



KONVERGENCIAS LITERATURA
ISSN 1669-9092
Año III, N° 8 Agosto 2008

**PROUST Y DELEUZE; SIGNOS,
TIEMPO RECOBRADO Y MEMORIA INVOLUNTARIA.**

Adolfo Vásquez Rocca (Chile) ¹



1- Signos; Interpretación y sobreinterpretación.

" La verdadera vida, la vida al fin descubierta y dilucidada, la única vida, por lo tanto, realmente vivida es la literatura"²; es ésta una de las máximas más famosas de *La Recherche du Temps Perdu*, la conclusión a la que llega Proust en *El Tiempo recobrado*.

En efecto, para Proust la literatura es la vida esclarecida; es esa realidad lejos de la cual

¹Doctor en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso; Postgrado Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Filosofía IV, Pensamiento contemporáneo y Estética. Profesor de Postgrado del Instituto de Filosofía de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso; Profesor de Estética –Departamento de Artes y Humanidades– de la Universidad Andrés Bello, Facultad de Arquitectura, UNAB. Crítico de Arte y Director de Revista Observaciones Filosóficas <http://www.observacionesfilosoficas.net/> Profesor asociado al Grupo Theoria Proyecto europeo de Investigaciones de Postgrado. Miembro del Consejo Editorial Internacional de la Fundación Ética Mundial de México. Director del Consejo Consultivo Internacional de Konvergencias, Revista de Filosofía y Culturas en Diálogo, Argentina. ISSN 1669-9092 <http://www.konvergencias.net/>

² PROUST, Marcel, *El tiempo recobrado* (Le temps retrouvé, póstuma, 1927)

vivimos. El verdadero arte es pues ese complejo instrumento por el cual podemos desvelar un misterio que no puede descubrirse por medios conscientes y directos como pretende la literatura realista.

Pese a todo vivimos en un mundo oscurecido, generador de incertidumbres, muchas de las cuales recaen sobre los procesos significativos. El escepticismo postmoderno, descrea radicalmente ya no –como es obvio– de la verdad, sino de la posibilidad de interpretaciones validas o más bien validadas de acuerdo a un criterio externo o distinto a la ficcionalización de los relatos.

Sólo caben sobreinterpretacion es, lecturas intencionadas y maliciosas de los textos. Borges sugería leer *La Odisea* o *La Imitación de Cristo* como si la hubiese escrito Céline. Propuesta espléndida, estimulante y muy realizable. Y sobre todo creativa, porque, de hecho, supone la producción de un nuevo texto (así como el Quijote de Pierre Menard es muy distinto del de Cervantes, con el que accidentalmente concuerda palabra por palabra). Además, al escribir este otro texto (o este texto como *Alteridad*) se llega a criticar al texto original o a descubrirle posibilidades y valores ocultos; por otra parte, ciertas novelas se vuelven más bellas cuando alguien las cuenta, porque se convierten en “otras” novelas.

Para profundizar estas observaciones hermenéuticas cabe ahondar en torno a la puesta en escena de la "verdad", esto es, de algunas sobreinterpretaciones, interpretaciones sospechosas o lecturas paranoicas, que no es algo muy distinto de lo que realizan ciertos historiadores y críticos culturales para aproximarse a sucesos históricos, indagando no sólo en los hechos documentados, sino en el modo en que ciertos personajes se instalan en el inconsciente colectivo de una sociedad, generando todo tipo de interpretaciones paranoicas –más aun si estas imágenes, constituidas en arquetipos al modo de Jung, vehículos iconográficos de un método obsesivo de interpretación³.



3 VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo, “Postmodernidad y sobreinterpretación. Lecturas paranoicas y métodos obsesivos de interpretación”, En Revista Nómadas, Universidad Complutense de Madrid, Nº 11- 2005 / 1 <http://www.ucm.es/info/nomadas/11/avrocca1.htm>

2.- La vocación suspendida y el Tiempo recobrado.

