



Marcel Proust y Luigi Pirandello: Identidad y alteridad.
La relación intersubjetiva en la conformación del sujeto
moderno

Lic. Paola Susana Solorza

Universidad de Buenos Aires
learningspanishba@hotmail.com

Resumen: El presente trabajo constituye un análisis crítico-comparativo entre la obra de Marcel Proust (*Por el camino de Swann, El tiempo recobrado*) y el teatro de Luigi Pirandello (*Seis personajes en busca de autor, Así es si os parece*), que toma como eje la tensión entre identidad y pluralidad de la época moderna y el cambio que se produce en la percepción de los sujetos.
Palabras clave: identidad, pluralidad, perspectivismo, Marcel Proust, Luigi Pirandello

Abstract: Il presente lavoro costituisce un'analisi critica che fa un paragone fra l'opera di Marcel Proust (*Por el camino de Swann, El tiempo recobrado*) e il teatro di Luigi Pirandello (*Seis personajes en busca de autor, Así es si os parece*), partendo dalla tensione identità/pluralità dell'epoca moderna e il cambiamento che questa tensione produce nella percezione dei soggetti.

“La búsqueda de la identidad,
tan obsesiva hoy en día, no
manifiesta la voluntad de ser un
sujeto, representa, por el contrario,
la autodestrucción del individuo
que por razones interiores o
exteriores es incapaz de ser un
sujeto [...]”
Alain Touraine, “Yo no es ego-El
sujeto ausente-”, *Crítica de la
Modernidad*.

Tanto el novelista francés Marcel Proust (1871-1922) como el dramaturgo italiano Luigi Pirandello (1867-1936) han vivido una época de transición, a caballo entre dos siglos, el XIX y el XX. Un período históricamente significativo, puesto que constituye el pasaje de la “modernidad” propiamente dicha a la “modernidad tardía” o bien, lo que algunos autores denominan la “posmodernidad”. Al ser éste un momento altamente conflictivo por la velocidad con que van sucediéndose los cambios y, en consecuencia, la rapidez con que se produce la constante reformulación de todo lo “dado” o “heredado”, se torna asimismo conflictiva cualquier definición acabada que otorgue un “fin” a la modernidad, dado que sus límites han sido siempre difusos. De todos modos, siguiendo la periodización que realiza Marshall Berman de la modernidad en tres fases: la primera fase se extendería desde comienzos del siglo XVI hasta finales del XVIII; la segunda fase comprende desde 1789 -Revolución Francesa- hasta el siglo XIX y la tercera y última fase se desarrolla a partir del siglo XX. Lo interesante es que Berman, al definir esta tercera fase, afirma: “... nos encontramos... en medio de una edad moderna que ha perdido el contacto con las raíces de su propia modernidad” [1], con lo cual entendemos claramente el por qué de aquellos autores que denominan a esta última etapa “posmodernismo”; los cambios han incidido en forma tal que ya no quedan lazos de unión visibles con los inicios de la modernidad.

Ciertamente este proceso de cambio no paulatino que constituye el principal motor de la modernidad, ha provocado una perturbación radical del hombre y su relación con el mundo, aboliendo de manera definitiva todas las certezas. Pues si bien en los comienzos, el mundo aparecía regido por un principio de orden asociado al triunfo de la razón -en el siglo XVIII con la Ilustración-, la modernidad tardía se erigirá en crítica profunda del racionalismo, propiciando la ruptura con los fundamentos trascendentales del sujeto y su unidad. Al cuestionarse el universo cerrado de la razón, la totalidad se desmembra y el sujeto creador de ésta entra en crisis, puesto que él mismo se siente cuestionado al ver así relativizadas sus propias capacidades cognoscitivas.

En el siglo XIX el sujeto perderá definitivamente la categoría de trascendencia cuya base era equiparable en última instancia a un Dios dador de sentido. El más incisivo crítico de este siglo a la categoría trascendental de sujeto ha sido Friedrich Nietzsche, quien en el *Crepúsculo de los ídolos* afirma: “Nosotros negamos a Dios, negamos la responsabilidad de Dios: sólo así redimimos al mundo”[2].

