterminación.</p> <p>Lo que significa que cada sujeto tiene en sí, una íntima desición frente a los avatares que ofrece el otro y esto, también recae en el cuerpo, que goza o que sufre.</p>

Lo que se observa en la Tabla 1, permite establecer un puente entre la literatura y el psicoanálisis a partir de las teorizaciones hechas por Austin. La forma como se toma *el acto desde la pragmática* refiere un erotismo en las palabras para generar “algo” en el escenario del cuerpo. Así mismo, pensarse el *acto analítico* en tanto es proferido desde el sujeto de la enunciación, además de tener un carácter de elección frente a los avatares que se suscitan frente al otro, también recae en el cuerpo que a veces goza, a veces sufre pero que jamás queda sustraído de su responsabilidad aun estando enmascarada. En palabras de López (2012):

Esta preeminencia que tiene el discurso, genera actos de habla afortunados o no y permite hacer un paralelo de lo que se juega en las palabras y cómo el cuerpo cobra protagonismo.

El cuerpo puede ser el que le quite la palabra al sujeto manifestándose como un cuerpo parlante, que dice algo, sólo que su mensaje es indescifrable para el que lo sufre y que por ello necesita dirigirse a quien pueda interpretarlo (p. 34).

La creación literaria en Proust es análoga a un acto analítico, refiere así mismo un desplazamiento que hace el escritor de un sadomasoquismo a la manifestación metaforizada de tal experiencia en la letra. La división de su amor y de sus celos puesta en el goce del propio cuerpo se hace patente. Proust y la mirada en tanto goce, sumado a la voz (femenina/materna/masculina/carnal): (voces escuchadas y transformadas en escritura) otorgan valor a la escritura. Lacan ofrece una apreciación referente a la importancia que cobran el cuerpo y sus orificios para establecer la dinámica del goce, tan importante en la obra literaria dónde se despliega una verdad que es poesía. En el Seminario XXIII hace especial énfasis al orificio de la oreja, en tanto no se puede cerrar y recae sobre este lo que él denominó *la voz*; precisando, recae sobre un cuerpo sensible (Lacan 1975, p. 18).

Vemos en Proust el cuerpo y sus límites representados en la obra a partir del silencio, el exceso, las burlas de los encuentros burgueses, el solapamiento ante la homosexualidad, la aprehensión de los defectos del otro y de sí mismo bien sea para exaltarlos o difamarlos, dinámica opuesta entre el amor y el odio, paralelo que muestra aquella división entre lo espiritual y lo terrenal, culpa y animadversión, blasfemia y sublimación: hombre y mujer, todo ello atravesado por la experiencia del escritor.

Referencias bibliográficas

André, S. (1990). Clínica de los celos en Marcel Proust. En: *Perversión y vida amorosa*. Buenos Aires. Ed. Manantial.

Austin, J. (1982). *Cómo hacer cosas con palabras*. Madrid, Paidós Ibérica.

Bersani L (1969). The anguish and inspiration of jealousy. En: *The Fictions of Life and of Art*. United States. Oxford University Press. pp. 56-97.

Felman, S. Edit. (1989). *Literature and Psychoanalysis; The Question of Reading: Otherwise*. Baltimore and London, USA. Johns Hopkins University Press.

(2012). *El Escándalo del Cuerpo Hablante: Don Juan con J.L Austin [y J. Lacan] o Seducción entre Lenguas*. Argentina. Ortega y Ortiz Editores, S.A.

Lacan, J. (1965). [Base de Datos]. Clase 2 del 8 de Diciembre de 1965. En: *Seminario XIII: El Objeto del Psicoanálisis*. Folio Views 4.1.

Lacan, J. (1958). Juventud de Gide o la letra y el deseo. En: *Escritos II*.

Folio Views 4.1.

(1971). [Base de Datos]. Clase 7 del 12 de mayo -Lituraterre. En: *Seminario XVIII: De un discurso que no sería de semblante*. Folio Views 4.1.

Lacan, J. (1975-1976). Clase del 18 de noviembre de 1975. En *Seminario XXIII Le Sinthome*. Versión crítica. Escuela Freudiana de Buenos Aires.

Lacan, J. (1971) Clase VII: Lituraterre. Publicación interna de la Escuela Freudiana de Buenos Aires. Traducción y Notas: Rodríguez Ponte RE.

Lacan, J. (1988). Homenaje a Marguerite Duras, del Rapto de Lol V. Stein. En: *Intervenciones y Textos 2*. Buenos Aires, Ed. S

Lacan, J. (1984). *Seminario de la Carta Robada. Escritos*. México. Ed. Siglo XXI

López, R.M. (2012). El cuerpo hablante de la histeria. *Letras: Revista de Psicoanálisis de la Comunidad Europea ELP*. No. 3 (Noviembre/Abril).

Milly, J. (1997) La Jalousie de Swann. *Magazine Littéraire: Les vies de Marcel Proust*. No. 350. 1/ pp. 64 – 66.

Proust. M. (1966). Por el camino de Swann. En: *En busca del tiempo perdido*. España. Alianza Editorial.