

Un amor de Swann y Sonata a Kreutzer: creación e improductividad

Malena Brenda Ferranti Castellano*
Universidad Nacional de Córdoba
malena.fcastellano@gmail.com

Fecha de recepción: 31/08/23
Fecha de aceptación: 10/11/23

RESUMEN

Podemos entender que aquello que rellena y le da entidad al espacio de los celos es la figura del celoso y su diálogo consigo mismo, como señala la afirmación que Monneyron en *L'écriture de la jalousie* (1997) rescata de Daniel Lagache, «le monde de la jalousie est le monde personnel du jaloux» (14) [el mundo de los celos es el mundo personal del celoso]. A partir de una lectura comparada entre *Un amor de Swann* (1913) de Proust y *Sonata a Kreutzer* (escrita entre 1887 y 1889) de Tolstoi, nos interesa explorar el curso de la imaginación como creador de escenarios y de sentimientos y, por lo tanto, de los mismos celos, en los personajes de Swann y Pozdnyshev. Proceso que resulta en una conclusión vacía en tanto la verdad que se encierra en los cuadros ficticios de los personajes nunca abandona este plano: el adulterio no es comprobado. En el presente estudio, entonces, comenzaremos con un recorrido contextual del origen de la figura del celoso en ambas obras. Dentro de los siguientes apartados estableceremos lazos entre la improductividad y las construcciones imaginativas y, por lo tanto, creativas del celoso: en primera instancia, a partir de la creación de vínculos de las mujeres deseadas con otras personas y, en segundo lugar, de la idealización amada, como otro proceso inventivo del celoso. Finalmente, veremos una relación entre la música, elemento importante para los personajes de los textos estudiados, y la improductividad.

Palabras clave: Tolstoi. Proust. Celos. Imaginación. Improductividad.

Swann in Love and The Kreutzer Sonata: creation and unproductiveness

ABSTRACT

We can understand that what gives life and meaning to the space of jealousy is the figure of the jealous person and the dialogue with himself, as it is pointed out by Monneyron in *L'écriture de la jalousie* (1997) in reference to Daniel Lagache, «le monde de la jalousie est le monde personnel du jaloux» (14) [the world of jealousy is the personal world of the jealous person]. Besto no estaba en el abstract, sí en el resumen. From a comparative reading of *Swann in Love* (1913) by Proust and *The Kreutzer Sonata* (written between 1887 and 1889) by Tolstoi, we are interested in exploring the course of the imagination as a creator of scenes and feelings, and therefore, of the jealousy itself, in the characters of Swann and Pozdnyshev. This process results in an empty conclusion as the truth that is enclosed in both character's fictional stories never leaves this plane: adultery is not proven. In this paper we will begin with a contextual overview of the origin of the figure of the jealous person in both works. Within the following sections we will establish links between unproductivity and the imaginative and thus creative constructions of the jealous person: in the first instance, from the creation of relationships between the desired women and other people and, secondly, from the beloved idealization (en este caso, traduje literalmente lo que está en el resumen: "la idealización amada", aunque tal vez allí el autor quiso

* Correctora literaria. Estudiante avanzada de la Licenciatura en Letras Modernas y el Profesorado en Letras Modernas. Ayudante-alumna en Introducción a la literatura, FFyH-UNC. Desarrollando actualmente el Trabajo Final de Licenciatura en romanticismo ruso y francés.

decir "la idealización de la amada", no lo sé...) , as another inventive process of the jealous person. Finally, we will go over/examine the relationship between music, an important element for the characters, and unproductivity.

Keywords: Tolstoi. Proust. Jealously. Imagination. Unproductivity.