Los signos son el objeto de un aprendizaje temporal y no de un saber abstracto. Aprender es, en primer lugar, considerar un objeto como si emitiera signos por descifrar, por interpretar. Como el médico que se hace sensible a los signos de la enfermedad. La vocación es siempre predestinación con relación a signos. Todo aquello que nos enseña algo emite signos, todo acto de aprender es una interpretación de signos o de sobreinterpretaciones obsesivas. La obra de Proust está basada en el aprendizaje de los signos y no en la exposición de la memoria⁴.

Como ha observado Deleuze, *la Recherche* es un intento de búsqueda de la verdad y si se ha denominado búsqueda del tiempo perdido es "sólo en la medida que la verdad tiene una relación esencial con el tiempo", con nosotros mismos y con nuestro interior, que es donde debemos buscar el significado de las cosas.

Es así que autores como Boulez o Deleuze captan en Proust como intuición fundamental la manera como los ruidos y los sonidos se desprenden de los personajes, de los lugares y de los nombres a los que están en principio vinculados, para formar "motivos" autónomos que no cesan de transformarse en el tiempo, disminuyendo o aumentando, añadiendo o sustrayendo, variando su velocidad y su lentitud⁵. El motivo estaba primero asociado a un paisaje o a una persona, un poco como un indicador, pero ahora es el motivo mismo el que se vuelve el único paisaje, variado, el único personaje, cambiante. Se trata de la vida autónoma del motivo. Toda la obra de Proust está hecha así: los amores sucesivos, los celos, los sueños, etc., se desprenden tan bien de los personajes que se vuelven ellos mismos personajes infinitamente cambiantes, individuaciones sin identidad.

Pero, más generalmente, cada tema, cada personaje de *La Recherche*, es susceptible sistemáticamente de una doble exposición: una, como "caja" de la que se extraen todo tipo de variaciones de velocidad y de alteración de cualidad, según las épocas y las horas (cronometría); otra, como nebulosa o multiplicidad, que no tiene más que grados de densidad y de rarefacción, según una distribución en ocasiones estadística y –otras– aleatoria. La obra de Proust se emancipa de la tiranía del motivo y –con ello– de los imperativos de una narración lineal servil a los modelos de trama y conflicto central al uso. De allí –seguramente– el atractivo que supuso para Raoul Ruiz⁶ la adaptación o – como el prefiere decir– la adopción de la polifónica obra de Proust.

4 DELEUZE, Gilles, *Proust y los signos*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1989.

5 DELEUZE, Gilles, "Boulez, Proust y el tiempo: ocupar sin contar", En Archipiélago: Cuadernos de crítica de la cultura, ISSN 0214-2686, N° 32, 1998, pags. 18-23.

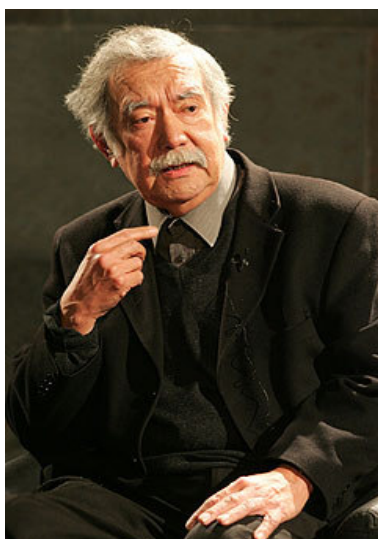
6 VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo, "Raúl Ruiz; L'enfant terrible de la Vanguardia parisina", En ALMIAR, Margen Cero ©, MADRID, 2005, Fundadora de la Asociación de Revistas Culturales de España, ISSN 1695-4807.

http://www.margencero.com/articulos/articulos2/raul_ruiz.htm

3.- *Le temps retrouvé*; el Proust de Raúl Ruiz.



