

se regenera. Los casos de celos expuestos en la novela son ejemplos flagrantes. Los celos se convierten así en una alegoría de la persecución hermenéutica. «Se podría ver allí que la dimensión del sentido, es decir, aquí, de lo perseguido, de la carencia, de lo que, en el objeto por comprender, se separa y difiere sin cesar de sí mismo (las palabras que el narrador no alcanza a pronunciar), no se aparta de una problemática del deseo, del otro que huye, inabordable», subraya Richard<sup>30</sup>. Proust parece aquí superponer las dos formas de delirio de los signos que distingue la psiquiatría de su tiempo, el delirio de interpretación (asociado a la paranoia) y el delirio de reivindicación (manifestaciones de los celos o la erotomanía)<sup>31</sup>. No quita que la relación con los signos, inalterados, sea siempre complejas y ambiguas. El celoso es también alguien «tiranizado por los signos indescifrables y siempre sospechosos»<sup>32</sup>.

Al final de su imposible interpretación, el sujeto descubre que él mismo está en cuestión, más aún que es el objeto en el cual se encarna el signo reconocido. Proust ha expresado muchas veces en el curso de su libro la importancia central de la sensación. «Sólo la impresión, por endeble que sea la materia, por inhallable que sea la huella, es un criterio de verdad, y sólo por ello merece ser aprehendida por el espíritu, porque sólo ella es capaz, si sabe desgajar esta verdad, de llevarla a la mayor perfección y darle la mayor alegría»<sup>33</sup>. Según Richard, hay que pensar el sentido como prisionero de lo sensible. «Nadie ha llegado más lejos que Proust en la fijación de los vínculos entre lo visible y lo invisible, en la descripción de una idea que no es lo contrario de lo sensible, sino su doblez y su profundidad» comenta Merleau-Ponty<sup>34</sup>. Es la euforia de la sensación –o el trastorno, la disforia que engendra– lo que declara el valor hermenéutico del objeto percibido. Kristeva reconoce en ella el fenómeno, según un proceso que liga indisolublemente el tiempo y la búsqueda: «Las cosas se ponen a significar cuando encuentro sus sensaciones subyacentes (...) El tiempo es esta asociación de dos sensaciones que surgen de los signos para hacerme señas» anota la autora de *Le temps sensible*, reconociendo, a su tiempo, que «nos fiamos demasiado fácilmente de una sola palabra del título para creer que se trata de una novela sobre el tiempo. Por medio del tiempo, Proust se pone en busca de un imaginario incorporado, de un espacio donde, a través de las palabras y hasta su opaca sugerencia inconsciente, se teje la cadena continua del mundo al que Yo pertenezco. Yo, escritor, lector, viviente, amante,

<sup>30</sup> Id., pp. 158/159.

<sup>31</sup> Deleuze, cit., p. 215.

<sup>32</sup> Anne Longuet-Marx: «Schopenhauer, Proust, la scène amoureuse» en: Anny Henry y otros: Schopenhauer et la création littéraire en Europe, Klincksieck, París, 1989.

<sup>33</sup> Proust, RTP, III, 880.

<sup>34</sup> Maurice Merleau-Ponty: Le visible et l'invisible, Gallimard, París, 1964, p. 30.

moribundo»<sup>35</sup>. Kristeva propone entonces privilegiar la noción de «impresión», más exacta que la de signo, porque la impresión traduce mejor la marca que la sensación instala en el corazón del sujeto. La vocación de los signos es (re)suscitar esas impresiones, hacerlas recuperables en la consciencia del sujeto.