La idea de Dios se encuentra indisolublemente unida a la Verdad, siguiendo esta concepción sólo Él tendría la clave del mundo que ha creado y de los sujetos que en él habitan; pues según el *Génesis*, Dios los ha creado “a imagen y semejanza”. Pero ¿qué ocurre si la idea de Dios/Verdad es negada como de hecho sucede en el siglo XIX? El mundo pierde su referente y los sujetos ven frustrado su afán de identidad con un Dios supremo que rige y da sentido a la existencia. De esta manera, se deconstruye el concepto clásico de identidad: “Tomado del latín tardío ‘identitas’, derivado artificial de ‘idem’ (el mismo), formado según el modelo de ‘ens’ -ser- y ‘entitas’ -entidad- para traducir el griego ταυτότης: idéntico”[3]. ¿Idéntico a qué o a quién?

El sujeto vagará a partir de este momento en una búsqueda incansante, encontrarse a sí mismo, una búsqueda que por infinita se tornará imposible dado que en el mundo ya no quedan verdades inamovibles ni esencias fijas, y el tiempo determinará que ya nada vuelva a ser idéntico. “Esta atmósfera -de agitación y turbulencia, vértigo y embriaguez psíquicos, expansión y desarreglo de la personalidad, fantasmas en las calles y en el alma- es la atmósfera en que nace la sensibilidad moderna”[4].

La obra capital de Marcel Proust y el teatro de Pirandello pondrán de manifiesto esta problemática del sujeto moderno. El presente trabajo consistirá en analizar la conformación de la subjetividad en relación con la consecuente búsqueda de una verdad intrínseca que unifique al ser, en un mundo de disociaciones y pluralismos, habiendo seleccionado como corpus para este análisis los volúmenes I y VII del ciclo novelístico, *En busca del tiempo perdido: Por el camino de Swann* (1913) y *El tiempo recobrado* (1927) y, paralelamente, del teatro de Pirandello, *Así es si os parece* (1917) y el clásico *Seis personajes en busca de autor* (1921).

En busca del tiempo perdido es una obra narrada en su totalidad en primera persona donde hay un sujeto que protagoniza esa “búsqueda” o “recherche” a la que hace alusión el título y al que otorgaremos el nombre de “Marcel”[5].

Desde el inicio del primer volumen, *Por el camino de Swann*, la voz del protagonista se configurará en un “yo” explícito, aunque no enteramente concreto puesto que su realidad se verá en todo momento alterada, en primera instancia por el sueño o bien su abrupta interrupción, los “semidespertares”, que marcan un quiebre en la relación espacio/tiempo: “... en un segundo pasaba por encima de siglos de civilización...”, cuyos efectos desestabilizan al sujeto, constituyendo una experiencia de la “discontinuidad” donde “uno ya no es nadie” y ha perdido su “yo”: “... iba recomponiendo lentamente los rasgos peculiares de mi personalidad”[6].

Este quiebre temporo-espacial se corresponde a su vez con la concepción de “modernidad” a la que hacemos alusión en la introducción al presente trabajo, lo que tiene que ver con la fugacidad de la forma, una forma que en este caso, se desvanece en el sueño. El tiempo es experimentado también como una fuerza que divide o fragmenta la unidad, una amenaza para el sujeto.

La conformación de la subjetividad en la obra se presenta como una interrelación entre personajes, relación del yo con los otros. Julia Kristeva en “El sujeto en cuestión: El lenguaje poético” afirma que “cierto sujeto es tal desde el momento en que tiene conciencia de una significación” [7], es decir, que todo sujeto necesita que se le otorgue un sentido y ese sentido sólo puede partir de una conciencia interpretante. Bajtín en “La forma espacial del personaje” expresa claramente que “... el hombre no puede constituir su propia imagen en un todo más o menos concluido, porque vive su vida dentro de la categoría de su propio yo”, a lo que agrega que “la personalidad exteriormente conclusa del hombre no aparecería si no la crease el otro...”[8] Así, aparecen diferentes opiniones o juicios de valor que “definen” a los distintos personajes. Lo interesante es ver que esas opiniones formadas no siempre coinciden con respecto a un mismo personaje y a su vez, varían a lo largo del tiempo en función de ciertos prejuicios de la época.

