

PROUST EL TIEMPO PERDIDO – EL TIEMPO RECOBRADO

SANDRA XIMENA RUIZ SALAS

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN FILOSOFIA Y LETRAS
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
SAN JUAN DE PASTO
2008

PROUST EL TIEMPO PERDIDO – EL TIEMPO RECOBRADO

Trabajo de grado presentado como requisito parcial para obtener el título de
LICENCIATURA EN FILOSOFIA Y LETRAS

Presidente de trabajo de grado
EDGAR BASTIDAS URRESTY

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN FILOSOFIA Y LETRAS
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
SAN JUAN DE PASTO
2008

“Las ideas aportadas en el Trabajo de Grado, son de responsabilidad exclusiva de su autor”

Artículo 1º del acuerdo No. 324 de Octubre de 1996, Emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

Nota de aceptación:

EDGAR BASTIDAS URRESTY
PRESIDENTE

JORGE VERDUGO PONCE
JURADO

ALFREDO ORTIZ
JURADO

TABLA DE CONTENIDO

	PAG.
INTRODUCCION	12
1. PEQUEÑA RESEÑA BIOGRAFICA	14
2. OBERTURA: EL SUEÑO	17
2.1. Pasadizos, habitaciones, evocaciones	21
2.2. La memoria involuntaria	23
2.3. El tiempo	31
2.3.1. Tiempo real destructor	38
2.3.2. Fuera del tiempo	39
2.3.3. Tiempo en estado puro	40
2.3.4. El éxtasis del tiempo	40
3. LOS MUNDOS BAJO UNA INTERPRETACION DELEUZIANA	43
3.1. Signos mundanos	46
3.2. Signos amorosos	48
3.3. Sodoma y Gomorra	51
3.4. Signos sensibles	56
3.5. La obra de arte	60
4. CONCLUSIONES	70
BIBLIOGRAFIA	71

LISTA DE FIGURAS

	PAG.
Figura 1. Marcel Proust	14
Figura 2. El pintor a la luna – Chagall	17
Figura 3. El cuarto de Arles – Van Gogh	21
Figura 4. Alfombra del recuerdo – Paul Klee	23
Figura 5. Revelación o el relojero – Remedios Varo	31
Figura 6. Dama con chaqueta verde – A. Macke	46
Figura 7. Pareja sobre fondo rojo – Chagall	48
Figura 8. Desnudo acostado delante del espejo – Kirshner	51
Figura 9. Antaño salido del gris de la noche – Paul Klee	56
Figura 10. Las musas inquietantes – Chirico	60

LISTA DE GRAFICAS

	PAG.
Gráfica 1. Memoria involuntaria – memoria voluntaria	30
Gráfica 2. División de signos según Deleuze	43
Gráfica 3. El pluralismo en el sistema de los signos	59

*A todos los que buscan los
entramados secretos del existir.*

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, este trabajo no nace ahora, nace desde antaño, cuando desde siempre han irradiado inolvidables pasajes en compañía de mis hermanos, pequeños trozos, rasgos y caricias perfumados de ese avatar del tiempo que revolotea y ahí a veces juntos interpretamos, porque cada cual adquiere cierta propiedad, sus atributos o quebrantos, sus salidas, sin dejar de lado esa irrefrenable alegría de estar acompañados aprehendiendo.

A Ricardo por improvisar siempre una sonrisa llena del fulgor de sus ojos.
A Víctor por sus insondables búsquedas, nuestro abrazo y el mítico silencio.
Y a los que hicieron posible que mi trabajo pese a los inconvenientes se realice, a mis amigos por su alegría. Una alegría que evoca esos días azules de parques o cafés y prestos a las contemplaciones divagábamos gozosos, ahora esos instantes me parecen profundos. La vida está llena de capas superpuestas y estas a la vez forman figuras que si no fuera por la gracia de los días compartidos, las figuras carecerían de esa belleza y ese perfume natural.

RESUMEN

En este trabajo establezco el nexo existente entre las nociones de experiencia en varios niveles que se entrecruzan y así logran la conquista literaria; estas sucesivas capas son alcanzadas por el narrador a través de una mirada poco convencional, demostrándonos que la inteligencia sola únicamente alcanza el lado más ordinario y canónico de las cosas. El narrador aporta un especial saber e inicia su obra envolviéndonos en el tránsito del sueño, aquí recorreremos habitaciones y pasadizos que nos evocan las alegrías de su niñez, sus lecturas, el beso de la madre.

Como el tiempo se dilata y es dado por fragmentos que se convierten en éxtasis temporales y como este tiempo se diluye en otro espacio: el de la escritura, de ahí que la memoria involuntaria siguiendo la teoría de Deleuze desempeña en la obra proustiana un papel secundario ya que la memoria es superada y se desentraña de esa identidad fija. En cambio Deleuze presta atención al significado del aprendizaje del narrador que se da mediante "signos" que encuentran la esencia de las cosas. Por eso veremos como los signos del amor, los signos mundanos, los signos sensibles se funden y alcanzan el armazón para emprender la obra literaria.

ABSTRACT

In this work I establish the existing nexus between the slight knowledge of experience in several levels that intercross and thus they obtain the literary conquest; these successive layers are reached about the narrator through a little conventional glance, demonstrating to us that single intelligence solely reaches the ordinary and canonical side but of the things. The narrator contributes a special one to know and initiates his work surrounding to us in I journey of the dream, here we cross rooms and passages that evoke the joys to us of their childhood, its readings, the kiss of the mother.

As the time that dilates and is given by fragments become temporary extasis and as this time is diluted in another space: of the writing, for that reason the involuntary memory following the theory of Deleuze plays in the proustiana work a secondary role since the memory is surpassed and it is unravelled of that fixed identity. However quick Deleuze attention to the meaning of the learning of the narrator who occurs by means of " signs " that find the essence of the things. For that reason we will see like the signs of the love, the worldly signs, the sensible signs are based and reach the frame to undertake the literary work.

INTRODUCCIÓN

Como correrse de esas páginas que nos llevan entre proyecciones y ensoñaciones mágicas, que nos surten de efectos y nos embelesan de este perfume nocturno que posee un ambiente de hermosura; ese encantamiento contiene una sustancia que nos abriga del olvido y nos ayuda a recomponer las pérdidas con el inusual pétalo de la escritura.

Y reposamos bajo una suerte de universos que creemos sin importancia y abandonamos inescrupulosos lo que pudo haber sido una declaración transparente del correr del tiempo. Y mientras habitamos el mundo ya conocido, hemos perdido la satisfacción de recorrer esos pasajes silenciosos, y que por su silencio tan íntimo dejamos de tejerlo con la suavidad de un costurero-poeta que enviste "sus vidas" con el rosal más bello y espinoso, poseído de una existencia diferente y por ello más ambigua y saturnal.

Esta pieza es una invitación al desplazamiento elíptico de lo invisible. Así, la lectura de *En busca del tiempo perdido* nos impulsa a recorrer atentos las emanaciones del existir; una existencia desbordada, como una catedral gigantesca que contiene signos que encarnan la búsqueda de los secretos del "todo", el todo quiere aquí decir lo imprevisible.

Borges nos habla del libro; no de su superficie, sino mas bien de la manifestación íntima que sucede cuando empezamos a descifrar esa suerte de olores, formas y pensamientos, el libro no es una extensión del cuerpo como un telescopio; que sería una extensión de la vista, en cambio el libro es una irradiación de la "memoria y la imaginación"¹.

Para Proust esta irradiación supone una búsqueda espiritual: escarbando entre las fisuras del lienzo, mas allá de su ser decepcionado y vago, entonces afloraba su espíritu supremo y el pájaro-mosca volaba sempiterno entre

¹ BORGES, Jorge. *Siete Noches*. p. 41.

pinceladas acuáticas y terrestres, sacadas de una composición creada por Elstir en la inmensa arquitectura dispersa del libro.

“...Pero la obra de Elstir estaba hecha con los raros momentos en que se ve la naturaleza cual ella es, poéticamente. Una de las metáforas más frecuentes en aquellas marinas que había por allí consistía justamente en comparar la tierra al mar, suprimiendo toda demarcación entre una y otro. Y esa comparación tácita e incansablemente repetida en un mismo lienzo es lo que le infundía la multiforme y potente unidad...”².

Esa multiforme conexión con el cosmos avanza sin detenerse y entre devaneos suaves nos incluye en una atmósfera mas variada, como si se tratara de una naturaleza primitiva, salida de un sueño. Esto, sin dejar de incluir un soneto y un septeto, una catleya, el amor y sus profundas capas, el vestido de una princesa, las disertaciones mundanas, el eco suave de una cuchara, unos zapatos rojos, un burdel, las lágrimas. Así nos transporta con el ojo de un dibujante, el oído de un músico, el semblante de un niño, el desdén de un apasionado, el polen en invierno, y ahí el arca y su diluvio, diluvio que se aromatiza con la vida y en plena lluvia avanza entre pájaros, buscando vuelo, dejando rastros.

² PROUST, Marcel. A la sombra de las muchachas en flor. p. 504.

1. PEQUEÑA RESEÑA BIOGRÁFICA

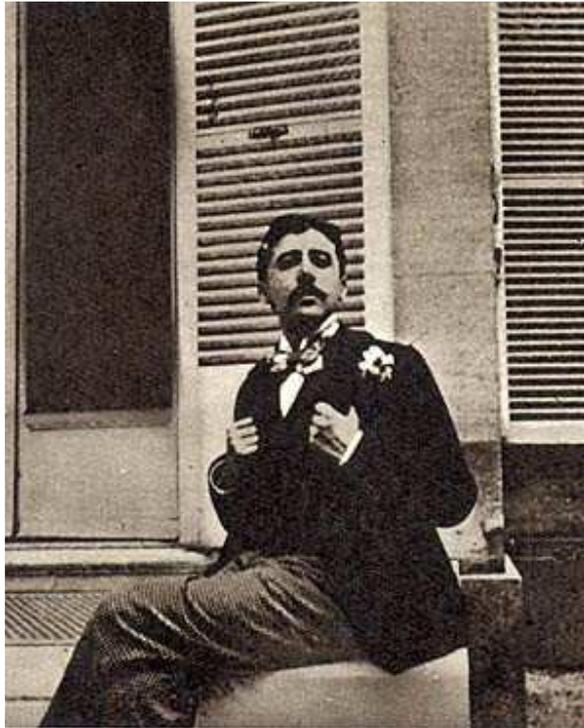


Figura 1. Marcel Proust

Marcel Proust nació en París en julio de 1871, en la casa de su tío Luis Wiel (quién más tarde, en la novela, se convertirá en el tío Adolphe) en la aldea de Auteuil. Su padre era un médico prestigioso, y su madre una mujer culta y devota al cuidado de su familia. Ellos pertenecían a una clase adinerada de París.

A los nueve años sufrió su primer ataque de asma y este suceso marca en él la angustia y la gran sensibilidad que más tarde se pronunciaría en su obra. "Cuando era muy niño me parecía que ningún personaje de la historia sagrada tenía una suerte más miserable que Noé, a causa del diluvio que lo mantuvo encerrado en el arca durante cuarenta días. Más tarde estuve enfermo con

frecuencia y también en el arca, entonces comprendí que Noé jamás pudo ver el mundo tan bien como lo hizo desde el arca, a pesar que esta fuese cerrada y la tierra estuviese en sombras”³.

Proust siempre fue visto por los demás como un ser dotado de inteligencia y esto es de notarse por las grandes alusiones que los biógrafos hacen acerca del ingenio que poseía desde sus primeros años, siendo uno de los estudiantes favoritos del profesor de filosofía, además de pertenecer a un grupo que organizaba tertulias y eran asiduos lectores de Anatole France, Barrés, Maeterlinck, Baudelaire, George Sand, Stevenson, George Eliot, Dickens, entre otros.

En 1880 anuncia su primer libro: *Los placeres y los días*, aquí ya se respiran esos suaves rasgos diletantes que gozan de una gran sensibilidad, aunque este libro no tuvo la “aceptación” que su autor esperaba. Pero mejor escuchemos un poco de esa melodía que cada vez se hacía más compacta: “Demos las gracias a las personas que nos dan felicidad, son los encantadores jardineros que hacen florecer nuestras almas. Pero más gracias nos merecen las mujeres malas, o solo indiferentes, los amigos crueles que nos han atribulado. Nos han desbastado el corazón, sembrando hoy de residuos irreconocibles, le han arrancado los troncos y mutilado las más delicadas ramas, como un viento desolador pero que sembró algunas simientes buenas para una cosecha aleatoria”⁴.

En sus años de juventud Proust frecuentaba los salones de la alta sociedad parisina y fue uno de los consentidos de los burgueses y aristócratas que se concentraban en grupos que más tarde serán caracterizados por Marcel en su inmensa constelación de personajes como la princesa de Guermantes, Madame Vinteuil, Madame Catulle, Monsieur Charlus.

³ CITATTI, Pietro. *La paloma apuñalada*. p. 112.

⁴ PROUST, Marcel. *Los placeres y los días*. p. 95.

Proust también fue un ser que prodigaba a sus amigos de regalos exagerados y con esto se ganó la fama de snob y adorador de placeres que solo servían para acentuar su vanidad y su espíritu excéntrico.

Entre los años de 1893 y 1900 trabajó en su novela *Jean Santeuil*, aquí se encuentran algunos rasgos que más tarde aparecen en *En busca del tiempo perdido*, como el beso de la madre, Illiers, beq meil, los Reveillon, la sociedad mundana, el amor y el caso Dreyfus. Pero aún no existe esa unidad que lograra posteriormente. "...el Jean Santeuil entonces es un recipiente que no recoge la totalidad del universo, sino las gotas..."⁵.

En 1905 la muerte de su madre le produce una profunda pena, y poco tiempo después emprende su "novela-río" y encerrado en su habitación forrada de corcho se escucha a sí mismo y abandona el mundo que tanto adoró; el mundo de las pasiones mundanas.

Marcel en silencio convierte el tiempo en una serie de sensaciones; metáforas, sueños, perfumes, sonidos, climas, de ahí en adelante estas imágenes inacabables ya no se reposarían como un simple recuerdo, eran fruto de ese "otro tiempo" que está inmerso en la obra de arte, de ahí su encierro y desinterés por los placeres que tiempo atrás absorbió y que ahora como un aprendiz tejía los tapices con absoluta destreza.

Proust refugiado en su cuarto corregía sus libros incansablemente, durante 17 años, convirtiéndose en un ser hurraño, inaccesible, esquivo, que amontona uno tras otro sus cuadernos con largas extensiones que se habrían e interponían como inmensos abanicos. Y encerrado como Noé dentro del arca, componía y recomponía sus frases exquisitas que adornaban sus noches y perfumaban su habitación de ese olor a tinta hasta el día de su muerte que llegó el 18 de Noviembre de 1922.

⁵ Ibid., p. 25.

2. OBERTURA: EL SUEÑO



“Pero quizás es mi arte – pensaba yo- el arte de un demente, mercurio centelleante, un alma azul que invade mis cuadros”

Marc Chagall

Figura 2. El pintor: a la luna · Marc Chagall

“Mucho tiempo he estado acostándome temprano. A veces, apenas había apagado la bujía, cerrábanse mis ojos tan prestos, que ni tiempo tenía para decirme: “ya me duermo”. Y media hora después despertábame la idea de que ya era hora de ir a buscar el sueño; quería dejar el libro, que se me figuraba tener aún entre las manos, y apagar de un soplo la luz; durante mi sueño, no había cesado de reflexionar sobre lo recién leído, pero era muy particular el tono que tomaban esas reflexiones, porque me parecía que yo pasaba a convertirme en el tema central de la obra, en una iglesia, en un cuarteto, en la rivalidad de Francisco I y Carlos V. Esta figuración me duraba aún unos segundos después de haberme despertado: no repugnaba a mi razón pero gravitaba como unas escamas sobre mis ojos sin dejarlos darse cuenta de que la vela ya no estaba encendida – y luego comenzaba a hacérseme

ininteligible, lo mismo que después de la metempsicosis pierden su sentido los pensamientos de una vida anterior; el asunto del libro se desprendía de mi personalidad y yo quedaba libre de aceptarme o no a él; en seguida recobraba la visión, todo extrañado de encontrar en torno mío una oscuridad suave y descansada para mis ojos, y aún más quizá para mi espíritu, al cual se aparecía esta oscuridad como una cosa sin causa, incomprensible, verdaderamente oscura. Me preguntaba que hora sería; oía el silbar de los trenes que, mas o menos en la lejanía y señalando las distancias, como el canto de un pájaro en el bosque, me describía la extensión de los campos desiertos por donde un viandante marcha de prisa hacia la estación cercana; y el caminito que corre se va a grabar en su recuerdo...”⁶.

