

Amor y (auto)conocimiento: *Los seres felices* de Marcos Giralt Torrente a la luz de Martha Nussbaum*

Love and (self) Knowledge: Los seres felices by Marcos Giralt Torrente at the Light of Martha Nussbaum's Reflections

IOANA GRUIA

Lingüística General y Teoría de la Literatura
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Granada
Campus de Cartuja s/n. Granada, 18071
ioanagru@ugr.es
Orcid ID 0000-0003-2098-2243

RECIBIDO: 19 DE SEPTIEMBRE DE 2017
ACEPTADO: 14 DE FEBRERO DE 2018

Resumen: El presente artículo propone una interpretación de la novela *Los seres felices* (2005) de Marcos Giralt Torrente a la luz de la lectura de Martha Nussbaum sobre Proust, lectura que la filósofa americana lleva a cabo en el marco de una amplia reflexión sobre el estilo, la inseparabilidad entre forma literaria y contenido y el valor ético de las pasiones. Las bases del acercamiento comparativo estriban en primer lugar en la clara impronta de Proust en Giralt y en segundo lugar, en las semejanzas detectadas entre varios fragmentos de *Los seres felices* y las reflexiones de Nussbaum.

Palabras clave: Nussbaum. Giralt Torrente. Proust. Verdad narrativa. *Los seres felices*.

Abstract: This article aims to interpret the novel *Los seres felices* (2005) by Marcos Giralt Torrente considering Martha Nussbaum's reading on Proust, which the American philosopher carries out within the frame of a substantial reflection on style, the inseparability of literary form and content and the ethical value of passions. The foundations of the comparative approach are firstly the clear mark of Proust on Giralt and secondly the similarities found between various extracts of *Los seres felices* and Nussbaum's reflections.

Keywords: Nussbaum. Giralt Torrente. Proust. Narrative Truth. *Los seres felices*.

* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación "Actualidad de la hermenéutica" (FFI2013-41662-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad para el periodo 2014-2018.

CONOCIMIENTO, EMOCIÓN Y VERDAD NARRATIVA

El presente artículo propone una interpretación de la novela *Los seres felices* (2005) de Marcos Giralt Torrente a la luz de la lectura de Martha Nussbaum sobre Proust, lectura que la filósofa americana lleva a cabo en el marco de una amplia reflexión sobre el estilo, la inseparabilidad entre forma literaria y contenido y el valor ético de las pasiones. Las bases del acercamiento comparativo estriban en primer lugar en la clara impronta de Proust en el autor español, reconocida por Giralt Torrente (2000) y perceptible en la importancia clave del pensamiento en *Los seres felices*, en la exploración conducente al conocimiento y al autoconocimiento de su protagonista e incluso en la propia estructura de la frase. En segundo lugar, en las semejanzas detectadas entre varios fragmentos de la novela del escritor español y las reflexiones de Nussbaum.

¿Por qué se puede leer la literatura, o al menos cierto tipo de literatura, a través de la filosofía moral? Esta es la pregunta que guía el análisis de la propuesta de la autora americana. En *El conocimiento del amor: ensayos sobre filosofía y literatura*, Nussbaum, defensora de una teoría cognitiva y evaluadora de las emociones, examina entre otras cuestiones qué tipo de conocimiento proporciona el amor. Nuestra tarea en la vida, que aúna filosofía y literatura, es “to live as good characters in a good story do” (Nussbaum 1992, 3), preguntándonos igual que los antiguos: ¿cómo se debería vivir? ¿Qué condiciones son necesarias para una vida buena?

Nussbaum aboga en *Paisajes del pensamiento* por la consideración de las emociones como parte fundamental tanto de una teoría ética y de la razón práctica como de los vínculos entre ética y estética, al defender, con Proust, la dimensión narrativa de la estructura cognitiva de las emociones. Es decir, las emociones se articulan como tales dentro de la narración, según demuestra la monumental empresa de *En busca del tiempo perdido*. De ahí que Nussbaum sostenga que ciertas verdades sobre el ser humano solo pueden ser dichas a través de la forma literaria (2003, 2-3). La literatura puede así enseñarnos más sobre la delicada complejidad de las emociones que un tratado filosófico, donde una teoría de la emoción, caso de que se formule, será de una manera más bien abstracta, sin una relación directa con la experiencia vital y en consecuencia sin un impacto tan perturbador en la mente del lector. En este sentido la autora señala el escaso interés tradicional de gran parte de la filosofía por las pasiones y las emociones, consideradas opuestas a la razón y perniciosas para esta.

Unas reflexiones parecidas a las citadas anteriormente de *Paisajes del pensamiento* (cuyo título Nussbaum toma prestado de Proust) desarrolla la filósofa en *El conocimiento del amor*, al subrayar la importancia del vínculo entre planteamiento ético y forma literaria. Así, explica que ciertas formas son más adecuadas que otras a la hora de formular un conocimiento significativo del mundo y unas determinadas verdades sobre este mundo: “Only the style of a certain sort of narrative artist (and not, for example, the style associated with the abstract theoretical treatise) can adequately state certain important truths about the world” (1992, 6).¹

La autora, defensora de un íntimo vínculo entre literatura y filosofía moral, afirma que “certain literary texts [...] are indispensable to a philosophical inquiry in the ethical sphere” (1992, 23), en cuanto representan instrumentos muy importantes y complejos de formación y refinamiento de la percepción, definida por Nussbaum como una “habilidad ética”, es decir, “the ability to discern, acutely and responsively, the salient features of one’s particular situation” (1992, 37). La pregunta que siempre debemos tener en mente, nos recuerda la filósofa, es ¿cómo se debería vivir? Y en este sentido Nussbaum prestará en *El conocimiento del amor* especial atención a la relación entre la perspectiva ética y ciertas emociones determinantes de la vida humana, sobre todo el amor. Los capítulos examinados de este libro son “Ficciones del alma” y “El conocimiento del amor”, ambos centrados en Proust.

¿Qué relación hay entre el amor y la inteligencia o el entendimiento? ¿Qué tipo de comprensión es la comprensión amorosa? ¿Cuál es su papel en la construcción del conocimiento y del autoconocimiento? Todas estas preguntas son medulares en el análisis que Nussbaum plantea. Pero antes de hablar del amor, hablemos del alma (representada en su comportamiento amo-

1. Rorty (255-57) discrepa de esta afirmación de Nussbaum y de varios argumentos de la filósofa en *El conocimiento del amor*, sobre todo por lo que respecta a Henry James. Rorty considera demasiado generales las preguntas del tipo ¿cómo se debería vivir bien? o ¿qué condiciones son necesarias para una vida buena? planteadas por Nussbaum y rechaza la noción de “conocimiento moral” de Nussbaum, que considera vinculada a la “redemptive truth”, apropiada para la filosofía pero no para las novelas que llama “postfilosóficas” (256-57). Refiriéndose en concreto a la afirmación de Nussbaum de que solo a través del estilo de las formas narrativas (y no el de los tratados filosóficos) se pueden enunciar ciertas verdades importantes sobre el mundo, Rorty interpreta que eso significaría que “metaphors should be read as having unparaphrasable meanings” (257), algo con lo que se muestra en desacuerdo. De hecho, parece que lo que más incomoda a Rorty de la argumentación de Nussbaum es la noción de “verdad” vinculada al efecto que ejercería la lectura de las novelas (es decir, la idea de que la novela proporciona el descubrimiento de verdades a las que no se podría acceder de otra manera): “I would say that narratives may change people’s lives, but they do not do so by communicating truths” (257).

