

Deleuze y Descombes como lectores de *En búsqueda del tiempo perdido* de M. Proust.

Daniela León Gutiérrez¹

¹ Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM.

Ciudad de México, México.

E-mail: daniela.gtz11@gmail.com

Resumen: El presente artículo pretende comparar las lecturas filosóficas que hacen Deleuze y Descombes de la *Recherche*, con el fin de mostrar las semejanzas y diferencias metódicas. Nos interesa mostrar el cambio de enfoque y del sentido de 'lectura filosófica' de una novela. Deleuze hace un estudio sistemático-taxonómico centrado en los tipos de signos y su aprendizaje. Descombes se centra en la forma novelesca, concretamente, en la técnica y pensamiento del novelista como creador.

Palabras clave: lectura filosófica, método, signos, filosofía de la novela.

Abstract: This article intends to compare the philosophical readings of the *Recherche* given by Deleuze and Descombes, in order to highlight their methodical similarities and differences. We are interested in showing the change of approach and of the significance of a 'philosophical reading' of a novel. Deleuze makes a systematic and taxonomical study focused on the types of signs and of their knowledge. Descombes focuses on the form of the novel, namely, on the technique and thought of the novelist as a creator.

Key words: philosophical reading, method, signs, philosophy of the novel.

Agradezco a los miembros del seminario del proyecto de investigación PAPIIT Filosofía y Literatura de la Modernidad temprana, por nutrir mi reflexión sobre el vínculo entre filosofía y literatura.

Introducción

En búsqueda del tiempo perdido es una de las obras literarias que ha suscitado interrogantes sobre el vínculo entre filosofía y literatura, así como sobre la posibilidad de que una obra literaria sea filosófica. ¿Pero cómo podemos interpretar filosóficamente una obra literaria? ¿En qué consiste una lectura filosófica de una novela? Exploraremos esta pregunta a partir de la interpretación de dos lecturas de la *Recherche*, la de Gilles Deleuze, *Proust y los signos* (1964), y la de Vincent Descombes, *Proust. Philosophie du roman* (1987).¹ Ambos autores ofrecen una respuesta a esta cuestión.

Consideramos que hay puntos relevantes de convergencia y disenso entre ambos comentarios que hacen fecunda la lectura conjunta. Primeramente, en ambos casos se trata de una lectura filosófica, no de una crítica literaria, histórica o estética, en el sentido referido por Descombes. Descombes clasifica las lecturas de Proust en tres tipos: histórica, estética y filosófica. La histórica remite a argumentos de hecho o utiliza un esquema teórico para dar cuenta de algún hecho; las lecturas sobre las ideas de Proust serían clasificadas en este rubro (Descombes, 1987: 10-11), así como las lecturas sobre la influencia de filósofos en Proust. Desde esta perspectiva, muchas de las lecturas sobre filosofía en Proust, son históricas. La lectura estética se centra en el efecto sobre el lector (*Ibid.*: 11). También es posible realizar una lectura estética del pensamiento de Proust, en tanto que hay ideas que afectan sensiblemente al lector, “el pensamiento que sorprende, provoca, deslumbra, exalta, abruma, inspira, etc.” (Descombes, 1987: 11).²

Finalmente, Descombes propone que una interpretación es filosófica si sus argumentos versan sobre la lógica de nuestros conceptos: “Se trata de saber si el lenguaje en el que nos esforzamos por restituir el sentido de la obra es *filosóficamente claro*. Dicho de otra manera, de saber si los

¹ La obra referida de Descombes no ha sido traducida al español, a lo largo del texto citaré mi traducción en el cuerpo del texto, mientras que las citas originales estarán en las notas al pie de página.

² Cita original: « la pensée qui surprend, qui provoque, qui éblouit, qui exalte, qui accable, qui inspire, etc. ».

conceptos utilizados para construir una interpretación tienen un sentido del cual pudiéramos dar cuenta.” (Descombes, 1987, 11).³

Si retomamos el criterio de Descombes, podemos sostener que ambos autores proponen una manera filosófica de leer la obra de Proust, puesto que proponen un método interpretativo con bases filosóficas,⁴ haciendo uso de argumentos, definiciones y clasificaciones con el motivo de esclarecer el *sentido* del texto. Ni a Deleuze ni a Descombes les interesa hacer una genealogía histórica del pensamiento de Proust, como sí lo hace Anne Henry (*cfr.* Henry, 1983). Tampoco se centran en el *efecto* sobre el lector, sino que buscan un sentido en el texto mismo, tal y como está construido. Queremos sostener, a modo tentativo, que lo que distingue a Deleuze, Descombes y lectores como Landy (Landy, 2004) de lecturas provenientes de la crítica literaria es el método.⁵ Jean-Yves Tadié es esclarecedor en esta diferencia entre crítica literaria como estudio de las formas, y la interpretación filosófica como estudio del sentido. Al crítico le compete el estudio de las formas y de la técnica del autor, su enfoque es formal:

¿Cuál es entonces el rol de la crítica? No se puede decir todo, ni probablemente descubrir todo de la técnica de un gran escritor, pero se debe afirmar que algo puede decirse al respecto; y si no se puede alcanzar al autor en la fuente misma de su intención formal, es preciso acercarse lo más posible a esta fuente. (Tadié, 1971: 12-13)⁶.

Al crítico le interesa el arte mismo del artista, cómo realiza formalmente la obra, y, si hay sistematización y categorización, se enfocará en elementos formales. Si bien no son aspectos irreconciliables, Tadié delimita ambas tareas: “Por otra parte, no creemos haber desmentido, sino sugerir lo que otorgan los análisis de contenido, provenientes de la psicología o de la filosofía. Tras

³ Cita original : « Il s’agit de savoir si le langage dans lequel nous nous efforçons de restituer le sens de l’œuvre est philosophiquement clair. Autrement dit, de savoir si les concepts utilisés pour construire une interprétation ont un sens dont nous puissions rendre compte. »

⁴ Guillaume Perrier critica la clasificación de Descombes como axiológica, arguyendo que, si bien pretende ser descriptiva, establece un juicio de valor sobre la superioridad de cada lectura. También observa que la ‘lectura filosófica’ es demasiado restringida, y parecería que sólo incluiría su propia lectura, mientras que la interpretación de Deleuze sería histórica por remitir a las ideas de Proust. No obstante, consideramos que este criterio enunciado por Descombes es útil para distinguir las lecturas filosóficas, previo a su propia definición de ‘novela filosófica’. *Cfr.* Perrier, G. (2009). Philosophie du roman et théorie de la lecture : Proust, Descombes, Althusser. *Revue internationale de philosophie*, 248, (2), 177-190. <https://www.caim.info/revue-internationale-de-philosophie-2009-2-page-177.htm>.

⁵ Cabe la pregunta sobre en qué medida se podría usar dicho método para la lectura de otras obras. En ambos casos, su aplicación en otras obras parece posible. Si bien parece que ambos modos de lectura fueron inspirados directamente por la novela de Proust.

⁶ Cita original : « Quel est alors le rôle de la critique ? On ne peut tout dire, ni probablement tout découvrir de la technique d’un grand écrivain, mais l’on doit affirmer que quelque chose peut en être dit ; et si l’on ne peut rejoindre l’auteur à la source même de son intention formelle, de cette source, il faut approcher le plus près possible. »

el examen concreto de la superficie, es en el momento en que se eleva el sentido, que nos llamamos” (*Ibid.*: 436-437)⁷.

Al filósofo le interesa el sentido, en tanto que suscita la reflexión y pensamiento, sistematiza y categoriza con el fin de hacer inteligible y claro un sentido implícito en la obra. También es preciso señalar que, por lo general, los filósofos discuten obras artísticas que consideran como poseedoras de un contenido que invita a la reflexión sobre problemáticas abstractas que les interesan, o que permite comprender mejor un problema del pensamiento. Por ello, es interesante que Proust haya suscitado tantos comentarios sobre su potencia filosófica, esto es, su capacidad de invitar a la reflexión sobre problemas abstractos desde ámbitos tan diversos como la influencia de Schelling en la *Recherche*, y los estudios *queer* (véase la introducción de Landy: 2004).

