

UNA COINCIDENCIA LLAMATIVA ENTRE MARCEL PROUST Y FRITZ MAUTHNER

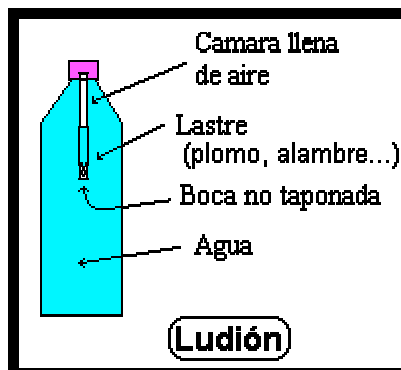
Me gusta leer varios libros a la vez. Una vez que conté los libros que estaba leyendo al mismo tiempo eran más de ochenta. Eso hace que a veces me olvide de un libro y de pronto me acuerde que lo dejé a la mitad. A cambio, se me ofrecen nexos y relaciones insospechados entre autores que de otro modo difícilmente habría podido relacionar. Por ejemplo entre un texto científico y una poesía que habla de un paisaje. Ahora estoy leyendo el segundo tomo de *En busca del tiempo perdido*, de Proust, es decir, *A la sombra de las muchachas en flor*. Al mismo tiempo, estoy leyendo otra vez un libro que he leído una vez entero y varias veces en fragmentos diversos: *Contribuciones a una teoría crítica del lenguaje*, de Fritz Mauthner. Ha querido la casualidad de esta lectura paralela que encontrase el mismo día dos pasajes de una similitud asombrosa. Pero esa similitud difícilmente la habría podido percibir de no haber leído los dos libros a la vez. En realidad son cuatro pasajes, que pongo a continuación.

Haré algunas aclaraciones que quizá sean importantes para entender bien los textos de Proust y Mauthner.

Cuando Mauthner habla de “intuición” no se refiere a lo que nosotros llamamos de forma coloquial conocimiento intuitivo, una cosa que percibimos de un modo más o menos indeterminado, sino más bien a todo lo contrario. Es un término habitual en la filosofía que se refiere a “intuición sensible” es decir a una percepción concreta de algo. Así cuando dice: “incluso lo aparentemente narrable en la poesía será expresado con una improbable expresión de ánimo, falta de *intuición*, independientemente de la experiencia”, se está refiriendo con intuición precisamente a una imagen concreta, a una representación clara y distinta de eso que se intenta expresar.

Proust habla de un ludión. No sabía lo que era y lo he averiguado: resulta que es una cosa muy interesante: Se cuenta a continuación:

El Ludión o diablillo de Descartes



Un poco de historia

En su versión original fue obra de **Descartes**. El nombre "Ludión" se debe a que su propósito era eminentemente lúdico. En una botella llena de agua, se encontraba sumergido un diablillo que se movía según se presionase más o menos la botella.

Material necesario

- Una botella de plástico transparente de aproximadamente 1,5 litros. Si es posible con tapón de rosca. (Por ej. una de refresco)
- Una carcasa de bolígrafo que sea transparente.
- Pequeños trozos de un material denso que se puedan introducir en el interior de la carcasa del bolígrafo. Por ejemplo : trozos de alambre, perdigones, etc.

Construcción

- Si el bolígrafo tiene un agujero lateral, se tapa con cinta adhesiva.
- Se llena la botella con agua
- Se pone el material denso en el interior del bolígrafo, de tal manera que quede flotando,

prácticamente sumergido, una vez tapado el agujero superior. El agujero interior no debe quedar completamente tapado.

- Se cierra la botella.

Funcionamiento

Cuando se presiona la botella lo suficiente, se observa como el bolígrafo desciende hasta llegar al fondo. Al disminuir la presión ejercida, el bolígrafo asciende de nuevo.

Explicación

Al presionar la botella se puede observar como disminuye el volumen de aire contenido en el interior del bolígrafo. Al dejar de presionar, el aire recupera su volumen original. Esto es consecuencia del **principio de Pascal** : *Un aumento de presión en un punto cualquiera de un fluido encerrado se transmite a todos los puntos del mismo.* Antes de presionar la botella, el bolígrafo flota debido a que su peso queda contrarrestado por la fuerza de empuje ejercida por el agua. La disminución del volumen del aire en el interior del bolígrafo, lleva consigo una reducción de la fuerza de empuje ejercida por el agua. Esto es una consecuencia del **principio de Arquímedes** : *Todo cuerpo parcial o totalmente sumergido en un fluido experimenta un empuje vertical ascendente que es igual al peso del fluido desalojado.*