Quiero dedicar la primera parte de este trabajo a la importancia que Proust le consagra al sueño, y es que este comienzo inaugura la posibilidad de remitirnos al mundo arcaico de la niñez; aquí, en este ciclo desembocan nuestros más preciados símbolos, símbolos míticos que preservan nuestras partes instintivas y emocionales, además de concedernos contacto con la naturaleza y el cosmos en dimensiones que van más allá de la concepción de tiempo y espacio que hemos adoptado.

Jung apunta que el mundo simbólico de los sueños está íntimamente ligado a la parte consciente, aunque lastimosamente en este mundo regido por la razón ha ido perdiendo el carácter mágico que se le otorgaba en tiempos antiguos; donde el sueño estaba ligado a la adivinación y estos proyectaban descubrimientos que asombraban e influenciaban al hombre.

Freud nos muestra en qué grado el lenguaje de los sueños apunta hacia los deseos reprimidos, pero en Jung los sueños tienen mayor alcance ya que estos participan en las funciones vitales de cada ser y pueden ser tomados como guías para explorar y transmitirle al mundo consciente las carencias que enfrentamos en este mundo.

⁶ PROUST, Marcel. Por el camino de Swann. p. 11 – 12.

Esta íntima conexión que el narrador (Marcel) le da a la parte consciente e inconsciente nos labrará los rasgos más finos del todo o de las partes que componen su obra, él parece encontrar en los sueños el arte de conocer o al menos de interpretar las más escondidas facultades de la imaginación.

Este relato se sitúa en sentidos múltiples donde el tiempo emerge a proyectar con la ayuda de la linterna mágica esta dualidad: El tiempo perdido, el tiempo recuperado.

La linterna mágica en la obra de Proust tiene un valor fundador ya que es el primer elemento en el que la imaginación se revela y donde brotan apariciones legendarias: el castillo de Genoveva de Brabante, Golo y su caballo. "A mi familia se le había ocurrido, para distraerme aquellas noches que me veían con aspecto más triste, regalarme una linterna mágica; y mientras llegaba la hora de cenar la instalábamos en la lámpara de mi cuarto; y la linterna, al modo de los primitivos arquitectos y vidrieros de la época gótica, sustituía la opacidad de las paredes por irisaciones impalpables, por sobrenaturales apariciones multicolores, donde se dibujaban las leyendas como en un vitral fugaz y tembloroso⁷.

El sueño proustiano se posa entre dilataciones sosegadas, apacibles y a la vez disparatadas conjeturas de la existencia, en lo más nimio se configuran propuestas cargadas de vitalismo y profundidad. Por eso sus primeras páginas recorren este silabeo nocturno de abandono y silencio. Este sueño... "tiene en torno suyo; como un aro, el hilo de las horas, el orden de los años y de los mundos..."⁸, él es consciente de la invención que está tejiendo; instantes que rondan como finitos acontecimientos y a la vez en la fisura infinita de arabescos, íntimas dilataciones que convergen desde el viento más pequeño hasta el vórtice más audaz y peligroso, noches estivales, movimiento y nacimiento de lilas, pensamientos y gramíneas.

⁷ Ibid., p. 19.

⁸ Ibid., p. 13.

El libro comienza con la narración de un hombre que se encuentra suspendido, en reposo, acompañado por las pulsaciones caleidoscópicas⁹ de su entre-vigilia, inaugurando la perspicacia del escritor, de ahí que el tiempo deviene y se fragmenta, como si la escritura emanara lo imposible y esa imposibilidad inaugura lo desconocido¹⁰.

Para Barthes también estas primeras páginas poseen relevancia, ya que esta manera de dar comienzo se funda "en otra lógica", aquí se oponen dos valores que están íntimamente unidos bajo un armazón que compromete al escritor en dos vertientes; "un sueño bueno y otro malo"¹¹. El sueño bueno aún conserva la calidez de la madre, mantiene la condición de dormir en la noche y actuar en el día; y el sueño malo, aparece bajo el manto de esta inversión; cuando uno duerme el otro se levanta y así sucesivamente. Este entrecruzamiento es y será el ocaso lunar en que se escribe la obra noche tras noche. Esta desorganización finalmente provoca ese otro ritmo y que Barthes lo concluye así: "Proust ha entendido (y ahí reside su genio) que no tenía que "contar" su vida, sino, que su vida tenía la significación de una obra de arte..."¹².

Borges mismo dice que la experiencia del sueño y la vigilia no se diferencian para el niño y el poeta, así que esta unidad puede tomarse como el primer acto estético... "Tenemos esas dos imaginaciones: la de considerar que los sueños son parte de la vigilia, y la otra, la espléndida, la de los poetas, la de considerar que toda vigilia es un sueño..."¹³. Y así entre estas materias diversas de astros y trazos agrupados en cada uno de los espacios donde silenciosamente urdía a ritmos sinfónicos, imaginando cientos de parajes que poblarían sus más profundas añoranzas, descubrimientos, a velocidades desconocidas, así con esa luz volvía a poblar cada una de las habitaciones que tejía en su recuerdo y ahora, como un Argos, volvía a ellos en su tránsito transformador del tiempo.

⁹ Caleidoscopio (Del gr. Kallos, bello, eidos, imagen y skopein, ver).

¹⁰ Es preciso advertir con Deleuze la importancia que le otorga al tránsito del sueño, ya que el sueño es "la imagen del puro "interpretar" y pensemos que "interpretar" es ya crear. En cambio la memoria involuntaria todavía se encuentra vinculada al "yo" y este "yo" evita el desciframiento de los signos y de sus sucesivas capas.

¹¹ BARTHES, Roland. Variaciones sobre la literatura., p. 332.

¹² Ibid., p. 333.

¹³ Borges, Op. Cit., p. 40.

2.1. Pasadizos, habitaciones, evocaciones

“Quiero que comprendas mi concepción del arte. Es necesario trabajar mucho y duro para aferrar la esencia. O lo que miro es terriblemente difícil o bien me preocupo mirar demasiado alto (...) lo mismo en la figura que en el paisaje querría expresar no una melancolía sentimental, sino el verdadero dolor en pocas palabras quiero hacer tales progresos que la gente pueda decir de mis obras: “siente profundamente, siente con ternura”...”

Vincent Van Gogh

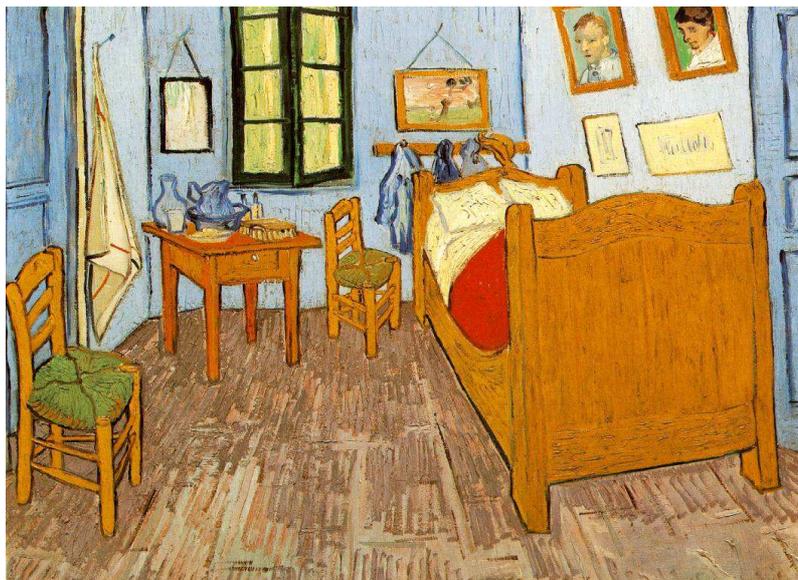


Figura 3. El cuarto de Arles - Vincent Van Gogh

“Mi cuerpo, demasiado torpe para moverse intentaba, según fuera la forma de su cansancio, determinar la posición de sus miembros para de ahí inducir la dirección de la pared y el sitio de cada mueble, para reconstruir y dar nombre a la morada que le abrigaba. Su memoria, memoria de los costados, de las rodillas, de los hombros, le ofrecía sucesivamente las imágenes de las varias alcobas en que durmiera, mientras que, alrededor suyo, las paredes invisibles, cambiando de sitio según la forma de la habitación imaginada, giraban en las tinieblas”¹⁴.

Desde el inicio Marcel nos invita a evocar con él, el sueño, que giremos en torno suyo en la oscuridad de las cosas y los tiempos, que caminemos en cada

¹⁴ PROUST, Op. Cit., p. 15.

rinconcito que habita y habitamos y que nos demos cuenta de cuán importante es recorrer los pasadizos voltarios de nuestra existencia.

Y edifica a gran escala los innumerables espacios que más tarde se disolverán en un material sólido y nos lleva a casa de los abuelos en Combray y en la espesura de su habitación desea el beso de su madre, mundo maternal y de encantamiento donde acontece la lectura de libros maravillosos, mundo prístino, mundo iluminado por lamparillas de cristales mágicos.

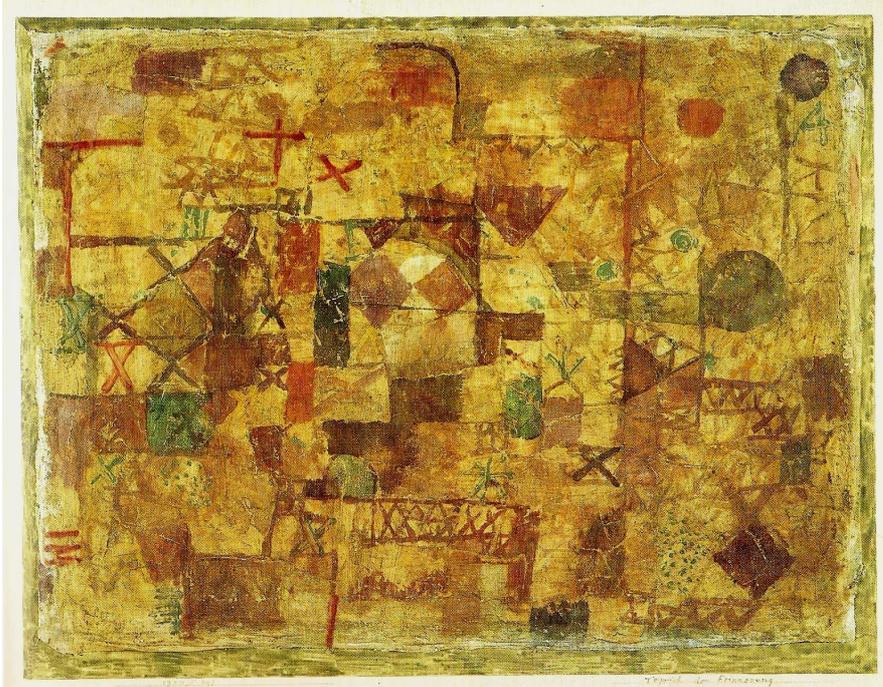
Otro desemboca bajo la luz de la luna en casa de la señora de Saint-Loup; aquí se relatan los albores de la juventud, y la búsqueda de placeres nocturnos.

También hace su aparición la alcoba estilo Luís XVI dilatándose con más precisión el mundo de los amores y las pasiones mundanas, mundo nuevo y hostil donde la costumbre y el hábito hacen que las presencias desconocidas tomen atributos más próximos a su unicidad, añadiendo simultáneamente rasgos de lugares queridos y recordados, abriéndose el infinito, la búsqueda, el encuentro. Y la habitación en que se escribe *En busca del tiempo perdido*, noche tras noche y donde se unifican las partes que se manifiestan en esta obra monumental; movimiento que acelera el ritmo y lo sustrae a una constelación densa, coloquial y simbólica vista desde una óptica donde la luz se proyecta desmesurada¹⁵.

¹⁵ Estas son algunas claves para percibir el tránsito de sueño y vigilia que acompañan al narrador durante sus primeras páginas; "...el de la imaginación", "escala encantada", "todo giraba en torno mío, en la oscuridad: las cosas, los años, los países", "sentimiento de la existencia en su sencillez primitiva", "mundos desorbitados", "butaca mágica", "camino del tiempo", "alzar el brazo para tapar el sol". Op. Cit., Proust, 1993. p. 12 – 14.

2.2. Memoria Involuntaria.

“Soy incompresible del lado de acá. Vivo igual de bien entre los muertos que entre los no – nacidos. Algo mas cerca del corazón de la creación que lo ordinario. Pero todavía no lo suficientemente cerca



¿comunico calor? ¿frialdad? Más allá de todo ardor no puede discutirse eso. Cuanto más me distancio, más piadoso soy. Del lado de acá, a veces me regocijo un poco del mal ajeno. Son matices de la misma cosa. Los curas no son lo suficientemente piadosos para verlo. Y se escandalizan un poco, los doctores de la escritura”
Paul Klee

Figura 4. Alfombra del recuerdo – Paul Klee

Otro tema peculiar que se trata en la obra proustiana es el de la memoria involuntaria; este paso casual entre pasado y presente se libera del tiempo cronológico para elevarse a un tiempo estético y de ahí estas palabras benjaminianas; “...Se sabe que Proust no ha descrito en su obra la vida tal y como ha sido, sino una vida tal y como la recuerda el que la ha vivido...”¹⁶.

Según Benjamín el tiempo individual (relacionado con la memoria personal) y el tiempo colectivo (relacionado con la memoria colectiva) se entrecruzan continuamente.

¹⁶ BENJAMIN, Walter. Iluminaciones. p. 18.

El aspecto que destaca Benjamín permite comprender la tarea que realiza Proust al entrecruzar memoria-tiempo siendo éste el mecanismo que transforma al hombre en narrador y que con una mirada de encanto nos pone en contacto con la eternidad, frente al espacio del recuerdo que se muestra internamente y el otro, el del tiempo que se muestra en Proust externamente con el envejecimiento.

Así, Benjamín nos habla sobre el autor reminiscente: "...el papel capital no lo desempeña lo que él haya vivido, sino el tejido de su recuerdo, la labor de Penélope rememorando. ¿O no debiéramos hablar mas bien de una obra de Penélope, que es la del olvido?, ¿no está mas cerca de el rememorar involuntario, la *memóire involuntaire* de Proust, del olvido de lo que generalmente se llama recuerdo?, ¿Y no es esta obra de rememoración espontánea, en la que el recuerdo es el pliegue, y el olvido la urdimbre, mas bien la pieza opuesta a la obra de Penélope y no su imagen y semejanza?..."¹⁷.

Beckett en su ensayo sobre Proust coincide hasta cierto punto con Benjamín ya que para éste como vemos en el autor reminiscente también se presenta la fórmula inseparable del olvido, y Beckett afirma que Proust "tenía mala memoria" porque para Beckett el hombre con buena memoria no se acuerda de nada porque no olvida nada. En el espacio literario la memoria se manifiesta fuera de datos organizados o enciclopédicos.

Estos instantes se producen por la irrupción de la memoria involuntaria, hay por lo tanto una revelación que permite la restauración de un mundo renovador y luminoso, marcado por piezas que se oponen y entretajan laboriosamente, el olvido y el recuerdo; este mundo "...está penetrado -dice Benjamín- por la verdad que ninguno de nosotros tiene tiempo para vivir los dramas de la existencia que le están determinados y eso es lo que nos hace envejecer. No otra cosa. Las arrugas y bolsas en el rostro, son grandes pasiones que se registran en él, vicios, conocimientos que nos visitaron, cuando nosotros los señores, no estábamos en casa"¹⁸.

¹⁷ Ibid., p. 22.

¹⁸ Ibid., p. 32.