Se puede observar que Swann es un personaje completamente distinto para Marcel entre el comienzo y el final del primer volumen. Al principio, Marcel es un niño que percibe a los otros partiendo de un ámbito familiar que lo condiciona. Swann en este primer momento es para él lo que para su tía Leoní, alguien “de un medio socialmente bajo”. La idea de la familia se basaba en un prejuicio burgués según el cual “la sociedad estaba constituida por castas cerradas, en donde cada cual, desde el momento de su nacimiento, encontrábase colocado en el mismo rango que ocupaban sus padres...”[9]

Pero Swann resultó ser alguien completamente distinto, Marcel afirma: “... si hubieran dicho a mi tía que ese Swann... estaba perfectamente ‘calificado’ para entrar en los salones de toda la ‘gran burguesía’... y que al salir de nuestra casa en París, después de decirnos que iba a acostarse, volvía sobre sus pasos apenas doblaba la esquina para dirigirse a una reunión de tal calidad que nunca fuera dado contemplarla a los ojos de ningún agente de cambio... mi tía hubiera tenido una sorpresa tan grande...”[10] De modo que si la subjetividad del personaje es producto del sentido que otros le otorgan, nunca alcanzaría a ser un todo idéntico, dadas las múltiples interpretaciones que de él se realizan. Podemos afirmar en este sentido tal como lo hace Kristeva en “El sujeto en cuestión - El lenguaje poético-” que “estas multiplicidades sólo pueden producir una identidad plural”[11].

Esta temática de la “personalidad múltiple” constituye a su vez, la base del teatro pirandelliano. En 1920, Pirandello escribía: “Cuando un hombre vive, ocurre que vive sin verse vivir... póngasele delante un espejo y hágase que se vea a sí mismo en el acto de vivir agitado por sus sentimientos. Se quedará atónito y sin hablar, ante su propio aspecto, o apartará la vista para no seguir viéndose... se producirá la crisis. Esa crisis es mi teatro.”[12]

Lo interesante al respecto es su alusión al espejo y al reflejo que éste devuelve, donde el hombre no se reconoce o bien, se reconoce como “otro”. Waldo García en su artículo “¿Quién es yo?” afirma que “la identificación nunca es idéntica” y “aunque cada sujeto intente decir ‘yo soy’, nunca quedará conforme.

Siempre apelará a otro, a una alteridad extranjera para el yo, a quien dirigirá su duda y disconformidad, a pesar de haber dicho 'yo soy' [...] esto sólo nos acerca a que cada uno de nosotros necesitamos seguir preguntando: ¿Quién es yo?"[13]

Es por eso que el teatro de Pirandello es constantemente un "work in progress", un teatro abierto, que no culmina, en todo de acuerdo con la temática que lo inspira, puesto que "es... evidente que este sujeto para corresponder a su heterogeneidad debe ser... un sujeto de análisis infinito"[14] como los personajes de Pirandello.

En *Seis personajes en busca de autor* son los seis personajes "en persona" quienes aparecen en escena en medio de un ensayo de actores, por lo cual se establece significativamente, un desdoblamiento radical entre personajes y actores, donde queda claro que los personajes no son los actores, de más está decir, que jamás podrán llegar a serlo. En "El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica", Lacan, al establecer la propensión en el ser a "identificarse" con el "semejante", afirma que "el punto importante es que esta forma sitúa la instancia del yo... en una línea de ficción irreductible para siempre por el individuo solo..."[15]; esto implicaría que el sujeto no es en modo alguno una entidad cerrada e idéntica a sí, sino que se configura en función de una "ficción", siendo ésta la proyección de la imagen especular de su propio yo que otros le devuelven. Pero en esa proyección especular, el yo mantendrá siempre un resto velado que escaparía eternamente a la proyección que los otros hagan de él. El personaje del Padre en *Seis personajes...* afirma refiriéndose al Primer Actor: "... la representación que hará -aún esforzándose por parecerse a mí con la caracterización [...] será más bien lo que él interpreta que yo soy, tal como me siento- si es que llega a sentirme, y no como yo me siento dentro de mí mismo" y manifiesta ante el Director: "... yo admiro a sus actores... pero... quiero decir, no son nosotros [los personajes] ... hay algo que se vuelve de ellos y ya no es nuestro" [16], a partir de lo cual quedará demostrado que si bien es imposible conocerse a sí mismo e identificarse en "uno", también se tornará imposible conocer a los otros. Es por eso justamente que estos personajes no son los actores y, a su vez, tampoco encuentran autor; "hablan y son autónomos". Si en efecto, el autor se presentara como tal, esto supondría que los personajes tienen en última instancia un sentido unívoco, el que les ha otorgado su creador pero significativamente éste no ha querido hacerse cargo de estos seis personajes y ellos siguen viviendo por su cuenta. En "La muerte del autor", Roland Barthes afirma: "La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo al que van a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad..." es decir, que en la escritura la voz pierde su origen puesto que ésta "instaura sentido sin cesar pero siempre acaba por evaporarlo: procede de una exención sistemática del sentido"[17].

