

las dos observaciones de Sklovski, aunque una se refiere al verso y otra a la prosa novelesca— es la elaboración del argumento como construcción del fenómeno-imagen que se palpa, que se siente tal como lo quiso el autor, no tal como fue (si es que hablar de lo que fue real, empíricamente, tiene aquí algún sentido).

Encontramos un rasgo de la imagen literaria. De la misma manera que la imagen pictórica posee, como característica técnico-material, simultaneidad en la presentación de sus motivos, de su información, la literaria, a pesar de la linealidad del lenguaje verbal, se dota de una cierta simultaneidad gracias tanto a los recursos narrativos cuanto a la memoria del receptor, del lector ¹¹. Es preciso «tener en la cabeza» los diversos momentos de la historia narrada, poder volver continuamente a lo anterior o tener lo anterior como marco y horizonte donde el presente narrado se configura y se convierte de inmediato en pasado. Ello sucede en todas las novelas, pero en la de Proust está tematizado. Cuando, como en el caso de la *Recherche*, ese juego temporal está en el centro mismo de la creación literaria los recursos que permiten trabar la imagen salen a la luz más claramente.

Atendamos a una escena concreta, aquella en que el narrador conoce al grupo de muchachas en flor de Balbec, el grupo del que destacará Albertine. Constituye una escena completa y por ello permite un análisis más sencillo.

Podemos dividir el acontecimiento en varios bloques. Es el primero aquel en que el narrador percibe al grupo, lo ve inesperadamente en un horizonte de personas del que emerge, perfilándose y distinguiéndose por su andar, gestos, comportamientos, que tienen carácter propio, una cualidad propia, incluso cierta agresividad respecto al resto de las personas de las que destacan. En este primer momento asistimos a una «narración empírica» en la que el narrador está presente como observador: el grupo se forma en su percepción. Como en todo primer momento perceptivo, en éste domina cierta confusión, cierta indistinción. A medida que acaba se perfila el que podemos considerar segundo bloque, en el que se articulan dos temas: la diferenciación del grupo y en el seno del grupo es el primero —«Ahora ya habían dejado de ser confusas e indistintas sus encantadoras facciones. Las había yo repartido y aglomerado (a falta de nombre) alrededor de la mayor...» (I, 797)—; el segundo, la relación grupo-narrador a partir de la reflexión de éste, primero banal —«si me había visto, ¿qué le había parecido yo?» (I, 799)—; después más compleja: «Así, que sabía yo que, de no poseer todo lo que en sus ojos se encerraba, nunca poseería a la joven ciclista. De suerte que lo que me inspiraba deseo era su vida entera; deseo doloroso por lo que tenía de irrealizable, pero embriagador, porque lo que hasta entonces había sido mi vida dejó bruscamente de ser mi vida total y se transformó en una parte mínima del espacio que se extendía ante mí, y que yo ansiaba recorrer, espacio formado por la vida de esas muchachas, que me ofrecía esa prolongación y multiplicación posibles de sí mismo que constituyen la felicidad» (I, 799-800).

A partir de los ojos de la muchacha en que se ha fijado, un acontecimiento puntual, el narrador «reflexiona» y tiñe de sentido la escena poniéndola en relación

¹¹ El tema de la memoria en la percepción y comprensión de la poesía y las artes plásticas, permítaseme esta digresión quizá un tanto erudita pero que me parece de justicia, fue planteado por LESING en su *Laocoonte*.

con su propia existencia. Va más allá del conocimiento empírico al señalar la necesidad de poseer la vida entera de otra persona, no sólo la apariencia sino lo que sus ojos revelan y ocultan, pero anota la dificultad de llevarlo a cabo —«deseo doloroso por lo que tenía de irrealizable»— y la voluntad de hacerlo —«que yo ansiaba recorrer»—, incluso la necesidad, puesto que la figura femenina, separada ya del grupo, forma parte, sin ella saberlo, de la vida del narrador, que sólo así crecerá y se multiplicará, iniciando el que podemos considerar tercer bloque, donde reflexiona sobre estos problemas. Finalmente, volverá en el último bloque de la escena a la imagen empírica que ahora, tras lo anteriormente expuesto, tiene ya un sentido diferente del que en un principio poseía y puede, a su vez, remontar la narración en la dirección que ha de seguir: la relación amorosa del narrador con, finalmente, Albertine.

Como en el caso de la metáfora, la imagen se construye sobre la experiencia vivida del narrador, que no es nunca un simple observador neutral. El acontecimiento puntual pierde su singularidad —un simple acontecimiento anecdótico— gracias a su trenzado en la vida del narrador, por el cual se incorpora al movimiento del tiempo, adquiere su condición específica y se convierte en factor fundamental del proceso amoroso posteriormente descrito en la novela. Tal es la generalidad de una imagen inicialmente anecdótica —y que sigue siendo anecdótica en cuanto momento narrativo—, que se convierte de esta forma en parte de un argumento en el sentido señalado por Sklovski: el argumento es una construcción, no un reflejo o traducción de anécdotas —material para el argumento, no argumento mismo—, que precisa tener esa simultaneidad permitida por la vuelta atrás, el redescubrimiento del grupo «enriquecido» por el sentido de las reflexiones y los actos que desde el primer encuentro han tenido lugar, sentido que instala el motivo en el fluir argumental global.

Si la imagen no es opaca en su configuración interior, no es tampoco un mostrenco de motivos sucesivos. Es una estructura que conecta y vuelve por encima y por debajo de la nuda sucesión, descubriendo así una temporalidad diferente de la cronológica. Tampoco es opaca en relación a la totalidad de la *Recherche*: en ella se evocan algunos de los «temas» fundamentales de la novela, algunos de los «temas» que afectan directamente a la construcción de ese sujeto que es el narrador, tensándolos en un momento de la narración, densificándolos y, a veces, sólo sugiriéndolos.

En primer lugar, la difícil relación con el otro, aquí las muchachas, que caracteriza siempre el movimiento del narrador, proyectando de antemano las dificultades que va a encontrar y contraponiéndolas a la imperiosa necesidad de que tal relación se efectúe. En cierto modo, cabe decir que la novela de Proust plantea el problema del acceso a las cosas al menos en una triple dirección: el acceso a un mundo social concreto, el mundo de Guermantes, el acceso a la literatura y el arte, a través de ese libro que el narrador piensa escribir, pero también a través de la lectura, la audición musical y la contemplación estética, y el acceso a la amistad y el amor, que incluso cuando parece realizado, los celos se encargan de frustrar. Esta triple tensión constituye la fuerza dinámica que mueve al narrador, generalmente interrelacionada: el arte y el amor van juntos muchas veces, por ejemplo, en aquel momento genial en que la frase de Vinteuil se asocia al amor de Swann por Odette, surge en el marco de sus celos y permite concluir con una consideración que, a primera vista, parecería fuera de lugar:



Proust en los jardines de Jeu du Paume meses antes de su muerte