Deleuze y Descombes buscan explicitar el sentido de la superficie. Este modo de lectura es global, en el sentido de que ambos defienden tesis que se focalizan en la totalidad de la *Recherche*, no en fragmentos o pasajes selectos⁸. La lectura de ambos es una toma de postura frente al reto intelectual lanzado por Proust, quien asegura en su correspondencia con Jacques Rivière que su obra es una construcción dogmática: “Me pareció más íntegro y delicado como artista el no dejar ver, no anunciar que justamente partía en búsqueda de la Verdad, ni cómo la concibo” (Descombes: 1987, 12).⁹

Asimismo, en ambos es patente una preocupación hermenéutica del respeto a la forma literaria; esto es, que buscan respetar la autonomía de la obra literaria. Deleuze imita a Tadié, y guarda silencio respecto al contenido formal o técnico, se limita a hablar del sentido. Ve en la *Recherche* un rival vigoroso de la filosofía clásica debido a la potencia de sentido que produce. Aquí encontramos una diferencia importante respecto a Descombes, quien incorpora la pregunta por la técnica del autor, a la pregunta por el sentido filosófico de la obra. Descombes es interesante precisamente porque no calla respecto a la forma y técnica, sino que afirma que forman parte constitutiva de una lectura filosófica.

Sostendremos que los cambios en el método interpretativo son significativos y conllevan un cambio de paradigma de lectura filosófica de la *Recherche*. Con esto queremos decir que las lecturas

⁷ Cita original : « En revanche, nous ne croyons pas démentir, mais suggérer ce que livrent les analyses de contenu, venues de la psychologie ou de la philosophie. Après l'examen concret de la surface, c'est au moment où s'élève le sens que nous nous taisons. »

⁸ En este sentido difieren de Benjamin, quien se concentró en fragmentos de interés para sus propuestas filosóficas. Cfr. Benjamin, 2007, cfr. Benjamin 2008.

⁹ Cita original : « J'ai trouvé plus probe et plus délicat comme artiste de ne pas laisser voir, de ne pas annoncer que c'était justement à la recherche de la Vérité que je partais, ni en quoi elle consistait pour moi. »

filosóficas recientes sobre Proust, requieren posicionarse frente a la postura de Descombes. A partir de Descombes, la manera de interrogarse sobre la dimensión especulativa de la *Recherche* debe considerar el aspecto técnico y formal de la obra.

Deleuze: los mundos de signos de la *Recherche*

El aprendizaje de los signos

Una de las paradojas inherentes a la lectura filosófica de la *Recherche* consiste en lo siguiente: tratándose de una novela, resiste a la conceptualización y no se presenta bajo una forma argumentativa, siendo así, ¿cómo es posible leerla filosóficamente? ¿Es posible sistematizar su novela, conceptualizarla y jerarquizarla según categorías? En el fondo, el reto al que se enfrenta Deleuze es el de conceptualizar la obra literaria, de efectuar una interpretación filosófica de lo que se resiste a ser conceptualizado bajo categorías rígidas. Para Deleuze, lo esencial radica en qué tipo de sistema está en cuestión. No es la unidad del *logos* sino la de un anti-*logos*.

La sistematización de la *Recherche* es posible por la interpretación de los signos, los cuales explican tanto la unidad como el pluralismo de la obra. En efecto, una de las paradojas de la obra proustiana es que, siendo tan múltiple y diversa, siendo tan diversos los temas que trata, los géneros literarios, los personajes y la línea de acción y de desarrollo, perdure en el lector una impresión de totalidad y unidad a lo largo de los siete tomos de la *Recherche*. Esta impresión de unidad coexiste con el carácter fragmentario y discontinuo de la obra. Así, salta a la vista que la novela es una a la vez que múltiple, y surge la pregunta sobre cómo unificar los mundos múltiples proustianos, sin subsumirlos en una totalidad orgánica. ¿Cómo conservar tanto la unidad como la multiplicidad? Según Deleuze,

La unidad de cada mundo estriba en que forman sistemas de signos emitidos por personas, objetos, materias; 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. (Deleuze, 1995:13)

Si hay sistemas de signos, es porque se les puede diferenciar y categorizar. Los mundos proustianos son mundos de signos, cada uno con su particularidad y su relación con los otros signos. La lectura de Deleuze se apoya en el uso que hace Proust de la noción de 'signo' como libro interior que debe ser descifrado por el escritor. Proust liga los signos al azar de los encuentros e impresiones, junto con la violencia que ejercen sobre el sujeto.

En cuanto al libro interior de signos desconocidos (de signos en relieve, al parecer, que mi atención, explorando mi inconsciente, iba a buscar, con los que tropezaba, que contorneaba, como un buzo que sonda), para cuya lectura nadie podía ayudarme con ninguna regla, esa lectura consistía en un acto de creación en el que nadie puede suplirnos ni siquiera colaborar con nosotros. (Proust: 2005, 761).

Prosigue con la caracterización de esta figura del libro interior de los signos, y la liga con el criterio de verdad, por encima de las verdades lógicas de la inteligencia. La vía de la verdad es la interpretación de signos en varios niveles discordantes que se reconcilian en el arte, concebida como la tarea de interpretación y traducción de los signos. Comprendemos que Deleuze está justificado en proponer la figura del signo como elemento de análisis, y que su lectura enfocada en mundos de signos es fecunda para entender y ligar entre sí la multiplicidad y riqueza de la *Recherche*.

Deleuze describe y sistematiza los signos según tres criterios principales: La línea temática, de aprendizaje, y temporal.^{1º} Si consideramos a los signos por su tema y línea temporal, tenemos cuatro tipos de signos, los mundanos, amorosos, sensibles y artísticos. En primer lugar, están los signos mundanos, las imágenes y saberes vinculados con la mundanidad de los salones burgueses y nobles (grupos, familias, jerarquías, significados implícitos, etc). Constituyen el nivel más superfluo de los mundos semióticos, desde el punto de vista del aprendizaje. Remiten a signos vacíos, de la estupidez y del olvido, y su línea temporal es el tiempo perdido, en su sentido de cambio y alteración. Podemos encontrar un ejemplo de los signos mundanos, cuando en *Le Temps retrouvé*, al final de la obra, el narrador constata los cambios profundos en las leyes mundanas, en tanto que esferas que parecían ajenas y aisladas se conectan: Mme Swann desposa a Forcheville e ingresa en la esfera mundana de los nobles; su hija, Gilberte, se casa con Robert de Saint-Loup, y accede a la filiación de los Guermantes.

En segundo lugar, están los signos amorosos, superiores como aprendizaje a los signos mundanos, e inferiores a los demás. Su línea temporal es el tiempo perdido, comprendido como el que se desperdicia en actividades aparentemente vanas y contrarias al trabajo artístico, mas que son fundamentales para el proceso de conocimiento. La riqueza semiótica de este nivel es gobernada por leyes seriales. Primeramente, los amores sucesivos constituyen series, y en cada amor particular

^{1º} Deleuze presenta siete criterios clasificatorios que evalúan a cada signo como proceso y finalidad: La materia, la forma de emisión y aprehensión, el efecto y emoción producidas, la naturaleza del sentido, la facultad principal implicada, las líneas de tiempo, y la esencia. Consideraremos los tres criterios mencionados, tanto por la extensión del trabajo, como por el carácter amplio de estas líneas, que nos permiten abarcar en buena medida los mencionados por Deleuze.

hay a su vez series semejantes y divergentes. Las series repiten un mismo tema con ligeras variaciones en cada serie.

Deleuze describe las dos leyes generales que rigen a las series amorosas: la mentira del amado que escapa al amante y le provoca celos, y la homosexualidad (subdividida a su vez en los amores heterosexuales, homosexuales y transexuales). Ambas leyes se complementan entre sí, en tanto que la mentira del amado es su secreto profundo: la homosexualidad. El amante también esconde en sí mismo el secreto de homosexualidad. Para comprender este nivel, cabe recordar el amor de Swann por Odette, gobernado por los celos, pero también el de Marcel por Albertine, de la pasión que comparten Charlus y Robert por la persona de Morel (en el caso de Charlus, Proust insinúa la transexualidad). El caso de Albertine puede ser particularmente útil, en tanto que se conjugan ambas leyes: los celos, la sospecha de infidelidad, y la acusación de homosexualidad.