Como consecuencia de esta ausencia de "Autor", Barthes afirma que "un texto está formado por escrituras múltiples" [18], a lo que cabe agregar que lo conforman también personalidades múltiples.

En *Seis personajes...*, el Padre dice: "Cuando un personaje ha nacido, adquiere de inmediato una independencia tal aún respecto de su propio autor, que puede ser imaginado por todos en muchas otras situaciones en que el propio autor no pensó meterlo... y conquistar a veces un significado que el autor nunca soñó darle."[19], no hay unidad porque no hay una Verdad que otorgue sentido último a las cosas y a los seres. Es también en este sentido que en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Nietzsche da cuenta de la compleja relación que se da entre Verdad e Identidad: "... si [el hombre] pudiese salir, aunque sólo fuese por un instante de esa creencia [Dios / Verdad / Autor] que lo tiene prisionero, se terminaría en el acto su conciencia de sí mismo"[20], lo que señala la crisis del sujeto moderno.

En *Por el camino de Swann*, el episodio de la magdalena da cuenta de la búsqueda de una verdad que autentifique la "esencia" de Marcel pero, a su vez, a través de dicha experiencia, éste manifiesta una imposibilidad: "Ella [mi alma] es la que tiene que dar con la verdad. Pero ¿cómo? Grave incertidumbre ésta, cuando ella, la que busca, es justamente el país oscuro por donde ha de buscar, sin que le sirva para nada su bagaje". A lo que luego agrega: "¿Buscar? No sólo buscar, crear"[21] Esto da cuenta de que ante la imposibilidad de hallar lo verdadero, lo que resta es esa cuota de ficción o interpretación, esa "línea de ficción" a la que habíamos hecho alusión siguiendo a Lacan.

Este nivel ficcional o de creación se da también a través del amor. Swann se enamora de Odette, una "cocotte", una mujer de mundo, y nadie puede comprender cómo pudo haberse enamorado de ella pero es que Swann ve a Odette con otros ojos, la "interpreta" de otro modo y proyecta en ella su mundo interior. En otros términos, el amor se erige en la creación de una persona suplementaria, distinta de la que se manifiesta a todos: "Swann... moldeaba, como en oro, una Odette bondadosa y tranquila... por la que hizo... sacrificios que nunca habría conocido la otra Odette" La otra Odette es la Odette que los otros conocen, "la Odette de Crècy... muy conocida de la gente juerguista y los mujeriegos..."

Pero Swann se decía a sí mismo: "Esas reputaciones las han formado las ideas ajenas; y creía que tal leyenda... era algo exterior a Odette; no era... como una personalidad suya..."[22] Es decir, Swann enamorado proyecta sus deseos sobre la personalidad de Odette y su percepción está en función de ese amor que él siente, por eso la ve con otros ojos. El hecho de que la gran mayoría configure una Odette diferente no hace que aquella Odette sea más válida que la Odette que Swann "interpreta".

De manera paralela, también Marcel, cuando se enamora de Gilberta Swann proyecta sobre ella sus deseos, en cierta medida “crea” una persona suplementaria: “... ya más enterados de la vida nos ocurre que tenemos mayor habilidad para cultivar nuestros placeres, y nos contentamos con pensar en una mujer tal como yo pensaba en Gilberta, sin preocuparnos en averiguar si esa imagen corresponde o no a la realidad...”[23]

En *Seis personajes en busca de autor*, partiendo de esta relativización de los puntos de vista, se establece una inversión radical a través de la cual la ficción cuestiona a la realidad:

El Padre: ¿Puede decirme quién es usted?