Sabemos así que para Benjamín, Proust es un autor que logró esclarecer su vida a través de la sublimación y la creación poética, acompañado de una felicidad elegíaca; elegíaca, en el sentido de felicidad originaria, ya que para Benjamín la memoria está íntimamente acompañada del instante que renueva, instante que es a la vez "juguete y juego" de ahí la importancia que para él tiene el papel reminiscente que es análogo al de un niño, porque para el niño el juego es lo que se repite "una y otra vez". Y así es posible recuperar el tiempo esencial del arte. "...Porque yo consideraba un libro nuevo, no como una cosa de la que hay otras muchas semejantes, sino como una persona única..."¹⁹.

Pero ahora es preciso examinar con Deleuze el papel secundario que para él desempeña la memoria, como sabemos, Proust acentúa la diferencia entre memoria voluntaria y memoria involuntaria. Así, Proust nos habla de estos dos afluentes; "...Pero como lo que yo había recordado de eso serían cosas venidas por la memoria voluntaria, la memoria de la inteligencia y los datos, que ella da respecto al pasado, no conservan de él nada, nunca tuve ganas de pensar en todo lo demás de Combray. En realidad, aquello estaba muerto para mí..."²⁰.

Y sobre la memoria involuntaria, "...Cada vez que daba sólo materialmente este mismo paso, resultaba inútil; pero sí, olvidando la fiesta de Guermantes, lograba revivir lo que había sentido al posar así los pies, de nuevo me rozaba la visión deslumbrante e indistinta, como diciéndome: "cógeme al paso si eres capaz de ello y procura resolver el enigma de felicidad que te propongo". Y casi inmediatamente reconocí; era Venecia, de la que nada me habían dicho mis esfuerzos por describirlas y las supuestas instantáneas tomadas por mi memoria, y ahora me la devolvía la sensación experimentada tiempo atrás en dos losas desiguales del baptisterio de San Marcos, con todas las sensaciones unidas aquel día a esta sensación en la serie de los días olvidados de donde los hizo salir imperiosamente un brusco azar..."²¹.

Con este sentido divergente que Proust le da a los dos tipos de memoria, podemos apelar sin confusión el papel que para el narrador desempeña este

¹⁹ PROUST, Op. Cit., p.48

²⁰ PROUST, Marcel. El tiempo recobrado. p. 398.

²¹ Ibid., p. 399.

tipo de memoria; la involuntaria. Y que acierta además con la adecuación que Deleuze le da a la misma en el proceso de "virtualización" para corresponder con la premisa que configura *En busca del tiempo perdido*, sobre el sentido de búsqueda de la verdad que le atribuye Deleuze a la obra y en este punto difiere del consenso de grandes estudiosos que a la par coinciden con el papel fundamental que desempeña la narración en un sentido reminiscente.

Hay que tener en cuenta que para Deleuze el tiempo se remite hacia el presente, no hacia el pasado, eso lo advierte desde las primeras páginas en *Proust y los signos*, "la memoria se recompone con presentes"²².

Ricoeur recalca la importancia de esta visión que tiene otro alcance; la búsqueda de la verdad en el aprendizaje de signos que como lo hemos dicho se configura con los signos de la mundaneidad, signos del amor, signos sensibles y por último los signos del arte.

Por eso para Deleuze la memoria voluntaria interviene en los signos amorosos y mundanos en un sentido que únicamente se da con el movimiento de la inteligencia y ésta interviene "desde sus propios límites"²³ sin lograr descifrar los signos que corresponden.

Ahora veamos que nos dice Deleuze sobre la memoria voluntaria: "...por ello, Proust dirige idénticos reproches tanto a la memoria voluntaria como a la percepción conciente, ésta cree que encuentra el secreto de la impresión en el objeto, aquella, que encuentra el secreto del recuerdo en la sucesión de los presentes sucesivos. La memoria voluntaria procede mediante instantáneas"²⁴

Podemos ver que este tipo de memoria se sitúa en un tiempo demarcado por el pasado, éste transita estados que componen situaciones congeladas y neutras,

²² DELEUZE, Gilles. *Proust y los signos*. p. 91.

²³ *Ibid.*, p. 95.

²⁴ *Ibid.*, p. 67.

por eso no nos devuelven la plenitud del recuerdo y se quedan absortas en lo que fue y ya nunca podrá ser devuelto en el tiempo.

La diferencia en los dos tipos de memoria se puede rastrear si observamos como el tiempo se cumple tanto en la memoria voluntaria que como dijimos sólo media en el pasado, y la involuntaria interviene en "el ser en sí del pasado" y en los signos sensibles ya que ella nos fuerza a buscar un sentido. Pensemos en el pasaje de la magdalena, los campanarios ó los adoquines. Pero, y así lo dice Deleuze "...esta memoria involuntaria no posee el secreto de todos los signos sensibles: las reminiscencias y los descubrimientos; las "resurrecciones de la memoria" y las "verdades escritas con ayuda de figuras..."²⁵.

Por consiguiente el papel de la memoria involuntaria aún no sabe a qué parte del signo se dirige ó se encuentra todavía dirigida a una parte material.

Los recuerdos causados por la memoria involuntaria le proporcionan a Proust una alegría inmensa y lo preparan para la obra de arte. "...sin embargo, solo nos preparan con simple comienzo, pues todavía son signos de la vida y no signos del propio arte"²⁶.

¿Y por qué este fenómeno involuntario aun resulta inferior a los signos sensibles ²⁷ y a los del arte? Deleuze nos responde que las reminiscencias se encuentran en el arte como elementos que nos llevan a comprender la obra y en el artista a unificarla –estos "elementos" pueden tomarse como "metáforas de la vida; las metáforas son las reminiscencias del arte..."²⁸. Aunque para Deleuze, no las más profundas porque todavía se encuentran "a un nivel de la vida", para él; el arte está lleno de esencias "que no se apoyan en la memoria involuntaria"²⁹.

²⁵ Ibid., p. 66.

²⁶ Ibid., p. 530.

²⁷ Deleuze define lo sensible así: "...en general, tanto si se dirigen a la memoria como en la imaginación solo podemos decir que ora están antes del arte, y no hacen mas que conducirnos a él, ora están después del arte y de él sólo captan los reflejos mas cercanos" Ibid., p. 680.

²⁸ Ibid., p. 67.

²⁹ Ibid., p. 68.

Sin embargo, ocurre que las reminiscencias recogen emisiones asociativas entre pasado y presente y que resucitan “bajo el efecto de la sensación presente”³⁰, Deleuze llama así a este movimiento; “virtual” (como lo llama Bergson para expresar el ser del pasado en sí mismo, liberándose del logos del tiempo).

Este caso particular de lo virtual es tratado aquí como un movimiento del tiempo que ejerce tal fuerza en el pensamiento y el instinto que lo amplía a un carácter creador ya sin ser dogmático, ni sistemático, este efecto nos da una sensación óptica, o de esplendor como el de la linterna mágica. Trasladémoslo bajo la visión proustiana; “Reales sin ser actuales, ideales sin ser abstractos”³¹.

Explica así Deleuze el papel secundario de la memoria, puesto que hace falta imprimirle una mirada nueva como lectores y es la del descubrimiento de los signos artísticos en el narrador que son una prueba del tiempo y del aprendizaje de signos que nos permiten descubrir las revelaciones que el arte destila.

Esta compenetración virtual entre pasado y presente nos señala que el pasado se lo experimenta en más de un nivel, como un transcurrir, y a la vez como fuera de la sucesión habitual, ó ese fragmento en estado puro nos muestra una envoltura doble: la primera como fuera del tiempo y la que sigue se da cuando el narrador sabe y en eso radica su preocupación y su afán por terminar su obra, puesto que está cercano el momento de su muerte.

Pero frente a la memoria involuntaria todavía queda una objeción que la advierte Deleuze: aunque la esencia en este tipo de memoria haya hecho su aparición aún continua siendo una esencia local o espacial (Combray, Venecia) y una esencia particular y general; particular porque nos da una

³⁰ De aquí Deleuze deduce la semejanza que existe en este sentido entre Proust y Bergson; “...Al nivel de la memoria y no al de la duración. Que no nos remontamos de un actual presente al pasado, que no recomponemos el pasado con presentes, sino que de golpe nos situamos en el propio pasado. Que este pasado no representa algo que ha sido, sino simplemente algo que es, y que coexiste consigo como presente. Que no tiene que conservarse en nada distinto a sí, ya que es en sí, sobrevive y se conserva en sí. Ibid., p. 71.

³¹ PROUST, Marcel. El tiempo recobrado. p. 301.

“verdad diferencial” y general porque nos “aporta esta revelación en una sensación “común a dos lugares, a dos momentos...”³².

Este flujo de sensaciones particulares, locales y generales se muestran desde un plano que ya es inmanente o inherente si se quiere, sin adecuarse a un plano de totalización contingente o de contenido, sino, que como mónadas se despliegan desde una “diferencia interiorizada”³³, este es el sentido que Deleuze le da a *En busca del tiempo perdido*, la posibilidad de captar la experiencia del tiempo recobrado desde “una imagen instantánea de eternidad”³⁴ y este otro tiempo se puede encontrar en el arte, siendo este un medio de “inmaterialización” que logra, y ahora sí, en una forma de memoria, memoria que “deviene” desde lo virtual y que únicamente puede existir fragmentariamente, no como series sucesivas, sino que nos preparan para recibir un tiempo originario. De esta manera la imagen no es la copia de un objeto externo en el papel esencial del imaginario, la imagen para Deleuze es un “discurso que hace de la construcción una figura: es una visión”³⁵.

El imaginario en la narración de Proust tiene que ver con la vocación del narrador: esto no es más que el tiempo recobrado, y de aquí a la inversa de lo que se supone, Tánatos se aparece mostrándonos sus capas en objetos parciales separados por tabiques (mundo del amor, Sodoma y Gomorra), las otras producen “efectos de resonancia”³⁶ con la memoria involuntaria, y la tercera al nivel de la muerte; “alteración y muerte universales”³⁷. Estos niveles encuentran su verdad en la carrera con la muerte a la que el escritor quiere tomar ventaja, desplazándose ligeramente por fragmentos, un mundo apartado del logos, de la totalización. La memoria que Proust propone parte y se acopla en capas creativas, paradójicas y resplandecientes. Tal vez la memoria sea aquí una metáfora y una figura que nos muestra las fisuras del tiempo y el recuerdo.

³² Hay que tener en cuenta que la “singularidad artística” también le da cualidades comunes a dos objetos, pero estos objetos están determinados por el carácter singular que la esencia les proporciona. *Ibid.*, p. 250.

³³ DELEUZE. *Op. Cit.*, p. 321.

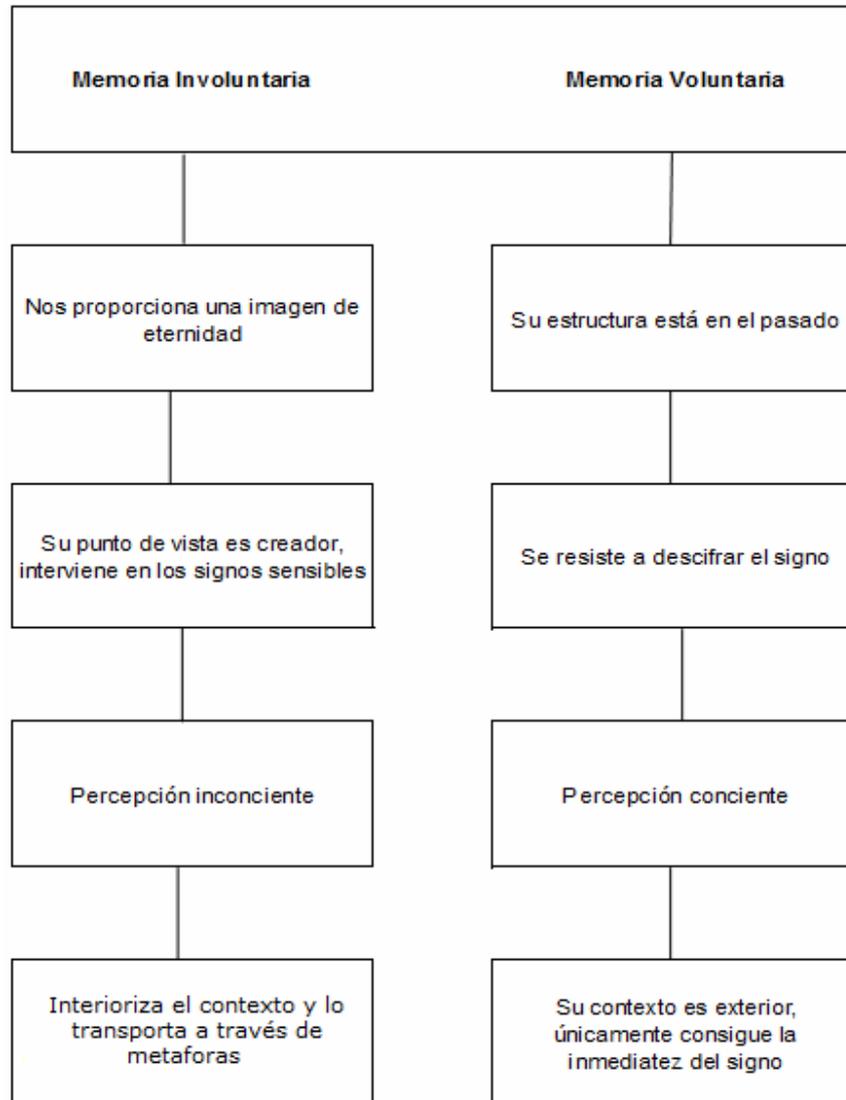
³⁴ *Ibid.*, p. 322.

³⁵ *Ibid.*, p. 338.

³⁶ *Ibid.*, p. 342.

³⁷ *Ibid.*, p. 343.

Gráfica 1. Memoria involuntaria – memoria voluntaria



2.3. El tiempo

"Aquí se trata del tiempo. Por eso hay un relojero (que en cierta manera representa el tiempo ordinario nuestro), pero por la ventana entra una "revelación" y comprende de golpe muchísimas cosas; he tratado de darle una expresión de asombro y de iluminación. A su alrededor hay cantidad de



relojes que marcan todos la misma hora, pero dentro de cada uno hay el mismo personaje en muy diferentes épocas; eso lo consigo por medio de los trajes característicos de épocas muy distintas, cada reloj tiene una ventana con rejas como en una cárcel". R. Varo.

Figura 5. Revelación o el relojero – Remedios Varo

"...si era esta noción del tiempo evaporado, de los años transcurridos no separados de nosotros, la que ahora tenía yo la intención de poner tan fuertemente de relieve, es porque en este mismo momento, en el hotel del Príncipe de Guermantes, aquel ruido de los pasos de mis padres despidiendo a Monseur Swann, aquel tintineo repercutiente, ferruginoso, insistente, estrepitoso y fresco de la pequeña campanilla que me anunciaba que monseur Swann se había ido por fin y que mamá iba a subir, volví a oírlos, eran los mismos, situados

sin embargo en un pasado tan lejano. Entonces, pensando en todos los acontecimientos que se situaban forzosamente entre el momento que los oí y la fiesta de los Guermantes, me aterró pensar que era verdaderamente aquella campanilla la que aún tintineaba en mí, sin que me fuera posible modificar en nada el tintineo de su badajo, puesto que no recordaba ya bien cómo se paraba, y, para aprenderlo de nuevo, para escucharlo bien, tuve que esforzarme por no oír el son de las conversaciones que las máscaras sostenían en torno mío. Para intentar oírlo de más cerca tenía que descender dentro de mí mismo”³⁸.

El tiempo recobrado es el nombre que el autor le adjudicó al último libro de En busca del tiempo perdido, parece ser que Marcel le otorga el beneficio de felicidad, que solo podía encontrarse a través de la música, la luz, los misterios, el arte, el amor, y su constelación de personajes, y concluye con la felicidad de un hombre que con grandes esfuerzos encuentra un campo claro y reposa bajo el corpus de una verdad que se le revela.

Esta verdad para Deleuze está relacionada con el tiempo ya que los placeres y las alegrías están ligadas al descubrimiento de lo verdadero.