Los signos amorosos no llevan a esencias, en tanto que están gobernados por la resurrección y la muerte de los yos: el yo amante que busca explicar la esencia del amado, su punto de vista y mundos ocultos, vacía en este proceso al amado de la riqueza de significados. Al vaciarlo de lo que lo hacía único, también se conduce a sí mismo a la muerte del yo amante. Por medio de los celos, el yo amante revive por momentos, mas éste es un proceso inestable. Además de Swann-Odette, Robert-Rachel, el caso de Albertine sigue siendo paradigmático como un amor dialéctico, que pasa de los celos por la sospecha de aventuras lésbicas, al vaciamiento de significado e indiferencia. Este drama se ve sintetizado en *La prisionera*.

Tras ellos, están los signos sensibles, el nivel más rico de los signos de la vida y que recoge su materia de la experiencia. Remiten al *tiempo recobrado* como reminiscencia y resonancia, ya sea por medio de la *memoria involuntaria*, o del deseo y la imaginación.

El *tiempo perdido*, el *tiempo recobrado* y la *memoria voluntaria e involuntaria* son términos proustianos recuperados por Deleuze. Primeramente, *el tiempo perdido* tiene una doble significación: el tiempo que se pierde es el que se desperdicia en la mundanidad y en el amor, planteado como obstáculo para la vocación artística del narrador; pero también es el tiempo perdido, olvidado, inaccesible de manera inmediata a la *memoria voluntaria*, la memoria ligada a la inteligencia, que registra datos.

El *tiempo recobrado* es el que se reencuentra mediante la *memoria involuntaria*, ligada a las reminiscencias suscitadas por los signos sensibles, como el sabor de la magdalena que revive a Combray en el narrador. La particularidad de los signos sensibles consiste en que permiten alcanzar la esencia producida del objeto emisor de signos: la magdalena nos lleva a un Combray como nunca ha sido vivido ni experimentado, Combray como Punto de vista y Diferencia. Pero *el*

tiempo recobrado también es el tiempo que se recupera mediante el arte, mediante la recreación de la vida. De modo que los signos sensibles y los signos artísticos están ligados entre sí:

[...] había que intentar interpretar las sensaciones como signos de otras tantas leyes e ideas, tratando de pensar, es decir, de hacer salir de la penumbra lo que había sentido, de convertirlo en un equivalente espiritual. Pero ¿qué otra cosa era este medio, que me parecía el único, sino hacer una obra de arte? (Proust: 2005, 760).

Los signos artísticos son el nivel superior de todos los signos. Su línea temporal es el *Tiempo Recobrado* como tiempo absoluto y originario. Su estructura temporal es análoga al sueño, por la figura de la *complicación*: al que duerme se le presentan múltiples imágenes, momentos y lugares simultáneamente, sin que una se imponga a las demás. Así, el Tiempo original contiene simultáneamente todas las series y dimensiones temporales.

Hay que considerar a los signos como línea de aprendizaje, que es el gran tema de la *Recherche*, y que conecta los otros dos criterios. En efecto, Deleuze concibe la obra de Proust como una novela de aprendizaje, encaminada al descubrimiento de la verdad. Esta vía consiste concretamente en el aprendizaje de los signos, y de su interpretación: “Aprender concierne esencialmente a los *signos*. Los signos son el objeto de un aprendizaje temporal y no de un saber abstracto. Aprender es, en primer lugar, considerar una materia, un objeto, un ser, como si emitieran signos por descifrar, por interpretar. No hay aprendiz que no sea «egiptólogo» de algo” (Deleuze: 1995, 12). Según Deleuze, la epistemología proustiana reivindica una violencia del objeto que nos impulsa a conocerlo, a interpretar sus signos. Por esto, no basta con las facultades de la inteligencia y la voluntad. Es precisa la violencia de los signos de la vida, para comenzar un proceso de conocimiento que culmina en los signos artísticos. Tras jerarquizar el grado de aprendizaje ligado a la interpretación de los diversos signos, concluye que los signos artísticos son superiores en este ámbito, en tanto que nos permiten acceder al Tiempo Puro. De este modo, Proust afirma la superioridad del Arte sobre la filosofía, como modo de conocimiento de la realidad.

Mas, ¿cómo se da este proceso de conocimiento? ¿En qué consiste la interpretación de los signos? ¿Cuáles son los signos proustianos y qué verdades nos permiten conocer? Deleuze señala que hay que considerar el aprendizaje tanto como proceso de conocimiento en curso, y como fin (término y finalidad) del mismo. Seguiremos su lectura comenzando con el aprendizaje como proceso en curso. Desde esta perspectiva, se le puede considerar según su progresión y desarrollo por etapas, esto es, de manera sucesiva: el personaje narrador atraviesa una evolución en su aprendizaje que pasa por el objetivismo, el subjetivismo, y la producción de verdad como esencia.

El objetivismo consiste en la tendencia a adjudicarle propiedades esenciales al objeto, de modo que hay que descubrirlas mediante la observación y descripción. Así, enfrentamos el reto de superar

esta etapa, y comprender que, si bien el signo designa un objeto, su sentido significa algo distinto. El fracaso del objetivismo es doble, tanto en la interpretación del signo, como en la producción artística. En esta etapa, el aprendiz cree que el arte se efectúa a base de observación y descripción de los fenómenos. Esto coincide con una interpretación realista o naturalista, que el narrador proustiano rechaza al final de su aprendizaje. Encontramos ejemplos de objetivismo en la interpretación de los signos del amor, la tendencia objetivista de la inteligencia voluntaria, y en el afán de Marcel por descifrar los signos sensibles según sus características empíricas, y no según las impresiones de su libro interno.

Nos detendremos en el caso de la falsa objetividad del amor. El amante cree en la realidad del amor fuera de sí mismo, y le atribuye un vínculo necesario con el amado; también cree que lo que es único al amado le pertenece esencialmente. Así, privilegia la confesión como homenaje al amado (*Ibid.*: 38). Proust narra la desilusión de Marcel respecto a la objetividad del amor, en el episodio del olvido paulatino de Gilberte, junto con la capacidad intacta de soñar y desear a otras mujeres:

[...] se me ocurría pensar, melancólicamente, que nuestro amor, en cuanto amor por una determinada criatura, no debe de ser quizá cosa muy real, puesto que aunque lo enlacemos por ilusiones dolorosas o agradables durante algún tiempo a una mujer y vayamos hasta la creencia de que ella fue quien inspiró ese amor de un modo fatal, en cambio, cuando por voluntad o sin ella nos deshacemos de dichas asociaciones mentales, ese amor, cual si fuese espontáneo y salido únicamente de nosotros mismos, renace para entregarse a otra mujer. (Proust: 1970, 247).

La etapa que sigue a esta primera decepción es la interpretación subjetiva de los signos, una compensación subjetiva frente al fracaso de la objetividad: puesto que el objeto no tiene propiedades esenciales, la verdad y la esencia están en el sujeto y en sus estados de ánimo. Esto es, la esencia es la cadena asociativa subjetiva que acompaña al objeto, la serie de imágenes, sensaciones, impresiones y emociones experimentadas por el sujeto al percibir el objeto. Significa un progreso respecto al objetivismo, en tanto que implica una labor interpretativa del sujeto, un trabajo sobre sí mismo, necesario para culminar en el conocimiento último.

Esto no impide que la etapa sea limitada e incompleta, a la vez que implica el riesgo de obstaculizar la búsqueda de la verdad. Deleuze señala como ejemplo el caso de Swann, precursor del narrador que no lleva a término su proceso cognoscitivo. Se limita a asociaciones subjetivas artísticas y amorosas, sin llegar a la producción artística. De modo que también hay un peligro de estancamiento en el subjetivismo.

La última etapa del aprendizaje trae consigo la revelación de la verdad y de la esencia artística. Deleuze define a la esencia artística como Diferencia absoluta: La esencia artística no se reduce ni

al objeto ni al sujeto, supera a ambos aspectos del signo, y presenta la unidad de signo y sentido. Pues la materia artística es pura, está desprovista de lo material, con lo que conecta como punto de partida únicamente. En el arte encontramos el equivalente espiritual de los otros signos. El arte es, de igual manera, el auténtico modo de comunicación con otros mundos, de acceder a otros puntos de vista, al contrario de la conversación superflua y convencional, y del amor.

