

sentido no sería algo hallado sino revelado. Según Gérard Genette «no hay duda de que Proust había concebido su obra conforme al inequívoco designio de una experiencia espiritual acabada»⁴⁸.

Hay que disociar dos elementos que a veces se acostumbra a superponer. Por una parte, el material léxico que permite al narrador decir una experiencia que se toca con lo indecible; que los términos sean religiosos o místicos no ha de sorprendernos, ya que este tipo de lenguaje siempre estuvo destinado a designar lo trascendente. Por otra parte, la experiencia propiamente dicha, que posee ciertos caracteres tradicionalmente considerados como religiosos: abstracción del tiempo, epifanía de la presencia esencial en el sí mismo, etc. En este sentido, Descombes tiene razón al decir, siguiendo a Maurice Blanchot, que «la experiencia del narrador transformándose en escritor es auténticamente religiosa», pero precisando también que «su religiosidad nada tiene que ver con la búsqueda de una prueba de la existencia de un más-allá»⁴⁹. Que estas referencias sean puras comparaciones explicativas o designen más profundamente la esencia misma de la experiencia proustiana es una cuestión secundaria; es de rigor constatar que el signo no se despoja fácilmente de su inclusión en lo sagrado. Es verdad, por otra parte, que Henri Meschonnic encuentra este rasgo en todo pensamiento confrontado con alguna concepción del signo⁵⁰. Pero hay que decir también que, por medio de la experiencia de los signos, se entra en la escritura como se entra en religión⁵¹. Con todo, este nuevo sacerdocio, esta vocación revelada y realizada, no deben llamar a engaño. Si, como escribe Samuel Beckett, la revelación final carga retrospectivamente los signos con una vocación suplementaria –la oracular o profética⁵²– también interrumpe la elucidación. En el momento de dar la palabra a los signos, éstos se transforman en oráculos o signos premonitorios⁵³ y son leídos como tales (se dijo que eran oráculos), pero no por ello su significación queda agotada, sino que más bien se alejan de ella.

⁴⁸ Gérard Genette: «Proust palimpseste», en *Figures I*, Seuil, París, 1966, p. 65.

⁴⁹ Vincent Descombes: Proust, philosophe du roman, Minuit, París, 1987, p. 315. No me parece que Descombes desconsidere a Deleuze. Se sitúa en otro plano, intentando mostrar que la filosofía que emana de la novela (y aún de la materia propiamente novelesca de la novela) es más fuerte y novedosa que la propuesta en los textos teóricos y los pasajes teorizantes de la novela. La polémica apunta más bien al trabajo de Anne Henry y pretende llevar a primer plano a un Proust más innovador que los pensadores por él traducidos.

⁵⁰ Henri Meschonnic: Le signe et le poème, cit. Ver también Georges Morel: Le signe et le singe, Aubier-Montaigne, París, 1985.

⁵¹ Descombes, cit., p. 231.

⁵² Samuel Beckett: Proust, 1931, reedición New York, Grove Press, 1970, p. 51. El escritor irlandés compara la experiencia proustiana con una «asunción y una anunciación». Ricoeur habla de «visitación».

⁵³ Ricoeur, cit., p. 203. Ver también la nota dedicada a Jauss, en la página anterior de la misma obra.