La interpretación es, al mismo tiempo, una introspección, por la cual el sujeto interroga su propia sensación y, a través de dicha sensación, al signo que se despertó en él. En esta práctica de la intimidad mora también la euforia del desciframiento, independientemente de lo descifrado, en una superación de la mera sensación. Porque el desciframiento es también apropiación. No por acaso escribe Proust: «Lo que no hubimos de descifrar, de aclarar con nuestro aporte personal, lo que estaba claro antes que nosotros, no nos pertenece. Sólo surge de nosotros lo que sacamos de la oscuridad que hay en nosotros y que los demás no conocen»<sup>36</sup>. (Las imágenes personales y ¿por qué no? también los fantasmas, son susceptibles de ser interrogados de manera similar). Se ven perfilados aquí los vínculos fecundos entre un imaginario de signos y una reflexión novelesca sobre el inconsciente: el narrador declara explorar su oscura interioridad, ese «libro interior de signos desconocidos (signos en relieve, según parece, que mi atención, explorando mi inconsciente, iba a buscar, chocaba, rodeaba, como un nadador que se sumerge) para cuya lectura nadie podía darme reglas»<sup>37</sup>.

## La representación

Entonces: el sujeto es incognoscible para sí mismo. Tal comprobación, que invalida décadas de persecución del sí mismo, intentada por la novela del autoanálisis, Schopenhauer la formula en estos términos: «Nuestro poder de conocimiento, como nuestros ojos, sólo puede dirigir su mirada hacia el exterior. Así, cuando el sujeto cognoscente intenta volverse hacia sí mismo a fin de conocerse, apenas contempla unas espesas tinieblas y penetra en un vacío absoluto»<sup>38</sup>. Anne Henry se apoya en esa comprobación para justificar la elección que Proust hace de tal estrategia de vuelta<sup>39</sup>: el sujeto y su memoria residen en el mundo y no en el mismo sujeto, sino en esos objetos que la sensación volverá significantes. Se reconoce aquí esta figuración de las esencias encerradas en los

<sup>35</sup> Kristeva, *cit.* p. 209.

<sup>36</sup> Proust, RTP, III, 880.

<sup>37</sup> *Íd.*, III, 879.

<sup>38</sup> Schopenhauer: *Parerga und Paralipomena*, II, 32.

<sup>39</sup> Ver Anne Henry: Schopenhauer..., *cit.*, y «Regard sur l'interprétation», en CRIN, «Proust contemporain», n.º 28, 1994.

objetos que Proust toma prestada de la «creencia céltica»<sup>40</sup>. Sólo la novela será capaz de reconstruir un sujeto separado de su esencia y diseminado en sus experiencias del mundo. Pero hay que ir hasta el final del trayecto, puesto que lo que el sujeto conoce no es el mundo, ni siquiera al otro; apenas si puede edificar una representación del otro y del mundo a partir de los signos que se le han vuelto accesibles, los cuales dicen relativamente poco del mundo y del otro, pero mucho del sujeto que los elabora. «Soy lo que me dicen ser las representaciones que me hago del mundo, del otro y de mí». Ésta es la comprobación que efectúa Proust a lo largo de su libro.

### *Una ficción del mundo*

Antoine Compagnon subraya «la prodigiosa ambigüedad y aun duplicidad de la obra de Proust, que posibilita a la vez dos lecturas contradictorias: *En busca...* es a la vez una novela del mundo y una novela de la novela o, más aún: una novela del siglo XIX y una novela del siglo XX, un libro enciclopédico y un metalibro»<sup>41</sup>. El interés que mueve a Proust hacia los signos y la interpretación, dibuja el lugar entre esas dos lecturas posibles de *En busca...* hábilmente distinguidas por el crítico, y abre una vía intermedia que las reúne: la novela de un mundo visto como una novela. «Unas mujeres pasan por la calle, distintas de aquéllas de antaño porque son unos Renoir, unos Renoir en los que entonces nos rehusábamos a ver mujeres. También los coches son Renoir, y el agua y el cielo» (II, 623) escribía Proust para destacar cuánto puede un artista cambiar la mirada que dirigimos al mundo. El mismo escritor, si bien no nos ha acostumbrado a reconocer a Odette en nuestra vecina de mesa y a Cottard en nuestros colegas de universidad, ha contribuido potentemente a hacernos percibir el mundo y la novela como un universo de signos a partir del cual nuestro imaginario construye sus propias representaciones.