El proceso de aprendizaje tiene como punto de partida los signos de la vida (mundanos, amorosos y sensibles), y la inteligencia llega después de ser interpelada por el signo. Estamos ante un proceso de aprendizaje dominado por lo involuntario e inconsciente, donde el objeto de conocimiento no es ni pura materia ni espíritu; es un jeroglífico que debe ser desarrollado por un sujeto que lo interioriza, y que produce su verdad en el arte:

Lo que reúne el aroma de una flor y el espectáculo de un salón, el gusto de una magdalena y la emoción de un amor es el signo, y el aprendizaje correspondiente. El aroma de una flor, cuando significa, rebasa —a la vez— las leyes de la materia y las categorías del espíritu. No somos ni físicos ni metafísicos: hemos de ser egiptólogos. [...] todo es signo, sentido, esencia. Todo existe en estas zonas oscuras donde penetramos como en criptas, para descifrar allí jeroglíficos y lenguajes secretos. El egiptólogo es aquél que recorre una iniciación —el aprendiz. (Deleuze: 1995, 107-108)

El *egiptólogo* es, en primer lugar, el narrador que deviene artista: “Tenía que devolver a los menores signos que me rodeaban (Guermantes, Albertine, Gilberte, Saint-Loup, Balbec, etc.) su sentido, que el hábito les había hecho perder para mí.” (Proust: 2005, 776).

En efecto, su aprendizaje de signos es idéntico a su transformación en artista, que efectúa la unidad de signo y sentido en la esencia artística. En seguida, Proust mismo elabora la *Recherche* como laberinto de signos múltiples, que convergen en la unidad moderna de la obra. Finalmente, Proust hace del lector un *egiptólogo* que interpreta los signos proustianos. En el caso de *Proust y los signos*, estamos ante la labor jeroglífica de Deleuze como lector de Proust.

Tras revisar el método de lectura de Deleuze, observamos que realiza un trabajo de categorización y jerarquización centrado en la unidad del signo que, a su vez, constituye mundos. Deleuze opera bajo la asunción de que el aprendizaje del narrador consiste en la interpretación de los signos, y que esto lo conduce a la esencia artística, la Verdad.

Su método de lectura de Proust es, a su vez, sumamente filosófico. Su posicionamiento como *egiptólogo* e intérprete de signos también es manifiesto. No realiza una crítica literaria de la *Recherche*, ya que no estudia el nivel retórico-poético de la obra. Procede por organización conceptual jerárquica: establece relaciones entre signos, grado de cercanía con la esencia, series

temporales, y figuras de implicación y complicación. Retoma metáforas e imágenes proustianas, a la vez que las interpreta y sistematiza. No pasa desapercibido el uso de conceptos utilizados por Deleuze en otras de sus obras, tales como ‘diferencia’ y ‘repetición’. Deleuze también señala ecos filosóficos en Proust, entre otros, Bergson y Leibniz. Incluso, señala que Proust tiene influencia platónica implícita en la experimentación de reminiscencias y esencias (Deleuze: 1995, 113).

Deleuze concilia a Proust con la filosofía, considerándolo como pensador moderno, y tomando en serio su crítica a la filosofía clásica.¹¹ Considerar a Proust como interlocutor y rival de la filosofía, es establecer una relación entre filosofía y literatura, aunque sea de conflicto, como las partes complicadas del signo.

A través de Proust, Deleuze también reta a la filosofía a trascender sus límites como conocimiento *a priori*, lógico, necesario y abstracto, a salir del reino etéreo de la posibilidad para sumergirse en los abismos de los signos, lo inconsciente y lo involuntario. En suma, a filosofar de una manera que considere la riqueza y valor de los signos, tal como lo hace Proust en la *Recherche*. En Deleuze encontramos una invitación implícita al lector, y particularmente al filósofo: devengamos *egiptólogos*.

Descombes: la novela filosófica

Crítica a Deleuze

¿En qué consiste una lectura filosófica de una novela? Como mencionamos en la introducción, Descombes remite a la clarificación lógica del lenguaje y de los conceptos (Descombes, 1987: 11). Desde esta perspectiva, la lectura de Deleuze es filosófica, en el sentido en que es una clarificación y sistematización de conceptos. Proponemos que Deleuze interpreta la *Recherche* como un texto filosófico: conceptualiza según conjuntos de signos, y jerarquiza las dinámicas entre ellos; abstrae generalizaciones teóricas a partir de la novela, y las clasifica como signos, leyes, figuras y líneas de desarrollo. Esto es patente en su tipología de los signos de acuerdo a su materia, forma de emisión y aprehensión, efecto emotivo, relación entre signo y sentido, la facultad que lo interpreta, y las estructuras de tiempo. Deleuze está haciendo una tipología de los signos casi taxonómica, los personajes y situaciones son instancias de su clasificación, ejemplificaciones de estas abstracciones.

¹¹ Por motivos de extensión de la investigación, no profundizaremos en este punto. Según Deleuze, Proust critica a la filosofía en tanto que depende de la inteligencia voluntaria, y de asociaciones *posibles*, junto con dinámicas ligadas a la conversación y amistad con otros, y finalmente, la tendencia objetivista de la inteligencia, que representa un obstáculo para el aprendizaje. Para Proust, el verdadero conocimiento resulta de la interpretación de los signos, enfatizando que no es un proceso voluntario; el signo interpela de manera violenta a la inteligencia del intérprete.

Ahora bien, Descombes hace una crítica que toca a la mayoría de los intérpretes que buscan un sentido filosófico de la obra, incluyendo a Deleuze. La objeción de Descombes se dirige a su manera de clarificar los conceptos, y apunta a que dichos lectores omiten y olvidan que la *Recherche* es una novela. Su método de analizar la obra consiste en adjudicarle a Marcel, el personaje-narrador, el rol de filósofo. De tal modo que abstraen de la novela las intervenciones especulativas de Marcel, y el comentario filosófico se centra en su discurso.

La crítica de Descombes consiste en que, como otros intérpretes, Deleuze no toma en cuenta al género novelesco en su interpretación de la *Recherche*. Ciertamente, la trama narrativa tiene mayor peso en el análisis de los signos como proceso de aprendizaje de la Verdad: la revelación de la Verdad es el último estadio del aprendizaje de los signos, de la formación de Marcel. Puesto que Deleuze piensa en términos de la esencia artística, es claro que toma en serio el monólogo especulativo en *El tiempo recobrado*, tal como hacen muchos críticos de la *Recherche*. Según estas interpretaciones, el sentido de la novela es enunciado por Marcel en su último volumen (*Ibid.*: 13).

Deleuze no busca abstraer la filosofía de Proust, sino que sostiene que la *Recherche* constituye un sistema *anti-logos* que rivaliza con la filosofía. Mas según Descombes, la lectura de Deleuze está incluida en las que sostienen que la *totalidad* del discurso novelesco es la *comunicación directa* del pensamiento de la novela. El presupuesto de estas interpretaciones es que una obra literaria es filosófica si es la transposición de una proposición filosófica:

Se propone que busquemos la proposición filosófica de la cual la *Recherche* es la versión literaria. Se puede intentar adivinar esta proposición a partir de un estudio “estructural” (en el sentido de Martial Guérault) de la novela. Es lo que hace Gilles Deleuze en *Proust y los signos*. O bien la proposición será objeto de una investigación sobre las fuentes del pensamiento de Proust. (Descombes: 1987, 44)¹².

Descombes le da crédito a Deleuze por hacer una variante más cautelosa de este tipo de lectura, mas replica que si la novela presenta una crítica de la filosofía, debe encontrarse en la novela (*Ibid.*: 24). La objeción de Descombes es pertinente, en tanto que “[...] la lectura *filosófica* de la *Recherche* no es la que retiene de manera privilegiada las páginas de tinte especulativo para explorar su contenido” (*Ibid.*: 9; énfasis original).¹³ En la interpretación deleuziana, el egiptólogo principal es

¹² Cita original : « Elle veut que nous cherchions la proposition philosophique dont la *Recherche* est la version littéraire. Cette proposition, on peut chercher à la deviner par une étude « structurale » (au sens de Martial Guérault) du roman. C’est ce que fait Gilles Deleuze dans *Proust et les signes*. Ou bien la proposition fera l’objet d’une enquête sur les sources de la pensée de Proust. »

¹³ Cita original : « [...] la lecture *philosophique* de la *Recherche* n’est pas celle qui retient de façon privilégiée les pages d’allure spéculative pour en explorer le contenu. »

Marcel, el que interpreta los signos, y se le da mayor importancia a sus discursos para estructurar los mundos de signos, que al hecho de que su intervención forma parte de la novela.