roso). En “Ficciones del alma” Nussbaum analiza qué es el alma para Proust, tomando como contrapunto a Platón, sin perder de vista la importantísima cuestión del estilo: debe haber, nos dice la autora retomando las ideas de la “Introducción”, un vínculo indisoluble entre cómo un autor concibe el alma y cómo construye el discurso que enunciará verdades y reflexiones al respecto. Ninguna elección estilística es neutral, afirma Nussbaum, ni siquiera la elección de un estilo llano o neutral (1992, 23). El método consiste en ahondar en las reflexiones de Proust y Platón sobre el alma, para después contrastar la investigación narrativa proustiana con un hipotético texto filosófico que adopte una visión platónica.

El ejemplo escogido de Proust se sitúa hacia el final de *Sodoma y Gomorra*, en el capítulo IV de la segunda parte del volumen. El narrador empieza el capítulo proclamando que solo espera una ocasión para romper definitivamente con Albertina. Ambos están en el tren que une los lugares alrededor de Balbec. El narrador, casi decidido a abordar la cuestión, la retrasa al día siguiente porque Albertina está a punto de bajarse del tren. Sin embargo, un comentario en apariencia inofensivo de esta desata una perturbación profunda en el narrador y cambia por completo su decisión. El deseo inicial se convierte de hecho en una pulsión de signo contrario: en una imagen formidable, el cuerpo de Albertina en movimiento (han llegado a su parada, Parville, y ella se dirige hacia la puerta del tren) es representado como parte del interior de Marcel. Es allí, en su alma, donde habita literalmente, como si de una pintura no realista se tratara, la imagen física de la mujer:

Mais ce mouvement qu'elle accomplissait ainsi pour descendre me déchirait intolérablement le cœur comme si, contrairement à la position indépendante de mon corps que à deux pas de lui semblait occuper celui d'Albertine, cette séparation spatiale, qu'un dessinateur véridique eût été obligé de figurer entre nous, n'était qu'une apparence et comme si, pour qui eût voulu, selon la réalité véritable, redessiner les choses, il eût fallu placer maintenant Albertine, non pas à quelque distance de moi, mais en moi. (Proust 2007a, 501)

El vínculo con el dibujo es explícito. Proust habla del “dibujante” (2002, 625). Albertina, aunque un cuadro realista debería presentarla a unos pasos del narrador, habita en el interior de Marcel. Esta interiorización es producto de un movimiento: cuanto más se aleja ella hacia la puerta del tren, preparada para bajarse, más fuerte e insoportable es el dolor de Marcel –“me desgarraba in-

tolerablemente el corazón” (2002, 625)–, que siente como si la arrancaran literalmente de su cuerpo porque se ha alojado allí.

En *Los seres felices* hay una imagen parecida, aunque el carácter de la relación amorosa en la novela es distinto que en Proust: “Marta era yo y yo era ella, el mismo cuerpo. Estaba incluida conmigo en cada brizna de mi conciencia, en cada imagen, en cada movimiento, en cada gesto. Era un peso y un remanso” (Giralt Torrente 2005, 130). La pareja aparece así como una persona interior alojada en el alma y el cuerpo del narrador, poniendo de manifiesto una dimensión pictórica que Proust y el novelista español comparten. “Escribo de una forma muy pictórica: la forma en que crecen mis textos tiene un desarrollo más espacial que narrativo”, declara Giralt Torrente (2010). Cabe destacar en este sentido el sólido conocimiento artístico y la familiaridad con el arte del novelista, hijo del pintor Juan Giralt, a quien dedica la celebrada evocación de *Tiempo de vida* (2011), que obtuvo el Premio Nacional de Narrativa. La enorme importancia de la pintura en *À la Recherche du temps perdu* es sobradamente conocida, en particular a través del personaje de Elstir. La imbricación entre arte y literatura, clave en numerosos fragmentos de *En busca del tiempo perdido*, se convierte en un poderoso instrumento óptico de la indagación sobre los complejos y frágiles mecanismos del amor. Al contemplar a la persona amada como parte del interior de ambos narradores, el proustiano y el de Giralt Torrente, tenemos a la vez una representación visual y una emoción cognitiva. Sin embargo, mientras la imagen de Albertine agita profundamente a Marcel, la de Marta es a la vez “un peso y un remanso” para el narrador de *Los seres felices*. La palabra “peso” fija el doble funcionamiento de la vivencia amorosa (el peso puede entenderse como desasosiego, como algo de mucha importancia o ambas cosas a la vez), que se ve ratificado por la afirmación inmediatamente siguiente: “Era una obsesión y su cura. Como cualquier persona para sí misma, que es a un tiempo su peor castigo y su único sostén” (Giralt Torrente 2005, 130-31).

La exploración sentimental que la novela de Marcos Giralt lleva a cabo mediante múltiples digresiones y “rodeos” administrados de manera muy eficaz a nivel narrativo conducirá a la revelación de una culpa oscura y altamente perturbadora. Una vez acabada la lectura, se podría considerar tal vez que el protagonista de *Los seres felices* vive su amor por Marta como una especie de redención, algo que le ayude a escapar del peso de esta culpa o al menos a volverlo más soportable. De hecho, desde el principio del libro hay una alusión a esta redención (aunque solo el final de la historia hace que las pistas sabia-

mente distribuidas a lo largo de la novela cobren todo su sentido): “Deseaba su cuerpo”, afirma el protagonista refiriéndose a Marta, “pero, más que su cuerpo la deseaba a ella, deseaba que me redimiera, que me aceptara a su lado y me librara de los negros augurios que me dominaban” (Giralt Torrente 2005, 12). Marta, el único personaje que tiene nombre, junto con el padre del protagonista (cuyo nombre aparece una sola vez), funciona como un foco luminoso en *Los seres felices* y en definitiva como una salvación. A diferencia del narrador de Proust, el de Giralt Torrente no duda nunca de su amor, pero el proceso de conocimiento y autoconocimiento realizado a través de la sutil exploración sentimental presenta puntos convergentes en ambos escritores en cuanto implica un análisis pormenorizado de distintas capas de la propia conciencia a la vez que una revisión de acontecimientos del pasado a la luz de la transformación que el amor conlleva.

