

atravesada por unos temas que la construyen. La imagen que es la novela no reproduce o imita la realidad, es la construcción misma de un argumento que, gracias a una estructura literaria, a un sistema de evocaciones y conexiones, a una articulación de momentos y acontecimientos, de rasgos y caracteres, atraviesa el relato unificándolo, proporcionándole una generalidad de la que en otro caso carecería.

La construcción de la imagen adquiere un valor semántico. La sucesión de los motivos o anécdotas, precisamente por ese atravesar de los temas argumentales, no se limita a la linealidad sintáctica de la narración, sino que, en ella, construye una significación que da sentido a la anécdota misma sin romper su verosimilitud, superándola. Los temas son los ejes o coordenadas de ese entramado que tejen el sujeto y el tiempo. Aquella espiritualización de la naturaleza de que hablaba Curtius puede ahora explicarse en términos de configuración específicamente literaria: la representación de lo empírico se articula en y a partir de esa estructura que selecciona y elimina, conecta y evoca a través de ejes temáticos precisos cuya aparición polariza el sentido de las sucesivas anécdotas en una dirección precisa, la construcción misma de ese sujeto que es el narrador y el mundo que el narrador percibe, la dificultad y necesidad de aprehenderlo, de acceder a él, de alcanzar, en la percepción y la escritura, la verdad que encierra, cumpliéndose así aquel principio según el cual el arte y la literatura no constituyen tanto una representación cuanto una visión y un modelo del mundo.

Un modelo completo, con límites definidos, con un área perfilada. De la misma manera que la rima poética nos hace volver atrás, traer a nuestra memoria la línea anterior y con ella el poema todo, así los temas que atraviesan la fábula nos hacen, también ellos, volver atrás y tenerla en todo momento presente, en su totalidad, pues el sentido de cada presente que es ésta o aquella anécdota posee una coherencia que no se desprende del relato estricto del motivo, sino de su lugar en el entramado, de sus evocaciones, percepciones, relaciones con el mundo en que ha aparecido. La novela es imagen en cuanto que, como la simultaneidad de las imágenes visuales, nos hace contemplar en todo momento la totalidad que es.

3. Tanto las metáforas como cualesquiera otras imágenes tienen un punto común: es el narrador quien establece el horizonte donde la metáfora tiene su lugar, el que articula y conduce sus componentes. Si toda imagen implica la existencia de un sujeto, es imagen de o para alguien, la *Recherche* se ofrece como un caso ejemplar en este sentido. Todos los acontecimientos, personajes, las más pequeñas acciones, anécdotas, consideraciones, guardan una estrecha relación con ese sujeto que es el narrador. Desde él se perciben cosas, personajes y acontecimientos; cuando se introduce una reflexión, por abstracta que ésta pueda parecer, lo es siempre de alguien, preferentemente del narrador. Incluso en el último volumen de la novela, *El tiempo recobrado*, en que la reflexión estética ocupa la mayor parte de sus páginas, nunca se olvida el carácter novelesco y la peripecia prepara adecuadamente la «teorización»: el narrador desea ser escritor y sólo ahora, tras unos primeros momentos negativos —tanto como lo permite su «perezosa» vida anterior— va a tener la evidencia de su posibilidad en este campo.

¿Quién es el narrador? La pregunta se ha hecho tantas veces que parece

impertinente repetirla. La clave biográfica o autobiográfica ha sido suficientemente criticada por Tadié o Anne Henry como para que volvamos sobre ella. En general, cabe decir que los elementos biográficos, indudablemente existentes en la novela, son superados —es decir, superados y mantenidos— en la narración, se incluyen en una historia que no se agota en ellos. El narrador es un muchacho, primero joven, después hombre maduro, finalmente que desea escribir, que desea acceder a un mundo social prestigioso, que desea el amor y la amistad. Entre todos estos deseos no debería haber en principio contradicción, pues, al menos a primera vista, no son excluyentes unos de otros. Sin embargo, pronto vemos que si ello es así para varios no sucede con todos. El amor, la amistad y el acceso al mundo social de prestigio no tienen por qué oponerse, incluso pueden ser complementarios: el amor por la Duquesa de Guermantes se inscribe en el acceso al mundo de Guermantes a la vez que lo propicia, al igual que sucede con la amistad del narrador y Robert de Saint-Loup. Tampoco habría por qué oponer la profesión de escritor a los otros deseos, aún más, algunos aspectos de esa actividad pueden parecer también complementarios: el lector presume que una de las razones para admitir al narrador en el mundo de Guermantes es su actividad de escritor, su cultura artística, su talento espiritual, que se ponen de manifiesto en el interés por los nombres de lugares, la pintura de Elstir, la música de Vinteuil o los mismos componentes de esa alta sociedad considerados como «materia prima» de una futura obra. En este sentido, el paralelismo entre Swann y el narrador resulta evidente y ambos hacen gala de singulares *cicerones* y amantes de las bellas artes y las bellas letras. También en su relación con Albertine, en mayor medida que Swann respecto de Odette, puede apreciarse una componente similar. El narrador desea educar a Albertine, que es consciente de ello y llega, en ocasiones, a agradecersele.