El Director: ¿Cómo quién soy? ¡Soy yo!

El Padre: ¿Y si le dijera que no es verdad, porque usted es yo?

El Director: ¡Alguien que se presenta como personaje venir a preguntarme a mí quién soy!

El Padre: Un personaje, señor, siempre puede preguntarle a un hombre quién es, porque un personaje tiene realmente vida propia... siempre es alguien. Mientras que un hombre... un hombre así en general, puede ser “nadie”.

Es decir, que un personaje “siempre es alguien” y en tanto interpretado por otros, no cesará de “ser”; a la vez, su realidad no es menos real que la de un sujeto en general, pues como afirma Marcel en *Por el camino de Swann*: “Nuestra personalidad social es una creación del pensamiento de los demás”[24], con lo cual los límites de realidad / ficción se tornan difusos e incluso llegan a confundirse en un todo indiferenciado. Ante el suicidio del Hijo en *Seis personajes...*, unos actores exclaman: “¿Ficción? ¡Realidad! ¡Realidad! ¡Ha muerto!”; a lo que otros actores contraponen: “¡No! ¡Ficción! ¡Ficción!” y, a la vez, el Padre refiriéndose al Director de la obra afirma: “... además de la ilusión, no tenemos otra realidad, corresponde que también usted desconfíe de su realidad...”[25]

Esto se relaciona con el clásico cuento de Jorge Luis Borges, “Las ruinas circulares”, donde también se incurre en una relativización del ser, que es siempre “soñado” por otro y, donde la cadena de sueños se prolonga hasta el infinito ya que no hay un sueño último, sueño de un Dios creador de todo, puesto que es el protagonista del cuento quien “crea” o “sueña” una especie de “Adán de polvo” del que se lamenta diciendo: “No ser un hombre, ser la proyección del sueño de otro hombre ¡Qué humillación incomparable, qué vértigo!”; y hacia el final descubre “con humillación, con terror... que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo”. [26]

En *Así es (si os parece)*, el hecho de que todo sea relativo se vuelve patente en la voz del escéptico Laudisi. Todo transcurre en una reunión de vecinos curiosos que intentan develar el misterio que gira en torno a un tal Señor Ponza, que al parecer prohíbe que su suegra y su esposa se vean, manteniendo a ésta última encerrada en su casa. Cada personaje, tanto el Sr Ponza -yerno- como la Sra. Frola -suegra- acusa al otro de locura y, a la vez, quiere hacer creer que se aviene a pasar por loco ante el otro para protegerlo piadosamente; lo cual constituye un desconcierto para los curiosos, ansiosos por conocer la “verdad”. En medio de todo esto, surge la irónica voz de Laudisi: “¿Quieren seguir mi consejo? ¡Crean a los dos!”[27] Esto implica respetar los distintos puntos de vista que se proyectan sobre la realidad e incluso sobre una misma persona, puesto que no queda otra opción posible. El único dato concreto que aparece es el “acta de segundo matrimonio”, lo cual hace que ambos puntos de vista, aunque opuestos, continúen siendo válidos, pues el Sr Ponza afirma que la hija de su suegra murió, por eso ella enloqueció y ahora cree que su segunda esposa es su hija; mientras que la Sra. Frola afirma por su parte, que el Sr Ponza casi mata a su hija en un arrebato, por lo cual ésta estuvo internada largo tiempo y él la creyó muerta, a tal punto que cuando fue dada de alta no la reconocía y para que la aceptara, hubo que decirle que era otra persona y lograr que se enamorara de ella nuevamente, casándose en segundas nupcias.

Los curiosos llegan a la conclusión de que la última oportunidad para develar el misterio es conseguir el testimonio de la mujer que vive en la casa del Sr Ponza pero esto en nada contribuirá a desenmarañar el embrollo:

Sra Ponza: ¿La verdad? Es sólo ésta: que yo soy, sí, la hija de la Sra. Frola ... y la segunda esposa del Sr Ponza... sí; y para mí, ninguna! ¡Ninguna! Para mí yo soy aquella que se me cree.