Agrega que Deleuze es quien compone el libro de filosofía, mediante ajustes argumentativos y categoriales, a la vez que sugiere que hay otro sentido de lectura filosófica que no ha sido explorado por los lectores de Proust:

Que podamos componer dicho libro de filosofía, bajo la condición de añadir los recursos dialécticos apropiados, en el que las frases de Proust estarán dispuestas según un orden de razones, es lo que ha sido realizado con talento múltiples veces (véase los estudios de Gilles Deleuze y de Alain de Lattre). No obstante, nada de todo eso elucida la *filosofía de la novela* en el sentido en el que adopto el término. (*Ibid.*: 47, énfasis original)¹⁴.

Otra crítica a la lectura deleuziana de Proust se dirige al mito de la vida interior. Desde su perspectiva wittgensteineana, Descombes critica la figura misma que Deleuze retomó para su análisis: el libro de signos que significan la vida interior. El paradigma de la lectura deleuziana es cuestionado. No obstante, es importante señalar que Descombes no abandona la tesis deleuziana que adjudica un valor epistémico a la *Recherche*, únicamente sustituye el modo de concebirlo.

Tras haber tratado la crítica de Descombes a la lectura deleuziana de la *Recherche*, procederemos a esbozar su propuesta de lectura.

Propuesta de Descombes: La filosofía de la novela

Vincent Descombes también parte de un principio metodológico para analizar la dimensión especulativa de la *Recherche*, mas su estrategia es distinta a la de Deleuze. Establece una distinción entre Proust teórico (identificado con la figura novelesca de Marcel, en tanto que enuncia 'teorías' y proposiciones especulativas), y el novelista (el artista que compone la obra haciendo uso de su arte).

Descombes cambia el foco del debate sobre las lecturas filosóficas de la *Recherche*: una novela es filosófica no en virtud de que comunique un contenido filosófico, a saber, las ideas especulativas de Proust, asumiendo que estuvieran encarnadas en Marcel; una novela es filosófica en virtud del pensamiento que tiene el artista sobre su técnica, lo cual es manifiesto en la composición de la

¹⁴ Cita original : « Qu'on puisse, à condition d'ajouter les ressorts dialectiques appropriés, composer ce livre de philosophie, où des phrases de Proust seront disposées selon un ordre des raisons, c'est ce qui a été fait plusieurs fois avec talent (voir les études de Gilles Deleuze et d'Alain de Lattre). Rien de tout cela n'éclaire pourtant la *philosophie du roman* au sens où je prends ici le terme. »

novela. Para sostener esto se apoya en la carta a Rivière ya mencionada, en la que Proust explicita sus pretensiones especulativas.

Si entendemos la técnica como el *saber-hacer* sobre su arte, lo que está en cuestión es el trabajo del artista: ¿cómo se apropia su tradición? Mas para Descombes, el sentido más pertinente de la técnica es el pensamiento artístico: cómo dispone el artista de su técnica con el fin de realizar su obra. En el caso de Proust, Descombes se interroga sobre su pensamiento novelesco, su pensamiento en tanto 'técnico' de la novela que pasa de ideas abstractas a concreciones y situaciones novelescas.

Este nivel se limita a la pregunta por los medios artísticos, y por la ruptura o continuación de la tradición en la obra del artista. Descombes agrega la condición de que el artista debe emplear su *arte*, su técnica, para realizar un efecto análogo al de la filosofía occidental, esto es, reformar el entendimiento mediante un esclarecimiento moral y espiritual:

El pensamiento novelesco debe buscarse en lo que ha requerido trabajo del novelista. No se trata aquí de ilustrar temas filosóficos, sino de componer una narración. [...] Este trabajo intelectual y moral es un trabajo de esclarecimiento de lo que era oscuro. Hemos de reconocer entonces una potencia autónoma de elucidación en la forma novelesca. (*Ibid.*: 46)¹⁵.

¿En qué consiste esta potencia artística de esclarecimiento y elucidación? Descombes da una respuesta compleja, que retoma tanto a Aristóteles como a Wittgenstein. En su vertiente aristotélica, el decir y el hacer remiten al esclarecimiento de los asuntos humanos, entendidos como las maneras cotidianas de decir y hacer en el seno de una comunidad. Este giro aristotélico remite a la generalidad de la verosimilitud poética, en tanto que esclarece “[...] a qué tipo de hombres les ocurre decir o hacer tales o cuales cosas verosímil o necesariamente” (Aristóteles, trad. 1974: 158). Esta influencia es patente en Descombes cuando se dirige a las críticas textualistas de Proust, que defienden que el texto no es sino un ordenamiento de palabras que no remite a ninguna Verdad del mundo. Descombes responde:

[...] nosotros que pensábamos que la novela podía presentar alguna cosa de la acción o de la vida humanas, y que esta presentación podía tener algo de “filosófica” (en el sentido en que Aristóteles dice que la poesía trágica es más “filosófica” que la historia, justamente porque la poesía trágica no narra lo que ha acontecido de hecho, sino lo que podría suceder

¹⁵ Cita original : « La pensée romanesque est à chercher dans cela même qui a demandé du travail au romancier. Il n'est pas question ici d'illustrer des thèmes philosophiques, mais de composer un récit. [...] Ce travail intellectuel et moral est un travail d'éclaircissement de ce qui était obscur. Il nous reste donc à reconnaître dans la forme romanesque une puissance autonome d'éluclidation. »

o lo que tendría que suceder en ciertas condiciones, las que fija el argumento del drama.
(*Ibid.*: 103)¹⁶.

Esta alusión a la verosimilitud y a los tipos humanos se puede comprender cuando se constata la riqueza de los personajes proustianos. En la *Recherche*, abundan las descripciones genéricas que se presentan como leyes del comportamiento¹⁷ según circunstancias sociales, anímicas, temperamentales, amorosas, etc. Un ejemplo claro es un pasaje en el que se discuten los vicios de distintos tipos de amigos:

Este es un hombre extraordinariamente inteligente, lo juzga todo desde un punto de vista muy elevado, nunca habla mal de nadie, pero se le olvidan en el bolsillo las cartas que uno le confió porque él mismo se brindó a llevarlas, y luego nos hace perder una cita importantísima, sin excusarse siquiera, sonriente, porque tiene el prurito de no saber nunca qué hora es. Otro hay finísimo, muy cariñoso, de tan delicadas maneras que nunca os dirá de vosotros mismos más que las cosas que puedan seros gratas; pero bien se siente que hay otras que se calla; que se le quedan dentro, agriándose, otras cosas muy distintas, y tal placer tiene en veros, que antes le mata a uno de fatiga que dejarle solo. (Proust: 1970, 361-362).

Además de las tipologías colectivas, está el carácter individual que participa de algún tipo general. Si tomamos el caso de Robert de Saint-Loup, advertimos el vínculo entre su individualidad y su generalidad; Robert se esfuerza por esculpir el carácter conforme a las virtudes de la inteligencia, prescindiendo de su estatuto social, pero el narrador adivina que los gestos del noble están implícitos en cada uno de sus actos: “En cambio, a ratos mi pensamiento discernía en Saint-Loup un ser general, el «noble», que a modo de espíritu interno regía el movimiento de sus miembros, ordenaba sus acciones y ademanes” (*ibid.*: 356).

Mas la poética proustiana no se reduce a la aristotélica. Lo que distingue su esclarecimiento es que adopta la forma novelesca, la cual es una *historia*, y acepta intrigas ‘indignas’ de la tragedia y la poesía: “La novela está del lado de lo terrenal, lo contingente, lo perecedero” (*Ibid.*: 30)¹⁸. Ya no se trata de representar la vida heroica de los grandes reyes y héroes de la antigüedad, sino de representar la vida de novelesca de Marcel, burgués esteta aspirante a artista. Así, hay un esclarecimiento ligado a la vida de Marcel y sus ambientes: Combray, los salones parisinos, Balbec,

¹⁶ Cita original : “[...] nous qui pensions que le roman pouvait présenter quelque chose de l’action ou de la vie humaines, et que cette présentation pouvait avoir quelque chose de « philosophique » (au sens où Aristote dit que la poésie tragique est plus « philosophique » que l’histoire, justement parce que la poésie tragique ne raconte pas ce qui est arrivé en fait, mais ce qui pourrait arriver ou ce qui ne pourrait manquer d’arriver dans certaines conditions, celles que fixe l’argument du drame. »

¹⁷ El debate sobre si dichas leyes son objetivas o subjetivas es tratado por Joshua Landy (Landy: 2004).