1. Mauthner

“He indicado al principio que el lenguaje poético puede hacer alusión a una cosa inenarrable, como, por ejemplo, una armonía de paisaje, solamente desde cierta distancia; ahora hemos visto que incluso lo aparentemente narrable en la poesía será expresado cada vez con una improbable expresión de ánimo, falta de intuición, independientemente de la experiencia y continuadora del accidente de la historia lingüística. Y con esto no tengo más que añadir sino que esta torpeza del lenguaje no es algo peculiar de la poesía, antes bien, que la poesía tiene algo de ventaja por la violencia de las sensaciones provocadas y que la falta de intuición en el lenguaje corriente y en el científico es más avergonzante que en la poesía. Más adelante, en otros lugares de esta crítica, tendrá poca cabida lo que se refiere a esa relación del lenguaje poético y del prosaico. Aunque experimentaremos que la historia del lenguaje es una eterna ¡caza de la imagen, que indudablemente los hombres que quieren decir algo nuevo cazan imágenes para este objeto, también es cierto que las imágenes, a su vez, como si fueran independientes, cazan incesantemente, con espíritu conquistador, nuevas representaciones y nuevos conceptos. Esto se desprende de tal manera de la sobria consideración lógica como si las metáforas conquistaran nuevos conceptos de generación en generación. Pero lo nuevo no llega a ser concepto hasta después de la conquista; sólo después de la conquista habla el pueblo vencido el lenguaje del conquistador.

Durante el tiempo de la conquista es muda todavía la nueva idea. Un sentimiento, una disposición ha conducido a la nueva asociación. Así, toda ampliación metafórica de concepto y, por lo tanto toda evolución lingüística lleva en el fondo siempre los valores emotivos y así la poesía, queriendo comunicar disposiciones de ánimo, tiene frente al lenguaje del día

y el científico, que pretenden comunicar conocimientos, una gran ventaja” (Contribuciones a una teoría crítica del lenguaje, 142)

“Y así hay siempre modernos que descubren nuevas metáforas emotivas, que parecen al principio poco poéticas, porque el pueblo no siente todavía sus valores de sentimiento, que se hacen después poéticas, generalmente para morir al final como frases hechas” (Mauthner, 137)

2. Proust

“La verdadera variedad consiste en una plenitud de elementos reales e inesperados, en la rama cargada de flores azules surgiendo, cuando nadie lo esperaba, del seto primavera, que parecía ya incapaz de soportar más flores: mientras que al imitación puramente formal de al variedad (y lo mismo se podría argumentar para las demás cualidades del estilo) no es otra cosa que vacuidad y uniformidad, es decir, lo opuesto a la variedad, y sin con ello logran los imitadores dar la ilusión y el recuerdo de la variedad verdadera es sólo para aquellas personas que no al supieron comprender en las obras maestras”

(A la sombra de las muchachas en flor, 145)

“Además, la calidad, siempre rara y nueva de lo que escribía [Bergotte] se traducía en sus conversaciones por un sutilísimo modo de abordar las cuestiones, desdeñando todos los aspectos ya conocidos de ellas y atrapándolas al parecer por un lado insignificante, de manera que parecía estar siempre en sinrazón, y hacer paradojas, y sus ideas pasaban muchas veces por confusas, porque ya se sabe que cada cual llama ideas claras a las que se hallan en el mismo grado de confusión que las suyas. Y como toda novedad requiere indispensablemente la eliminación previa del lugar común al que estábamos acostumbrados, y que se nos antojaba la realidad misma, cualquier conversación nueva, como cualquier pintura o música originales, parecerá siempre alambicada y fatigosa. Se apoya en figuras que nos cogen de nuevas, nos parece que el que habla no hace más que ensartar metáforas, y eso cansa y da una impresión de falso. (en el fondo las viejas formas del lenguaje fueron también antaño imágenes difíciles de perseguir cuando el auditor no conocía el mundo que ellas describían. Pero desde hace mucho

tiempo ya nos figuramos que ese universo es el de verdad y nos apoyamos en él).

Y por eso, cuando Bergotte decía cosas que hoy pasan por naturales: que Cottard parecía un ludión que anda buscando el equilibrio y que a Brichot “todavía le daba más quehacer su peinado que a la señora de Swann, porque tenía la doble preocupación de su perfil y de su reputación, y era menester que en todo momento la ordenación de su cabello le prestara a la vez aspecto de león y de filósofo”, la gente se cansaba enseguida y ansiaba hacer pie en cosas más concretas, decían, queriendo significar más corrientes”

(A la sombra de las muchachas de las muchachas en flor, 146)

No sé si en esta confrontación entre los cuatro textos quedan tan claras las similitudes como me quedaron a mí al leerlos en su contexto. Espero que sí. No estoy sugiriendo que uno haya copiado a otro (Proust a Mauthner), aunque tampoco lo descarto. No tengo información al respecto, pero creo que Proust sabía alemán y es muy posible que Mauthner influyera también en él, como lo hizo en Wittgenstein. Pero son los cuatro textos muy hermosos y muy interesantes y razonables en lo que dicen acerca de las metáforas (un poco más adelante Mauthner habla del aprendizaje como básicamente conocimiento metafórico, de lo que hablaré pronto en relación Milinda y Lakoff y Johnson por ejemplo).

Hay otros dos textos semejantes en Proust 144 y en Mauthner 136 acerca de la originalidad.