La experiencia del fragmento antes citado de Proust es convertida poco después en una reflexión sobre el alma humana y la dicotomía entre la realidad física, visible, accesible a través de la vista (la visión realista digamos) y lo que Proust llama en el fragmento anteriormente citado la “verdadera realidad” (2002, 625):

Comme la vue est un sens trompeur ! Un corps humain, même aimé comme était celui d’Albertine, nous semble, à quelques mètres, à quelques centimètres, distant de nous. Et l’âme qui est à lui de même. Seulement, que quelque chose change violemment la place de cette âme par rapport à nous, nous montre qu’elle aime d’autres êtres et pas nous, alors aux battements de notre cœur disloqué, nous sentons que c’est, non pas à quelques pas de nous, mais en nous, qu’était la créature chérie. (2007a, 512)

Nussbaum explica que esta idea de que el alma contiene a las personas amadas en su interior será clave en *La prisionera* y en *Albertina desaparecida*. Se trata de un descubrimiento psicológico capital para el narrador, que articulará sus reflexiones en torno a esta idea que es a la vez una imagen muy física, aunque pertenezca no a la realidad visible, sino a la realidad más profunda del corazón humano en su elaboración de ficciones. ¿Qué tipo de relato es el de la “persona interior” de Proust? ¿Qué nos enseña la imagen de Albertina cobijada en el interior de Marcel, a punto de descender del tren pero en realidad de ser arrancada del propio cuerpo del narrador? ¿Qué significa que una persona esté en nuestro interior? ¿Qué tipo de conocimiento nos aporta esto?

La tesis de Nussbaum será que la verdad que Proust revela sobre el alma humana a través de esta imagen solo puede ser construida a través de una determinada forma de narración, de un discurso que entreteje sabiamente narración y reflexión. Dicha forma, que imbrica literatura y pensamiento, es también la que adopta *Los seres felices* y mediante la cual el narrador accede a su autoconocimiento y los lectores alcanzamos el conocimiento del narrador, su historia y la zona más dolorosa e inquietante de esta historia (su parte de responsabilidad moral en la muerte accidental de su hermano). En el caso de Proust, la cuestión del punto de vista es fundamental. Conocemos esta sutil y perturbadora verdad psicológica desde el punto de vista de Marcel y desde una doble perspectiva, como subraya Nussbaum con mucha finura: la perspectiva del narrador en el momento de bajar Albertina del tren y la del Marcel tardío, que elabora sus recuerdos y, sin duda, no tiene la misma relación con ellos que en el momento de haber experimentado la sensación de tener a Albertina alojada en su propio cuerpo como una “persona interior”.

El contrapunto del enfoque proustiano es la visión de Platón, expuesta en diálogos como la *República* o el *Fedón* (un lugar aparte lo merece el *Fedro*, que, curiosamente, Nussbaum no cita en el capítulo “Ficciones del alma”; sí lo hace en el subsiguiente “El conocimiento del amor”). A grandes líneas, para Platón —excepto en el *Fedro*—, los apetitos y los deseos distorsionan la labor del intelecto. El punto de vista platónico, afirma la filósofa, el de lo “verdaderamente superior”, está enfrentado con el punto de vista desde el que la literatura representa la realidad. En el caso de Proust tenemos, explica Nussbaum, una investigación sutil y perceptiva en la psicología humana cuyos matices y perspectivas solo pueden ser representados a través de la novela. En conclusión, “style and the claims of style are intimately connected with a view of what psychological truth is like and how it can be reached” (1992, 253). La imagen, la representación pictórica de Albertina alojada en el interior de Marcel y el tipo de conocimiento que nos proporciona no pueden ser sustituidos por ninguna paráfrasis ni por ningún tipo de conocimiento exclusivamente intelectual o racional.

Que en el autor de *La Recherche* la forma y el contenido no están disociados lo había señalado Beckett, que examina el mismo fragmento de finales de *Sodoma y Gomorra*: “Albertine, hace un instante tan lejana y ajena a su corazón, es ahora [para el narrador] no solo una obsesión, sino una parte de sí mismo, algo que lleva dentro, y el movimiento que hace al descender del tren

amenaza con desgarrar el cuerpo del narrador” (57-58). El escritor irlandés observa que en Proust la forma es una concreción del contenido, revela un mundo expresado y aprehendido a través de una cadena de metáforas y pone de manifiesto la íntima relación entre la sutileza de la percepción y la de la escritura:

El universo proustiano es expresado metafóricamente por el artesano porque es aprehendido metafóricamente por el artista: la expresión indirecta y comparativa de la percepción indirecta y comparativa. El equivalente retórico de lo real proustiano es la figura en cadena de la metáfora. (Beckett 93)

PENSAMIENTO, ANÁLISIS Y NARRACIÓN

Lo indirecto, comparativo, de alguna manera oblicuo y a la vez clarividente del proceso de exploración sentimental y autoexploración es un núcleo fundamental compartido por el texto de Proust y *Los seres felices*. Se trata de un foco de irradiación básico en ambas obras, porque la narración avanza, se detiene, cobra ritmo y melodía a través del complejo trayecto de los pensamientos. Nussbaum señala que Proust tiene un indudable interés en el análisis, en la explicación y, por supuesto, en la comprensión. El mismo interés lo encontramos en *Los seres felices*. La importancia determinante del pensamiento en la novela de Giralt Torrente se subraya tanto de forma implícita, de estrategia textual –la continua imbricación entre la narración y las reflexiones del protagonista– como explícita, ya que los pensamientos y su sucesión (es decir, la organización e incluso la visualización de estos pensamientos) son un elemento decisivo en la estructura, la historia y la configuración del personaje principal del libro. Los pensamientos no son un adorno retórico, ni un recurso para aplazar lo relatado, sino una clara pista para el conocimiento y, de hecho, el autoconocimiento del narrador: “No consigno por retórica ni por afán de retrasar la acción todos los pensamientos que tuve [...], sino por el convencimiento de que en su sucesión se esconden más claves sobre mí de las que revelan las reflexiones concretas que los forman” (Giralt Torrente 2005, 136). Como el protagonista sostiene en el fragmento inmediatamente siguiente, el pensamiento continuo es en realidad un rasgo definitorio de su personalidad. Se trata además de un rasgo antiguo, ya manifestado en la infancia y la adolescencia: “Mucho antes de conocer a Marta me recuerdo ya pensando. Aunque casi siempre haya sido un pensar circular, de naturaleza

obsesiva, que es como no pensar en nada, mi pensar no ha tenido descanso, ha sido incesante” (136).

Hay un dato muy importante que se nos proporciona y al que debemos prestar atención para ver qué tipo de relato sobre el amor, el conocimiento y el autoconocimiento encontramos en *Los seres felices*: una discordancia o disonancia entre los pensamientos y las acciones del narrador protagonista. Así, este declara que “ha habido una gran diferencia entre mis pensamientos y mis acciones” (136). Estos pensamientos son de hecho disquisiciones en torno a sí mismo, autoexploraciones, autoanálisis y autoproyecciones, como en el caso de Marcel en *La Recherche*. La reflexión es, igual que para el narrador de Proust, un estado habitual para el de *Los seres felices*; estado que implica además en ambos ejemplos un componente de tensión, de permanente inquietud: “Sí, he pensado mucho, he pensado sin cesar. [...] Es tanta la tensión que resulta tremendamente fácil perderse en los meandros del propio pensamiento” (137). En cuanto a *En busca del tiempo perdido*, hay numerosísimos pasajes donde Marcel se muestra atormentado por los análisis que lleva a cabo, una y otra vez, de sí mismo, de Albertine y de otros personajes.