1. Introducción

Una característica común en la representación de los celos y en la construcción de la figura del celoso en *Un amor de Swann* (1913) de Proust y en *Sonata a Kreutzer* (1889) de Tolstoi, es la exploración interior de la actividad que los celosos desarrollan en su mente ante el temor de verse desposeídos de la amada. Durante este proceso, los celosos adoptan una actitud inquisitiva que se sedimenta con el despliegue de sospechas sobre las traiciones, en este caso, de las mujeres que anhelan. Para Nicolas Grimaldi, en *Essai sur la jalousie. L'enfer proustien*, "ce qui se passe sous nos yeux est un événement extérieur, et donc un caractère objectif (...). A l'inverse, tous les soupçons que nous imaginons ont un caractère strictement subjectif, à quoi rien ne correspond dans la réalité" (2010: 113). [aquello que sucede ante nuestros ojos es un acontecimiento exterior y, por lo tanto, objetivo (...). Por el contrario, todas las sospechas que imaginamos tienen un carácter estrictamente subjetivo, nada en la realidad se corresponde con ellas]¹. En este trabajo nos proponemos indagar, entonces, a partir de una lectura comparada entre ambas obras, cómo esta dimensión subjetiva de los celos es sede de un ejercicio de creación: corriente inventiva con la que el celoso imagina y construye tanto escenarios y sentimientos a través de los cuales la amante desplaza su afecto hacia otros, como así también representaciones



ideales de esta mujer que le permiten contrarrestar el sufrimiento de los celos. Todo lo cual conforma un proceso inefectivo en tanto no arroja por sí mismo ningún resultado que pueda confirmar o negar la infidelidad.

Con el fin de entender de una manera más profunda la aparición de los celos en las obras trabajadas, comenzaremos con un apartado que explorará los orígenes del celoso dentro de un marco contextual, lo cual nos ayudará a leer con mayor amplitud las especificidades y las similitudes de la figura del celoso en cada texto. En el próximo apartado examinaremos la creación efectuada por el celoso de vínculos de la mujer con otras personas, proceso que relacionamos con la improductividad. A su vez, veremos en el tercer apartado una idealización de la amada, procedimiento que acompaña a las invenciones. Por último, nos arriesgaremos a realizar una

¹ Las traducciones son propias.

relación entre la música, caracterizada a la luz de las reflexiones de los personajes en las obras, y la improductividad del celoso.

2. Los celos en *Sonata a Kreutzer* y en *Un amor de Swann*: génesis y contexto

En 1890, Tatiana Tolstoi, hija mayor del escritor, escribe al editor británico William Thomas Stead que, en palabras de su padre, la principal idea de *Sonata a Kreutzer* es moral². Este propósito de escritura es confirmado y explicado por Tolstoi al redactar, en el mismo año, un epílogo a la obra impulsado por los disgustos que *Sonata* había provocado en los lectores tras su primera publicación. Los argumentos expuestos por Tolstoi en este texto posterior retoman los razonamientos y reflexiones que constituyen el relato de Pozdnyshev, el personaje celoso de la obra. Según estas consideraciones, la aparición de los celos en Pozdnyshev y en la sociedad rusa es el resultado del fortalecimiento del modelo de matrimonio burgués a finales del siglo XIX en Rusia³. Para Pozdnyshev y para Tolstoi, en este nuevo escenario social están dadas todas las condiciones para la infidelidad y, por lo tanto, para el miedo al adulterio y para el desarrollo de los celos, como así también para un final de los matrimonios inevitablemente fatal. En su discusión con los pasajeros del tren, Pozdnyshev argumenta que en el matrimonio los

cónyuges (incluido él mismo) no ven más que una unión carnal, de lo cual resultan dos consecuencias: ambos esposos caen en el adulterio o la convivencia es tan insoportable que surgen en ellos las consideraciones de suicidio o de homicidio⁴. La reflexión sobre estas posibilidades, a partir de la experimentación de los celos, también aparece en la obra de Proust *Un amor de Swann*. En el análisis introspectivo que Pozdnyshev despliega durante una confesión a su compañero de viaje sobre el nacimiento, el desarrollo y el fin de su matrimonio, ubica el comienzo de sus celos como el resultado de un comportamiento entre hombres y mujeres en el que la seducción y la búsqueda de placer son parte constituyente de esta nueva manera burguesa de relacionarse y de construir uniones conyugales. Todo ello implica un alejarse y negar la castidad, ideal que Tolstoi enuncia en el epílogo a *Sonata* como el modelo de conducta hacia el cual las enseñanzas del Evangelio guían y, por lo tanto, hacia el cual deben aspirar todos los hombres. Así, Pozdnyshev enuncia que, cuando él y su mujer cedieron la tarea de amamantamiento a una nodriza y, por lo tanto, su esposa se vio liberada de las tareas tradicionales de su rol de madre, en la cónyuge: “(...) se manifestó con especial intensidad la coquetería femenina entonces dormida. Y en mí, de manera recíproca, se encendieron, también con particular

² Ver en Baylen, J. (1957). “A Letter on Tolstoy, W. T. Stead, and the Kreuzer Sonata”. pp. 79-81.