A ello le sucede como eco infinito, la risa escéptica de Laudisi, quien irónicamente exclama: “¡He aquí señores, cómo habla la Verdad! ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!”[28]

No hay verdad porque ésta depende de la “opinión” que cada uno se forje de la realidad, con lo cual la propia subjetividad devendrá también producto de esta multiplicidad.

En “La nadería de la personalidad”, Borges afirma: “Quiero abatir la excepcional preeminencia que... suele adjudicarse al yo [...] probar que la personalidad es una transoñación... sin estribaderos metafísicos ni realidad entrañal”[29]. Esto implica que no hay unidad ni trascendencia para la categoría de sujeto, que el “yo” cambia, muta, es uno y otro, se llena de sentidos diversos e incluso opuestos. En su breve texto “Borges y yo”, expone las consecuencias de esta realidad “ilusoria”: “Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido o del otro.”[30]

Lo interesante al respecto es que todo cambio se desarrolla también en función del tiempo. En *El tiempo recobrado*, Marcel ya no es el mismo, y a la vez, el mundo se presenta ante sus ojos radicalmente distinto: “... todo lo que parecía definitivo se renueva perpetuamente...”[31]; lo cual se halla en estrecha relación con la fugacidad propia de la Modernidad y aquello que mencionábamos en un comienzo citando a Marshall Berman, quien a su vez toma estas palabras de Marx: “Todo lo sólido se desvanace en el aire”[32]. El París de *El tiempo recobrado* ya no es aquél que Marcel vivió en su juventud y los personajes son “otros” aunque sus nombres sigan siendo los mismos: “... bajo los mismos nombres, amaban otras cosas, a otras gentes y, transformados en otras personas, sería extraño que no tuvieran un poco rostros diferentes”[33]. Esto lleva a Marcel a reflexionar y realizar un análisis contrastivo entre el pasado y el presente de los distintos personajes: “... me parecía que el ser humano podía sufrir metamorfosis tan completas como las de los insectos.”[34]

Menciona así, las diferentes Gilbertas que había conocido, la multiplicidad de Albertinas o el desdoblamiento en la Duquesa de Guermantes, todas ellas mujeres que alguna vez fueron objeto del amor de Marcel.

Con respecto a Gilberta afirma: “... era uno de esos países con los que otros países no se atreven a aliarse porque cambian demasiado a menudo de gobierno.” y con respecto a la Duquesa de Guermantes: “... yo no había ido a su casa hasta aquel segundo período en que ella era para mí otra persona.” [35]

Lo interesante es que su último amor, Albertina, invierte la relación especular y hace que al observarla, él mismo se vea como “otro”: “Ahora bien, ya no la amaba, era no el ser que la amó, sino otro diferente que no la amaba, había dejado de amarla cuando pasé a ser otro.”[36]

Es en este sentido que Deleuze afirma en “Sobre las cuatro fórmulas poéticas que podrían resumir la filosofía kantiana”, bajo el subtítulo que toma prestada la frase de Rimbaud, “Yo es otro”, en la famosa carta a Demeny -mayo de 1871-: “Estoy separado de mí mismo por la forma del tiempo... La forma de lo determinable [el tiempo] hace que el Mí mismo determinado se represente la determinación como otro.” [37]

En *Seis personajes...* es el Padre quien adosa a la incesante búsqueda de sí, los efectos devastadores del tiempo, un tiempo fatal e irreversible que arrastra a los personajes deshaciéndolos y rehaciéndolos constantemente: “Solamente para saber, señor, [al Director] si realmente usted tal como es ahora, se ve... como ve por ejemplo, a distancia de tiempo, lo que era una vez [...] en todas aquellas cosas que ahora ya no le “parecen” más como “eran” en un tiempo... toda realidad de hoy tal como es, se halla destinada a que mañana le parezca ilusión...”[38]

En *El tiempo recobrado*, esta problemática lleva a Marcel a la siguiente conclusión: “Siempre consideré mi individuo... como una serie de yos yuxtapuestos pero distintos que morirán uno tras otro o hasta alternarían entre ellos...”[39]