¹⁸ Cita original : « Le roman est du côté du terre-à-terre, du contingent, du périssable. »

junto con todos los personajes que los habitan. ¿Pero qué tipo de esclarecimiento se puede obtener a partir de mundos ficticios?

Descombes responde que narrar algo como novela contribuye a la elucidación de un acontecimiento (en este caso, una vida), en tanto que es experimentada como asunto humano (*Ibid.*: 73). El filósofo y el novelista se aparentan en tanto que realizan una actividad de esclarecimiento de los asuntos humanos ‘oscuros’ y ‘confusos’, cada uno mediante la forma estilística que le es propia (*Ibid.*: 70-71).

Es conveniente remitir a dos pasajes citados por Descombes, para comprender su idea sobre narrar algo como novela. Narrar algo como novela contribuye a la comprensión del acontecimiento, tal como lo descrito por Marcel sobre la guerra: “[...] habría que pintarla como Elstir pintaba el mar, por el otro sentido, y a partir de ilusiones, de convicciones que van rectificándose poco a poco, igual que Dostoyevsky contaría una vida.” (Proust: 2005, 850). El modelo literario de Dostoyevsky nos ayuda a comprender que Proust privilegia una poética de los acontecimientos y tipos de carácter humano, presentados según un orden de ilusión y desilusión, de error y comprensión progresiva:

Resulta que Mme. de Sévigné, como Elstir, como Dostoyevsky, en vez de presentar las cosas según el orden lógico, es decir, empezando por la causa, nos muestra primero el efecto, la ilusión que nos impresiona. Así es como Dostoyevsky presenta sus personajes. Sus acciones nos parecen tan engañosas como esos efectos de Elstir en que el mar parece estar en el cielo. Luego, nos asombra muchísimo saber que ese hombre taimado es en el fondo excelente, o lo contrario. (Proust: 2005, 321).

Otro punto importante es la particularidad del esclarecimiento narrativo. Es evidente que la potencia de elucidación filosófica deriva de su método argumentativo y conceptual. En este punto, Descombes declara que la elucidación novelesca es análoga a la filosófica, en tanto que efectúa análisis del lenguaje. Esta es la vertiente wittgensteineana de la interpretación de Descombes, puesto que la novela elucida distintos juegos de lenguaje mediante la representación.

Wittgenstein declara que hay innumerables tipos de ‘oraciones’, ‘signos’, ‘palabras’, esto es, hacemos múltiples cosas con el lenguaje, más allá de la denotación. Ejemplifica esta multiplicidad de juegos del lenguaje, aludiendo a formas tan diversas como las órdenes, las descripciones, la narración, la conjetura, la formulación y comprobación de una hipótesis, la invención de una historia, la actuación teatral, la traducción.... (Wittgenstein, 2003: 40-41). Así, “La expresión «juego de lenguaje» debe poner de relieve aquí que *hablar* el lenguaje forma parte de una actividad o de una forma de vida” (*Ibid.*: 39). Este punto es particularmente importante para Descombes, en

tanto que considera que la novela tiene la posibilidad de proveer descripciones de los asuntos humanos, con una vena wittgensteineana¹⁹:

Los filósofos tienen la mayor necesidad de leer novelas si es verdad que la forma novelesca es actualmente la más rica en *legomena*, en muestras de estas maneras comunes de pensar que son la materia prima de la filosofía práctica.

Es claro que espero de una lectura filosófica de la novela un esclarecimiento de nuestro vocabulario para la descripción de asuntos humanos. La *Recherche* es un libro instructivo filosóficamente por los conceptos que el novelista aplica para pensar como novelista, para construir su historia. Cito en desorden: el prestigio, el malentendido, la distinción, la elección y la exclusión, el encanto personal, la morgue, los deberes y las obligaciones, el fastidio y la exaltación, la conversación, la *morada propia*, el valor mundano, el arte de las distancias, etc. (Descombes, 1987, 18, énfasis original)²⁰.

Podemos aventurar la hipótesis de que Proust hace una puesta en escena (y en acción) de dichos conceptos, para desarrollar sus ideas de novela. El prestigio es un aliciente para la curiosidad de Marcel, y la fascinación que ejerce sobre él lo lejano, desconocido y que presenta una vida o mundo misterioso; ya se trate de Balbec, del nombre de Guermantes, de Venecia, Albertine o Bergotte. En la poética proustiana, se plantean obstáculos para este deseo de cercanía y conocimiento: la salud de Marcel, su incapacidad de mostrar su estatus y prestigio a las muchachas que quiere impresionar, etc. Mediante esta puesta en escena, Proust nos muestra la complejidad del 'prestigio.

Pero si Descombes espera extraer un vocabulario rico en expresiones comunes de los asuntos humanos, parecería que su estudio sería lingüístico o sociológico, si es verdad que los juegos de lenguaje remiten a modos de vida. Cabe aclarar que en la obra proustiana también está presente el

¹⁹ Guillaume Perrier también detecta esta influencia de Wittgenstein, y reduce el alcance del análisis novelesco a las fuentes de confusión filosófica, tales como son caracterizadas por Wittgenstein: el lenguaje privado, el solipsismo, el mito de la interioridad, etc. Si bien es cierto que Descombes identifica estos elementos como las creencias de Marcel, y sostiene que filosóficamente son problemáticas y refutables, en este apartado remite al esclarecimiento novelesco de 'conceptos' proustianos, adaptados de la vida cotidiana. Perrier omite entonces la vena aristotélica de Descombes, la elucidación de maneras de decir y hacer de individuos colocados en circunstancias específicas. Cfr. Perrier, G. (2009). Philosophie du roman et théorie de la lecture : Proust, Descombes, Althusser. *Revue internationale de philosophie*, 248, (2), 177-190. <https://www.cairn.info/revue-internationale-de-philosophie-2009-2-page-177.htm>.

²⁰ Cita original : « Les philosophes ont le plus grand besoin de lire des romans s'il est vrai que la forme romanesque est aujourd'hui la plus riche en *legomena*, en échantillons de ces manières communes de penser qui sont la matière première de la philosophie pratique.

On le voit, j'attends d'une lecture philosophique du roman un éclaircissement de notre vocabulaire pour la description des affaires humaines. La *Recherche* est un livre philosophiquement instructif par les concepts que le romancier met en œuvre pour penser en romancier, pour bâtir son histoire. Je cite en vrac : le prestige, le malentendu, la distinction, l'élection et l'exclusion, le charme personnel, la morgue, les devoirs et les obligations, l'ennui et l'exaltation, la conversation, le *chez soi*, la valeur mondaine, l'art des distances, etc. »

vocabulario subjetivo y personal de Marcel, de tal modo que la *Recherche* posee dos tipos de vocabularios, definidos por el tipo de retórica y perspectiva: “La novela nos presenta el *vocabulario* de un pensamiento de asuntos humanos. Mientras que el ensayo de Proust habla el lenguaje de un *ensayo de psicología subjetiva*, la novela habla el lenguaje de una *narración de acción*” (*Ibid.*: 293, énfasis original)²¹. La coexistencia de ambas retóricas es ejemplificada por Descombes mediante la comparación de Legrandin y Marcel, respecto a cómo fueron admitidos en la esfera mundana de la nobleza, a pesar de su estatuto de burgueses:

Para mí que había pasado mi vida encerrado y *viéndola desde dentro*, la de Legrandin me parecía no tener ninguna relación y haber seguido caminos opuestos [...] Pero *a vuelo de pájaro*, como hace el *estadístico* que desprecia las razones sentimentales o las imprudencias evitables que han llevado a la muerte a tal persona y sólo calcula el número de personas que mueren al año, se veía que varias personas salidas de un mismo medio cuya pintura ha ocupado el comienzo de este relato, habían llegado a otro totalmente distinto (Proust: 2005, 839, el énfasis es mío).