Lo más seguro y activo que de Proust permanece en la literatura contemporánea es, justamente, una poética que, como lo ha escrito Mieke Bal, «sitúa la representación, esencialmente subjetiva, como la única realidad accesible y cognoscible»<sup>42</sup>. Esto es lo que implica una relación con el mundo concebido como universo de signos, es decir que no podemos incautarnos de las cosas sino a partir de la percepción y del trabajo interpretativo consiguiente, parásito de la imaginación. Lo que, por otras

<sup>40</sup> Proust, RTP, I, 43-4.

<sup>41</sup> Antoine Compagnon: «La recherche du temps perdu de Marcel Proust», en Pierre Nora (ed.): *Les lieux de la mémoire*, III, *Les France*, 2. *Traditions*, p. 953.

<sup>42</sup> Mieke Bal: «Instantanés», en: Proust contemporain, CRIN, cit., p. 117.

vías, nos enseñan las ciencias humanas, Proust lo instala en la literatura. Con ello ensaya un trabajo de creación fuera de lo común, el cual, cumpliendo con ciertas intuiciones del siglo XIX, produce un gran avance crítico, no sólo en la literatura, sino en lo que ella puede: darnos la consciencia y la medida de nuestras representaciones, probarnos que todo es representación<sup>43</sup>. O, por decirlo con Léo Bersani, autor, en 1972, de una comunicación que prolonga a su manera la propuesta de Deleuze: «El narrador ilustraría así (...) aun declarando que describe el mundo real de su pasado, el proceso por el cual un novelista inventa un mundo ficticio»<sup>44</sup>. Cabe añadir que este mundo ficticio es también la única percepción que nos es dado tener del mundo real: «El mundo del pasado de Marcel deviene, desde que empieza a vivirlo como literatura, una ficción que sólo pone en escena a él mismo; a la vez, esta dramatización de sí es tan amplia que se nos aparece como el marco adecuado dentro del cual puede contenerse el mundo»<sup>45</sup>.

### *Revelación contra elucidación*

Tales reflexiones entran en contradicción con lo que parece el objetivo de *En busca...*. El término de la empresa interpretativa a la cual da curso la novela es, más que la «verdad», una posible apropiación de esencias. El texto vuelve sobre ella en muchas oportunidades. Al fin, este desvelamiento toma la fuerza de una revelación<sup>46</sup>. Esto es lo que se comprueba tras una lectura atenta del campo lexical explorado por el narrador en los pasajes consagrados a tal desvelamiento, que ha provocado tantos comentarios, desde Albert Thibaudet a Vincent Descombes, quienes asocian la revelación con una forma de misticismo. Por lo demás, Proust autoriza tales desarrollos: «Era menester interpretar las sensaciones como signos de otras tantas leyes o ideas, tratando de pensar, o sea de hacer salir de la penumbra, lo que yo había sentido, convirtiéndolo en un elemento espiritual»<sup>47</sup>. *El tiempo recobrado* se cierra, así, en una suerte de éxtasis místico. Al acabar la empresa de desciframiento de los signos, el

<sup>43</sup> «Como su título lo indica, *En busca...* está masivamente consagrada a la investigación del conocimiento del pasado y del otro; lo incognoscible es un obstáculo que el narrador intenta superar. Pero a menudo, el narrador va todavía más lejos, hasta concluir que ni la muchacha ni su historia de amor tienen otra existencia que la emergente de su visión, su representación ficcional», escribe Bal, que funda en esta constatación toda una analogía entre la poética de *En busca...* y la fotografía (Bal, cit., p. 117).

<sup>44</sup> Léo Bersani: «*Déguisements du moi et art fragmentaire*», en: *Études proustiennes II*, Cahiers Marcel Proust, n.º 7, Gallimard, París, 1975, p. 59.

<sup>45</sup> Ídem, p. 60.

<sup>46</sup> Ver Richard, cit., p. 138.

<sup>47</sup> Proust, RTP, III, 879.