Lo verdadero para Proust se encuentra a partir de una situación concreta, Proust nos manifiesta de esta manera algunos acontecimientos en La Prisionera; cuando su amor por Albertine se invade de celos y obsesión y esa violencia lo empuja a la búsqueda de signos que se tendrán que interpretar y nos dice ... “Pero nuestra inteligencia, por lúcida que sea no puede percibir los elementos que la componen y permanecen ignorados, en un estado volátil, hasta que un fenómeno capaz de aislarlos les imprime un principio de solidificación”³⁹.

Deleuze nos habla que el error de la filosofía consiste en que solo “llega a verdades abstractas que no comprometen a nadie y no transforman nada” y nos lo ejemplifica con este pasaje de El tiempo recobrado; “las ideas formadas

³⁸ PROUST, Marcel. El tiempo recobrado. p. 419 – 420.

³⁹ PROUST, Marcel. La Fugitiva. p. 10.

por la inteligencia pura sólo tienen una verdad posible, cuya elección es arbitraria”⁴⁰.

Y esta oposición al logos, esta renuncia, es la que permite reconstruir el mundo a partir de signos, estos, al contrario de las estructuras dialécticas nos permiten abrir fisuras en el lenguaje, y estas fisuras se contraen en partes nuevas, así, estos hallazgos nos entregan diferentes “tipos de unidad”, finalmente el lenguaje estará en constante reelaboración. De esta forma podemos hablar del estilo, éste nos señala una nueva experiencia que va mas allá de la totalización del lenguaje, el estilo es la “fórmula reveladora sobre “un mundo” y hace de la reminiscencia una creación realizada”⁴¹.

La inteligencia nos proporciona un valor convencional ya que para Proust el pensamiento verdadero surge a partir de violencia y azar. En cambio las significaciones lógicas no gozan de profundidad.

Henry Bergson en la evolución creadora nos habla de la inteligencia y el instinto, para él la inteligencia “es ante todo la facultad de relacionar un punto del espacio con otro, un objeto material con otro; se aplica a todas las cosas, pero se queda fuera de ellas y nunca percibe en una causa profunda otra cosa mas que su difusión en efectos yuxtapuestos...”⁴².

Bergson percibe la nulidad de la inteligencia para comprender a la vida ya que el concibe a la inteligencia como un elemento inmóvil, mecánico, no percibe lo nuevo, todo lo que implique un encuentro, es decir, el acto creativo, que se da a partir de una mirada intuitiva que no decae en un orden sistemático y dogmático, y por el contrario surge y resurge en un continuo movimiento.

En cambio el instinto según Bergson; “...halla a su alcance el instrumento apropiado que se fabrica y se recompone por sí solo, que representa, como

⁴⁰ DELEUZE, Gilles. Proust y los signos. p. 114.

⁴¹ Ibid., p. 116.

⁴² BERGSON, Henry. La evolución creadora, p. 260 - 261

todas las obras de la naturaleza, una complejidad de detalles infinita y una sencillez de funcionamiento maravillosa..."⁴³. La intuición abordaría entonces lo nuevo a modo de un doblaje, es decir la reunión entre inteligencia e instinto.

Bergson nos muestra que la idea de inteligencia pura o instinto puro no existe, solo existen detalles particulares que intervienen revelándonos el infinito. Proust concibe el tiempo como una búsqueda que se da por las vías del azar, así se van desplegando los materiales y texturas que se adhieren a la experiencia del hombre y éste se vincula a la imaginación del narrador; "... Y es que la felicidad que sentía no provenía de una tensión puramente subjetiva de los nervios que los aísla del pasado, sino, por el contrario, de un ensanchamiento de mi espíritu donde se rehacía, se actualizaba aquel pasado y me daba, pero, ¡ay!, momentáneamente, un valor de eternidad"⁴⁴.

La experiencia temporal ha sido y seguirá siendo uno de los puntos clave en la obra proustiana, por ello se me hace necesario subrayar la importancia de esta encrucijada en la obra y el planteamiento de pensadores que se han preocupado por comprender este principio.

Los griegos intentaron resolver los problemas del tiempo, del espacio y el movimiento y quisiera remitirme a dos filósofos antiguos, uno es Parménides y el otro Heráclito.

Parménides se opuso a la doctrina del movimiento, así que este planteamiento se opone o elude el concepto del cambio, es decir, el paso de un instante a otro, además de rechazar el conocimiento que proviene de la experiencia sensible, ya que un pensamiento así, para él, solo nos ofrece una opinión cambiante, para Parménides, el conocimiento únicamente tiene validez cuando es exacto, real y racional.

⁴³ Ibid., p. 207 - 213

⁴⁴ Aclaro que para Bergson la inteligencia y el instinto se oponen y complementan, de ahí que conservan algo de su origen, pero jamás se encuentran en estado puro... "no hay inteligencia en donde no se noten huellas de instinto; sobre todo, no hay instinto que no esté rodeado de una franja de inteligencia". PROUST, Marcel. Op. Cit. p. 408

Y por el contrario Heráclito fue partidario de la teoría del movimiento universal, para este filósofo preocupado por el cambio constante y el flujo incesante de la naturaleza donde toda cosa y propiedad puede transformarse en su contrario; (duro – dúctil), con la alusión anterior entendemos que las cualidades son relativas y este movimiento permite que los contrarios se armonicen. En este caso se percibe que el “espíritu y lo sensible” se encuentran en permanente transformación; “No podéis bañaros dos veces en el mismo río, porque son otras las aguas que por el corren”⁴⁵.

De este modo el tiempo se lo lleva a concebir como un ciclo de los movimientos del cosmos. También el concepto moderno del tiempo se lo debemos en parte a la concepción cristiana sobre el “advenimiento” del Mesías, donde el tiempo ya no se concibe como repetición y mas bien se lo reconoce como un instante irrepetible e histórico.

La doctrina aristotélica propone la existencia de un universo finito, siendo la tierra el centro del universo, Aristóteles define el tiempo por lo tanto como un antes y un después.

Para Heidegger el ser se encuentra temporalizado, o hablando ontológicamente; el hombre debe tener conciencia de su mortalidad, de ahí su premisa “ser para la muerte”⁴⁶.

Pensadores como Levinás se oponen a la concepción ontológica heideggeriana ya que ésta aún conserva un vínculo con el racionalismo del tiempo histórico, Levinás no concibe el tiempo como un fenómeno de “totalidad” ó donde el hombre es “absorbido en el tiempo universal”⁴⁷, él considera que se puede alcanzar el infinito a través de la relación y diferencia que existe con el “otro”, el infinito entonces, se alcanza desde el lenguaje, la justicia, el amor, el deseo y la ética.

⁴⁵ WALH, Jean. Introducción a la filosofía. p. 22.

⁴⁶ Ibid., p. 52.

⁴⁷ LEVINAS, Emmanuel. Totalidad e infinito. p. 81.

Y lo más reciente es lo que la física moderna demuestra; existe una conexión entre tiempo y espacio, las líneas rectas empezaron a tomar dimensiones curvas y se descubrió que el tiempo es una dimensión del espacio, y que resurge eternamente en espiral. "La física cuántica, iconoclasta de corazón, nació precisamente de una crisis de la representación. A la pregunta "¿Qué género de obreros son las partículas?", ella dio una respuesta misteriosa, que provoca vértigo"⁴⁸.

Paul Ricoeur en *Tiempo y Narración* nos habla de las aporías fenomenológicas en la ficción – partiendo desde el concepto del tiempo histórico y cósmico. El tiempo histórico es el tiempo compartido "público" y el otro, el cósmico, es el tiempo "privado" o anónimo.

El papel de la fenomenología en cuanto a las aporías sobre el tiempo es tratar de hallar una relación del tiempo anónimo con el tiempo histórico. Pero la solución es discordante cuando en la ficción o "las variaciones imaginativas"⁴⁹ la extensión del narrador (no cabe confundirla con la del autor) se libera del vínculo que impone la fenomenología del "tiempo del universo"⁵⁰ ya que las experiencias temporales en la ficción componen su "propio mundo"⁵¹ de ahí que no se la puede reducir a la totalización histórica.

La experiencia de ficción posee un don que es el de particularizar y explorar mas allá del tiempo fenomenológico; su preocupación consiste en "vincular el tiempo de la historia, al tiempo cósmico mediante la reinscripción del primero al segundo..."⁵² por eso debemos tener en cuenta que las experiencias temporales en la ficción no son totalizables. Aún así no hay que poner en duda según Ricoeur que en la novela, la epopeya o el drama no dejan de aparecer elementos históricos, lugares y personajes, que se mezclan con la ficción, dando lugar a una relación entre "temporalidad vivida" y "temporalidad percibida"⁵³.

⁴⁸ KLEIN, Etienne. *La física cuántica*. p. 85.

⁴⁹ RICOEUR, Paul. *Tiempo y narración I*. p. 118.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 118.

⁵¹ *Ibid.*, p. 119.

⁵² *Ibid.*, p. 120.

⁵³ *Ibid.*, p. 125.

Pero estos elementos históricos que a veces se encuentran en las novelas, la epopeya o el drama, se conservan a un nivel diferente y adoptan el punto neutralizante que le infiere ya un carácter imaginario y que pueden referenciarse histórica o cronológicamente.

Para Ricoeur, En busca del tiempo perdido pasa por la fenomenología del tiempo histórico⁵⁴ que es la "prueba extática"⁵⁵ del tiempo histórico y el otro lado oscila con la búsqueda de aprendizajes de signos que serán "destinados a ser reintegrados en la gran obra de la recapitulación. Es perdido en fin, el tiempo disperso, como lo son los parajes en el espacio..."⁵⁶.

Esta instancia de recobrar los días antiguos para Ricoeur no deja de ser un armisticio ya que el carácter de eternidad que el narrador le da a En busca del tiempo perdido, no deja de estar amenazado por la no "supresión de la muerte"⁵⁷.

Pero lo importante aquí es recalcar las particularidades imaginativas por las que pasa el "héroe" donde se proyectan búsquedas que transponen; tiempo-espacio, sensibilidad-imaginación, arte-vida, sueño-vigilia, olvido-memoria, vida-muerte, y que abren un horizonte que lo libera del mundo habitualmente construido y como resultado nace un paisaje que deberá ser descubierto.

"Lo que yo quería escribir era otra cosa, otra cosa mas larga y para más de una persona. Mas larga de escribir. Por el día, lo más que podía hacer era intentar dormir. Si trabajaba sería solo de noche. Pero necesitaría muchas noches, quizá cien, acaso mil. Y viviría con la ansiedad de no saber si el Árbitro de mi destino,

⁵⁴ Ricoeur para referenciar este "tiempo histórico" en la obra proustiana; pone de manifiesto el caso Dreyfus que sucede "realmente" después de la primera guerra mundial, este momento se identifica con precisión en el almanaque histórico universal. Pero no podemos dejar a un lado la pregunta que al inicio se hace en "Tiempo y narración", cuando el tiempo también puede tomarse como una fabulación apuntando a la "composición narrativa" en la obra de ficción, y que precisamente, uno de sus objetos está en la compleja dimensión del tiempo. "Así pues, tiempo perdido y tiempo recobrado deben entenderse ambos como los caracteres de una experiencia ficticia desplegada en el interior de un mundo de ficción". RICOEUR, Paul. Tiempo y narración II. p. 583.

⁵⁵ Ibid., p. 820.

⁵⁶ Ibid., p. 823.

⁵⁷ Ibid., p. 826.

menos indulgente que el sultán Sheriar, por las mañanas cuando interrumpiera mi relato, se dignaría a aplazar la ejecución de mi sentencia de muerte y permitirme continuarlo la próxima noche...⁵⁸.

Con Blanchot también observamos que la obra de Proust “extrae las singularidades del tiempo” que es en él “la palabra” y esta reúne todas las posibilidades de ese tiempo que solo es posible en el “relato”⁵⁹. Blanchot resume la experiencia proustiana en cuatro tiempos: Tiempo real destructor, Fuera del tiempo, Tiempo en estado puro y El éxtasis del tiempo⁶⁰.

2.3.1. Tiempo real, destructor

“Si, esta idea del tiempo que yo acababa de formarme decía que ya era hora de ponerme a la obra. Ya era hora, desde luego, pero, y esto justificaba la ansiedad que se había apoderado de mí desde que entré en el salón, cuando las muecas de los rostros me dieron la noción del tiempo perdido”⁶¹.

Esta amenaza del “tiempo perdido” nos habla de la muerte y su acción destructora, todavía se siente la inseguridad del narrador que aún no sabe que si la empresa que está dispuesto a realizar será alcanzada, ya que el problema del tiempo real es la degradación de los rostros y de los cuerpos.

Además, otra manera de “degradación” del tiempo en la obra se ocasiona cuando el abuso del hábito no permite que el narrador perciba lo esencial de las cosas y todo intento por iniciar su obra perdiera potencia, pero en el último libro estos tránsitos están tejidos con otro carácter, aquí se restaura e inaugura el trabajo del escritor. Beckett lo dice así: “los encantamientos de la realidad”, parece una paradoja. Pero cuando el objeto se percibe como único y singular

⁵⁸ PROUST, Marcel. Op. Cit. p. 416.

⁵⁹ BLANCHOT, Maurice. El libro que vendrá. p. 24.

⁶⁰ Para comprender los tiempos que Blanchot abarca en su ensayo, se hace necesario citar algunos extractos de En busca que estarán al principio de cada uno de los tiempos enumerados. Además siento que es preciso ocasionalmente relacionar o reforzar las propuestas de otros pensadores.

⁶¹ PROUST, Marcel. Op. Cit. p. 406 – 407.

y no meramente miembro de una familia, cuando, aparece como independiente de cualquier noción general y como separado de la sensatez de una causa, aislado e inexplicable a la luz de la ignorancia, entonces, y sólo entonces, puede ser fuente de encantamiento..."⁶².

2.3.2. Fuera del tiempo

"...pero en el momento en que, rehaciéndome, puse el pie en una de las losas un poco menos alta que la anterior, todo mi desaliento se esfumó ante la misma felicidad que, en diversas épocas de mi vida, me dio la vista de los árboles que creí reconocer en un paseo en coche alrededor de Balbec, la vista de los campanarios de Martinville, el sabor de una magdalena mojada en una infusión, tantas otras sensaciones de las que he hablado se disiparon como por encanto"⁶³.

Cuando como por encantamiento el tiempo que ha sido abolido, olvidado, se devuelve ya no como un somero recuerdo y se funde en instantes únicos (el instante de los árboles, los campanarios de Martinville, la magdalena) y se ofrecen simultáneamente escapándose del orden rígido del tiempo. Esto posibilita una imprevista dimensión; la dimensión del azar.

Para Bowie el enigma del tiempo en esta obra es resuelto a partir de relaciones múltiples y distantes. "...además es un ordenado entrecruzamiento de sus zonas alternativas"⁶⁴.

Para Benjamín, Proust es un autor "reminiscente", en el sentido que la importancia no radica en "lo que él ha vivido", si no en el "tejido" y más adelante nos dice: "la eternidad de la que Proust abre aspectos no es el tiempo ilimitado, sino el tiempo entrecruzado. Su verdadera participación lo es respecto de un decurso temporal en su figura más real, que está entrecruzado en el

⁶² BECKETT, Samuel. Proust. p. 52.

⁶³ PROUST, Marcel. El tiempo recobrado, Madrid: Alianza, 1993, p. 212

⁶⁴ BOWIE, Malcolm. Proust entre las estrellas. p. 97.

espacio, y que no tiene mejor sitio que dentro, en el recuerdo y afuera, en la edad. Seguir el contrapunto de edad y recuerdo significa penetrar en el corazón del mundo proustiano, en el universo de lo entrecruzado”⁶⁵

2.3.3. Tiempo en estado puro

“... en realidad, el ser que entonces gustaba en mí aquella impresión la gustaba en lo que tenía de común en un día antiguo y ahora, en lo que tenía de extratemporal, un ser que sólo aparecía cuando, por una de esas identidades entre el presente y el pasado, podía encontrarse en el único medio donde pudiera vivir, gozar de la esencia de las cosas, es decir, fuera del tiempo...”⁶⁶.