De la hermenéutica a la estética

Parece, en efecto, que la revelación final no acaba de dar cuenta de los signos. Genette opone una importante objeción al dudar de la capacidad de la metáfora para desprender esencias: «¿Cómo concebir que una metáfora, es decir un desplazamiento, una transferencia de sensación de un objeto a otro pueda conducirnos a la esencia de ese objeto? ¿Cómo admitir que la «verdad profunda» de una cosa, esta verdad particular y «distinta» que busca Proust, pueda revelarse en una figura que no desprenda sus propiedades sino transponiéndolas, es decir alienándolas? Lo que revela la reminiscencia es una «esencia común» a todas las sensaciones y, a través de ella, a todos los objetos que las despiertan en nosotros y de las cuales el escritor fija la relación por medio de una metáfora»⁵⁴. Parece, efectivamente, que hay una falla en la disposición proustiana. Y no es gratuito que la dificultad se plantee en cuanto a las esencias⁵⁵. *En busca...* se cierra con la revelación suprema de *El tiempo recobrado*, en una suerte de éxtasis de la verdad alcanzada gracias al arte, lo que Genette comenta en estos términos: «La escritura proustiana, entre sus intenciones conscientes y su cumplimiento real, deviene objeto de una singular inversión: habiendo partido en busca de las esencias, constituye o restituye unos espejismos»⁵⁶. Lejos de contribuir a la verdad, los signos son el origen de una extraordinaria producción imaginativa.

Imaginación e interpretación

Importa no confundir esta producción con la interpretación. «Lo maravilloso se reduce siempre a un error de interpretación, a un fallo de lectura», dice Anne Henry, aproximando los trabajos de Proust y de Emile Male. Como para este especialista en catedrales, «la imaginación del narrador, cambiando la leyenda de los signos que le intrigan, embelleciéndolos con asociaciones erróneas, se pierde entre sus sonoridades como el escultor ingenuo de la Edad Media interpretando de manera exageradamente generosa una ilustración o un cofrecillo oriental que

⁵⁴ Genette, cit., pp. 45-6.

⁵⁵ Según Anne Henry, la calidad de las esencias se percibe en la ruptura de las asociaciones. «Hay que romper la síntesis en la cual los elementos sensoriales se apoyan, se llaman, son signos los unos de los otros. Entonces, cada sensación, cada cualidad, viviendo por sí mismas, proliferan, crean esos efectos que tanto habían admirado los surrealistas que en ellos encontraban uno de sus artículos de fe, la presencia del misterio despiezado por la destrucción». Henry, cit., p. 296.

⁵⁶ Ídem, p. 52.

representa a San Nicolás o a San Erasmo, cuyos atributos ignora»⁵⁷. Es esta vía la que elige el narrador al término de su iniciación, la vía de los «embellecimientos asociativos» que practica en los eslabones del bello estilo, recargado de metáforas. Junto a la dudosa apropiación de una esencia suprema, se perfila así la multiplicación de los sentidos posibles. Se sabe que, para Genette, la obra de Proust es un palimpsesto donde se confunden y entrecruzan muchos sentidos, todos presentes a la vez, pero que no se dejan descifrar conjuntamente, en su inextricable totalidad⁵⁸. Igualmente importa subrayar el desplazamiento que caracteriza la resolución de *En busca...* En la novela «el aprendizaje de los signos, tanto como la irrupción del recuerdo involuntario, ofrece el perfil de una errancia interminable, interrumpida, más que coronada, por la repentina iluminación que transforma retrospectivamente todo el relato en la historia invisible de una vocación», dice Paul Ricoeur⁵⁹. Es justamente esta interrupción, que no es exactamente una coronación, lo que nos importa, porque desplaza la narración, reevalúa sus combinaciones, pero no entrega la palabra del signo. Jean-Pierre Richard habla con justeza no ya de un acceso a la significación, sino de la construcción progresiva de una mitología de la significación, es decir de una significación soñada según sus modos –repliegue, despliegue, explicación, tejido– y no verdaderamente alcanzada. La significación se imagina, o sea que se da en imágenes, en metáforas, nunca en elucidaciones.