Hay además otro elemento fundamental que ambos narradores comparten: la duda permanente, la ausencia de tranquilidad con respecto a sus vivencias amorosas. Se trata de una actitud constante en Marcel desde que conoce a Albertine. Con una diferencia sustancial, ya apuntada (en *Los seres felices* no se pone en cuestión el amor hacia Marta), el protagonista de la novela de Giralt Torrente es asimismo incapaz de vivir con plena serenidad su relación: “Yo soñé, cuando pensar en ello era una quimera, que algún día viviría con Marta y tuve pesadillas en las que mi entrega no era proporcional a sus esperanzas. Imaginé su infelicidad, imaginé tormentas y fracasos” (139). Vemos así cómo el pensamiento incesante construye proyecciones bajo el signo del fracaso y la infelicidad, algunas muy similares a las tribulaciones que atormentan a Marcel con respecto a Albertina y las posibles relaciones que ella podría establecer al margen del narrador. Así, en *Los seres felices* leemos:

cada noche que no la acompañaba y cada carta que recibía me inspiraban alegría por saberme elegido a la vez que una imperdonable congoja porque de esas llamadas, de esas amistades o de esas noches pasadas sin mi participación podía surgir la persona que me sustituyera o el sentimiento de lejanía, desilusión, lástima o responsabilidad que definitivamente me defenestrara. (80-81)

INTELECTO Y EMOCIÓN. NOVELA Y VERDAD

La insistencia en los pensamientos, la precisa distribución de las digresiones y la peculiar y muy lograda imbricación con los hechos relatados, los presentes y los pasados, son decisivos para el estilo de *Los seres felices* y, si aplicamos las reflexiones de Nussbaum al respecto, cuentan un determinado relato sobre el amor, el conocimiento y el autoconocimiento que no podía ser contado de otro modo. El narrador de Giralt Torrente quiere examinar y comprender sus sentimientos hacia Marta y quiere examinarse y comprenderse a sí mismo y solo puede llevar a cabo ambas exploraciones a través de la forma escogida, inseparable de lo que Nussbaum llamaría una visión determinada sobre la verdad psicológica y el proceso de conocerla. En definitiva, un cierto tipo de verdad sobre el alma y el amor.

El narrador de Proust quiere también comprender lo que le está sucediendo con respecto a Albertine. Se trata de una comprensión del orden del fogonazo o de la fulguración, en la que intervienen tanto la inteligencia como lo que Proust llama en *Albertine disparue* “les puissances autres” (2009, 41). Pero hay algo más, que interesa profundamente a nivel epistemológico a Nussbaum: la importancia del dolor, en este caso el dolor amoroso, para el conocimiento psicológico.

El intelecto en Proust no está desligado de la imaginación y de la actividad emocional. Y no se trata de cualquier tipo de emoción, sino de una emoción profundamente agitada y dolorosa, que despierta la compasión del lector (justamente lo que Platón prohíbe y la razón de su condena de la tragedia). El acceso a la verdad desde el enfoque de la *Recherche* no se hace a través del intelecto puro: el narrador desconfía en varias ocasiones de la inteligencia desligada de lo que llama “les puissances autres” para reconstruir sensaciones del pasado, y el propio Proust en *Contre Sainte-Beuve*, escribe que la inteligencia no es suficiente para un escritor: “Chaque jour j’attache moins de prix à l’intelligence. Chaque jour je me rends mieux compte que ce n’est qu’en dehors d’elle que l’écrivain peut ressaisir quelque chose de nos impressions, c’est-à-dire atteindre quelque chose de lui-même et la seule matière de l’art” (2008, 43). Lo que hace falta es lo que Nussbaum denomina “a violent surge of recognition” (1992, 254), algo ligado a la agitación, al movimiento, a las intermitencias del corazón, algo que conlleva la aparición del “rostro y el cuerpo de una persona interna particular” (Nussbaum 2005, 458).

Para acceder a la verdad psicológica se defiende así la particularidad de la novela frente a la generalidad de la filosofía. Este “fuerte oleaje del reconoci-

miento” (Nussbaum 2005, 458) será provocado también en los lectores, que a su vez asistirán al surgimiento de una serie de personas interiores cuya imagen ha sido evocada por la literatura. De ahí la función de la percepción como “habilidad ética”: a través de la literatura vemos cómo se construye y activa esta percepción y a nuestra vez la construimos y activamos mediante el desarrollo de lo que Rorty llamaba la capacidad de captar “the variety of human life and the contingency of our own moral vocabulary” (249).

Nussbaum examina a qué tipo de conocimiento podemos llegar a través del sufrimiento (aunque hay que precisar que el sufrimiento no es un camino, sino el propio conocimiento) y qué consecuencias literarias tiene este proceso, insistiendo en que “the view of human learning that gets expressed inside Proust’s novel by the narrator suits his stylistic procedure” (1992, 254). Un estilo definido por Beckett como “agotador”, pero que “no agota la cabeza”, donde “la fatiga que se experimenta es una fatiga del corazón” (93-94). Una fatiga del corazón semejante a la que deja indagar en los desgarros del amor, analizados en toda su crudeza.

Las formas no son arbitrarias, afirma Nussbaum. Indudablemente, Proust está interesado en la explicación, en la exploración del alma, pero de una manera distinta de como lo haría un discurso de estirpe platónica (hay que insistir, el Platón de la *República* o el *Fedón*, no el del *Fedro*). El autor de la *Recherche* sabe que hay ángulos del alma y del amor que se resisten a la inteligencia, aspectos que escapan a la inteligencia y se revelan sin embargo a una percepción sutil, que abarcaría la “habilidad ética” defendida por Nussbaum. ¿Se puede iluminar toda la oscuridad de las reacciones humanas? ¿Se pueden comprender totalmente, por vía exclusiva del intelecto? Esto, afirma la filósofa, sería negar una verdad sobre el mundo, verdad que consiste justamente en admitir que siempre habrá algo inaccesible al análisis, a la inteligencia pura, algo que sin embargo la literatura nos ayuda a ver. No todo lo que pueda decirse del alma es claro, sino que “the deepest depths are dark and shifting and elusive” (Nussbaum 1992, 258).

De ahí la perfecta adecuación del estilo de Proust, de lo que Beckett llamaba en el fragmento ya citado “la expresión indirecta y comparativa de la percepción indirecta y comparativa”, a esta penetración en lo más sutil, elusivo, resbaladizo y oscuro del alma y la psicología humana que ofrece el monumental edificio de *En busca del tiempo perdido*. Otro estilo, otra representación, serían falaces, fracasarían, porque nosotros también, como lectores, esperamos encontrar la complejidad, los matices, los misterios a fognazos, pero también en penumbra, de la intimidad pensante, del corazón humano.

La vieja disputa entre filosofía y literatura, sostiene la autora, no es solo una cuestión de ornamentación, sino que apunta directamente a lo que somos y a lo que aspiramos ser (1992, 259). En este sentido, explica, “the so-called literary and rhetorical elements are not mere decoration or distraction, but intrinsic to the conception of the soul” (1992, 259). El alma se configura en Platón como algo perteneciente al mundo invisible y superior, desligado del cuerpo, de sus placeres, sus pasiones y sus penas, y analizable a través de la filosofía, mientras que en Proust posee aspectos que, escapando a la razón, solo pueden ser expresados mediante la exploración narrativa de la verdad psicológica, con los recursos que señalaba Beckett: la percepción indirecta, el perspectivismo y la cadena de metáforas. Es decir, dos concepciones distintas necesitan igualmente dos formas, dos estilos diferentes, y esto es lo que Nussbaum pone de manifiesto con claridad: “To choose a style is to tell a story about the soul” (1992, 259).