Este tercer estrato del tiempo nos habla de un “fuera del tiempo”⁶⁷ o, como Proust dice un “tiempo en estado puro”⁶⁸. Para él, este tiempo es capaz de unir dos situaciones; (“el entonces del pasado y el aquí del presente”)⁶⁹ y esta sensación se traslada suprimiendo el tiempo. Estos “éxtasis temporales”⁷⁰ como diría Blanchot tienen la particularidad de perturbar el tránsito del tiempo pero a la vez lo afirman dentro de la “simultaneidad imaginaria y bajo la forma del espacio que el arte procura realizar...”⁷¹.

2.3.4. El éxtasis del tiempo

“Además esta idea del tiempo tenía para mi otro valor: era un acicate, me decía que ya era hora de comenzar si quería conseguir lo que a veces sintiera en el transcurso de mi vida, en breves fogonazos, camino de Guermantes, en mis paseos en coche con madame de Villeparisis, y que me hizo considerar la vida como digna de ser vivida. ¡Cuánto más, me lo parecía ahora que creía

⁶⁵ BENJAMÍN, Walter. Iluminaciones. p. 30.

⁶⁶ PROUST, Marcel. El tiempo recobrado. p. 218.

⁶⁷ BLANCHOT, Maurice. El libro que vendrá. p. 17.

⁶⁸ PROUST. Op. Cit., p. 226.

⁶⁹ BLANCHOT. Op. Cit., P. 229.

⁷⁰ PROUST. Op. Cit., p. 232.

⁷¹ BLANCHOT. Op. Cit., P. 16.

poder esclarecerla, esa vida que vivimos en las tinieblas, traída a la verdad de lo que era, esa vida que falseamos continuamente, por fin realizada en un libro”⁷².

Viva exaltación que lo transporta a un estado de embriaguez, asimilando y recorriendo los estratos del tiempo.

Para Blanchot el tiempo del relato está en constante metamorfosis y nos dice al respecto: “el relato tiene, en cambio, para progresar, ese otro tiempo, esa otra navegación que es el paso del canto real al canto imaginario”⁷³. Este prodigioso tiempo ilumina la vocación que se exterioriza en el arte, Proust, para transmitir su obra llega a un estado de afección que posibilita el acercamiento⁷⁴ entre arte y vida, ya no como mera representación del objeto, mas bien retorna a la pureza de sus vivencias y se la puede articular con la palabra evocación, por ello Deleuze nos dice que esta memoria es heteróclita en el sentido que ya no se reduce a un todo son sus partes y sus piezas las que componen su textura. En Proust la memoria va a un estado que hace de ella “una creación realizada”, él mismo nos dice que su memoria no es uniforme ya que son los intersticios del olvido los que se manifiestan y él llamó a este fenómeno “memoria involuntaria”⁷⁵.

Esta unidad de la que habla Deleuze solo podría precisarse a través de sustancias que son indivisibles, aunque de naturaleza diferente, este universo concierne al mundo fragmentado, que va mas allá del logos platónico, donde la inteligencia está antes que el instinto, en cambio, con el narrador de En busca del tiempo perdido no encontramos totalidad idealizante, al contrario, todo se rompe y se arrastra “a diferentes velocidades”⁷⁶. Quiero terminar esta

⁷² Proust, Marcel. El tiempo recobrado, Madrid: Alianza, 1993, p. 403.

⁷³ Blanchot. El libro que vendrá, p. 15

⁷⁴ Hans Robert Jauss, estudia concienzudamente los cambios de la poética en la literatura moderna donde se rompe la visión “antropocéntrica” de la naturaleza. Para Jauss “la propiedad estética del recuerdo” adquiere una propiedad nueva que tiene que ver con la “visión” descubridora y confirmadora de aquello que no necesita ser nuevo, sino que puede haber estado oculto o reprimido en la experiencia anterior” y así “el horizonte cosmológico es reconstruido poéticamente”. JAUSS. Experiencia estética y hermenéutica literaria. p. 148.

⁷⁵ Tomemos las palabras de Benjamín hablándonos de la reminiscencia: “... para el autor reminiscente, el papel capital no lo desempeña lo que él haya vivido, sino el tejido de su recuerdo, la labor de Penélope rememorando... BENJAMIN, Walter. Iluminaciones. p. 30.

⁷⁶ DELEUZE, Guilles. Proust y los signos. p. 69.

primera parte con unas palabras de Gilles Deleuze: "Pero hay, debe haber una unidad que es la unidad de este múltiple, de esta multiplicidad, con un todo de estos fragmentos: un uno y un todo que no serían principio, sino, el contrario, "el efecto" del múltiple y de sus partes descosidas. Uno y todo que funcionarían como efecto, efecto de máquinas, en lugar de actuar como principios. Una comunicación que no sería planteada de principio, sino que resultaría del juego de las máquinas y de sus piezas sueltas, de sus partes no comunicantes"⁷⁷.

⁷⁷ Ibid., p. 120 – 169.

3. LOS MUNDOS BAJO UNA INTERPRETACIÓN DELEUZIANA

Gráfica 2. División de signos, según Deleuze



El último mundo de los signos es el arte (sentido estético), búsqueda de la verdad (interpretar, descifrar, explicar).

Signos arte (esencias).

Olores – sentido, transmutación, deseo.

Sabores – estilo, metáfora → Imaginación

Los signos en Proust se forman bajo un receptáculo compuesto por aprendizajes, no bajo la inmediatez abstracta, estos convergen desde situaciones reveladoras que lo comprometen al desciframiento, o en otras palabras, a la búsqueda de una verdad que está íntimamente complejizada por el carácter que el tiempo le otorga.

Frente a los signos en la obra de arte puede ponerse en relieve esa fuerza esclarecedora, que le es fiel a la verdad que le contiene, por lo tanto, ésta no puede rebatirse a través de dogmas que sólo nos darían de ellos un conocimiento “de las formas analíticas del razonamiento”⁷⁸.

Los signos requieren de nosotros una mirada involuntaria, menos conservadora, más audaz y precisa como lo es la sonata de Vinteuil que ya proyectaba bajo sus acordes el canto alquímico del cosmos, inaugurando su poesía con el canto del gallo: “Mientras que la sonata se abría sobre una aurora lillial y campestre, dividiendo su candor vaporoso mas para suspenderse en la mañana vaporosa y sin embargo consistente de una rústica cuna de madre selvas sobre geranios blancos, ésta lo hacía sobre superficies lisas y planas como las del mar que, una mañana de tormenta, empezaba en medio de un silencio agresivo , en un vacío infinito, la obra nueva, y en un rosa de alborada que, al construirse progresivamente ante mí, ese universo salía del silencio y la noche. Aquel rojo tan nuevo, tan ausente de la tierna, campestre y cándida sonata, teñía todo el cielo, como la aurora, de una misteriosa esperanza y un canto taladraba ya el aire, un canto de siete notas, pero el más desconocido, el más diferente de cuantos yo hubiera podido imaginar, a la vez inefable y chillón, ya no zureo de paloma como en la sonata, sino que desgarraba el aire, tan vivo como un místico canto del gallo, una llama de inefable, pero sobreaguda, del eterno amanecer”⁷⁹.

Este laboratorio en el que Proust escucha y mira acentúa las virtudes que tiene el arte; el de transmutar todos los misterios que lo contienen, ya no importa la pureza o impureza de los rasgos, lo que importa es la transmisión de estos encuentros con una frecuencia modulada, mas espaciada y espiritual.

El narrador mientras se extasía con ese canto de “siete notas”, también insiste en la mezcla de los movimientos, actitudes y sensaciones de los oyentes, así como la de los músicos, y esta continua armonía provoca visiones seráficas, el “ángel escarlata de la mañana” de Mantenga, los ronquidos del perro de Madame Verdurin, la caída de un mechón de Morel.

⁷⁸ PROUST, Marcel. La prisionera. p. 276.

⁷⁹ Ibid., p. 268 – 269.

Pensamientos como el amor, la composición de colores de un artista, ... Aquí se comprende la habilidad con la que trabaja el artista, que viaja en el corazón del universo.

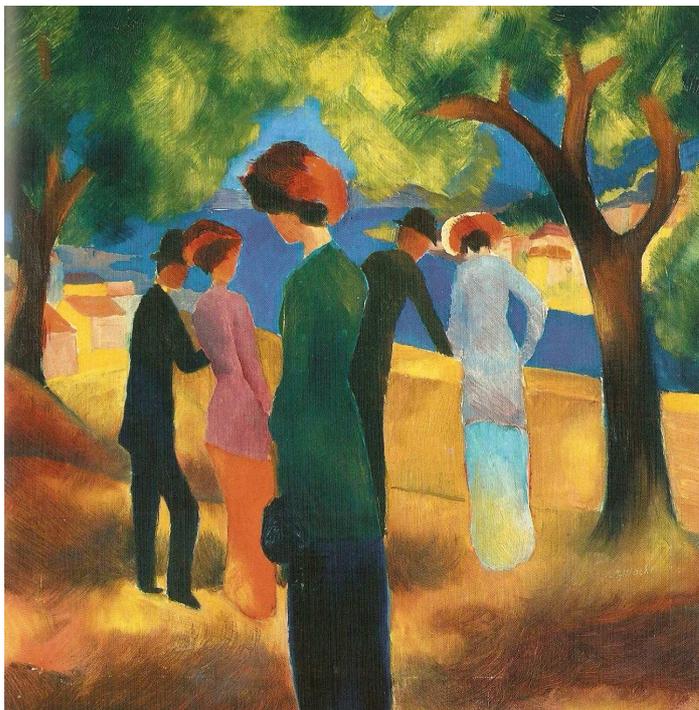
“El único viaje verdadero, el único baño de juventud, no sería ir hacia nuevos paisajes, sino tener otros ojos, ver el universo con los ojos de otro, de otros cien, ver los cien universos que cada uno de ellos ve, que cada uno de ellos es; y esto podemos hacerlo con un Elstir, con un Vinteuil, con sus semejantes, volamos verdaderamente de estrella en estrella”⁸⁰.

Deleuze, claramente nos habla de esta exploración de mundos, cuando Proust desentraña los misterios del tiempo perdido y descubre que los signos del arte contienen un “tiempo original absoluto” ⁸¹ y que esta composición está dotada de signos mundanos, signos amorosos, signos sensibles y signos del arte.

⁸⁰ Ibid., p. 277.

⁸¹ DELEUZE, Gilles. Proust y los signos. p. 24.

3.1. Signos Mundanos



“La belleza es carácter y expresión. Ahora bien como no hay nada en la naturaleza que tenga más carácter que el cuerpo humano que evoca con su fuerza y su gracia las imágenes más variadas. A veces se asemeja a una flor: la flexión del torso imita al tallo, el aspecto de los senos, la expresión de la cabeza o el esplendor de los cabellos corresponden a la corola. En otros momentos recuerda a una liana flexible, a un arbusto por su curvatura sutil e intrépida...”

Auguste Rodin

Figura 6. Dama con chaqueta verde – Auguste Macke

“Yo no era más que el instrumento de unos hábitos de no trabajar, de no acostarme, de no dormir, que tenían que realizarse a toda costa; si no me resistía a ellos, si me contentaba con el pretexto que tomaban de la primera circunstancia que les ofreciese aquel día para dejarles obrar a su antojo, salía del paso sin demasiado perjuicio, descansaba unas cuantas horas; de todas maneras, al final de la noche, leía, pero si quería contrariarlos, si pretendía meterme en cama temprano, no beber mas que agua, trabajar, se irritaban, acudían a los grandes recursos, me ponían materialmente enfermo, me veía obligado a duplicar la dosis de alcohol, no me metía en la cama en dos días, ni siquiera podía leer ya, y me prometía para otra vez ser más prudente, es decir, menos sensato, como una víctima que se deja robar por miedo a que, si se resiste, la asesinen”⁸².

⁸² PROUST, Marcel. El mundo de Guermantes. p. 184 – 185.

Este signo mundano se caracteriza por su aspecto estereotipado, aquí los signos y situaciones pertenecen a determinados grupos (estos se acoplan en círculos cerrados), su importancia radica en la emisión de signos que funcionan en el orden de la frivolidad; no se piensa, no se actúa, únicamente se emiten signos que pertenecen a un círculo determinado. Pero este mundo, continuamente se encuentra amenazado por los cambios que se erigen en la sociedad, y cuya vida se deja alcanzar por hábitos vacuos, falaces y esnobistas.

Pero este mundo incluye ya un aprendizaje, por absurdo que parezca no debe ser tomado con ligereza, de hecho la mundaneidad dentro de su apariencia vana y vacía alcanza ya un conocimiento que más adelante será profundizado y transformado, este rasgo particular de *En busca...*, representa el choque del artista con el mundo de la cotidianidad y la representación y éste descansa en las modas, las palabras que se usan en los salones, las actitudes, los artistas que son acogidos y que también se acoplan a este ritmo, que por su ligereza amenaza su destrucción.

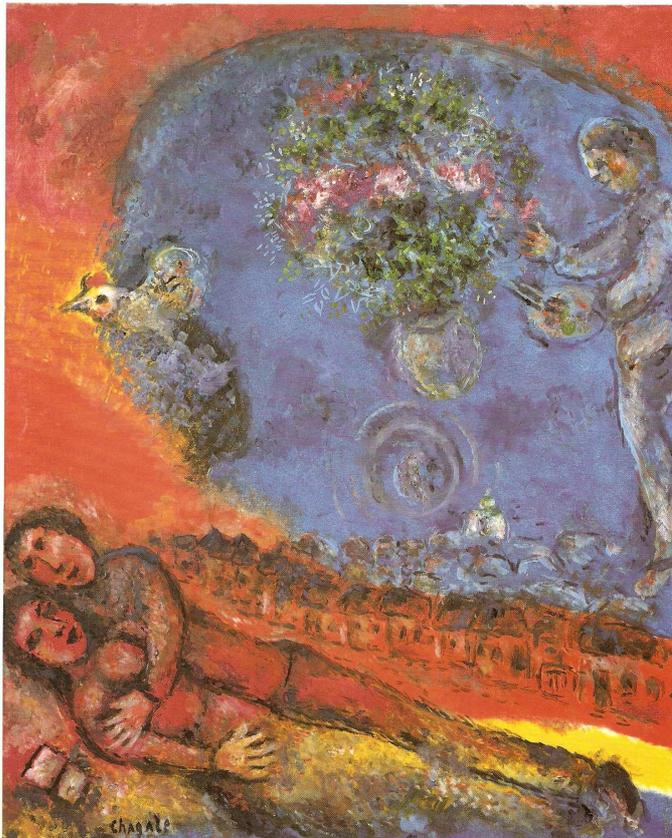
Este espectáculo nos es entregado con la destreza de un cómico, de un satírico que al menos en parte nos pone en contacto con las ridiculeces sociales, mostrándonos el lado grotesco de los convencionalismos, pero es importante esta mirada porque lo absurdo se devela a través de signos inmersos que también los encontramos en la literatura, porque lo cómico como Bergson alude es "...una revuelta de grupo contra la rigidez de ciertos individuos, una revuelta de la vida contra el lado mecánico de los pensamientos y los actos"⁸³.

Estos sucesos que nos muestran el lado cómico de las cosas también cambian y nos hacen notar la evolución de los personajes; cómo Albertine transforma su vocabulario ó Blonch que imita y responde como lo haría Homero, también Francisca interfiere recordándole al narrador las voces dulces del pasado y así muchos ejemplos que nos introducen a esta especie de ritual, a esa sublimación de lo absurdo y a la vez nos revela los rasgos más profundos de la naturaleza humana.

⁸³ MAUROIS, André. *En busca de Marcel Proust* p.300.

