
Proust: imágenes de tiempo perdido

De tres maneras puede hablarse, al menos, de imagen o imágenes en Proust. La imagen como metáfora es la primera, y quizá la más conocida. La novela puede ser entendida también, toda ella, como una gran imagen, y ésta sería la segunda manera. Pero del análisis y las implicaciones de las dos anteriores espero se induzca la necesidad de un tercer modo, diferente, que afecta a la misma estructura artística, literaria, de la obra de Proust y permite consideraciones que van más allá de la estricta crítica literaria.

1. No es nuevo señalar la importancia de las imágenes metafóricas en la *Recherche*. En un texto de divulgación, Nabokov considera que la gran abundancia de imágenes metafóricas que se superponen por capas es una de las características fundamentales de Proust¹. En un estudio ya antiguo, pero que conserva gran interés, Curtius aborda el problema de la metáfora proustiana a partir del análisis de una escena concreta, aquella en que el narrador, preocupado porque el mal tiempo le impida ir a los Campos Elíseos, atiende a/y describe el efecto del sol sobre la barandilla del balcón. Curtius advierte que no se trata de una descripción en el sentido habitual, como la pudiera hacer un naturalista, «Proust ne *peint* point —comme l'eussent fait les Goncourt. Il ne nous décrit point des phénomènes optiques ou météorologiques mais mouvements de l'âme, non pas des processus physiques mais psychiques; ou mieux: il intègre le matériel dans le spirituel»². Advierte aquí dos metáforas típicamente proustianas: las variaciones de color producidas por la luz adquieren la dimensión de un crescendo musical y los dibujos que se perfilan en las sombras configuran una imagen vegetal. La metáfora no es un adorno, es una forma de conocimiento, un instrumento para conocer mejor. La metáfora permite poetizar la realidad, y esta poetización no es nunca un añadido, escribe Curtius, es una recreación de la experiencia original, el modo de expresión necesario de toda evocación artística³.

La noción de espiritualización de lo material, físico y natural, es consustancial a las hipótesis defendidas por Curtius. Al hablar del estilo y de las metáforas ha indicado que el novelista no describe sino los «movimientos del alma», nunca la pura realidad empírica. Pareciera, pues, que la espiritualización de la que habla, término del que nunca ofrece una explicación precisa y detallada, es la que produce ese alma, ese espíritu humano al contemplar y conocer. Así lo sugiere su explicación del proceso

¹ V. NABOKOV: «Marcel Proust (1871-1922)», en *Curso de literatura europea*, Barcelona, Bruguera, 1983, pág. 312. Sobre el problema de la imagen metafórica en Proust, cfr. JEAN MILLY: «Proust et l'image», *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust*, 1970, 20, págs. 1031-1043.

² E. ROBERT CURTIUS: «Marcel Proust», París, *La Revue Nouvelle*, 1928, pág. 58.

³ *Ibid.*, pág. 61.

que da nacimiento al arte proustiano: «Le processus spirituel qui donne naissance à l'art de Proust est une façon particulière de regarder, une vision d'une pénétration intense, une concentration de la conscience qui prend sa source dans la vue des objets extérieurs»⁴. Ahora bien, esta mirada penetrante, intensa, no es cualquier mirada. El sujeto del que habla Curtius no es cualquier sujeto, es el narrador, protagonista de la novela. También los Goncourt miraban y describían, cualquier escritor naturalista y costumbrista sabe que es preciso mirar hasta los menores detalles, pero sabe también que su naturalismo le exige quedarse fuera, que su pretensión, y su destino, es ofrecer una objetividad que permita hablar del mundo como de algo dado, aprehensible y claramente verificable. También el que se dedica a la indagación psicológica penetra la realidad de intenciones, estados de ánimo de este o aquel personaje, pero son, entonces, estados de ánimo objetivados, a la manera de las cosas, datos interiores pero no por ello menos datos.

El interés del texto de Curtius, cualquiera que sea nuestra opinión sobre su posible insuficiencia, reside, entre otras cosas, en su capacidad para delimitar el ámbito en que el problema central de la obra proustiana emerge: la relación del narrador con el mundo descrito-vivido, la naturaleza de ese alma que es el narrador, la condición de esa espiritualidad. Plantea con toda su crudeza el problema de la novela psicológica y no termina de contestar a la pregunta apuntada, ¿es la *Recherche* una novela psicológica?, pero señala el marco en que esa respuesta puede alcanzarse (y, adelantaré, puede contestarse negativamente).