Raúl Ruiz [Raoul Ruiz] emprendió el ambicioso proyecto de llevar al Cine "Le temps retrouvé" (El tiempo recobrado), de Marcel Proust, uno de los volúmenes más intensos de "A la recherche du temps perdu". Quienes han seguido la singular obra Ruiz, tal vez, el último Maestro del Cine (tras la muerte de Antonioni) –como fue investido en el último Festival de Roma– no debiera sorprenderles esta empresa desmesurada en tiempos de un cine domesticado. El film participó en la selección oficial del 52' Festival de Cannes y –como siempre Ruiz, nuestro director de culto que poco a poco gana espacios incluso en el Extremo Oriente y Hollywood, no defraudó–. Ruiz consigue transmitir de forma palpable el carácter arquitectónico de la obra de Proust, su entramado circular y elusivo, y su idea —frágil, percedera, sensorial— de que "los verdaderos paraísos son los paraísos perdidos"⁷.



7 LERE, Diego, "De sueños, magias e iluminaciones", En *El Clarín* de Buenos Aires, Edición Jueves 03.08.2000 .

"Le temps retrouvé" de Ruiz escoge el segmento en el cual los personajes de la larga aventura novelística se encuentran ya cerca del fin, en la decrepitud y la despedida, en la nostalgia de los tiempos idos, cerca de la muerte. Aparece entonces Proust en el lecho de moribundo, donde escribe contra viento y marea, dedicado a la observación de fotografías de todos esos seres idos cuyo rescate a través de la memoria es el hilo que recorre la extraordinaria obra de Proust. Un tiempo ido que se recuerda desde el caos de la Primera Guerra Mundial, cuando París está asediado por los alemanes y se vive en la decadencia final de ese agónico y tardío siglo XIX que se niega difuminarse en el umbral del nuevo siglo.

El tiempo recobrado es antes que una puesta en escena del libro, un ensayo cinematográfico sobre Proust. Ruiz no sólo nos cuenta una historia poliédrica sobre el ocaso y las ilusiones perdidas, sino que también, siguiendo a Bergson⁸ y a Gilles Deleuze, nos hace partícipes de la sensación del paso del tiempo (la *durée* bergsoniana). Echando mano de recursos visuales y técnicos muy originales, Ruiz se las arregla para provocar en el espectador sensaciones similares a las que provoca la lectura de Proust. Elegante y lento por necesidad, el filme de Ruiz es una reflexión sobre la fugacidad del tiempo, el fracaso emocional, las elecciones fatales ("y pensar que he gastado los mejores años de mi vida con una mujer que no era de mi tipo", afirma Swann en alguna parte), y la redención a través del arte que se reitera en los siete tomos de En busca del tiempo perdido. Dotada de un reparto excepcional, que va desde Catherine Deneuve hasta John Malkovich, y Vincent Perez (además de un espléndido Marcello Mazzarella como Proust o el narrador), la película es un formidable intento por atravesar las barreras históricas que nos separan del universo proustiano y transmitirnos en toda su frescura el medio ambiente que habitan los personajes de su novela, la majestad original de su sutil universo imaginario.

Ruiz señala en una excelente entrevista para la Revista "Cahiers du cinéma"⁹ que no "adaptó" el libro de Proust sino que lo "adoptó". Y lo adoptó desde su poética de la insubordinación, que no capitula frente a las exigencias de linealidad y eficacia tan propias del cine comercial. Ruiz siempre ha sido un forajido, un cineasta del margen, fuera de las leyes cinematográficas, por ello resulta –después de todo– normal que emprendiera la adaptación de una obra que a su vez fue un ejemplo notable de rebelión literaria frente a las convenciones narrativas del clasicismo.

4.- A la recherche du temps perdu; "En Búsqueda del Tiempo Perdido" y la memoria involuntaria.

A la recherche du temps perdu, la obra, cuyo eje central es la recuperación del pasado por medio del hilo conductor de la memoria, considerada una obra maestra por gran parte de la crítica aún cuando demasiado extensa y compleja para el lector neófito. Sin duda uno de los trabajos literarios más valiosos del siglo, al tiempo que se la

8 BERGSON, Henri, *Introducción a la metafísica*, (1903 / L'évolution Créatrice. Editorial: Planeta-Agostini, Barcelona, 1985.