Pero ninguna de estas actividades es propia de un escritor profesional. El narrador se mueve en el mundo del arte, de la intelectualidad y la alta sociedad más como un competente y exquisito aficionado que como un profesional. Su horizonte está constituido por Elstir, Bergotte y Vinteuil, no por Swann, menos aún, en este punto, por Charlus, otro aficionado culto y exquisito. Pero, a diferencia de aquellos, el mundo en que se mueve, la vida que hace, son obstáculo para cumplir su deseo, su destino. La vida mundana le impide trabajar y es muy consciente de ello, la vida en general, atender a sus amistades, a sus amores, son motivos que le impiden escribir, dedicarse a su obra. La posibilidad de escribir, que no está inscrita en su necesidad, forma parte del tema pero, también, usando la terminología de Sklovski, de la fábula. De esa manera, la acción se dobla de una reflexión sobre las relaciones entre el arte y la vida, entre los personajes reales y los de ficción; entre el narrador y el escritor que desea ser. Esta duplicidad ha permitido hablar tanto de novela biográfica y psicológica cuanto de teorización artística o estética. Ambos elementos son, en mi opinión, inseparables porque la narración lo es tanto de las anécdotas novelescas y las reflexiones estéticas cuanto de la realización de ese destino y, ella misma, de la novela que desea escribirse.

La pregunta por la naturaleza del arte y su relación con la vida, las cosas y los acontecimientos reales, aparece ya en los primeros momentos de la *Recherche* y no desaparecerá hasta la última página. Cuando la pregunta tiene anecdótica, argumen-

talmente, una respuesta, la novela termina: es innecesario continuar porque la respuesta es la novela misma.

En los primeros tramos del relato escribe el narrador sobre los campanarios de Martinville, se pregunta ya, de una forma un tanto elíptica, por la condición del arte, quizá sólo palabras, pues nada hay detrás de su escrito, ninguna idea filosófica grande... El escritor busca algo detrás de las cosas, pero ese algo no parecen ser sino las palabras: «Lo que se ocultaba tras los campanarios de Martinville debía ser algo análogo a una bonita frase, puesto que se me había aparecido bajo la forma de palabras que me gustaban...» (I, 180). Mucho más tarde se preguntará: «Si el arte no es, realmente, más que la prolongación de la vida, ¿vale la pena sacrificarle nada? ¿No es tan irrelevante con ella? (II, 809). Entre ambos momentos, la distancia de casi toda la novela, de la vida y la obsesión del narrador, dispuesto a pasar desde las palabras a la vida misma, como si fueran intercambiables.

Esta respuesta negativa encierra el germen de una contestación que el narrador desgana a lo largo de todo el texto y, muy especialmente, en *El tiempo recobrado*. Al escribir no se aparta, contra lo que ellos pudieran pensar, de los amigos que asisten a la fiesta de los Príncipes de Guermantes, ese mundo que tanto ha deseado. Ahora lo va a realizar mejor: «¿No era para ocuparme de ellos por lo que me alejaba de los que se quejarían de no verme, para ocuparme de ellos más a fondo, para realizarlos?» (A, 350). Lo que el arte añade a las personas y a las cosas es perfección, lo que permite hacer con la vida es realizarla, advertir y plasmar, lo que la vida nos oculta, aquello que la costumbre y la rutina nos impiden ver. El arte, la literatura, no representan al mundo, nos revelan la «diferencia cualitativa que hay en la manera como se nos presenta el mundo» (A, 246). Es una forma de verlo, no de reproducirlo, y por eso puede entrar en contradicción con otros deseos, de los que es paralelo. «Tanto en un caso como en otro —afirma el narrador—, trátase de impresiones como las que me produjo ver los campanarios de Martinville, o de reminiscencias como la de la desigualdad de las dos losas o el sabor de la magdalena, había que procurar interpretar las sensaciones como los signos de tantas leyes y de tantas ideas, intentar pensar, es decir, hacer salir de la penumbra lo que había sentido, convertirlo en un equivalente espiritual. Ahora bien, este medio que me parecía el único, ¿qué otra cosa es que hacer una obra de arte?» (A, 226).

La imagen artística que es la novela reúne motivos tan lejanos como el sabor de la magdalena, los campanarios de Martinville y la desigualdad de las losas que, en *El tiempo recobrado*, le evidencian sus posibilidades como escritor. De esta forma, aquellas impresiones, esa sensación, cobran su sentido verdadero. Dejan de ser un hecho, un acontecimiento más del pasado, vienen al presente y adquieren la condición de signos. El escritor ve los hechos como signos y con ellos construye la imagen en que los hechos-signos se refieren unos a otros, en un sistema que va más allá y está más acá (porque pertenece a otro mundo), de la linealidad narrativa. La memoria anula la linealidad narrativa, consustancial con el continuo verbal y la subsume en una presentatividad, en una simultaneidad que es característica de la imagen: todos los motivos se dan ahora, en cuanto signos, simultáneamente y están ante el sujeto. Impresiones que se produjeron en tiempo anterior y quedaron allí guardadas vuelven