3.2. Signos amorosos

“Si existió alguna vez una crisis moral, fue la del color, la materia, la sangre y sus elementos, la crisis de las palabras y los sonidos, de todas aquellas cosa con las que se realiza una obra de arte, como en la vida. Pues incluso cuando se cubre una tela con montones de colores, lo mismo da si se reconocen contorno o no – e incluso cuando alguien se auxilia con palabras y sonidos -, no por ello se crea necesariamente una obra de arte”



Chagall

Figura 7. Pareja sobre fondo rojo - Chagall

“En noches así, a veces recurrí a un ardid que me valía el beso de Albertina. Sabiendo lo pronto que se dormía en cuanto se acostaba (también lo sabía ella, pues al acostarse se quitaba instintivamente las chinelas que yo le había regalado y la sortija, poniéndolo a su lado como lo hacía en su cuarto antes de acostarse), sabiendo lo profundo que era su sueño y lo tierno que era su

despertar, yo inventaba un pretexto para ir a buscar algo y la hacía echarse en mi cama. Cuando volvía la encontraba dormida, y veía ante mí aquella otra mujer en que se convertía cuando estaba por completo de frente. Pero enseguida cambiaba de personalidad, pues me acostaba a su lado y volvía a verla de perfil. Podía cogerle la cabeza, levantarla, posarla contra mis labios, rodear mi cuello con sus brazos; ella seguía durmiendo como un reloj que no se para, como una planta trepadora, un volúbilis que sigue echando ramas con cualquier apoyo que se le dé. Sólo su aliento variaba con cada uno de mis toques, como si fuera un instrumento en el que ejecutara yo modulaciones sacando de una de sus cuerdas, de otra después, diferentes notas. Mis celos se calmaban, pues sentía a Albertina convertida en un ser que respira, que no es otra cosa, como lo indicaba el hálito regular con que se expresa esa pura función fisiológica que, toda fluida, no tiene ni el espesor de la palabra, ni el del silencio y, en su ignorancia de todo mal, aliento sacado de una caña hueca mas que de un ser humano, verdaderamente paradisíaco para mí, que en aquellos momentos sentía a Albertina sustraída a todo no sólo materialmente, sino moralmente, era el puro canto de los ángeles. Y, sin embargo, me decía de pronto que en aquel aliento debían de sonar quizá muchos nombres humanos llamados por su memoria⁸⁴.

Este signo puede funcionar como vehículo para acercarnos al binomio diferencial que existe entre la literatura y la filosofía – ya que para Deleuze la filosofía en su estudio sobre Proust y los signos, lastimosamente se reduce a codificar signos de manera objetivista y como resultado el pensamiento únicamente se revela como un conjunto de abstracciones. Hay que recordar que para Proust el encuentro verdadero tiene validez cuando el signo es tocado en su profundidad y se manifiesta por azar y por la presión de las coacciones. Proust concluye que de esta manera se puede “interpretar, descifrar y producir” símbolos que dan paso a la descodificación⁸⁵.

Por eso el tiempo se hace visible en los rostros, en lo mundano y en las pasiones amorosas, ya que el tiempo perdido “es el tiempo que se pierde” y el tiempo recobrado es “un tiempo que se encuentra en el seno del tiempo perdido y nos

⁸⁴ PROUST, Marcel. *La Prisionera*. p. 120.

⁸⁵ “El amor exige la dedicación del amante a una actividad intensa de descodificación de los signos particulares que la amada produce”. PRECIADO, Beatriz. *Manifiesto contra-sexual*. p. 146.

proporciona una imagen de eternidad, pero también "...es un tiempo original absoluto, verdadera eternidad que se afirma en el arte"⁸⁶. El signo del amor y los celos se cobijan bajo "el seno del tiempo perdido" en el estado más puro ya que estos incitan al celoso y enamorado a buscar y descifrar el mundo del amado y su deseo capital es el de preparar "su desaparición" y "ruptura"⁸⁷.

Ahora, la literatura hace un recorrido más allá de los tránsitos de la inteligencia⁸⁸ ya que nos comunica con más amplitud el tejido del signo⁸⁹, este alcanza en su serie la heterogeneidad y su recurso es la experimentación, el desmembramiento de sus capas, por eso las pasiones del amor están rodeadas de dolor, al no poder alcanzar al "ser" que se ama, más que por fragmentos, y ese misterio que le atribuimos implica ya una búsqueda. El amor extrae de nuestro "espíritu" sentimientos profundos, pasiones que nos fuerzan a buscar verdades; el enamorado se vuelve más sensible a las artes, la música, la pintura, el paisaje y la poesía. Así, Monseur Swann, sufre una renovación cuando se enamora de Odette "mezcla de cocotte y gran dama, ángel y demonio, de arrogancia y humildad, de frivolidad e intuición"⁹⁰.

Odette introduce a Swann en casa de los Verdurin, burgueses que desprecian a la alta sociedad en donde no tienen entrada, se podría decir que apadrinan artistas, de aquí se desprende la sonata de Vinteuil que es el leitmotiv entre el amor de Odette de Cracy y Swann. "Aquel amor por una frase musical pareció por un instante que prendía en la vida de Swann una posibilidad de rejuvenecimiento. Hacía tanto tiempo que renunció a aplicar su vida a un ideal, limitándola al logro de las satisfacciones de cada día, que llegó a creer, sin confesárselo nunca formalmente, que así habría de seguir hasta el fin de su existencia; es más, como no sentía en el ánimo elevados ideales, dejó de creer en su realidad, aunque sin poder negarla del todo. Y tomó la costumbre de refugiarse en pensamientos sin importancia, con lo cual podía dejar a un lado el fondo de las cosas"⁹¹.

⁸⁶ DELEUZE, Gilles. Proust y los signos. p. 26.

⁸⁷ Ibid., p. 26.

⁸⁸ La inteligencia en el caso del artista o el escritor aparece a posteriori; no se antepone al proceso de desciframiento.

⁸⁹ "Existe una embriaguez que producen las materias y las naturalezas rudimentarias porque son ricos en signos" DELEUZE. Op. Cit., p. 34.

⁹⁰ PROUST, Marcel. Por el camino de Swann. p. 448.

⁹¹ Ibid., p. 259.

3.3. Sodoma y Gomorra



“En el momento en que me pongo ante el lienzo, comienzo a quererlo, con el amor de quien comienza a comprenderlo. Captación paulatina de los detalles varios, la magnificencia condensada del sol. Feliz de comprender el significado de una brizna de hierba en el paisaje - ¿Por qué ignorarla? -, esa brizna que es tan bella como un árbol o una montaña.”
Joan Miró

Figura 8. Desnudo acostado delante del espejo - Ernst Ludwig Kirchner

“... Después, dándome cuenta de que no podía verme nadie, decidí no molestarme, por miedo de perder, si el milagro había de producirse, la llegada, casi imposible de esperar a través de tantos obstáculos, de distancias, de avatares contrarios, de peligros, del insecto enviado desde tan lejos como embajador a la virgen que llevaba tanto tiempo esperando. Yo sabía que esta espera no era más pasiva que la de la flor macho, cuyos estambres se habían apartado espontáneamente para que el insecto pudiera recibirla mejor; de la misma manera, la flor hembra que estaba aquí, si el insecto venía arquearía coquetonamente sus “estilos” y para que la penetrara mejor, le haría imperceptiblemente, como una jovencueta hipócrita pero ardiente, la mitad del camino, las leyes del mundo vegetal están regidas a su vez por leyes cada vez más altas. Si para fecundar una flor se requiere generalmente la visita de un insecto, es decir, el transporte de una semilla de una flor a otra, es porque la autofecundación, la fecundación de la flor por ella misma, como los

matrimonios repetidos en una misma familia, determinaría la degeneración y la esterilidad, mientras que el crecimiento operado por los insectos da a las generaciones siguientes de la misma especie un vigor que no tuvieron sus mayores”⁹².

En la obra también se encarna otra forma de amor más compleja; es el mundo de Sodoma y Gomorra.

Aquí los signos son más profundos; pasa que cuando el amante se da cuenta que está fuera de los signos que produce la amada y que estos no van dirigidos hacia él, como tampoco hacia otro hombre, son dirigidos a una mujer (ó a la inversa). Este desplazamiento causa más conmoción ya que el “invertido” en sí, proporciona signos misteriosos, que hacen que el enamorado tome partido y se obsesione por descubrir el “secreto” moviéndose a velocidades no habituales, ya que contrariamente al otro “tipo” de amor éste elabora sustancias desconocidas.

Podría decirse que los personajes pilares de *En busca del tiempo perdido*, están dentro del mundo de Sodoma y Gomorra, directa o indirectamente, además esta etapa es esencial en el aprendizaje del narrador, puesto que aquí modifica lo que suponía como verdad en relación con los seres que le rodean y es aquí donde comienza a explorar con una fuerza desbordante. La primera aparición surge en el primer libro cuando el narrador es testigo de la relación que tiene Madame Vinteuil con otra mujer, días después de haber muerto su padre y frente a su retrato que es burlado y profanado, las dos mujeres sostienen relaciones. Luego viene el descubrimiento del narrador por accidente; la relación de Charlus con el chalequero Jupien y después la obsesión de amor que Charlus sufre con Morel.

También cuando Odette le confiesa a Swann que tuvo algunas relaciones con mujeres.

⁹² PROUST, Marcel. *Sodoma y Gomorra*. p 11.

Los celos que despiertan al narrador las sospechas sobre la homosexualidad de Albertine, hacen que él busque con más potencia el lado desconocido y complejo de Sodoma y Gomorra.

Más adelante se descubre la homosexualidad de Robert de Saint Loup en el tiempo recobrado. Esta forma de amor ha sido sentenciada desde épocas bíblicas; donde las ciudades de Sodoma y Gomorra son exterminadas y castigadas bajo una lluvia de fuego. "Abraham se levantó muy de madrugada y fue al lugar donde había estado con Yahvé. Miró hacia Sodoma y Gomorra y hacia toda la comarca del valle y vio una gran humareda de humo"⁹³.

Foucault propone en su historia de la sexualidad que desde la época victoriana se formaron grupos dominantes que luchan perversamente en contra de las "heterogeneidades sexuales"⁹⁴, y estos grupos son los encargados de propagar e incubar el orden y la normatividad dentro de estatutos sexuales que funcionan como medios execrables donde dirigentes como la iglesia, las ciencias y los psicólogos, participan en el uso de procedimientos que pretenden aislar y condenar esta forma de amor, como si de lo único que se tratase es de conservar la especie, otro al nivel del porvenir como medio capitalista y por último al no permitir el desbordamiento del cuerpo. Por eso cuando alguien se atreve a transgredir las normas, los dueños del orden se ocupan de enmudecer; porque también el lenguaje es utilizado para detentar las formas de poder reduciendo el discurso en prohibiciones a condición de hacer que el deseo se incluya en la cartografía objetivista y que sea un medio de condicionamiento social.

Marcel no entiende la separación de los cuerpos enamorándose con la misma inocencia de actitudes del hombre y la mujer, y trata de unir a través del relato lo que la sociedad se empeña en separar. Este sueño del botánico también tiene que ver con la mirada del sueño cabalístico del andrógino donde los sexos aun no están separados. En Proust esta bifurcación en el amor abandona

⁹³ Génesis, 19-28

⁹⁴ FOUCAULT, Michael. Historia de la sexualidad I. p. 42.

“el placer de la repetición serial en el amor”⁹⁵ y su consistencia descubre una verdad que se encontraba oculta en el mundo de Sodoma y Gomorra.

Deleuze nombra las diásporas que separan a los dos sexos, a través de tabiques que funcionan como polinizadores plantas, polinizadores insectos, que son a la vez los que fecundan y fertilizan emanando las mieles del conocimiento. Pero esas sucesivas capas van sufriendo transformaciones que hacen del cuerpo un elemento fragmentado, parcial, en constante modificación, distanciándose del orden total a través de efluvios transversales.

Charlus es el que potencializa con más energía los signos homosexuales; arrastrándolos en envolturas y movimientos que engendran los misterios y las complejas emisiones del cuerpo; él aparece en su estado más primitivo como un deviniente planta, abeja, abejorro, flor, pájaro y como ser instintivo estudia a la flor en que se va a posar y el narrador en un arrebató incontrolable busca descifrar el secreto; el secreto de un botánico, esas mixturas de “preludios rituales”⁹⁶ que avanzan y atentas se reconocen en ese deslizamiento de flores que arrastran ya un jardín y “una consecuencia sobre toda una parte inconsciente de la obra literaria”⁹⁷.

Esta complicación erótica del jardín proustiano, donde los perfumes de la Lathrum Salicario, las orquídeas y la primula veris emanan encantos poéticos y esa analogía planta hombre, obran con otra naturaleza y comprendemos que solo con buena voluntad e inteligencia no logramos aprehender de los signos porque esta serie de voluntades aún se encuentran enraizadas y comprometidas a un nivel de jerarquización real. Sino que es la violencia del amor la que nos imprime un horizonte de descodificación y esa aparición que surge del azar nos da la frescura para mirar las diferentes capas que la recubren, así la verdad anhelada del amante ya no hace uso de la razón; “en oposición a un logos granviente: el hermafroditismo no es la propiedad de una

⁹⁵ PRECIADO Beatriz. Manifiesto contra – sexual. p. 148.

⁹⁶ PROUST. Op. Cit., p. 12.

⁹⁷ Ibid., p. 11.

totalidad animal hoy perdida, sino el tabique actual entre los dos sexos de una misma planta”⁹⁸.

Escribir entonces podría verse como un signo donde el arte poético y sus sucesivas capas dan a sus jornadas el sustrato inquietante de su amor, el amor a la verdad, alcanzada en las fuerzas de su espíritu.

“¿No son acaso, con el terciopelo transparente de sus pétalos, como las malvas orquídeas del mar?, como tantas criaturas del reino animal, y del reino vegetal, como la planta que produciría la vainilla, pero que, separado en ella por un tabique el órgano macho del órgano hembra, permanece estéril si los pájaros, mosca o unas pequeñas abejas no transportan el polen de una a otra...”⁹⁹.

⁹⁸ DELEUZE, Gilles. Proust y los signos. p. 141.

⁹⁹ PROUST, Op. Cit., p. 37.

3.4. Signos sensibles

"Antaño salido del gris de la noche
Luego caro y pesado
Y rebosante de fuego
Por la tarde embebido de Dios y arrodillado.
Ahora etéreamente envuelto en azul horripilante
Va flotando sobre ventisqueros
Con rumbo a estrellas sabias"
Paul Klee

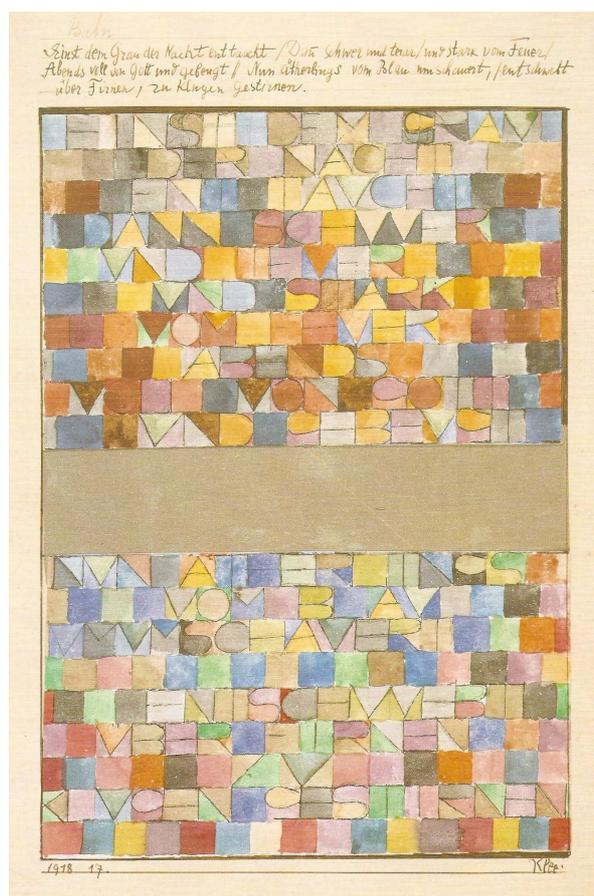


Figura 9. Antaño salido del gris de la noche – Paul Klee

"... llevé a los labios una cucharada de té, en el que había echado un trozo de magdalena. Pero en el mismo instante en el que aquel trago, con las migas del bollo, tocó mi paladar, me estremecí, fija mi atención en algo extraordinario que ocurrió en mi interior. Un placer delicioso me invadió, me aisló, sin noción de lo que causaba. Y él me convirtió las vicisitudes de la vida en indiferentes, sus desastres en inofensivos y su brevedad en ilusoria, todo del mismo modo que opera el amor, llenándose de una esencia preciosa, pero, mejor dicho, esa esencia no es que estuviera en mí, es que era yo mismo. Dejé de sentirme

mediocre, contingente y mortal. ¿De dónde podría venirme aquella alegría tan fuerte? Me daba cuenta que iba unida al sabor del té y del bollo, pero le excedía en mucho y no debía de ser de la misma naturaleza. ¿De dónde venía y que significaba? ¿Cómo llegar a aprehenderlo? Bebo un segundo trago, que no me dice más que el primero; luego un tercero, que ya me dice un poco menos. Ya es hora de pararse, parece que la virtud del brebaje va aminorándose. Ya se ve claro que la verdad que yo busco no está en él, sino en mí. El brebaje la despertó, pero no se sabe cuál es y lo único que puede hacer es repetir indefinidamente, pero cada vez con menos intensidad, ese testimonio que no sé interpretar y que quiero volver a pedirle dentro de un instante mi disposición para llegar a una aclaración decisiva. Dejo la loza y me vuelco hacia mi alma. Ella es la que tiene que dar con la verdad. ¿Pero cómo? Grave incertidumbre esta, cuando el alma se siente superada por sí misma, cuando ella, la que busca, es justamente el país oscuro por donde ha de buscar sin que le sirva para nada su bagaje”¹⁰⁰.