9 Cahiers du cinéma, mayo de 1999, N° 535.

considera un pionero de la novela moderna.

La novela, que el mismo Proust comparó con la compleja estructura de una catedral gótica, es la reconstrucción de una vida, a través de lo que llamó “memoria involuntaria”, única capaz de devolvernos el pasado a la vez en su presencia física, sensible, y con la integridad y la plenitud de sentido del recuerdo, proceso simbolizado por la famosa anécdota de la magdalena, cuyo sabor hace renacer ante el protagonista una época pasada de su vida.



El tiempo al que alude Proust es el tiempo vivido, con todas las digresiones y saltos del recuerdo, por lo que la novela alcanza una estructura laberíntica. El estilo de Proust se adapta perfectamente a la intención de la obra: también la prosa es morosa, prolija en detalles, profusa en sobre-interpretaciones y obsesiva en sus descripciones.

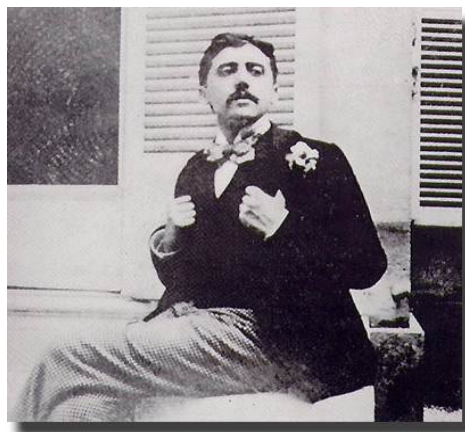
El *Tiempo* en el sentido bergsoniano es el gran personaje de Proust: el tiempo se desdobra a cada instante en presente y pasado, presente que pasa y pasado que se conserva en sí como pasado en general (no cronológico). La sola subjetividad es el tiempo, el tiempo no cronológico, captado en su fundación; nosotros somos interiores al tiempo y no al revés. La interioridad en la cual somos, nos movemos, vivimos y cambiamos. En la novela, Proust evidenciará con maestría que el tiempo no nos es interior, sino nosotros interiores al tiempo que se desdobra, se pierde y de reencuentra, el tiempo que hace pasar el presente y conservar el pasado¹⁰.

“A la Recherche du Temps Perdu” está escrito en forma de una autobiografía imaginaria. De acuerdo con la teoría proustiana, el pasado no muere en nosotros, ni permanece fielmente archivado como una copia de la experiencia, sino que se aferra en impresiones sensoriales. Un nuevo encuentro con una impresión previamente experimentada, hace revivir, en forma involuntaria, el pasado.

10 DELEUZE, Gilles, *La imagen-tiempo* (1986), Estudios sobre Cine 2, Editorial Paidós, Barcelona, 1986, p. 115.

5.- El nombre y la unidad del mundo.

Así como para Proust la verdadera vida no es la realidad sino la literatura, análogamente, podemos considerar que no son las cosas sino sus nombres (entidades inmateriales, aparentemente formales, de una naturaleza similar a la literatura, incapaces en apariencia de contener en su seno la verdadera realidad de las cosas, como incapaz puede parecer la literatura de ser más real que la realidad misma) el verdadero objeto de ésta, el depósito en el que habrá que buscar incansablemente la verdad de los lugares y las personas. Deleuze ya apuntó que la obra de Proust es un continuo aprendizaje que consiste en "interrogar vivamente los signos" en un repetido proceso que conoce siempre dos momentos: una ilusión y una decepción. En su espléndido ensayo *Proust y los signos*¹¹, Deleuze distinguió cuatro tipos de signos en la obra de Proust: los signos mundanos, los signos del amor, los signos sensibles y, por último, los signos del arte, que se corresponden, más o menos, con los cuatro grandes temas (inmersos en ese gran tema que lo abarca todo, el Tiempo) de la obra de Proust. Pero, ¿no son los nombres propios los verdaderos protagonistas de la Recherche, los que indirectamente desencadenan todos los demás signos, los que en el fondo estructuran toda la obra proustiana, los que le dan vida?