³ Para indagar con mayor profundidad las características del matrimonio burgués en la Rusia de finales del siglo XIX, como así también el pensamiento de Tolstoi sobre la unión matrimonial en *Felicidad conyugal* (1859) y *Anna Karenina* (1877), ver Zalambani, M. (2015). *L'istituzione del matrimonio in Tolstoj: Felicità familiare, Anna Karenina, La sonata a Kreutzer*.

⁴ Monneyron apunta: “le caractère autodestructeur de l'amour jaloux culmine enfin

dans la tentation du meurtre. L'homicide apparaît comme l'ultime tentative de réduction d'autrui à soi. La liquidation physique de celle qui a aliène le sujet hors de lui-même est la seule solution à la restitution de la transparence originelle de ce dernier” (1997:26). [La naturaleza autodestructiva del amor celoso culmina finalmente en la tentación de asesinato. El homicidio aparece como el último intento de reducir a los demás a uno mismo. La liquidación física de quien ha alienado al sujeto de sí mismo es la única solución para restaurar su transparencia original].

virulencia, los tormentos de los celos” (Tolstoi, 2005:79). Para Pozdnyshev, la conducta de su mujer no se trata de un caso particular, sino que la sensualidad, la acentuación en el adorno del cuerpo, la atención en sí misma y el interés en actividades personales como el aprendizaje de un instrumento, así como también el deseo de unión carnal y los celos por parte del hombre, son producto del libertinaje, comportamiento que surge de la idea impuesta de que las relaciones sexuales son condición de salud y placer. Al mismo tiempo, los celos y la exigencia de posesión de la mujer únicamente para sí mismo provienen, a su vez, de la búsqueda de pureza y perfección moral en la esposa (incluso si el hombre advierte que la mujer no las posee) con el fin de construir un escenario ficticio donde parezca reinar la decencia, y así la impudencia y el vicio, que para Pozdnyshev son propios de la vida temprana de todo hombre, queden desplazados.

El origen de los celos en *Sonata a Kreutzer*, entonces, está enmarcado dentro del nuevo escenario que emerge en Rusia tras el crecimiento de la burguesía en el país y en el que, para Tolstoi, las relaciones prematrimoniales y matrimoniales carecen de una base y una justificación espiritual. Podemos arriesgar que el relato de Pozdnyshev representa, en algún aspecto, la voluntad de mantener los valores tradicionales que en la Rusia de finales del siglo XIX estaban siendo desplazados⁵. Como observa Monneyron (1997), durante su confesión, Pozdnyshev despliega los fundamentos según los cuales las

condiciones socioculturales hacen posible la aparición de sus celos:

C'est sur le terreau dans lequel a germé sa jalousie qu'il s'attarde en tout premier lieu, à savoir l'univers de débauche qui était le sien avant son mariage et qui a contribué à développer les principaux éléments consubstantiels au scénario jaloux et à son élaboration inconsciente. (50).

[Es en el terreno en el que germinaron sus celos donde se centra, por primera vez, el mundo de libertinaje que era suyo antes de su matrimonio y que contribuyó a desarrollar los principales elementos consustanciales al escenario de los celos y a su elaboración inconsciente].

A lo largo de su declaración, Pozdnyshev construirá un relato que tendrá como base de su justificación la influencia que tienen en su psicología los sucesos externos y coyunturales. Las motivaciones del celoso, las sospechas de infidelidad junto a la tortuosa incertidumbre, como así también los retraimientos y vueltas hacia la confianza en la pureza de la esposa, serán, en gran parte, para tanto este personaje como para Tolstoi, según leemos en el epílogo, frutos de una época.

A su vez, siguiendo el recorrido del desarrollo de la novela del celoso entre finales del siglo XIX y principios del XX y su manifestación en *Un amor de Swann* (1913) que proponen Salaris Banegas y Videla Martínez en “De la idolatría estética a la trama de la vida burguesa.