El recurso a la obra de arte como razón de vida es un giro que sanciona la imposible apropiación del sentido de los signos. De hecho, la entrega a la vocación dice bien a las claras que, en defecto del sentido de los signos, se da el relato. Este éxtasis último de *El tiempo recobrado* no es sólo la apertura a la interrogación suscitada por los signos, lo que permite retornar mejor a su sabor. Los signos, escribe Kristeva, «se ordenan en sintaxis, pero también despliegan la música de las metáforas en sensaciones que, en la orla del tiempo, desbordan a los signos, escapan de ellos y, sin embargo, sólo se dan por medio de sobreimpresiones», aunque el tiempo recobrado sea una experiencia imaginaria. En compensación, en cuanto concierne al estricto estatuto de la significación, hay que concluir con Ricoeur cuando habla del «fracaso de un aprendizaje de

⁵⁷ Anne Henry: Marcel Proust, théories pour une esthétique, Klincksieck, París, 1981, p. 311. Ver también Proust romancier, le tombeau égyptien, Flammarion, París, 1983, y Marcel Proust, Balland, París, 1986.

⁵⁸ Genette, art. cit., p. 67.

⁵⁹ Esta advertencia permite a Ricoeur recuperar *En busca...* como fábula del tiempo atravesado: «El tiempo vuelve a ser un artilugio desde que se trata de poner de acuerdo la desmesurada longitud del aprendizaje de los signos con lo repentino de una visitación tardíamente relatada, que califica retrospectivamente toda la búsqueda como tiempo perdido». Ricoeur, cit., p. 195.

signos privados de su principio de desciframiento»⁶⁰, precisando que Ricoeur se interesa más por el tiempo que por los signos. No es ya cuestión de aprendizaje, sino de transcripción, de restitución. En otros términos, *En busca...* transforma finalmente la lectura en escritura, la hermenéutica en estética. Recordemos este pasaje de *El tiempo recobrado*: «En cuanto al libro interior de signos desconocido (diría que de signos en relieve, que mi atención, explorando mi inconsciente, iba a buscar, chocaba y contorneaba, como un nadador que se sumerge) para cuya lectura nadie podía darme ninguna regla, esta lectura consistía en un acto de creación en el que nadie puede sustituirnos ni siquiera colaborar con nosotros»⁶¹. De aquí el gusto por la metáfora y los eslabones de un bello estilo; de aquí también el privilegio acordado a la analogía que permite pasar de un signo a otro sin agotar el enigma que permanece en él. Bersani constataba, en el coloquio de 1972, la función extraviante de la metáfora proustiana: «Los diversos empleos de la metáfora en *En busca...* tienen por función fundamental cultivar el mayor número de interpretaciones posibles»⁶² conforme al principio que podríamos denominar con Richard «la imaginación proustiana del sentido»⁶³. Kristeva, que recuerda el desprecio de Proust por «la significación estricta»⁶⁴ ha asociado esta cadena infinita con el Talmud «que multiplica las interpretaciones (...) las intermitencias del sentido que alcanzan al no-sentido. Al menos que éste sea el arte mismo»⁶⁵.

La locura

Importa que nos detengamos un momento ante esta ilusión de clausura. La idea de un análisis irresuelto es profundamente moderna. También, muy inquietante. Inquietud que, bajo otra forma, Rivière había sabido percibir: «Proust (...) nos entrega el mundo, el mismo que podemos tocar y conocer, definido, descubierto, despiezado, desmembrado hasta la locura, profundizado hasta el átomo. Ningún hombre normal sería capaz de ver en el interior de las cosas y las almas, de desglosar sus elementos hasta desvanecerlos. Hay algo de mórbido en tal facultad. Sólo un enfermo –Proust, en efecto, es un enfermo– podía llegar a esta inverosímil

⁶⁰ Ricoeur, *cit.*, p. 212.

⁶¹ Proust, RTP, III, 879.

⁶² Léo Bersani: «*Déguisements du moi et art fragmentaire*», en: *Études proustiennes II, Cahiers*, n.º 7, p. 58.

⁶³ Richard, *cit.*, p. 134.

⁶⁴ Proust: *Contre Sainte-Beuve, Pléiade, Gallimard, París*, pp. 329-393.

⁶⁵ Kristeva, *cit.*, p. 194.