Para Proust el nombre no es sólo un signo que designa sin significar, como un índice cualquiera, sino que es una realidad más "significativa" incluso que la realidad misma y que permite ser explorada, descifrada, redescubierta: "porque como para mí los nombres no eran un ideal inaccesible, sino un ambiente real donde yo iba a hundirme, la vida intacta y pura que en ellos me figuraba daba a los placeres más materiales y a las más sencillas escenas la seducción que tienen en los cuadros primitivos". Esta preeminencia del nombre, que es, ya lo hemos visto, un "medio ambiente", una flor preciosa que hay que desflorar para descubrir bajo sus capas superpuestas todo el encanto de su perfume, esta preeminencia del nombre sobre el referente, para el que cumple funciones de ascendente es el eje que estructura toda la obra de Proust. En la Recherche es la realidad la que se adecúa y se adapta a las necesidades del nombre y no a la inversa.

11 DELEUZE, Gilles, *Proust y los signos*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1989.

El nombre en Proust es anterior a la cosa, que sólo es un débil reflejo de todo su potencial significativo, sugestivo y alienante para el narrador impotente ante su fuerza expansiva: el cuerpo, la persona, la ciudad son la parte formal del signo, función que en la concepción tradicional del mismo era desempeñada por el nombre, mientras que ahora es este mismo nombre el que contiene la verdad esencial del objeto.

La unidad de cada mundo estriba en que forman sistemas de signos emitidos por personas y objetos; no se descubre ninguna verdad ni se aprende nada a no ser por desciframiento o interpretación. Sin embargo, la pluralidad de los mundos radica en que estos signos no son del mismo género, no aparecen de la misma forma, no se dejan descifrar del mismo modo y no tienen una relación idéntica con su sentido. Que los signos formen a la vez la unidad y la pluralidad de la Recherche es una hipótesis que debemos verificar al considerar los mundos en los que el protagonista participa directamente.

Los signos no son homogéneos en sí mismos. En un mismo momento se diferencian, no sólo según las clases, sino según “agrupaciones espirituales aún más profundas. En cada momento evolucionan, se fijan o ceden sitios a otros signos¹². De forma que la tarea del aprendiz consiste en aprender por qué alguien es “recibido” en determinado mundo, por qué alguien deja de serlo; a qué signos obedecen los mundos, cuáles son sus legisladores y sus sumos sacerdotes.

6.- Las mujeres amadas y los paisajes inaccesibles.

“Enamorarse es individualizar a alguien por los signos que causa o emite”¹³. Es sensibilizarse frente a estos signos, hacer de ellos el aprendizaje (así la lenta individualización de Albertine en el grupo de las muchachas). Es posible que la amistad se alimente de observación y conversión, sin embargo, el amor nace y se alimenta de interpretación silenciosa. El ser amado aparece como un signo, un “alma”: expresa un mundo posible desconocido para nosotros. El amado implica, envuelve, aprisiona un mundo que hay que descifrar, es decir interpretar¹⁴. Se trata incluso de una pluralidad de mundos; el pluralismo del amor no sólo concierne a la multiplicidad de los seres amados, sino a la multiplicidad de las almas o de los mundos de cada uno de ellos. Amar es tratar de explicar, desarrollar, estos mundos desconocidos que permanecen envueltos en lo amado. Por esta razón no es tan fácil enamorarnos de mujeres que no son de nuestro “mundo”, ni siquiera de nuestro tipo. Por ello también las mujeres amadas están tan a menudo asociadas con paisajes, que conocemos tanto como para desear su reflejo en los ojos de una mujer, pero entonces se reflejan desde un punto de vista tan misterioso que para nosotros son como países inaccesibles, desconocidos: Albertine envuelve, incorpora, amalgama “la playa y el rompimiento de la ola”. ¿Cómo podríamos acceder a un paisaje que no es el que vemos, sino al contrario aquel en el que somos vistos? “Si ella me había visto ¿qué había podido yo representarle? ¿Del seno de qué universo me distinguía?”.