⁵ En esta misma línea, quizá resulta pertinente destacar el hecho de que la palabra *Pozdnyshev* es muy parecida al adjetivo ruso *pózdniy*, es decir, tardío, atrasado.

Charles Swann y la novela del celoso” (2022a) y en “Svevo, Proust y la novela del celoso” (2022b), podemos ubicar el texto de Proust y *Sonata a Kreutzer* como dos de las obras en las que el tratamiento de los celos aparece a través de la exploración de la interioridad psíquica de los personajes, Swann y Pozdnyshev, respectivamente, es decir, una sumersión en la psiquis que revela constantes cavilaciones y suposiciones en relación a la incertidumbre de ser o no los únicos hombres vinculados afectivamente a Odette y a la mujer de Pozdnyshev.

Estas especulaciones, compuestas, en gran parte, por escenarios de infidelidad imaginados, junto al avance de acciones de orden investigativo o destructivo⁶ en el plano físico, que también configuran la figura del celoso, constituyen, para Salaris Banegas y Videla Martínez, la construcción de una trama. En el caso de Proust, este movimiento de los personajes comprende una restitución. Esta vuelta hacia la trama, donde Swann se desplaza desde una vida contemplativa hacia la acción, implica un distanciamiento de “la concepción de autonomía del arte» que «toma distancia explícita del contenido y de la finalidad de las obras con la teoría de *l’art pour l’art*” (2022b:78). Esta trama, sin embargo, tiene la especificidad de ser una *microtrama* (2022a), en tanto “la novela del celoso se inserta allí donde antes –en la novela realista del siglo XIX, por ejemplo– había una elipsis», es decir, la *microtrama* «convierte los intersticios de la mente del celoso en materia narrativa” (2022a: 292, 291). En *Sonata a Kreutzer*, esta dilatación de la narración no solo ingresa e interrumpe el relato de Pozdnyshev sobre cómo asesinó a su esposa, sino que, a su vez,

forma parte del total de la confesión que detiene la acción primera de la novela, esto es, el viaje en tren donde Pozdnyshev presencia el debate entre los pasajeros sobre el estado cambiante de los valores en Rusia y donde encuentra a su oyente.

Si en *Sonata a Kreutzer* el celoso y sus conjeturas son, según el juicio de Tolstoi, expresado a través de Pozdnyshev, un producto de los valores de la burguesía, en *Un amor de Swann*, el despliegue de la *microtrama* del celoso, donde Swann se desplaza hacia la acción y el movimiento,

simboliza muy bien la posición incómoda del arte en la modernidad burguesa. A pesar de su voluntad por estrechar el círculo de sus relaciones al espectro mismo del arte, la autonomía que el esteta Swann construye se ve invadida por las demandas del mundo exterior, que aparece con toda la fuerza de sus conflictos y de su vulgaridad. (2022a: 294).

3. Imaginación e improductividad

Como indica Monneyron (1997), una de las actitudes que componen la esencia de la figura del celoso es la sospecha. En *Sonata a Kreutzer*, estas sospechas comenzarán a tomar forma a partir de la aparición de otro hombre, el músico Trujachevski. Las conjeturas de Pozdnyshev no comienzan con la creación de una situación donde su esposa le es infiel mediante un acercamiento físico con Trujachevski, sino que la invención ingresa por medio del pensamiento y los afectos de su mujer y el músico. A partir de un primer cruce de miradas, Pozdnyshev construye un diálogo interno entre los supuestos

⁶ La tendencia al homicidio o al suicidio que anticipamos anteriormente.

amantes, un intercambio que, instantáneamente, expresa el deseo de ambos de reunirse en ausencia del marido:

Desde el primer instante en que su mirada se cruzó con la de mi mujer, vi que la fiera que vivía en cada uno de los dos, al margen de toda conveniencia moral o social, se preguntó: “¿Se puede? Y respondió: “Oh sí, con mucho gusto”. (...) Todo el problema consistía en que el insoportable marido no les molestara. (Tolstoi, 2005:114).