Este mecanismo perspectivista se conjuga con el análisis novelesco, esto es, en la forma novelesca de elucidar la vida. El análisis novelesco es una etapa crucial en el esclarecimiento novelesco de la vida, en tanto que consiste en el paso del decir al mostrar (el hacer que constituye la novela misma):

Alguna idea deviene una “idea de novela” cuando el escritor ha encontrado el medio de “analizarla”, es decir, de transformarla en escenario esquemático. [...] Entonces podríamos decir que la filosofía de un autor de novela debe buscarse en la manera en que somete sus ideas (o las ideas de su tiempo) al análisis novelesco. (Descombes: 1987, 90)²².

Descombes utiliza esta noción de análisis tanto para estudiar el proceso creativo en el pensamiento de Proust, como para delimitar su propio método de lectura filosófica: encontrar los componentes más relevantes en el pensamiento novelesco de Proust, esto es, las directrices técnicas que guiaron la composición de la *Recherche*.

El comentario de Descombes consiste en abstraer de la novela las *ideas de novela*, así, somete a análisis la obra de Proust con el fin de extraer el análisis novelesco del artista. Tratándose de un análisis, se deduce que se separa un todo en sus partes, con el fin de determinar la estructura global

²¹ Cita original : « Le roman nous propose le *vocabulaire* d'une pensée des affaires humaines. Alors que l'essai de Proust parle le langage d'un *essai de psychologie subjective*, le roman parle le langage d'un *récit d'action*. »

²² Cita original : « Une idée quelconque devient une « idée de roman » lorsque l'écrivain a trouvé le moyen de l'«analyser », c'est-à-dire de la changer en scénario schématique. [...] On pourrait alors dire que la philosophie d'un auteur de roman est à chercher dans la façon dont il soumet ses idées (ou les idées de son temps) à l'analyse romanesque. »

y de cada una de las partes, así como el rol que tiene cada elemento con relación a la totalidad. En cada parte, habría ideas de novela, sobre cómo presentar una vida *como* novela. De modo que Descombes define a la novela a partir de la *idea de novela*, la cual sería una pequeña narración susceptible de ser ampliada en una gran narración. No se trata de una ampliación arbitraria, sino de un pensamiento guiado por el conocimiento técnico del novelista, así como su familiaridad con la esfera de la acción humana: “El novelista se da cuenta de que un hecho que puede ser banal o por el contrario, extraordinario, podría ser *narrado como una novela*, bajo la condición de comprender que se produce en circunstancias particulares.” (*ibid.*: 163, énfasis original)²³.

La idea de novela permite encontrar el argumento y tema de la *Recherche*. En tanto novela, debe estar constituida por nudos y desenlace: por obstáculos a la acción principal, y por la resolución final. Descombes propone tentativamente que el argumento de la *Recherche* es englobado por la idea de novela ‘Marcel se convierte en un gran escritor’. Según Descombes, el argumento de la *Recherche* es una demostración novelesca. Presentar una vida novelesca, según la interpretación de Descombes, consiste en la representación de errores que se van rectificando, conforme al cambio de situación en la novela. Es así que Descombes se permite aludir a un ‘silogismo novelesco’: Proust teórico afirma que la vida mundana impide el desarrollo individual, tanto intelectual como moral, Proust novelista nos muestra esta idea a través de ideas de novela, episodios, pinturas de carácter, conversaciones, etc.

Los obstáculos del protagonista consisten en su imposibilidad de inspiración artística, y su incapacidad para ‘ser un gran escritor’, el desenlace consiste en el hallazgo de su fuente de inspiración, junto con la revelación de que tiene derecho a reclamar el título de escritor. Según Descombes, se nos presenta la situación del poeta moderno: encontrar inspiración artística en un mundo sin belleza. La transformación artística-espiritual de Marcel viene cuando pasa de ser un esteta- dilettante, observador de la belleza natural del paisaje, a un artista: capaz de producir belleza en una obra, de tomar ‘temas’ y personajes indignos, carentes de belleza, y hacer de ellos figuras de novela.

Descombes propone la lectura de la *Recherche* como la vida novelesca de un artista moderno que se individualiza en su estilo y en su arte. Liga la *Recherche* a los problemas modernos de la alienación del individuo que debe forjar a su propio yo auténtico, en tanto que su identidad ya no está definida por un mundo jerárquico. Por otra parte, el artista también sufre de esta separación entre la identidad individual y la sociedad, el problema moderno del arte es la creación en un mundo desencantado, un mundo sin belleza:

²³ Cita original : « Le romancier s’aperçoit qu’un fait, qui peut être banal ou bien au contraire extraordinaire, pourrait être *raconté comme un roman* à condition de comprendre qu’il se produit dans certaines circonstances. »

El arte moderno, tal como Proust nos lo da a pensar a través de sus personajes artistas, principalmente Elstir y el narrador, *aparece como la vía mística de una individualización de sí en el mundo*.

La obra de Proust es, como él escribe, una demostración. Busca establecer que la institución de la literatura permite una liberación de sí en un mundo donde la acción parece vana. (*Ibid.*: 320)²⁴.

Además del argumento, podemos dividir las ideas de novela en generales y particulares: ideas que afectan la estructura global del argumento, e ideas particulares que remiten a episodios concretos. Así, la idea 'Un personaje es privado de un placer y busca obtenerlo a toda costa', es aplicada a distintos personajes: Swann, Marcel, Legrandin. Según Descombes, se trata de la misma idea aplicada según géneros novelescos distintos, y según perspectivas distintas.

El análisis de esta idea de novela le sirve para mostrar un rasgo complejo de la *Recherche*: la dinámica entre dos géneros literarios presentes en ella, la novela realista y la Confesión. La novela realista es gobernada por una retórica mundana-sociológica, que únicamente presta atención a la acción de los personajes, y a una lógica preestablecida, la del orden común de las cosas. La colectividad se impone al individuo, y se atribuyen motivos pragmáticos, ligados a las convenciones sociales. Así, Legrandin es considerado exclusivamente desde la novela realista, es un personaje de comedia, desenmascarado por su esnobismo, y sus impresiones poéticas privadas no tienen relevancia.

Por otra parte, la Confesión se centra en las impresiones y movimientos del alma, en los elementos sentimentales de la subjetividad, en otras palabras, se sigue una retórica de sí. El individuo se impone a la colectividad, y la acción no vale más que por las emociones que produce en él. A diferencia de Legrandin, Marcel es considerado desde la Confesión, únicamente desde 'adentro', desde sus objetivos estéticos y poéticos. Es en este sentido que la novela de Proust es perspectivista, las dos retóricas implican una perspectiva distinta aplicada a los acontecimientos y personajes, y permiten el esclarecimiento de dos tipos de vocabulario (sociológico y psicológico).

De este modo, la idea de novela toca al argumento, al género novelístico, el tipo de acción, de episodios, el carácter de personajes, y el tipo de retórica en cuestión. La técnica del novelista requiere de la transformación de las ideas de novela en la novela misma, mediante el análisis novelesco. Esta noción de análisis novelesco le permite a Descombes acercarse al trabajo del novelista

²⁴ Cita original : « *L'art moderne*, tel que Proust nous le donne à penser à travers ses personnages d'artiste, principalement Elstir et le narrateur, *apparaît comme la voie mystique d'une individualisation de soi dans le monde*. L'œuvre de Proust est bien, comme il l'écrit, une démonstration. Elle vise à établir que l'institution de la littérature permet une libération de soi dans un monde où l'action paraît vaine. »

al del filósofo: se trata de una transformación del ‘decir’ en ‘mostrar’. Esto se concentra en la regla de extraversion novelesca, la cual consiste en la reducción de los elementos no-narrativos a narrativos, concretamente, se trata de pasar toda frase enunciativa y declarativa a una descripción del carácter de un personaje; o bien, de transformar una frase abstracta y general sobre el mundo, en una situación de novela, una *idea de novela*: en lugar de análisis psicológico-general, pasamos a descripciones concretas de personajes, en lugar de frases abstractas, tenemos personajes ficticios en acción. Por consiguiente, las ‘divagaciones’ y teorizaciones en la novela cumplen un rol narrativo: nos permiten comprender el carácter del personaje narrador, un artista moderno que no encuentra su tema de inspiración hasta el final de la novela.