En esta dirección avanza Leo Bersani cuando estudia la metáfora desde el punto de vista de la relación entre la unidad y lo fragmentario: «Les divers emplois de la métaphore dans la *Recherche* ont pour fonction fondamentale de cultiver le plus grand nombre possible d'interprétations de l'expérience vécue»⁵, logrando así la unidad de la diversidad en esa unidad que es la experiencia vivida del narrador. Es Jean-Yves Tadié en su fundamental *Proust et le roman* quien más ha avanzado en esa línea⁶. La metáfora es el lugar donde se articula lo fragmentario y diverso, no sólo lo anecdótico, también la temporalidad misma y el papel del sujeto narrador: «La métaphore rejoint l'intemporel parce qu'elle arrache les termes juxtaposés à la dispersion du temps. Figure poétique, elle concerne donc aussi, singulièrement, le roman: loin d'être un ornement, elle modifie la matière romanesque dans la mesure où elle contribue (à l'humble mais premier niveau de la phrase) à la grand tâche de mise en question et d'unification des apparences qui est celle de l'imagination chez Proust. La mise en perspective autour du narrateur, les rapports entre les héros, le jeu des temps, l'architecture générale du livre sont l'extension, à d'autres niveaux sans lesquels pas de roman, de la métaphore, cellule bi-instantanée du récit»⁷.

La novela de Proust está llena de metáforas, algunos autores señalan, incluso, que toda ella es una metáfora, que lo son algunas de sus partes respecto del total, y pocos

⁴ *Ibid.*, págs. 93-94.

⁵ LEO BERSANI: «Déguisements du moi et art fragmentaire», en AA. VV., *Recherche de Proust*, París, Seuil, 1980, pág. 26.

⁶ JEAN-YVES TADIÉ: *Proust et le roman*, París, Gallimard, 1971, especialmente págs. 428-433.

⁷ *Ibid.*, págs. 428-429.

son los que se resisten a ver en alguna de ellas «claves» fundamentales para la comprensión global de los siete libros⁸. Los «lados» de Guermantes y Méseglise pueden entenderse como «lados» metafóricos, al menos así parece indicarlo el final de la primera parte de *Por el camino de Swann*, anuncio de lo que será el libro, final que conecta con el principio de la obra, con el *despertar* que permite dar formas, precisar, en la penumbra de los hechos, personajes, situaciones... Metáforas son también, muchas veces, los nombres de personas y lugares, metáfora el grupo de muchachas en flor o el mismo mundo de Guermantes...

Al comienzo de *Sodoma y Gomorra*, en las páginas que constituyen la primera parte, encontramos una de las metáforas más queridas de Proust, también una de las más fecundas y explícitas en su funcionamiento: aquella que describe la fecundación de las flores —aquí de una flor, la orquídea— por los insectos —aquí un abejorro—. En las últimas páginas de *El mundo de los Guermantes*, cuando el narrador se coloca semiescondido para atisbar la llegada de los duques, nos advierte que ha tenido ocasión de descubrir «un paisaje no ya turneriano, sino moral, tan importante que es preferible, afirma, aplazar por unos instantes el relato...» (I, 1543)*. Esos «instantes» remiten el asunto al volumen siguiente, en el que corroboramos lo que ya habíamos supuesto: el descubrimiento hace referencia al Barón de Charlus. En la larga exposición con que termina *El mundo de los Guermantes* las referencias explícitas e implícitas al Barón y su homosexualidad son importantes y, al menos dos, bien significativas (I, 1249 y 1477). Este procedimiento de sugerir y anticipar es, por otra parte, habitual en el novelista, que lo practica en los personajes más relevantes de su narración.

Ahora, en *Sodoma y Gomorra*, dedica toda la primera parte, treinta y dos páginas de la edición castellana citada y treinta y una en la edición de la *Pléiade*, al encuentro de Charlus y Jupien, encuentro en el que se revela la homosexualidad del Barón. El narrador, oculto, advierte la llegada inesperada de M. de Charlus, que debe venir a ver a la enferma Mme. de Villeparisis. A continuación introduce una disquisición metafórica sobre la fecundación de las flores. El motivo puntual que literaria y anecdóticamente la permite o justifica es la existencia en el patio de una planta con flores y la aparición de un insecto. Pero pronto vemos que esta legitimación no es más que un pretexto y que la reflexión tiene otros posibles significados, significados que en un primer momento no pudimos precisar con claridad, pues, a tenor de lo descrito hasta entonces, pueden ser varios: una consideración sobre la naturaleza de

⁸ RAYMONDE DEBRAY-GENETTE analiza las «aubépines» como clave de la «Recherche» en *Thème, figure, épisode: genèse des aubépines*. JEAN ROSACO se ocupa del «mundo submarino» en *Aux sources de la Vivonne*. Para SERGE GAUBERT los nombres son clave de la «Recherche» en *Le jeu de l'Alphabet*, mientras que MARCEL MULLER se interesa por la homosexualidad y sus metáforas en «Etrangeté ou, si l'on veut, naturel» (existe traducción castellana de este artículo en el vol. 3 de *Voces*, dedicado a Proust, Barcelona, Montesinos, S. A.: *Algo extraño o, si se quiere, una naturalidad. Sobre la homosexualidad en Proust*). Todos estos trabajos forman parte de la antología citada en ⁵.

* Salvo para *La Fugitiva* y *El tiempo recobrado*, en que utilizo la edición de Alianza Editorial y la traducción de Consuelo Berges, las citas corresponden a la edición en dos volúmenes de *En busca del tiempo perdido* de Janés, Barcelona, 1964.