En esta impecable y fascinante demostración hay un diálogo de Platón que tal vez podría matizar la oposición establecida entre los dos relatos del alma: el *Fedro*, donde asistimos a una defensa del amor y la pasión, considerados útiles para el bien público. En *La fragilidad del bien* Nussbaum explica que *Fedro* ofrece un nuevo punto de vista sobre el papel que tienen para una buena vida el sentimiento, la emoción y el amor particular dirigido a una persona concreta (1986, 202). En su segunda intervención, Sócrates, con el rostro ya descubierto, se retracta de su primer discurso y pronuncia una defensa encendida del amor y la pasión. Excepto en el *Fedro*, Platón niega todo valor cognoscitivo al mundo visible, considerado una imitación imperfecta del mundo invisible; también a los sentimientos y a las pasiones, agitados y provocados por la tragedia (de ahí su condena). Pero ahora, en este diálogo, se hace un elogio de la locura divina del amor (que se transfiere también a la poesía) y Sócrates se empeña en demostrar la existencia de un vínculo íntimo y hondo entre la entrega a la pasión, a la locura amorosa, y la sabiduría, la vida buena y también el bien común.

Fedro expone la naturaleza tripartita del alma inmortal, formado por un auriga y dos corceles. Como explica Nussbaum, es evidente que la equivalencia entre el auriga y el intelecto hace que este último se presente como una fuerza no suficiente, necesitada de las pasiones y los apetitos, que influyen poderosamente a la hora de canalizar un impulso de energía y juegan un papel clave en la búsqueda del saber. Dicho papel estriba sobre todo en la vista, sentido y núcleo de significación fundamental en el *Fedro* (y también en Proust).

Es importantísimo lo que el alma vio mientras estaba en el séquito de la divinidad, porque estas visiones alimentarán luego sus recuerdos. El recuerdo de lo que el alma vio en el mundo invisible es revivido en el visible a través de la contemplación de la belleza, que actúa como catalizador (de una manera parecida al sufrimiento en Proust). Todas las almas, en su cualidad de inmortales, han podido mirar las realidades del mundo invisible, pero no todas son capaces de recordarlas, al “ser desviadas por ciertas compañías hacia lo injusto” (Platón 233). De ahí que haya un vínculo entre la capacidad de ver la belleza y la de ser justo, una equivalencia entre el Bien, la Verdad y la Belleza. En el *Fedro* ser capaz de ver la belleza y sentir el escalofrío de su resplandor es un don de los enamorados y a la vez de los que aspiran a conseguir el bien común. Las réplicas terrenales de la justicia y la prudencia no proporcionan una imagen visible, no pueden verse, pero la belleza terrenal, reflejo y recuerdo de la divina, sí. El resplandor, el centelleo, la luz, son propiedades tanto de la belleza del mundo invisible como de la de este mundo. A estas propiedades se accede a través de los ojos. La belleza, como la imagen de Albertina alojada en el interior del narrador, se ve, algo que no ocurre con la sabiduría o con otras cualidades dignas de amor, que permanecen ocultas.

La pasión y los apetitos, señala Nussbaum, no tienen únicamente una función de guía hacia el bien, sino también un valor cognoscitivo, ya que informan al intelecto de donde están el bien y la belleza. En el caso del alma que posee el poder evocador, que recuerda su estancia en el mundo invisible y las realidades de allí, se produce un proceso de reverencia y casi de temor ante el resplandor de la belleza, enmarcado en dos sensaciones consecutivas y aparentemente opuestas, el escalofrío y el sudor, la parálisis y el acaloramiento. En el *Fedro* el alma “se calienta al recibir por medio de los ojos la emanación de la belleza con la que se reanima la germinación del plumaje” (Platón 35). Se vuelve así al estado antiguo del alma, que tenía alas, alas que el amor hace crecer de nuevo dentro del proceso de atracción donde el “furor” se manifiesta como calor y se libera el “flujo de pasión” que impulsa sensaciones extremas y contradictorias:

Y como consecuencia de la mezcla de estos sentimientos [el alma] se angustia por lo insólito de su situación; y en su perplejidad se pone rabiosa, y en este frenesí ni puede dormir de noche, ni quedarse quieta donde está de día, impulsándole su añoranza a correr adonde cree que ha de ver a quien posee la belleza. Y cuando lo ha visto, y ha canalizado hacia sí “el flujo de pasión”, abre lo que hasta entonces estaba obstruido, recobra el alien-

to, cesa en sus picaduras y dolores, y recoge en ese momento el fruto de un placer que es el más dulce de todos. (Platón 236)

Comentando este pasaje, Nussbaum precisa que no se trata únicamente de una respuesta sexual, sino de una pasión profunda que transforma el propio intelecto, visto como algo más ligado a la receptividad y al movimiento (1986, 217) y afecta de manera honda el trayecto vital. La tradicional separación entre alma y cuerpo queda abolida, “the person feels no gap between thought and passion, but, instead, a melting unity of the entire personality [...] the myth suggests that it may happen only once in a lifetime” (Nussbaum 1986, 216).

Recordemos en este sentido la visión del narrador de la *Recherche*, provocada justamente por el movimiento de Albertina que se dispone a bajar del tren. Dicha visión opera asimismo un movimiento, una fusión dentro de un proceso de sentimientos contradictorios muy parecido al descrito en el *Fedro*. Si en el *Banquete* estamos ante una transformación que Nussbaum denominará “ascenso” del amor, donde el apetito erótico sirve de guía para encontrar la belleza, en el *Fedro* se desatan en el alma del amante la ternura y el respeto hacia el amado, sentimientos muy útiles para la convivencia y el bien común, necesarios a nivel social y fundamentales en la formación de la ética personal, inseparable así de la “ética de la particularidad”, enfocada hacia una persona determinada y, en el caso de la novela, hacia la narración de una vida concreta.

Un análisis de la relación entre el amor y la ética en Proust aparece en *Paisajes del pensamiento*. El enfoque es ligeramente distinto con respecto a *El conocimiento del amor*, poniéndose el acento en un Proust “canónicamente platónico” si queremos, cuyo narrador sublima el amor a través del intelecto y el arte. Nussbaum establece la siguiente tesis, enmarcada en su interés general por los vínculos entre las emociones y el planteamiento moral a nivel social: “Any investigation of the emotions’ contribution to ethics, even a partial one such as this, must confront the ambivalences and excess of erotic love” (2003, 219). El amor erótico, ambivalente y excesivo, se adecúa difícilmente a veces con la compasión, noción clave en Nussbaum, y con la ética del bien común. Así que, arguye la autora, ha sido tradicionalmente mirado con desconfianza por los filósofos. A la hora de comprender los mecanismos de algo tan intenso, frágil y complejo como la pasión, la narración es un instrumento muy poderoso para inspeccionar a través del comportamiento y la psicología de los personajes nuestro propio comportamiento y nuestra propia psicología (Nussbaum 2003, 468). En cuanto a la relación del amor con la ética, hay que sub-

rayar la particularidad del amor erótico, que, si recordamos la lección del *Fedro*, precisamente por los sentimientos de ternura y respeto que despierta, enfocados hacia una persona concreta y su individualidad, pueden extrapolarse a un comportamiento social encomiable y ser por tanto útiles para un planteamiento ético. Esto, sin embargo, no sucede, según Nussbaum, en el caso de Proust. Albertina no es representada en su mundo interior y el narrador, más que por la generosidad y el respeto, se mueve por los celos y el deseo de posesión (2003, 479).