La subjetividad está formada por varias capas, diversos yos, dependiendo de la multiplicidad de miradas que sobre ella se proyecten, miradas cuyos puntos de vista mutan a lo largo del tiempo. Al comprender este perspectivismo implícito, al colocarse en el lugar del otro, Marcel puede verse desde otro ángulo: “Y pude verme, como en el primer espejo verídico que encontrara, en los ojos de los viejos que se creían jóvenes como me lo creía yo de mí [...] Pues no veíamos nuestro propio aspecto, nuestras propias edades, sino que cada uno como en un espejo opuesto, veía la del otro.”[40]

Todo este aprendizaje que ha realizado a lo largo de *La Recherche...*, lo llevará a oponerse a sus inicios cuando a través de la escritura buscaba una Verdad: “... como si la literatura no revelara una verdad profunda... me daba pena que la literatura no fuera lo que yo había creído” pero al mismo tiempo, reivindica el hecho de que así sea, bajo el lema “el arte es lo más real que existe” justamente porque la Literatura nace y se origina en el perspectivismo, aquello que Nietzsche llama “perspectivas” como formas heterogéneas de ver el mundo [41]. Marcel afirma: “Gracias al arte, en vez de ver un solo mundo, el nuestro, lo vemos multiplicarse” [42].

Cada una de las obras aquí expuestas han configurado la historia de una búsqueda, *La Recherche...*, el teatro de Pirandello, todos personajes movidos por el afán de encontrar una verdad intrínseca que los unifique, una “identidad”. Pero en el mundo moderno, el de la muerte de Dios y el apogeo de la Verdad, ya nada será idéntico y la alteridad amenazaré constantemente como un fantasma en el espejo, aunque el hombre tendrá siempre la ilusión de ser “uno para todos”.

Notas:

- [1] Como claramente lo expresa Berman: 1989, p. 21: “Ser modernos es formar parte de un universo en el que, como dijo Marx, “todo lo sólido se desvanece en el aire”.
- [2] Nietzsche: 1994, p. 23.
- [3] Corominas-Pascual: 1980, Vol III, p. 437.
- [4] Berman: 1989.
- [5] Vale aclarar que Proust en su estudio opuesto a la crítica imperante en el siglo XIX acerca del papel del autor: *Contra Sainte Beuve* (1954), establece una clara división entre autor literario y narrador, por lo tanto, a partir de estas reflexiones no cabe considerar su obra como una serie autobiográfica en sentido estricto.
- [6] Proust: 1998, vol. I, p. 14.
- [7] Kristeva: 1981. (El subrayado es mío)
- [8] Bajtín: 1997.
- [9] Proust: 1998, vol. I, p. 27.
- [10] Ibidem, p. 30.
- [11] Kristeva: 1981.
- [12] Pirandello: 1997, p. 15.
- [13] García: 2008, *-Revista online de Psicología, Sociedad y Cultura./* URL: <http://braxasmagazine.wordpress.com/2008/01/27/quien-es-yo/#more-155>
- [14] Kristeva: 1981.
- [15] Lacan: 1985.
- [16] Pirandello: 1999, p. 144.
- [17] Barthes: 1994.
- [18] Ibidem. (El subrayado es mío).
- [19] Pirandello: 1999, p. 184.
- [20] Nietzsche-Vahinger: 1990. (El subrayado es mío).
- [21] Proust: 1998, vol. I, p. 88. (El subrayado es mío)
- [22] Ibidem, pp. 374-375. (El subrayado es mío)
- [23] Ibidem, p. 492. (El subrayado es mío)
- [24] Ibidem, p. 31.
- [25] Pirandello: 1999, p. 263.