Los signos sensibles, aunque comprenden un estado de plenitud son signos que pueden desaparecer. De ahí que el recuerdo de la magdalena o los árboles le causan al narrador una profunda felicidad, pero todavía conservan una forma muy material y se esfuman como si el tiempo aun no lograra eternizarse, esto sucede porque esos recuerdos recorren los estratos de la memoria en donde la “muerte y la nada”¹⁰¹ inflingen un impulso de desolación, aunque “esta vez por la superposición de las dos sensaciones”¹⁰² ya que están dedicados a realizar un esfuerzo todavía no logran esclarecer la verdad “para emprender la obra literaria que anuncia”¹⁰³.

Estos signos, los sensibles, contienen elementos que son necesarios para el aprendizaje; y Proust recolecta este universo de iglesias, flores, música, poesía que nacen de una taza de té, y para eso necesitó llamar a sus sentidos: el oído, la vista, el tacto y el olfato que se encontraban comprometidos a buscar el sentido y se anunciaban con una intensidad diferente, más exacta, pero a la vez agujijoneada, violenta, sobrecargada, para sentir el tiempo que por

¹⁰⁰ PROUST, Marcel. Por el camino de Swann. p. 62 – 63.

¹⁰¹ PROUST, Marcel. El tiempo recobrado. p. 214.

¹⁰² DELEUZE, Guilles. Proust y los signos. p. 30.

¹⁰³ Ibid., p. 30.

obstáculos se había vaciado y se devuelve en el tiempo que parecía perdido¹⁰⁴. Ahora dejemos que Proust lo suscite, "...la idea feliz del novelista es sustituir esas partes impenetrables para el alma por una cantidad equivalente de partes inmateriales, es decir, asimilables para nuestro espíritu"¹⁰⁵.

Pero estos signos contienen un elemento que hace que el narrador aprehenda y que aunque los signos con los que se topaba a veces parecían vacuos, ya se encontraban comprometidos a la búsqueda del sentido; esclareciendo sus "dimensiones".

Deleuze nos habla de un "pluralismo" existente en la obra de Proust que recorre dos instancias; una desde el "aprendizaje" de los signos y la otra se da en la "revelación final". Aquí veremos de que manera los signos amorosos, los signos mundanos y los signos sensibles intervienen como "jeroglíficos", como se desenvuelven y mutan para encontrar "el equivalente espiritual" que cada uno de ellos encierra.

Para comprender estos "puntos de vista" Deleuze pone en práctica siete "criterios"; trazaremos un cuadro donde apuntaremos a encontrar la naturaleza de los signos que ahora nos corresponde; los signos sensibles y los signos del arte.

"...Los signos mundanos, los signos amorosos, incluso los signos sensibles, son incapaces de darnos la esencia; nos acercan a ella, pero siempre volvemos a caer en la trampa del objeto, en las redes de la subjetividad. Sólo al nivel del arte son reveladas las esencias. Pero una vez se han manifestado en la obra de arte, reaccionan sobre todas las demás esferas; aprendemos que ya se encarnaban, que ya estaban, en todas estas clases de signos, en todos los tipos de aprendizaje."¹⁰⁶.

¹⁰⁴ Por eso los signos "...mundanos; implican sobre todo un tiempo que perdemos; los signos amorosos involucran en especial el tiempo perdido. Los signos sensibles a menudo nos permiten recobrar el tiempo, no lo devuelven en el seno del tiempo perdido, los signos del arte nos dan un tiempo recobrado, tiempo original absoluto que incluye a todos los demás". Ibid., p. 32.

¹⁰⁵ PROUST. Op. Cit., p. 110.

¹⁰⁶ Deleuze. Op. Cit., p. 49.

Gráfico 3. El pluralismo en el sistema de los signos

	Signos de aprendizaje en curso de realización	Revelación final
"la materia en la que se talla el signo"	Los signos sensibles aun contienen "cualidades materiales"	En la obra de arte, el signo "se hace inmaterial, mientras su sentido se hace espiritual"
"La forma como algo es emitido y aprehendido como signo, pero también los peligros que se derivan"	Estos signos se derivan de los sentidos y nos fuerza a pensar para darle un significado objetivo, pero no lo logramos y tratamos de asociar el signo subjetivamente	Estas dos maneras de aprendizaje: objetivas y subjetivas; tienen un ritmo y revelaciones específicas.
"El efecto del signo en nosotros, el tipo de emisión que produce"	Los signos sensibles nos dan un "gozo extraordinario" pero aun existe "angustia" ya que no se han logrado esclarecer, "contradicción subsistente del ser y la nada"	Es un gozo que proporciona plenitud, en el estado más "puro"
"la naturaleza del sentido y la relación entre el signo y el sentido"	Estos signos son "verídicos" pero se oponen entre "la supervivencia y la nada"	Cuando nos vamos acercando a la revelación final; la del arte, el signo y sentido se aproximan y su relación se hace más íntima, unificándose, "el signo inmaterial y un sentido espiritual"
"la facultad principal que explica o interpreta el signo y el sentido"	Para los signos sensibles funcionan tanto la memoria involuntaria, como la imaginación que es engendrada por el deseo.	Para el arte, "el pensamiento se hace de la esencia de los signos"
"Las estructuras temporales o las líneas de tiempo implicadas en el signo y su tipo de verdad correspondiente"	El tiempo de los signos sensibles "lo encontramos en el interior del propio tiempo perdido, imagen de eternidad"	Este tiempo, define el tiempo recobrado, aquí se reúnen todos los estratos del tiempo.
"la esencia"	Estos adquieren "un mínimo de generalidad", es determinado por contingencias exteriores.	La esencia "individualiza al sujeto en el que ella se incorpora".

3.5. La obra de arte

**“Lo nuevo es una poesía
extraña y profunda,
infinitamente misteriosa e
inolvidable, que causa el
estado de ánimo de una tarde
de otoño, cuando el cielo es
claro y las sombras se tornan
más largas que en el verano,
porque el sol comienza a estar
más bajo...”**

De Chirico

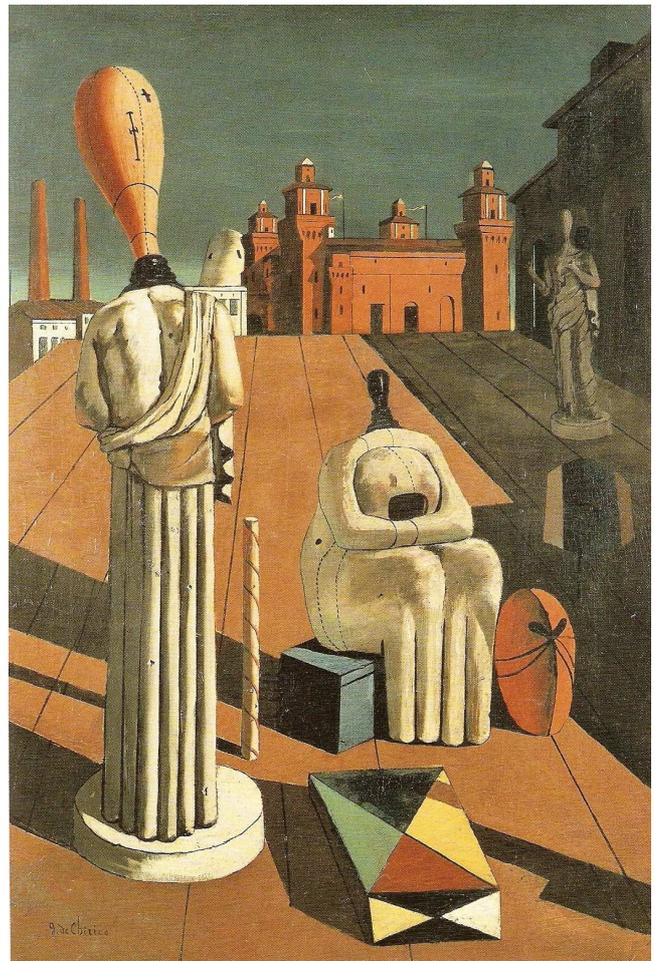


Figura 10. Las musas inquietantes – De Chirico

“y de paso observaba que en esto, en la obra de arte que ya me sentía dispuesto a emprender, sin haberme decidido concientemente a ello, habría grandes dificultades. Pues tendría que realizar sus partes sucesivas en una materia muy diferente de la que convendría a los recuerdos de mañanas en la orilla del mar o de tardes en Venecia si quería pintar aquellas tardes de rivell

donde en el comedor que daba al jardín en el calor empezaba a descomponerse, a caer, a remitir, donde un último resplandor iluminaba todavía las rosas sobre las paredes del restaurante mientras aún se veían en el cielo las últimas acuarelas del día en una materia distinta, nueva, de una sonoridad especial, compacta, refrescante y rosada”¹⁰⁷.

Son tan sustanciales las palabras que es preciso su desmembramiento, cuando como por engaño únicamente nos remitimos a su codificación y como simples pasajeros las aceptamos como única capa y de improviso es tan poblado el lenguaje que sería vago circunscribirlo a una sola posibilidad, a un solo halo o hélice, porque las palabras posibilitan ese otro acercamiento; el misterio y sus profundos ocultamientos, descifrándose en paisajes suaves, brumosos, pálidos y con proyecciones de unos matices opalinos.

Por eso la literatura y en sí el arte, siempre estarán fundados desde esa palabra desconocida; bajo el tejido donde se alternan partes diversas y fragmentos que posibilitan la huida o la llegada, la virtud de pensar lo impensable, de decodificar y elaborar eso “otro” que confluye inagotable en el río brioso de la existencia.

Esta exploración fluctúa en Marcel Proust desde esa búsqueda y reflexión sobre la vida y la obra de arte. O de otro modo, según Barthes “... no es la vida la que informa de la obra, sino la obra la que irradia, explota, en la vida, dispersando en ella los mil fragmentos que parecen preexistirla”¹⁰⁸.

Esta dispersión de partes que se originan y arrastran en el río coloquial de la escritura se reviste de descubrimientos que inspiran al narrador a redescubrir el mundo, Jauss es uno de los pensadores que defiende apasionadamente el arte, para él, la literatura ante todo nos proporciona instantes de gozo, más allá de la teoría de la negatividad de Teodoro Adorno o el conocimiento estético que funda el platonismo. Para Jauss el escritor se hace acreedor a cierta dinámica de la experiencia ya que en ella se concentran diferentes niveles culturales,

¹⁰⁷ PROUST, Marcel. El tiempo recobrado. p. 217.

¹⁰⁸ BARTHES, Roland. Variaciones sobre la literatura. p. 163.

sociales, filosóficos, que son asumidos y trasladados por el escritor dándole forma a la comprensión de un mundo que ahora se ha vuelto extraño porque ha sido superado.

"...la experiencia estética creativa no solo comprende una producción con libertad subjetiva, sin reglas o modelos, o la creación de mundos posibles más allá del conocido, sino la capacidad del genio para reproducir, con su carácter inicial y toda su significación, un mundo conocido, previo y que se ha vuelto extraño..."¹⁰⁹.

Después de haber chocado contra las baldosas, de escuchar el tintineo de la cuchara, Marcel es llevado por el mayordomo a la biblioteca, "... y dijérase que los signos que aquel día iban a sacarme de mi desánimo y a devolverme la fe en las letras se empeñaban en multiplicarse..."¹¹⁰.

Solo que ahora las experiencias sucesivas del narrador tienden a insertarse en lo múltiple, a recuperarse y desdoblarse en un rito de impresiones que le dicen "ya es hora..."¹¹¹ y con un deseo mas imperioso, mas amplio y gozoso porque éste le revela el secreto y la alegría de comenzar a escribir su libro.

"...atraído por buscar la causa de aquella felicidad, del carácter de certidumbre con que se imponía, búsqueda aplazada en otro tiempo..."¹¹². Habitualmente ya sea por cansancio o pereza nos dejamos arrastrar por ruinas objetivas, que no esclarecen la profundidad de las cosas y les asignamos un carácter meramente racional, mas, como encontramos en Proust, la realidad que tanto lo decepcionó se convirtió en el ápice de su escritura y como por encantamiento pudo afirmar con su imaginación ese sueño. "...en el transcurso de mi vida, la realidad me decepcionó muchas veces porque en el momento de percibirla, mi imaginación, que era mi único órgano para gozar de la

¹⁰⁹ JAUSS, Robert. Experiencia estética y hermenéutica literaria. p. 42.

¹¹⁰ PROUST, Marcel. El tiempo recobrado. p. 254.

¹¹¹ PROUST, Marcel. Por el camino de Swann. p. 10.

¹¹² FERBER, Betty. Marcel Proust en busca de sí mismo. p. 197.

belleza, no podía aplicarse a ella, en virtud de la ley inevitable que dispone que sólo se puede imaginar lo que está ausente...”¹¹³.

Como nos dice Jauss, la disposición de Proust frente al mundo de la experiencia se da por la concentración del narrador frente a las impresiones esenciales de sus vivencias que posibilitan recuperar el tiempo, “...la profundidad de la experiencia estética ya no radica en la percepción sutil de lo nuevo o la representación sorprendente de otro mundo, sino en el abrir la puerta al reconocimiento de las vivencias sepultadas y olvidadas y reencontrar así el ya reencontrable tiempo perdido.”¹¹⁴,

Adentrarse al mundo de la imaginación es también comprender el mundo del relato.¹¹⁵ Comprender la navegación de esa experiencia que acontece infinitamente y que a la vez se vuelve íntima y nos confiere su aliento. Urdimbre del movimiento en estado mágico. La visión de Jauss se aproxima a la de Blanchot ya que los dos proponen al lector una interpretación que nos impulsa a adentrarnos a las sustancias imaginativas que ya condensan o atraen un tiempo mas complejizado, porque éste ha perdido su parcela cotidiana, y esta dilatación compromete una búsqueda sin precedentes. Jauss define así la experiencia estética. “...en su aspecto receptivo, la experiencia estética se diferencia del resto de las funciones de la vida por su especial temporalidad; hace que se “vea de una manera nueva”, y, con esta función descubridora, procura placer por el objeto en sí, placer en presente; nos lleva a otros mundos de fantasía, eliminando así la obligación del tiempo en el tiempo...”¹¹⁶.

Entonces nos encontramos bajo un mundo como diría Deleuze “original, absoluto”¹¹⁷, formado por un signo aún mas profundo; es el mundo de las

¹¹³ PROUST. Op. Cit. p. 230.

¹¹⁴ JAUSS. Op. Cit., p. 43.

¹¹⁵ Así se expresa Blanchot frente al relato: “No obstante, la índole del relato no se presiente para nada al considerarlo como la relación verdadera de un acontecimiento excepcional que ocurrió antes y que pretende relatarse. El relato no es la relación de un acontecimiento, sino ese mismo acontecimiento, la aproximación a ese acontecimiento, el lugar en donde tiene que producirse, acontecimiento aún venidero por cuyo poder de atracción el relato puede también pretender realizarse”. BLANCHOT, Maurice. El libro que vendrá. p. 12 – 13.

¹¹⁶ JAUSS. Op. Cit., p. 40.

¹¹⁷ DELEUZE, Gilles. Proust y los signos. p. 79.

esencias. Esta búsqueda le confiere al narrador una visión auténtica de apreciar su universo a través de los "signos del arte"¹¹⁸.