En el caso de *Los seres felices*, el narrador sí que se esfuerza por comprender la interioridad de Marta, sus actitudes y sus razones. Aunque la imagen que de ella tenemos no nos deja asomarnos a todos sus meandros y contradicciones, eso puede responder tanto al hecho de que la narración de los acontecimientos afecta mucho más al narrador que a su pareja, como a la oposición que este establece entre ella y su propia madre (y también entre la relación que tienen los padres del narrador, marcada por el permanente cálculo interesado de la madre, y la que une al hijo con Marta, no exenta de problemas pero sin mezquindades). Se asumen de manera explícita y lúcida los posibles reparos a las dos mujeres en tanto que personajes. El narrador afirma que “no sé representarme lo que hay detrás de su rostro visible” (217) y se pregunta si “¿[...] el fallo es mío porque no sé asomarme a las profundidades que esconden ambas?” (217-18). Sin embargo, la frase siguiente es fundamental para explicar esta aparente ausencia de profundización, y la particularidad de las dos mujeres se extrapola a los seres humanos en general: “No siempre tenemos todas las claves sobre quien nos rodea y, aunque las tengamos, no siempre nos conviene verlos tal como son” (218). Hay partes de los demás que permanecen opacas y partes que escogemos, para protegernos, no ver o no detenernos demasiado en ellas (es el caso de la actitud del narrador con respecto a las repetidas mezquindades de su madre). Asumir esto también forma parte del conocimiento y el autoconocimiento.

EL “ASCENSO CONTEMPLATIVO”

Volviendo a Proust, Nussbaum examina la tradición filosófica y literaria del “ascenso contemplativo”, cuya idea general es que “the cure for the vulnerability of passion is the passion for understanding” (2003, 482). Esta tradición es representada por el Platón del *Banquete*, Spinoza, Proust o Virginia Woolf. La filósofa subraya que la *Recherche*, que manifiesta la impronta de numerosas

concepciones filosóficas sobre el amor, presenta al respecto una definición platónica. Así, en *La prisionera*, leemos: “L’amour, dans l’anxiété douloureuse comme dans le désir heureux, est l’exigence d’un tout [...]. On n’aime que ce qu’on ne possède pas, tout entier” (Proust 2007b, 98). Y en un pasaje de *El tiempo recobrado* Proust realiza, según Nussbaum, una fusión de las huellas del *Banquete* y el *Fedro*, al aludir a la escala de amor platónica:

Chaque personne qui nous fait souffrir peut être rattachée par nous à une divinité dont elle n’est qu’un reflet fragmentaire et le dernier degré, divinité dont la contemplation en tant qu’idée nous donne aussitôt de la joie au lieu de la peine que nous avons. Tout l’art de vivre, c’est de ne nous servir que de personnes qui nous font souffrir que comme d’un degré permettant d’accéder à sa forme divine et de peupler ainsi journellement notre vie de divinités. (Proust 2006, 205)

Deleuze señala también el modelo platónico de Proust: “Toda la *Recherche* es una experimentación de las reminiscencias y de las esencias” (113). Sin embargo, subraya que mientras en el filósofo griego la reminiscencia parte de cualidades o relaciones cuyo devenir representa un estado de cosas o del mundo que imita la Idea siempre anterior (recordemos que para Platón el mundo visible es siempre una imitación imperfecta del mundo invisible), en Proust se trata de un “*estado del alma*” (Deleuze 114; cursiva original) y no de cosas o del mundo, dada la importancia de la verdad producida en el autor de la *Recherche*. Es decir, no se trata de ver o recordar la esencia, sino de producirla como efecto artístico: “la esencia [...] no es algo visto, sino una especie de *punto de vista superior*” (Deleuze 115).² Lo que posibilita el “ascenso” del amor, explica Nussbaum, es el arte, la comprensión a través del arte, y en este sentido la novela se revela como un vehículo privilegiado a la hora de investigar los mecanismos generales del amor: “Proust plausibly argues that narration is the only true source of freedom, since only through narration do we master the general form of our love, with all its causal connections –at the same time making this mastery a gift to the reader” (Nussbaum 2003, 515). Si el amor implica celos y sufrimiento, la contemplación de la obra de arte puede hacerse desde una perspectiva serena y desinteresada, llevando así al conocimiento de

2. Cursiva original. Cabe destacar que Deleuze y Nussbaum coinciden en señalar las similitudes entre Proust y Henry James (otro autor analizado en varios textos por la filósofa americana). Así, el pensador francés afirma que “es una estética del punto de vista la que acerca a Proust a Henry James” (Deleuze 115).

la mente del otro (conocimiento difícil cuando no imposible en la vida real). En este sentido, el sufrimiento, materia prima tanto del autoconocimiento como de la expresión artística, será trabajado y elaborado por el artista, proporcionando el placer intenso y el consuelo del arte. La conclusión de Nussbaum es que el amante partidario del ascenso contemplativo se aferra como Marcel a la omnipotencia y al impulso de control y posesión, al deseo de totalidad que entraría en contradicción con el respeto a la individualidad del otro y por ende, desde la perspectiva ética del amor, con un planteamiento moral extrapolable a las relaciones sociales y la política.

LA IMPRESIÓN CATALÉPTICA Y LA INTERPRETACIÓN

Ahora bien, en su defensa del valor epistemológico del sufrimiento amoroso, Proust parece seguir en cierto sentido la lección del *Fedro*. Tanto el sufrimiento como la respuesta que este desata tienen una decisiva importancia cognitiva, provocando un conocimiento al que de otra forma no se podría llegar. Nussbaum examina al respecto el comienzo de *Albertina desaparecida*:

« Mademoiselle Albertine est partie » ! Comme la souffrance va plus loin en psychologie que la psychologie ! Il y a un instant, en train de m'analyser, j'avais cru que cette séparation sans s'être revus était justement ce que je désirais [...] je m'étais trouvé subtil, j'avais conclu que je ne voulais plus la voir, que je ne l'aimais plus. Mais ces mots: « mademoiselle Albertine est partie » venaient de produire dans mon cœur une souffrance telle que je sentais que je pourrais pas y résister plus longtemps. Ainsi ce que j'avais cru n'être rien pour moi, c'était tout simplement ma vie. Comme on s'ignore. (Proust 2009, 35)

Hasta la brusca y definitiva partida de Albertine, el narrador se había analizado y escrutado minuciosamente, se había encomendado al intelecto con una ingenua –y, podríamos atrevernos a decir, platónica– confianza en su poder. A pesar de afirmar a veces lo contrario, Proust y el narrador de la *Recherche* sienten mucho apego por el análisis y la inteligencia. En este sentido, en *Contre Sainte-Beuve*, después de sostener que cada día le otorga menos importancia a la inteligencia, Proust matiza que es la propia inteligencia la que puede establecer su inferioridad (2008, 50) con respecto a algo que podemos llamar, con Nussbaum, la impresión cataléptica (1992, 265) o, digamos, la certeza-fogonazo de la impresión.