- [26] Borges: 1989, vol. I. (El subrayado es mío)
- [27] Pirandello: 1985, p. 68.
- [28] Ibidem, p. 145.
- [29] Borges: 1994.
- [30] Ibidem. (El subrayado es mío)
- [31] Proust: 1998, vol. VII, p. 212.
- [32] Berman: 1989.
- [33] Proust: 1998, vol. VII, p. 377.
- [34] Ibidem, p. 276. (El subrayado es mío)
- [35] Ibidem, p.377.
- [36] Ibidem, p. 409. (El subrayado es mío)
- [37] Deleuze: 1996.
- [38] Pirandello: 1999, p. 210.
- [39] Proust: 1998, vol. VII, p. 300. (El subrayado es mío).
- [40] Ibidem, p. 284.
- [41] Nietzsche-Vahinger: 1990.
- [42] Proust: 1998, vol. VII, p. 227. (El subrayado es mío). Esta cuestión de la multiplicidad en el arte está también claramente desarrollada, como hemos venido viendo, en el teatro de Pirandello. Cabe mencionar en este punto, que en agosto de 2001, el Director de Teatro, Carlos Gandolfo, llevó adelante una interpretación libre del teatro de Pirandello, bajo el lema: “*Buscando a Pirandello - Cada uno a su modo-*” en el Actors’ Studio Complex de Buenos Aires; allí el público pudo participar de un original desdoblamiento entre personajes y actores, y cada uno aportó un punto de vista distinto sobre el universo representado, no llegando en ningún momento a una conclusión unívoca. La obra quedaba así a medio representar. Por ese entonces, el mismo Gandolfo afirmaba de forma paradójica: “Buscar a Pirandello es un imposible, por eso su búsqueda es apasionante”.

Bibliografía:

- BAJTIN, M. M. (1997): “La forma espacial del personaje”; *Estética de la creación verbal*; Siglo Veintiuno; México.
- BARTHES, Roland (1994): “La muerte del autor”; *El susurro del lenguaje*; Paidós; Barcelona.
- BERMAN, Marshall (1989): *Todo lo sólido se desvanece en el aire -La experiencia de la Modernidad-* Siglo Veintiuno; Buenos Aires.
- BORGES, Jorge Luis (1989): *Obras Completas*; Emecé; Buenos Aires; vol. I.
- BORGES, Jorge Luis (1993): “La nadería de la personalidad”; *Inquisiciones*; Seix Barral; Buenos Aires.
- CITATI, Pietro (1998): *La paloma apuñalada -Proust y La Recherche-*; Norma; Bogotá.

- DELEUZE, Gilles (1972); "Signo y verdad"; *Proust y los signos*; Anagrama; Barcelona.
- DELEUZE, Gilles (1996): "Sobre las cuatro fórmulas poéticas que podrían resumir la filosofía kantiana / 'Yo es otro'"; *Crítica y clínica*; Anagrama; Barcelona.
- DIAZ, Esther (1999): "Posmodernidad y vida cotidiana: Las nuevas tecnologías y la fragmentación del sujeto"; *Posmodernidad*; Biblos; Buenos Aires.
- FOUCAULT, Michel (1997): *El pensamiento del afuera*; Pre-textos; Valencia.
- GARCIA, Waldo; "¿Quién es yo?", -*Revista online de Psicología, Sociedad y Cultura*. URL: <http://braxasmagazine.wordpress.com/2008/01/27/quien-es-yo/#more-155> ; 2008.
- KRISTEVA, Julia (1981): "El sujeto en cuestión - El lenguaje poético-"; *Seminario: La identidad*; Petrel; Barcelona.
- LACAN, Jacques (1985): "El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos presenta en la experiencia psicoanalítica"; *Escritos II*; Siglo Veintiuno; México.
- NIETZSCHE, Friedrich (1994): *Crepúsculo de los ídolos*; Alianza; Madrid.
- NIETZSCHE, Friedrich- VAHINGER, Hans (1990): *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*; Tecnos; Madrid.
- PIRANDELLO, Luigi (1985): *Así es (si os parece) -Parábola en tres actos-*; Nova; Buenos Aires.
- PIRANDELLO, Luigi (1999): *Seis personajes en busca de autor*; Losada; Buenos Aires.
- PROUST, Marcel (1998): *Por el camino de Swann / En busca del tiempo perdido*; Alianza; Madrid; vol. I.
- PROUST, Marcel (1998): *El tiempo recobrado / En busca del tiempo perdido*; Alianza; Madrid; vol. VII.
- TOURAINÉ, Alain (1998): *Crítica de la Modernidad*; F. C. E.; Buenos Aires.

© Paola Susana Solorza 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