"...Pero si un ruido, un olor, ya oído o respirado antes, se oye o se respira de nuevo, a la vez en el presente y en el pasado reales sin ser actuales, ideales, sin ser abstractos, en seguida se encuentra liberada la esencia permanente y habitualmente oculta de las cosas, y nuestro verdadero yo, que a veces desde mucho tiempo atrás, parecía muerto pero no lo estaba del todo, se anima a recibir el celestial alimento..."¹¹⁹.

Proust concibe los signos del arte como un más allá de la materia, donde la vitalidad y el tejido de los mundos se unen y se presentan a partir del ser-artista. Para Deleuze, este armisticio tiene validez en tanto posibilita un intento estético que contiene signos originales que constituyen la unidad artística. "El arte nos brinda la verdadera unidad, la unidad de un signo inmaterial y de un sentido por completo espiritual. La esencia es precisamente esta unidad del signo y del sentido, tal como ha sido revelada en la obra de arte..."¹²⁰.

Otra de las características que pueden extraerse de la obra proustiana tiene que ver con la compleja temporalidad que la acompaña; "Un minuto liberado del orden del tiempo ha recreado en nosotros, para sentirlo, al hombre liberado del orden del tiempo. Y se comprende que este hombre sea confiado en su alegría, aunque el simple sabor de una magdalena no parezca contener lógicamente las razones de esa alegría, se comprende que la palabra "muerte" no tenga sentido para él; situado fuera del tiempo, ¿Qué podría temer del futuro?"¹²¹.

El artista es poseído por una revelación profunda, tiempo que abraza "todas sus series y dimensiones"¹²², ya que el arte es el que nos permite recobrar el tiempo, tal como se ha enrollado en la esencia; idéntica a la eternidad. Lo

¹¹⁸ Ibid., p. 80.

¹¹⁹ PROUST. Op. Cit., p. 398.

¹²⁰ DELEUZE. Op. Cit., p. 52.

¹²¹ PROUST. Op. Cit., p. 420.

¹²² DELEUZE. Op. Cit., p. 58.

extratemporal de Proust es este tiempo en el estado de nacimiento y el sujeto-artista que lo recobra.

Por ello, con todo rigor, sólo la obra de arte nos permite recobrar el tiempo: "...ella contiene los signos más altos, cuyo sentido está situado en una complicación primordial, eternidad verdadera, tiempo original absoluto"¹²³.

Pero lo más importante de estos efectos se produce cuando el artista se desborda del mundo conciente, en Marcel encontramos este desdoblamiento que hace que su memoria y su rigidez objetiva se espiritualicen, "...pues las verdades que la inteligencia capta directamente con toda claridad en el mundo de la luz plena tienen algo de menos profundo, de menos necesario que las que la vida nos ha comunicado sin buscarlo nosotros en una impresión material, porque nos ha entrado por los sentidos, pero en la que podemos encontrar el espíritu. En suma, tanto en un caso como en otro, trátase de impresiones como la que me produjo ver los campanarios de Martinville, o de reminiscencias como 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?"¹²⁴.

El artista hace que el mundo - plenamente restaurado - se libere del enfoque racionalista encontrando un medio para comunicar relaciones entre nociones abstractas que todos compartimos y las concretas bajo el procedimiento estético donde se alternan el mundo de la imaginación, la experiencia.

"...Pero las excusas no figuran en el arte, pues en el arte no cuentan las intenciones; el artista tiene que escuchar en todo momento a su instinto, por lo que el arte es lo más real que existe, la escuela más austera de la vida y el verdadero juicio final. Este libro, el más penoso de todos de descifrar, es

¹²³ Ibid., p. 58.

¹²⁴ PROUST. Op. Cit., p. 418.

también el único dictado por la realidad, el único cuya "impresión" la ha hecho en nosotros la realidad misma. Cualquiera que sea la idea dejada en nosotros por la vida, su figura material, huella de la impresión que nos ha hecho, es también la prueba de su verdad necesaria"¹²⁵.

Es importante señalar que en la obra proustiana también se hace una profunda reflexión sobre el arte, desde dentro del arte. Proust nos dice por qué sentimos atracción por la música, la pintura, el teatro, por qué leemos, señalándonos la complejidad de las cosas y sus relaciones, y esas cosas que a veces parecen insustanciales son esenciales, pero estos acontecimientos se disipan cuando nos refugiamos en la vaga mirada cotidiana, quizá por temor a enfrentarnos a lo nuevo. El medio del artista para sustraer el secreto de las cosas se hace por medio del estilo, el estilo es el que proporciona cualidades al objeto. "...El estilo es esencialmente metáfora. Sin embargo, la metáfora es esencialmente metamorfosis..."¹²⁶.

Paul de Mann hace un análisis profundo sobre la relación entre Proust y la lectura, preocupándose por encontrar relaciones alegóricas que ayuden a comprender la escritura del narrador desarrollada en tropos complejizados que rotan en polaridades; "el mundo interior y el exterior"¹²⁷. Estos mundos se acentúan cuando la figura metafórica emprende la tarea de atribuir cualidades contrarias, pero que a la vez se hacen posibles pese a su aparente incompatibilidad. Este entrecruzamiento deviene en espacios distintos, contrarios, pero posibles.

"...Proust llega a sentir tanta confianza en el poder persuasivo de sus metáforas, que lleva el desafío estilístico hasta el punto de afirmar la supuesta síntesis de luz y oscuridad en el lenguaje incontrovertible de la razón numérica: "Aquel frescor oscuro de mi cálida habitación era al pleno sol de la calle lo que la sombra es a los rayos del sol, es decir, tan luminoso como él..."¹²⁸.

¹²⁵ PROUST. Op. Cit., p. 420.

¹²⁶ DELUEZE. Op. Cit., p. 60.

¹²⁷ DE MANN, Paul. Alegorías de la lectura. p. 76.

¹²⁸ Ibid., p. 76.

Por otra parte, este vínculo de "intercambio de propiedades"¹²⁹ se fortalece y hace "...de su esencia más específica y total la sinécdoque que sustituye la parte por el todo y el todo por la parte es en realidad una metáfora lo suficientemente poderosa como para transformar la contigüidad temporal en una duración infinita..."¹³⁰.

Entonces, en esta alternancia resulta creíble que Paul de Mann haya encontrado este dúo epistemológico; verdad-error, y la oposición entre metáfora y metonimia. Esta estrategia tiene un sentido más fuerte y mas amplio al asegurarle al narrador la función entre dos estados que como Mann dice, están cargados de "culpa", el espacio de "dentro" resulta ser el de la imaginación; "...posee las cualidades del frescor, de la tranquilidad, de la oscuridad, como también de la totalidad..."¹³¹ y el otro, el "afuera", su vía es la de los sentidos; "...queda marcada por las cualidades opuestas de calidez, actividad, luz y fragmentación"¹³².

Por eso el narrador a razón de la lectura y escritura en estos dos contingentes mundos; dentro-fuera, busca "estrategias retóricas"¹³³ que le permitan la mediación entre imaginación-acción. "...Este acto sería entonces coextensivo con el acto de autolectores por medio del cual el narrador y el escritor, unidos ahora para formar un solo sujeto, comprenden del todo su situación presente (incluso en todos sus aspectos negativos) por medio de la recapitulación retrospectiva de su génesis. Tampoco diferiría de la respuesta a la que puede apelar ese lector de *A la Recherche du temps perdu*, que, mediado por la novela de Proust, entendiera la voz narrativa como dispensadora de un verdadero conocimiento que también lo incluye a él. El "momento y la narración" serían complementarios y simétricos"¹³⁴.

Pero surge la pregunta de si estas dos vías del narrador son compatibles en la medida que para Paul de Mann, Deleuze y Genette, ahí es donde

¹²⁹ Ibid., p. 77.

¹³⁰ Ibid., p. 79.

¹³¹ Ibid., p. 77.

¹³² Ibid., p. 77.

¹³³ Ibid., p. 77.

¹³⁴ Ibid., p. 83.

precisamente se encuentra su esencia, que aunque cargada de contradicciones se logra hacer de ella una alegoría¹³⁵.

Esta manera de configurar el mundo dentro de vertientes retrospectivas hace que falsedad-error ya no se sometan a la destrucción de la narración sino por lo contrario "fundamentaría la estabilidad del texto"¹³⁶ Este espacio permite que el texto realice su propia "deconstrucción" fugándose del orden totalizador del tiempo, originando la unión entre reposo y movimiento, además de permitir que sus partes se fragmenten en esta "...interferencia contradictoria de la verdad y el error..."¹³⁷.

Puede entenderse en estas sucesivas partes, cómo el narrador sustituía y proponía una mediación desde la lectura y la escritura, donde todo estaría siempre en un movimiento divergente.

"...ya sea el amor, la consciencia, la política, el arte, la sodomía o la gastronomía; siempre constituye algo diferente de lo propuesto. Puede demostrarse que el término mas adecuado para designar este "algo diferente" es la lectura. Pero al mismo tiempo se debe "entender" que esta palabra bloquea el acceso, de una vez para siempre, a un significado que, sin embargo, nunca deja de reclamar ser comprendido..."¹³⁸.

Por lo tanto cabe resaltar la importancia que el narrador le da al mundo de la lectura; aquí se encuentran diferentes niveles que hacen que se produzca la efectividad ya que estas series expresan la esencia misma de la escritura; por eso la naturaleza, la vida mundana, el amor, la guerra, las modas son

¹³⁵ Paul de Mann nos induce a pensar en la narración de En busca del tiempo perdido como un movimiento alegórico; él le da énfasis a un capítulo de Marcel que habla sobre la alegoría, en el pasaje donde Swann apoda a una de las sirvientas; "la caridad de Giotto" de (Boticelli), esta criada es perseguida por la famosa Francisca que cargada de crueldad busca la manera de hacerle imposible la estancia a la "caridad de Giotto", citemos a de Mann: "... la imagen alegórica o icono posee, por una parte, valor y poder representativo: la caridad representa una figura cuyos atributos físicos connotan cierto significado. Por otra parte, hace gestos o (en tanto que icono verbal que no puede ser pictórico) narra historias particularmente conspicuas por su tentativa de comunicar sentido". Ibid., p. 89.

¹³⁶ DE MANN., Op. Cit., p. 88.

¹³⁷ Ibid., pag. 88.

¹³⁸ Ibid., p. 93.

transformadas e independizadas del orden universalizador y este paso decisivo inaugura el camino del escritor; "...en realidad, la distancia infranqueable entre el narrador, figura alegórica y por lo tanto destructora del autor y Proust consiste en que el primero puede creer que este "más tarde" sólo puede ser localizado en su propio pasado. Marcel nunca está tan lejos de Proust como cuando éste le hace afirmar. "Felices aquellos que han encontrado la verdad antes de la muerte y para quienes, por muy próxima que ésta esté, la hora de la verdad ha sonado antes de la hora de la muerte, nunca llega a tiempo, puesto que lo que llamamos tiempo es precisamente la incapacidad de la verdad para coincidir consigo misma. A la recherche du temps perdu, narra el vuelo del significado, pero esto no impide que su propio significado esté, incesantemente, en vuelo".¹³⁹

Así, esta navegación que aborda Proust es de un durmiente en vela, emprendedor de ríos latentes y quiméricas luces que redescubren el mundo en latitudes amplias, así la obra es tejida gracias a un esfuerzo dinámico, clarificador, dispersando e integrando zonas alternas.

"Hay que tener lástima del poeta a quién ningún Virgilio guía, pues debe atravesar los círculos de un infierno de azufre y de pez, debe arrojarse al fuego que cae del cielo para sacar de él a algún habitante de Sodoma..."¹⁴⁰.

¹³⁹ Ibid., p. 93.

¹⁴⁰ Tomado del libro de André Maurois, En busca de Marcel Proust, p. 161.

4. CONCLUSIONES

Proust nos acoge e instala en su obra para que veamos desde cualquier punto o trazo todos los instantes que hayamos al final de esta búsqueda misteriosa; es el encuentro con el arte.

Esa exploración de mundos no es indiferente a nuestra propia existencia, Proust actualiza y descifra su contenido, dándonos de sus diversos materiales una composición dotada de poesía.

Proust al realizar su obra de arte nos manifiesta una serie de signos que ya no únicamente se sumergen en la interpretación, su procedimiento es crear infinitos signos que los toma como instrumentos para provocar efectos, en este caso a los lectores de En busca del tiempo perdido.

Para Deleuze la memoria involuntaria aún se encuentra vinculada al "yo" y ese "yo" evita el desciframiento de los signos y de sus capas.

Proust desentraña su vida a través de la experiencia estética, pero hay que tener en cuenta que sus dimensiones temporales y espaciales tienen un carácter que sobrepasa los límites lógicos.

BIBLIOGRAFIA

BARTHES, Roland. El susurro del lenguaje. España: Paidós, 1984.

BARTHES, Roland. Variaciones sobre la literatura. España: Paidós, 2002.

BARTHES, Roland. Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces. Barcelona, España: Paidós, 1986

BARTHES, Roland. El grado cero de la escritura. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI, 1973.

BECKETT, Samuel. Proust. Barcelona, España: Península, 1992.

BENJAMÍN, Walter. Iluminaciones. Madrid, España: Taurus, 1980.

BERGSON, Henri. La evolución creadora. Madrid, España: Renacimiento sociedad anónima, 1912.

BLANCHOT, Maurice. El libro que vendrá. Caracas, Venezuela. Monte Ávila: 1991.

BORGES, Jorge Luis. Siete noches. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.

BOWIE, Malcom. Proust entre las estrellas. Madrid, España: Alianza, 2000.

CHAGALL, Marc. Chagall. Germany: Tacshen – Benedikt; 1991

CITATI, Pietro. La paloma apuñalada. Santa Fe de Bogotá, Colombia: Norma S.A., 1998.

DE CHIRICO, Giorgio. Germany: Tacshen - Benedikt; 2005.

DELEUZE, Gilles. El bergsonismo. Madrid, España: Cátedra S.A., 1987.

DELEUZE, Gilles. Proust y los signos. Barcelona, España: Anagrama, 1972.

DE MANN, Paul. Alegorías de la lectura. Barcelona, España: Lumen, 1990.
FERBER, Betty. Marcel Proust en busca de si mismo. México: Sepsetentas, 1972.

FOUCAULT, Michael. Historia de la sexualidad I. México: Siglo XXI Editores S.A., 1976

GÉNESIS, Ediciones Paulinas, 1988.

JAUSS, Robert. Experiencia estética y hermenéutica literaria. Madrid: Taurus Ediciones; 1986.

JUNG, Carl. El hombre y sus símbolos. Madrid: Aguilar; 1966.

KLEE, Paul. Germany: Tacshen - Benedikt; 1990.

KLEIN, Ettiene. La física cuántica: Una explicación para comprender, un ensayo para reflexionar. México: Siglo XXI Editores; 2003.

LEVINÁS, Emmanuel. Totalidad e infinito. Salamanca: Ediciones Sígueme; 1997.

MAUROIS, André. En busca de Marcel Proust. Santa Fe de Bogotá: Norma S.A., 1998.

PROUST, Marcel. Por el camino de Swann. Madrid, España: Alianza, 2001.

PROUST, Marcel. A la sombra de las muchachas en flor. Madrid, España: Alianza, 2000.

PROUST, Marcel. El mundo de Guermantes. Madrid, España: Alianza, 1997.

PROUST, Marcel. Sodoma y Gomorra. Madrid, España: Alianza, 1997.

PROUST, Marcel. La prisionera. Madrid, España: Alianza, 1997.

PROUST, Marcel. La fugitiva. Madrid, España: Alianza, 1997.

PROUST, Marcel. El tiempo recobrado. Madrid, España: Alianza, 1993.

PROUST, Marcel. Los placeres y los días. Bogotá, Colombia: Norma cara y cruz, 2002.

PRECIADO, Beatriz. Manifestación contra – sexual. Madrid: Opera Prima; 2002.

RICOEUR, Paul. Tiempo y narración I, II, III. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

VARÓ, Remedios. Singapur: Ediciones Era; 1999.

WAHL, Jean. Introducción a la filosofía. Bogotá, Colombia: Fondo de Cultura Económica Ltda., 1997.