Una vez que Albertine se ha ido, el fracaso del intelecto en la construcción de pseudoverdades tranquilizadoras se pone claramente de manifiesto:

Oui, tout à l'heure avant l'arrivée de Françoise j'avais cru que je n'aimais plus Albertine, j'avais cru ne rien laisser de côté, en exact analyste, j'avais cru bien connaître le fond de mon cœur. Mais notre intelligence, si lucide soit-elle, ne peut apercevoir les éléments qui le composent et qui restent insoupçonnés tant que, de l'état volatil où ils subsistent la plupart du temps, un phénomène capable de les isoler ne leur a pas fait subir un commencement de solidification. Je m'étais trompé en croyant voir clair dans mon cœur. Mais cette connaissance que ne m'avaient pas donnée les plus fines perceptions de l'esprit, venait de m'être apportée, dure, éclatante, étrange, comme un sel cristallisé, par la brusque réaction de la douleur. (2009, 37)

En una entrevista de 2011 con Helena Modzelewski, Nussbaum afirma que “Proust sabe muy bien que la reflexión es incompatible con el amor. Primero vive tu vida y luego siéntate a reflexionar sobre ella” (Modzelewski 381). Después de un análisis minucioso, Marcel escucha: “Mademoiselle Albertine est partie”. El profundo dolor que sigue a estas palabras de Françoise demuestran que “intellect's account of psychology lacks all sense of proportion, of depth and importance” (Nussbaum 1992, 264). ¿Cómo podemos someter a un escrutinio puramente intelectual las intermitencias del corazón? Pero, ¿cómo podríamos hacerlo de otra manera? ¿Cuál es el instrumento que puede revelarnos lo que el intelecto no puede? Nussbaum responde que se trata del sufrimiento, y analiza al respecto la condición cataléptica, de la que hablan Zenón, Sexto Empírico o Cicerón, definida como “a condition of certainty and confidence from which nothing can dislodge us” (1992, 265). Explica la filosofía que según Zenón todo nuestro conocimiento del mundo exterior se funda sobre los cimientos de ciertas impresiones de percepción especiales y que la impresión cataléptica es una marca o impresión en el alma, algo que cae por su propio peso. ¿Por qué el dolor nos proporciona una impresión cataléptica? Porque es aplastante y no puede ser fingido. Ahora bien, matiza Nussbaum, hay una ambigüedad en el relato de Marcel: ciertas impresiones nos conducen a una verdad psicológica sobre nosotros mismos. Sin embargo ¿podríamos aprehender de otro modo esta verdad?

La impresión cataléptica no es un medio para conocer, es el conocer. El sufrimiento forma parte del autoconocimiento. Fijémonos, nos dice Nuss-

baum al referirse al pasaje de *Albertine desaparecida*, en la imagen de la sal cristalizada, de la reacción química. Hay algo allí que no había antes. El amor no espera a ser descubierto, sino que “se produce” debido a las desgarradoras palabras de Françoise. Es decir, las palabras de Françoise no hacen simplemente descubrir lo que antes estaba allí y que el análisis intelectual no lograba revelar, sino que son como el catalizador. Por y con la impresión cataléptica, afirma Nussbaum, Marcel llega a un conocimiento de su amor, un amor que se descubre y se crea a la vez.

Pero esta impresión, ¿es realmente el instrumento poderoso que Marcel cree? ¿No sería posible que el narrador hubiera elegido las impresiones equivocadas? ¿No podemos equivocarnos a la hora de identificar un sentimiento? Las emociones no son, advierte Nussbaum, simples sentimientos en bruto, y Proust sabe muy bien algo fundamental para el análisis de la filósofa americana: “Impressions, in short, require interpretation” (1992, 270).

La catalepsis de Proust, afirma la autora, es solitaria. Albertine no participa, no oímos su voz, es un diálogo del narrador consigo mismo. Marcel siente una herida abierta, un vacío. ¿Realmente se trata del amor por Albertina? ¿No podríamos estar ante otros sentimientos? La impresión cataléptica, recuerda Nussbaum, puede coexistir con el escepticismo hacia los sentimientos del otro. Pero el narrador sabe que de hecho es imposible conocer el corazón y la mente del otro, porque las fantasías, las proyecciones que podamos hacer, son nuestras, no de la otra persona. Albertina es para el narrador no una individualidad en sí misma, sino “le centre générateur d’une immense construction qui passait par le plan de mon coeur” (Proust 2009, 209). El narrador exige impresiones y certezas que el otro, Albertine en este caso, nunca podrá darle. El amor se revela así no como una apertura perturbadora y vertiginosa, sino como “a rather interesting relation with oneself” (1992, 272), con el autoconocimiento.

Aunque de signo distinto, esta “interesante relación con uno mismo” está presente también en la novela de Giralt Torrente, donde el análisis que el narrador hace de su particular relación amorosa con Marta conduce a la extrapolación de ciertas conclusiones al comportamiento de los seres humanos en general y también al propio comportamiento. Así, después del fragmento ya comentado en el que la joven aparece como “un peso y un remanso” y “la obsesión y su cura”, se afirma: “Como cualquier persona para sí misma, que es a un tiempo su peor castigo y su único sostén” (131). Hacia el final de la novela se subraya que Marta es la destinataria de todo el proceso de rememoración y análisis del narrador, la que impulsa la transformación consistente en “reco-

nocer lo que asimismo estaba oculto para mí y sin embargo, ha ido tomando cuerpo” (341).

En *Los seres felices* se reflexiona sobre la necesidad de la interpretación de los sentimientos y se duda de que uno mismo sea el que mejor lleve a cabo esta interpretación: “No siempre somos el mejor intérprete de nuestros sentimientos. [...] Por eso, cuando decimos de alguien que nos conoce, no nos referimos a lo que está a la vista de todos, sino a lo que se halla tan escondido que a menudo pasa inadvertido para nosotros mismos” (47). La exploración del amor en *Los seres felices* es inseparable de una voluntad de conocimiento y sobre todo de autoconocimiento.³ De ahí la importancia de las palabras finales de la novela: “¿Quién eres tú?” (345). Después de un largo y minucioso proceso de análisis de la pareja y de autoanálisis, cabe preguntarse quién es la persona amada y si llegamos alguna vez a conocerla en profundidad. Sin embargo, tal vez no sería muy exagerado afirmar que la misma pregunta puede dirigirla el yo a su propia interioridad: ¿quién eres “tú”, este otro que habita dentro del yo, este pequeño personaje proustiano⁴ inquieto, atormentado, que no para de pensar y agitarse y se agarra al amor como salvación teniendo a la vez la lucidez de comprender la doble condición de este amor, apacible y perturbadora?