En la sección del relato relacionada al desarrollo de sus celos, Pozdnyshev utiliza repetidamente expresiones que afirman el grado de sugerencia e insinuación que compone la verdad sobre la infidelidad de su mujer. Al regresar a su casa luego de varios días, el ingreso de Pozdnyshev al hogar va acompañado de manifestaciones como: “era una sensación”, “mi impresión”, “al parecer, el piano suena adrede para ahogar sus palabras, un beso tal vez” (2005:116). Ahora sí, Pozdnyshev reconstruye, con el único apoyo del sonido del piano, de la presencia del capote de Trujachevsky y de una noción particular del funcionamiento de las relaciones entre hombres y mujeres sobre sus hombros, la escena de adulterio. En consonancia con lo dicho, Grimandi (2010) señala cómo los hechos más simples, como una mirada, “*jetés dans le fourneau alchimique du soupçon, y deviennent autant de noyaux autour desquels l'imagination va développer un scénario qu'elle va indéfiniment étoffer, en lui inventant des variantes*” (101).

⁷ Nicolas Grimandi apunta ni Swann ni “*le narrateur ne sont jaloux d'une femme parce qu'ils l'aiment. Simplement, il est entré dans ce jeu. C'est le jeu qui lui a fait prendre la posture de douanier, de détective ou d'inquisiteur*”

[arrojados al horno alquímico de la sospecha, se convierten en otros tantos núcleos en torno a los cuales la imaginación desarrollará un escenario que se expandirá indefinidamente, inventando variantes].

Los celos de Swann también encierran la desesperación y el sufrimiento de la sospecha que contiene la proyección imaginada de escenas, sentimientos, acciones. Cuando en la casa de los Verdurin ingresa un nuevo miembro al grupo, el marqués de Forcheville, las preocupaciones y conjeturas de Swann sobre el posible encuentro de Odette con otros hombres, hasta ahora abstractos, se concretan en la figura del que quizá es el tan buscado amante. A lo largo de este recorrido investigativo⁷, las suposiciones de Swann transitan un amplio abanico de posibilidades, e incluso los mínimos movimientos de Odette significan traición y un insoportable dolor y tormento. Swann cree ver el amor de Odette hacia el marqués en el brillo de una mirada que ella le ofrece en cierta velada, cree descubrir el encuentro con al ver la luz encendida de la ventada de ella, o conocer al amante en cada nombre que pronuncia.

Si los trabajos de investigación de Pozdnyshev y de Swann, compuestos de supuestos indicios, pretenden tener como resultado la confirmación de la infidelidad, para el primero inevitable, las conclusiones de estos seguimientos terminarán por demostrarse vacías: el acto «delictivo» no logrará ser comprobado y los celosos resultarán improductivos. Ninguno de los actos de Swann hechos bajo la presión de las

(2010:89). [ni el narrador sienten celos de una mujer porque la aman. Simplemente, han entrado en este juego. Es el juego el que le ha hecho asumir la postura de aduanero, detective o inquisidor].

sospechas y de los celos y que lo llevan a recorrer la ciudad, espiar o interrogar, ni las suposiciones e imaginaciones, lo conducen a alguna respuesta. De manera similar, al abrir la puerta desde la cual se escuchaba la música del piano, Pozdnyshev se encuentra con que “la escena era tan natural y sencilla que no había nada que objetar”, aunque la invención de pretensiones, acciones y sentimientos continúa: “en cambio yo estaba convencido de que todo era falso y que se habían puesto de acuerdo en cómo engañarme” (Tolstoi, 2005:117). Muchas de las intuiciones de Pozdnyshev, que lo llevan a actuar de manera recriminatoria hacia su mujer, terminan con la confusión de esta última por no compartir o no deducir el mismo patrón de conexión de ideas que despliega la imaginación de su cónyuge: un único cruce de miradas es ineludiblemente para él la expresión del más intenso deseo; la influencia de la música, las más lasciva de las artes, es un móvil fatal hacia la infidelidad.

La serie de sospechas que conducen a Pozdnyshev hacia una conclusión desierta lo alejan, a su vez, del espacio productivo laboral: interrumpe su participación en una asamblea luego de recibir una carta de su mujer. De las palabras y del nombre de Trujachevsky escrito en el papel, el cónyuge celoso, nuevamente, deduce una evidente infidelidad y suspende su actividad para volver a Moscú. Swann, por su parte, perteneciente a la alta burguesía, detiene “la actividad utilitaria y reproductiva que se espera del burgués”, el celoso “pierde todo el tiempo en los devaneos amorosos y crea en su vida la novela sustentada por la secuencia de acciones y reflexiones especulativas” (Salaris Banegas, Videla Martínez, 2022b:97).