Según Descombes, la regla de extraversion novelesca permite el análisis del lenguaje en la novela, esto es, la profundización sobre el significado de frases como ‘Oliver está enamorado’. El novelista nos muestra la pasión de Oliver, lo que requiere una reflexión y trabajo sobre los gestos, palabras y conductas que se adjudican a alguien que está enamorado. Del mismo modo, el análisis novelesco

Es una operación parecida a un análisis filosófico (sin ser equivalente a él, o sin buscar el mismo tipo de esclarecimiento). Tanto para el novelista como para el filósofo, se trata efectivamente de reemplazar una expresión que tiene un determinado grado de complejidad, por otras expresiones que tengan un grado inferior de complejidad, expresiones que, tomadas conjuntamente de la manera adecuada, son el equivalente más explícito o inteligible de las primeras. Esa es, me parece, la profundidad filosófica de la novela. (*Ibid.*: 81)²⁵

El análisis novelesco traduce “una idea expresada en términos generales en una idea de novela. Por ejemplo, la idea general es que la imaginación humana transfigura las cosas, mientras que la idea novelesca es un escenario de malentendido entre un joven sensible y una duquesa” (*Ibid.*: 293).²⁶ Un pensamiento abstracto es clarificado al ser convertido en una interacción entre personajes (*Ibid.*: 292).

En suma, Descombes nos permite pensar la novela de Proust como un instrumento esclarecedor del lenguaje, que logra este efecto a través de la técnica novelesca, y del uso de dos retóricas. La

²⁵ Cita original : « C’est une opération qui ressemble à une analyse philosophique (sans, bien sûr, lui être équivalente ou chercher la même sorte d’éclaircissement). Pour le romancier comme pour le philosophe, il s’agit en effet de remplacer une expression ayant un degré déterminé de complexité par d’autres expressions prises à un degré inférieur de complexité, expressions qui, prises ensemble de la manière convenable, en sont un équivalent plus explicite ou plus intelligible. Telle est, je crois, la profondeur philosophique du roman. Les leçons de style de Stendhal ou de Flaubert nous restituent le sens de l’étagement du langage. »

²⁶ Cita original : « [...] une idée exprimée en termes généraux en une idée de roman. Par exemple, l’idée générale est que l’imagination humaine transfigure les choses, tandis que l’idée de roman est un scénario de malentendu entre un jeune homme sensible et une duchesse. »

comprensión novelesca del mundo impide que la *Recherche* no sea *más* que un sistema de signos autorreferencial, sin vínculo con la realidad. Pero la creación de un estilo, lenguaje e ideas novelescas, la salvan de ser *sólo* una interpretación del sentido común, del lenguaje sociológico y psicológico. La *Recherche* esclarece formas de discurso y acción humanas, a la vez que las crea en sus propias condiciones.

Conclusión

A partir de las lecturas de Deleuze y Descombes, observamos diferencias interpretativas considerables. Deleuze parte de un análisis sistemático de la *Recherche* como un mundo articulado por signos. La interpretación deleuziana se centra en la abstracción de la lógica de los signos, su clasificación según la esencia de cada tipo, su línea temporal, y su rol en el aprendizaje de Marcel como egiptólogo. La *Recherche* es leída en función del aprendizaje de Marcel, que culmina en la esencia artística, la cual articula y da sentido a todos los mundos de signos. Para Deleuze, la *Recherche* constituye una crítica y rival de la filosofía, de modo que filosofía y literatura son mundos opuestos (en detrimento de la filosofía excesivamente racionalista).

Descombes critica la lectura de Deleuze y muchas otras, en tanto que se centra en leer la *Recherche* como un ensayo filosófico. Se le hace una injusticia al texto cuando se abstraen las partes especulativas y se les considera aisladamente de la novela. Descombes propone hacer una lectura filosófica que se centre en el pensamiento novelesco de Proust, esto es, el pensamiento poético ligado a la composición de la *Recherche*. Propone que la filosofía y *cierta* literatura constituyen mundos análogos: el filósofo y el novelista realizan un trabajo de elucidación de la vida, mediante el análisis del lenguaje, a través de sus medios respectivos. El novelista esclarece la vida como acontecimiento humano, y nos presenta la multiplicidad de los juegos de lenguaje. El novelista que procede así, logra su efecto en virtud de su pensamiento novelesco, el cual le permite pasar de ideas inicialmente abstractas al desarrollo técnico de la obra.

Un punto común a ambos autores es que consideran que la literatura posee algo que le falta a la filosofía, y su interés teórico por Proust deriva de que su obra tiene dicha cualidad. Deleuze considera que a la filosofía le falta la complicación del signo, la potencia de lo involuntario, inconsciente, de un pensamiento que no es ni objetivista ni subjetivista, sino Punto de Vista y Diferencia. Mientras que Descombes busca en Proust la potencia esclarecedora de los asuntos humanos, que le hace falta a la filosofía práctica. En ambos casos, hay una invitación implícita a la filosofía: devenir egiptóloga en el caso de Deleuze, descender de las alturas racionales para elucidar al mundo como novela, como acción y discurso humano, en el caso de Descombes. Así, ambos autores invitan a la superación de la vieja dicotomía entre filosofía y literatura, asumiendo que la primera gana en riqueza al apoyarse en la segunda.

¿Qué ha cambiado en las lecturas filosóficas de Proust? La forma literaria se ha vuelto un elemento a considerar en la discusión, y se evita otorgar la última palabra a las reflexiones de Marcel. Vemos un ejemplo de esto en el estudio de Landy (Landy: 2004), quien pretende abstraer la doctrina filosófica de Proust *en* la representación. Marcel ya no es el portavoz filosófico de Proust, sino un elemento más a tomar en cuenta en el estudio. En suma, Descombes trajo consigo una reflexión sobre el modo de lectura filosófica de obras literarias, y sobre la pertinencia que tiene el género artístico en este debate. Los intentos de sistematizar a Proust siguen existiendo, con el desafío suplementario de hacer justicia a la forma de representación novelesca. Para llegar a la filosofía de Proust, hay que pasar por la filosofía de la novela. ¶

BIBLIOGRAFÍA:

ARISTÓTELES. 1974. *Poética*, intr., trad. y notas de Valentín García Yebra (Madrid: Gredos).

BENJAMIN, Walter. 2007 (1989). “Hacia la imagen de Proust” en Benjamin, Walter *Obras* (Madrid: Abada). Vol., II, tomo 1.

BENJAMIN, Walter. 2008 (1989). “Sobre algunos motivos en Baudelaire” en Benjamin, Walter *Obras* (Madrid: Abada). Vol. I, tomo 2.

DELEUZE, Gilles. 1995 (1964). *Proust y los signos* (Barcelona: Anagrama)

DESCOMBES, Vincent. 1987. *Proust philosophie du roman* (Paris : Les éditions de Minuit).

HENRY, Anne. 1983. *Marcel Proust. Théories pour une esthétique* (Paris : Klincksieck).

LANDY, Joshua. 2004. *Philosophy as fiction. Self-deception and knowledge in Proust*. (New York: Oxford University Press).

PERRIER, Guillaume (2009). Philosophie du roman et théorie de la lecture : Proust, Descombes, Althusser. *Revue internationale de philosophie*, 248, (2), 177-190. En <<https://www.cairn.info/revue-internationale-de-philosophie-2009-2-page-177.htm>> acceso 30 de septiembre de 2018.

PROUST, Marcel. 1999. *A la recherche du temps perdu* (Paris : Quarto Gallimard).

PROUST, Marcel. 2005. *A la busca del tiempo perdido III. La prisionera-La fugitiva-El tiempo recobrado*. Edición, traducción y notas de Mauro Armiño. (Madrid: Valdemar).

PROUST, Marcel. 1970. *En busca del tiempo perdido 2. A la sombra de las muchachas en flor*. Trad. Pedro Salinas. (Madrid: Alianza editorial).

TADIÉ, Jean-Yves. 1971. *Proust et le roman. Essai sur les formes et techniques du roman dans A la Recherche du temps perdu* (Paris : Gallimard).

WITTGENSTEIN, Ludwig. 2003 (1958). *Investigaciones filosóficas* (DF: Universidad Nacional Autónoma de México).

Recibido: Septiembre 2018. Aceptado: Noviembre 2018