En su lectura de Proust, Nussbaum subraya que la catalepsia se muestra como organizada por la reflexión y nos muestra que “love is not simply a repeated experience; it is a permanent structural feature of our soul” (1992, 272). La interpretación es importante porque si al sufrir, explica la autora, solo sabemos que estamos sufriendo, no percibimos hasta qué punto los análisis que hacemos ponen de manifiesto un mecanismo repetitivo y profundo en nuestras vidas, no aprehendemos los límites y las fronteras del amor. La reflexión permite una reevaluación crítica de las impresiones.

Sin embargo, advierte la autora, tenemos que ser muy cuidadosos. El dolor amoroso es inequívoco: “We go wrong only in failing to pick out as love another pain that is really love” (1992, 273). También hay que estar convencidos de que, por mucho que necesiten de la reflexión y la interpretación, las impresiones catalépticas están en la base del conocimiento amoroso. Y, por supuesto, de la literatura, ya que la impresión emocional es fundamental para el artista, y Proust insiste en ello.

3. Ángel Basanta subraya que tanto en *Los seres felices* como en la anterior novela de Giralt Torrente, *París*, “se concibe la novela como medio de conocimiento” (2005).

4. Proust se refiere al “petit personnage intérieur” (2007b, 6).

LA CRÍTICA FILOSÓFICA DE LA LITERATURA

No obstante es la filosofía o la crítica filosófica, afirma Nussbaum, la que establece la confrontación y la clarificación, y nos lleva desde una empatía no articulada con la literatura hacia una percepción reflexiva de nuestras propias empatías. Es la filosofía la que nos presenta la idea de que el conocimiento podría ser algo distinto de la comprensión intelectual, una respuesta emocional o incluso una compleja forma de vida (1992, 283). La reflexión y la interpretación constituyen un complemento necesario de la emoción, un elemento imprescindible de la fusión entre pasión y pensamiento: “Sometimes, I think, the human heart needs reflection as an ally” (1992, 283). La filosofía es muy útil cuando se tiene la necesidad de una ciencia de la vida. Nos ayuda a dismantelar las simplificaciones y las certezas, pero para ello, insiste la autora, debe volverse más literaria, más narrativa y hacer sitio para las historias de amor (1992, 284).

De ahí la defensa que lleva a cabo Nussbaum de una crítica filosófica de la literatura, de una particular unión entre literatura y filosofía, defensa que requiere un determinado estilo de escritura filosófica, más cercano a lo literario. La crítica filosófica de la novela y, en concreto, la lectura de ciertas novelas a través del prisma de la filosofía moral, está destinada a dirigir la atención de la filosofía, tradicionalmente interesada en principios generales, a la particularidad, a la percepción de la particularidad que es para Nussbaum, recordemos una vez más, una habilidad ética. La crítica filosófica de la literatura proporciona una feliz unión entre la meditación sobre cuestiones fundamentales y generales de la condición humana y la particularidad con la que estas cuestiones se encarnan, toman cuerpo en las vidas concretas de ficción, que nos proporcionan múltiples posibilidades de pensamiento y conducta y nos desvelan numerosos matices, a veces reconocibles y a veces insospechados, de la psique, haciéndonos así, en palabras de Rorty, mucho más atentos a las necesidades de los demás al agudizar nuestra sensibilidad (250). El lector y su respuesta a la vez emocional e intelectual a las novelas es en consecuencia un componente imprescindible dentro de la crítica filosófica de la literatura propuesta por Nussbaum.

La pregunta básica de Nussbaum, ¿por qué se puede leer la literatura, o al menos cierto tipo de la literatura, a través de la filosofía moral, de la crítica filosófica y el enfoque ético?, encuentra su plena justificación en el análisis del vínculo entre amor, conocimiento y autoconocimiento en novelas como *En busca del tiempo perdido* y *Los seres felices*. Las complejas exploraciones sentimentales llevadas a cabo en estos textos son inseparables tanto de un considerable alcance filosófico, a través del permanente recurso al pensamiento, como

de planteamientos morales, al subrayar cuestiones como la responsabilidad, el sufrimiento, la unión entre la razón y el corazón o la relación entre el amor y la vida plena.

OBRAS CITADAS

- Basanta, Ángel. “*Los seres felices*. Marcos Giralt Torrente”. *El Cultural* (14 abril 2005).
- Beckett, Samuel. *Proust*. Trad. Juan de Sola. Barcelona: Tusquets, 2013.
- Deleuze, Gilles. *Proust y los signos*. Trad. Francisco Monge. Barcelona: Anagrama, 1972.
- Giralt Torrente, Marcos. “Por la noche hago recuento de mis demonios. Entrevista con Natalia Gamero”. *El Cultural* (23 enero 2000).
- Giralt Torrente, Marcos. *Los seres felices*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- Giralt Torrente, Marcos. “No creo en la literatura terapéutica. Entrevista con Nuria Barrios”. *Babelia* (15 mayo 2010).
- Giralt Torrente, Marcos. *Tiempo de vida*. Barcelona: Anagrama, 2011.
- Modzelewski Drobniowski, Helena. “La educabilidad de las emociones y su importancia para el desarrollo de un ethos democrático: la teoría de las emociones de Martha Nussbaum y su expansión a través del concepto de autorreflexión”. Tesis doctoral. Valencia, 2012. 15 de junio de 2016. <<http://roderic.uv.es/handle/10550/26284>>.
- Nussbaum, Martha. *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. Cambridge: Cambridge UP, 1986.
- Nussbaum, Martha. *Love’s Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. Oxford: Oxford UP, 1992.
- Nussbaum, Martha. “The Ascent of Love: Plato, Spinoza, Proust”. *New Literary History* 25.4 (1994): 925-49.
- Nussbaum, Martha. *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*. Cambridge: Cambridge UP, 2003.
- Nussbaum, Martha. *El conocimiento del amor: ensayos sobre filosofía y literatura*. Trad. Rocío Orsi Portalo y Juana María Inarejos Ortiz. Madrid: Antonio Machado Libros, 2005.
- Nussbaum, Martha. *La fragilidad del bien: fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Trad. A. Ballesteros Jaraiz. Madrid: Antonio Machado Libros, 2015.
- Platón. *Fedón. Fedro*. Trad. Luis Gil Fernández. Madrid: Alianza, 2016.

- Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido. Sodoma y Gomorra*. Trad. Consuelo Berges. Madrid: Alianza, 2002.
- Proust, Marcel. *Le Temps retrouvé*. Paris: Gallimard, 2006.
- Proust, Marcel. *Sodome et Gomorrhe*. Paris: Gallimard, 2007a.
- Proust, Marcel. *La Prisonnière*. Paris: Gallimard, 2007b.
- Proust, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard, 2008.
- Proust, Marcel. *Albertine disparue*. Paris: Gallimard, 2009.
- Rorty, Richard. "Redemption from Egotism: James and Proust as Spiritual Exercises". *Telos* 3 (2001): 243-63. <http://ojs.urbe.edu/index.php/telos/article/view/1046>. 1 de junio de 2018.

Hermenéutica de la poesía