4. Creación e idealización

La incertidumbre lleva a Pozdnyshev a encontrarse entre un ir y venir de fuertes sospechas y, por el otro lado, de seguridad en la perfección moral de su mujer. Pozdnyshev asegura en ciertos momentos con toda certeza la infidelidad, para luego retractarse y confiar plenamente en la pureza, la dignidad y la honra de su mujer, todo lo cual implica un desplazarse continuo entre distintas aseveraciones sin asentarse en ninguna. La imaginación de escenarios adquiere en Pozdnyshev un carácter violento e imparable, lo sumergen en un estado de desesperación tal que no puede negar su realidad. Las sospechas, de esta manera, son al mismo tiempo suposiciones y verdades; verdades quebradizas, que se rompen para volver a reconstruirse constantemente. Podemos entender que esta confusa apertura de posibilidades posee la ambigüedad de la improductividad ya que las opciones nunca terminan por reducirse a una sola verdadera. El recorrido mental de Pozdnyshev no se resuelve: ““¿Cuántas veces me he torturado así (...) y luego todo quedaba en la nada? Ahora va a ocurrir otra vez lo mismo, quizá (...)”. “Pero no, (...) ahora no será igual”, me repetía cierta voz y todo empezaba de nuevo” (Tolstoi, 2005:141). La esperanza de fidelidad que Pozdnyshev tiene con respecto a su mujer está vinculada con una percepción particular que él sostiene sobre ella y que, a su vez, responde a sus anhelos de escapar de los vicios burgueses. Esta mirada, que inserta en la esposa la decencia y la honestidad, no deja de ser una idea imaginada, Pozdnyshev mismo confiesa realmente no conocerla más que como animal.

Similar a cómo Pozdnyshev configura su ideal de moral en su mujer, Swann, por su parte, cubre una primera visión desagradable de Odette con su tendencia a hacer coincidir la belleza del

arte con la vida real, Swann ve en Odette a la S fora de Boticelli, de tal manera que “adaptando a la idea de una mujer viva lo que hasta ese momento había encontrado hermoso de manera est tica” (Proust, 2011:57), nace en él el deseo de posesión del cuerpo de Odette. Pretensión de acceso exclusivo a Odette que, al creerla amenazada por otros hombres, despierta en Swann el tormento de los celos. Swann oscila, como Pozdnyshev, entre las distintas miradas con las que construye a Odette. Cuando Odette le es hostil debido a las sospechas de Swann sobre encuentros con Forcheville o a los rumores de una vida pasada de aproximaciones hacia otros hombres e incluso mujeres, la belleza, la “calidad de alma” (2011:144), la bondad, el deleite, el “placer de que tenía por admirarla como un espectáculo” (163) y la dulzura, desaparecen sucesivamente. Esta idea que Swann se había hecho de Odette se difumina para luego regresar y, posteriormente, volver a borrarse. De esta manera, surge para Swann una “distancia que el vicio ponía entre la vida real de Odette y la vida relativamente que Swann había creído, y con frecuencia seguía aún creyendo que llevaba su querida” (251). El desarrollo de la imagen inocente de Odette, que Swann construye sin muchos más materiales que su disposición a abordar la vida como una obra de arte, también alcanza, por ejemplo, a los Verdurin. La casa de estos anfitriones es escenario de dos instancias que invocan, por un lado, la certeza de Swann de ser único para Odette y, por el otro, la sospecha de que Odette tiene encuentros en esta residencia con Forcheville en su ausencia. Cuando los comportamientos de Odette corresponden a la imagen que Swann cre  de ella, surge en él un afecto impostado por los Verdurin: “dejando que el reconocimiento y el interés se

infiltraran en su inteligencia e influyeran sobre sus ideas, llegó hasta a proclamar que madame Verdurin era un alma grande” (90). La estima y valoración ficticios por la vida que llevan los anfitriones se desplazan hacia un segundo momento de invenciones: las sospechas de los celos.