12 Ibid.

13 PROUST, Marcel, *En Búsqueda del Tiempo Perdido* (1980).

14 DELEUZE, Gilles, *Proust y los signos*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1989.

Cada sujeto expresa el mundo desde un cierto punto de vista. Pero el punto de vista es la diferencia, la diferencia interna y absoluta. Cada sujeto expresa pues un mundo absolutamente diferente; y sin duda el mundo expresado no existe fuera del sujeto que lo expresa (lo que llamamos mundo exterior es sólo la proyección engañosa, el límite que confiere uniformidad a todos estos mundos expresados). Sin embargo, el mundo expresado no se confunde con el sujeto; se distingue de él, e incluso de su propia existencia, precisamente como la esencia se distingue de la existencia. No existe fuera del sujeto que lo expresa, pero está expresado como la esencia, no del sujeto, sino del Ser, o de la región del Ser que se revela al sujeto. Por esto cada esencia es una patria, un país. La esencia no se reduce a un estado psicológico, ni a una subjetividad psicológica, ni siquiera a una forma cualquiera de una subjetividad superior. La esencia es la cualidad última en el corazón del sujeto; pero esta cualidad es más profunda que el sujeto, de un orden distinto: "Cualidad desconocida de un mundo único". No es el sujeto quien explica la esencia, es más bien la esencia quien se implica, se envuelve, se enrolla en el sujeto. Mucho más, al enrollarse sobre sí misma, constituye la subjetividad. No son los individuos los que constituyen el mundo, sino los mundos envueltos, las esencias, los que constituyen los individuos, y que sin el arte nunca conoceríamos". La esencia no es sólo individual, sino también individualizante.

La memoria del amante celoso quiere retenerlo todo, ya que el menor detalle puede aparecer como un signo o un síntoma de mentira; quiere almacenarlo todo para que la inteligencia disponga de la materia necesaria para sus futuras interpretaciones. En la memoria del celoso existe algo sublime: se enfrenta a sus propios límites, y, tendida hacia el futuro, se esfuerza por superarlos. Sin embargo llega demasiado tarde, ya que no ha sabido distinguir al momento la frase que debía retener, o el gesto cuyo sentido todavía desconocía.

Como se ve, la trama se complica, desde el momento en que el objeto del deseo se transforma en objeto para otro cuando no en sujeto del deseo. De hecho, se trata de uno de los principios de la experiencia amorosa tal como la concibe Proust. Porque, efectivamente, si en Proust el amor es una enfermedad incurable, es porque aparece siempre generado y catapultado por la máquina de los celos, cuya imaginación genera un discurso interminable, una producción y verificación inagotable de hipótesis¹⁵. Los celos fomentan la construcción de sobre-interpretaciones de ficciones paranoicas que ofrecen una manera obsesa de habitar el mundo.

Bibliografía

- PROUST, Marcel, En Búsqueda del Tiempo Perdido (1980)
PROUST, Marcel, El tiempo recobrado (Le temps retrouvé, póstuma, 1927)

15 DELEUZE, Gilles, *Proust y los signos*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1989.

DELEUZE, Gilles, Proust y los signos (Barcelona: Anagrama, 1989)

RUIZ, Raoul, Poétique du cinéma (1995), Edité par : Dis-Voir, ISBN 2906571377, Nb. Pages : 128

RUIZ, Raoul, Poétique du cinéma 2 (2006), Edité par : Dis-Voir, ISBN : 2-914-563-27-2, Nb. Pages : 112, Collection Cinéma – Fiction

BOULEZ, “El tiempo re-buscado”, en Points de repère, op. cit., pp. 236-257 Traducción de “Boulez, Proust et le temps: occuper sans compter”, texto publicado en Claude Samuel (ed.), ÉclatsIBoulez, éds. Centre Pompidou, París, 1986.