Nicolas Grimaldi (2010) resume muy bien este punto:

(...) la principale souffrance de la jalousie est peut être moins l'angoisse d'une trahison ou d'une rupture que celle de pressentir notre vie engar e par quelque extravagant quiproquo, comme si étions sur le point de decouvrir quen ayant cru aimer une femme, nous avions en fait  te amoureux d'une femme qui n'existait pas. ne nous serions-nous pas laissés prendre au mirage d'un fantasme? (101).

[Quiz  el principal sufrimiento de los celos no sea tanto el miedo a la traición o a la ruptura como el temor a que nuestra vida se vea invadida por algún *quid pro quo* extravagante, como si estuviéramos a punto de descubrir que, habiendo creído amar a una mujer, en realidad habíamos estado enamorados de una mujer que no existía.  No nos habremos dejado llevar por el espejismo de una fantasía?].

5. Arte e improductividad

La música es para Pozdnyshev la más noble pero también la más obscena de las artes: convoca al ingreso a un estado de cercanía y lujuria, y este es el efecto embriagador y lascivo que tiene en los amantes, es la incitadora a la infidelidad. Sin embargo, durante el concierto en el que tocan su mujer y Trujachevsky, Pozdnyshev expresa otras consideraciones:

Por eso la música solo excita, no culmina. (...) una orquesta toca una marcha con ardor guerrero, los soldados desfilan a su son y la música alcanza su fin. Tocan una pieza bailable, yo la bailo y la música consigue su fin; tocan una misa, comulgo y también la música logra su fin; aquí en cambio solo hay excitación, pero falta el fin: qué hay que hacer en ese estado de excitación. (...) provocar una energía de manera inconveniente, fuera de lugar y a destiempo, provocar unos sentimientos que no encuentren salida alguna no puede dejar de tener efectos funestos. (Tolstoi, 2005:129).

Si bien en este pasaje la relación de causa y consecuencia entre la exposición a la sonata a Kreutzer y el posterior homicidio de Pozdnyshev a su mujer es ambigua y está abierta a discusión⁸, ¿no son, en el fondo, semejantes las naturalezas de la música y del celoso? La sonata en este evento, para Pozdnyshev, existe sin propósitos, sin una finalidad que la justifique más de lo que ella se justifica a sí misma, lo cual suscita en el oyente ese estado en el que los sentimientos a los que la música induce no encuentran salida. La música no busca una salida moral ni social y, por lo tanto, no posee un fin útil ni práctico. La vorágine desenfrenada de sentimientos confusos y cambiantes del celoso, entre el odio y la compasión, lo guían hacia una tentativa de recolectar sospechas transformadas en escenarios imaginados que, aunque él lo pretenda, no desembocan nunca en una verdad material. Es decir, la infidelidad sospechada del celoso no termina por comprobarse, la indagación no concluye en lo que podría ser, para Pozdnyshev, un fin moral o social: recriminar a su

mujer la falta de decencia y el exceso de libertinaje, confirmar la decadencia de su tiempo. Incluso el homicidio no tiene resultados que puedan favorecerle y validar el tormento de los celos: en el lecho de muerte de su mujer, Pozdnyshev busca de ella la esperada confesión seguida de arrepentimiento. Ni afirmación ni negación: su mujer muere, y el recorrido del celoso concluye vacío.

Por su parte, el fragmento de una composición de piano de Vinteuil que Swann escucha junto a Odette en una reunión de los Verdurin, la “frasescita”, provoca que “a lo que el afecto de Odette pudiera tener de corto y desilusionante” se añadiese “su [del fragmento musical] esencia misteriosa” (Proust, 2011:73). Desconocer y no poder acceder a todos los sectores de la vida de la amante, a pesar de su empeño en derribar ese límite, forma parte de la esencia del celoso. Los movimientos de Odette en ausencia de Swann son para este escurridizo, no puede captarlos en su totalidad ni suprimir su ambigüedad. La naturaleza indescifrable y fragmentaria de la vida de la mujer es lo que lleva al celoso a desplegar todo un circuito de investigación y un cuadro colmado de imágenes creadas con el fin de suplir esta falta de precisión. Swann reconoce:

Cuando Odette dejara de ser para él una criatura siempre ausente, anhelada, imaginaria, cuando el sentimiento que ella le inspiraba no fuese ya esa misteriosa inquietud que le causaba la frase de la sonata, (...) entonces los actos de la vida de Odette le parecerían poco interesantes en sí mismos como ya había tenido varias veces la sospecha de que lo eran (2011: 157, 158).

⁸ Para ver esta ambigüedad, consultar Halliwell, S. (2010) “And then they began to sing.” Reflections on Tolstoy and Music.

Como la frase de Vinteuil, y la música en general, la *Odette de Swann* pertenece al ámbito de lo desconocido. Para Swann, los sentimientos que la música le suscita no pueden dilucidarse a través del razonamiento. Si las ideas de la música no son permeables a la inteligencia, la naturaleza del celoso tampoco lo es. El intento de descubrir la verdad a partir del trabajo con el intelecto, propio de la investigación, la recolección de pistas y la reconstrucción de los hechos, termina por ser ineficaz. Deshacer la sustancia misteriosa de *Odette* con el uso de la lógica del investigador no da resultados esclarecedores y, si los diera, el celoso improductivo dejaría de ser tal, en tanto esta figura, para serlo en las obras que hemos trabajado, requiere de la incertidumbre.

6. Conclusión

Si la preocupación de Tolstoi en la *Sonata a Kreutzer*, como vimos, es realizar un juicio moral sobre la sociedad rusa de la época, la dimensión no moral que conforma la figura del celoso de Proust está, al mismo tiempo, presente. La imaginación creativa del celoso va simultáneamente detrás de la búsqueda de consuelo y de la generación de sufrimiento, alivio y tortura que tienen como base la incertidumbre, es decir, la falta de una verdad. Para Monneyron, en Proust y, podemos agregar nosotros, también en Tolstoi, “*être jaloux c'est (...) ne pas savoir*” (1997:26) [estar celoso es no saber]. El acceso a un estado únicamente latente de la verdad es lo que otorga entidad a los celosos de estas obras, la dilucidación de la sospecha no llega y la investigación dilatada a lo largo de casi la completitud de los textos no arroja ninguna certeza. Si Swann confirma de alguna manera la relación entre *Odette* y *Forcheville*, no es gracias

a sus movimientos inquisitivos ni a la conexión lógica y racional de pistas y sospechas propia de la figura del investigador. Pozdnyshev, por su parte, nunca alcanza una conclusión y la condición dubitativa no termina por cerrarse. Como la música que los conmueve, las acciones de ninguno de los celosos producen un resultado útil o provechoso más que el despliegue improductivo de la creación.

Referencias bibliográficas

- Baylen, J. (1957). A Letter on Tolstoy, W. T. Stead, and the Kreutzer Sonata. *American Slavic and East European Review*, 16(1), 79-81. <https://doi.org/10.2307/3001339>
- Grimaldi, N. (2010). *Essai sur la jalousie. L'enfer proustien*. París: Presses Universitaires de France.
- Halliwell, S. (2010). “And then they began to sing.” Reflections on Tolstoy and Music. *Studies across Disciplines in the Humanities and Social Sciences*. Vol. 9 Helsinki: Helsinki Collegium for Advanced Studies. 45-64. Recuperado el 24 de septiembre de 2023 de <https://helda.helsinki.fi/server/api/core/bitstreams/e667b692-d07f-4ccf-afee-fe48e7cf661a/content>
- Monneyron, F. (1997). *L'écriture de la jalousie*. Grenoble: ELLUG.
- Proust, M. (2011 [1913]). *Un amor de Swann*. Buenos Aires: Losada.
- Salaris Banegas, F. & Videla Martínez, J. (2022a). De la idolatría estética a la trama de la vida burguesa. Charles Swann y la novela del celoso. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 37, Núm.

2: 289-296. Recuperado el 24 de septiembre de 2023 de <https://dx.doi.org/10.5209/the1.80486>

— (2022b). Svevo, Proust y la novela del celoso. *Boletín de estética*. Núm. 60: 75-102. Recuperado el 24 de septiembre de 2023 de

<https://boletindeestetica.com.ar/index.php/boletin/article/view/286/207>

Tolstoi, L. (2005 [1889]). *Sonata a Kreutzer*. Barcelona: Acantilado.

Zalambani, M. (2015). L'istituzione del matrimonio in Tolstoj: *Felicità familiare, Anna Karenina, La sonata a Kreutzer*. Firenze: Firenze University Press.