

DELEUZE INTÉRPRETE DE PROUST, APRENDIZ DE LA *RECHERCHE*

Felipe A. Matti*

RESUMEN. En este trabajo se analizará el rasgo performativo con el que Gilles Deleuze caracteriza la búsqueda filosófica a partir de *À la recherche du temps perdu*. Para Deleuze, la narración proustiana guarda cierta semejanza con el quehacer filosófico (la creación de conceptos) que solamente es observable a partir de un exhaustivo y revisitado trabajo interpretativo de la obra. Dicha tarea abarca la totalidad del texto Proust en *Proust et les signes*, escrito que será de crucial importancia para el desarrollo conceptual del filósofo durante más de diez años. En suma, la principal hipótesis sostenida es que Deleuze se lanza sobre la *Recherche* para iniciar el ejercicio de su propio pensamiento y aprender aquello que los signos le enseñan; por ello, tras cada visita que pagará el filósofo a la obra literaria, nuevos horizontes de su pensamiento se abren.

PALABRAS CLAVE. Deleuze; Proust; pensamiento; signos; diferencia.

DELEUZE, INTERPRETER OF PROUST, APPRENTICE OF THE *RECHERCHE*

ABSTRACT. This paper will analyse the performative aspect with which Gilles Deleuze characterizes the philosophical quest based on

* Actualmente realiza sus investigaciones doctorales sobre el pensamiento estético de Gilles Deleuze. Es Becario doctoral UCA-CONICET (2021-presente) y Profesor Titular de Historia del arte II en Escuela Nacional de Museología, Buenos Aires y Profesor Asistente de Estética en Pontificia Universidad Católica Argentina. Correo electrónico: mattifelipeandres@uca.edu.ar

À la recherche du temps perdu. For Deleuze, Proust's narrative bears a certain resemblance to the philosophical endeavour (the creation of concepts), that is observable only through an exhaustive and revisited interpretive engagement with the work. This task encompasses the entirety of the Proust's *Proust and Signs*, a text that will be of crucial importance for the philosopher's conceptual development for more than ten years. In sum, the main hypothesis upheld is that Deleuze immerses himself in the *Recherche* to initiate the exercise of his own thought and learn what the signs must teach him; thus, after each revisit to the literary work, new horizons of his thought open up.

KEY WORDS. Deleuze; Proust; thought; signs; difference.

INTRODUCCIÓN

Cuatro veces editado y revisitado por Deleuze, *Proust y los signos* se caracteriza por ser un libro que sirve las veces de testimonio de un pensamiento en puro desarrollo. De hecho, ya en un temprano artículo de 1963 (que anticipará la mayoría de los problemas que ocupan al texto publicado al año siguiente), Deleuze se pregunta si lo esencial del escrito proustiano no es, en rigor, aquella reconstrucción que surge del esfuerzo de recordar y explorar la memoria que lo ha a uno sobresaltado involuntariamente. Como señala Ronald Bogue, este texto, enmascarado como un estudio sobre Proust, es en realidad “un extenso aprendizaje sobre la explicación de los signos” (2004, p. 322), los cuales no son medios transparentes y prístinos que comunican información sobre la constitución del mundo. Por el contrario, se trata de imágenes, enigmas “que apuntan más allá de sí mismos hacia algo oscuro” (Bogue, 2004, p. 327). De este modo, *Proust y los signos* es un texto que no busca instalarse dentro de la crítica en torno a la obra del novelista francés. Por el contrario, se trata de un intento por combatir el principal rasgo de la filosofía estructuralista, principal expositora y defensora de lo que Deleuze llamará “la imagen del pensamiento”: que los signos son representaciones que mantienen una articulación análoga a la realidad. Empero, sucede que esto lo lleva a cabo Deleuze bajo la forma de estudio literario.

En líneas generales, para el estructuralismo toda representación está en la base del discurso, es decir el sistema semiótico formado a partir de frases y representaciones con el que lo dado se codifica y enuncia. Según esta acepción de la facultad lingüística, el lenguaje es primordialmente un sistema que codifica y representa la realidad por medio del signo y su estructuración; es, como señala André Martinet, una facultad humana que resulta de la experiencia y ejercicio natural de uno o más órganos. Además, el lenguaje es una institución que resulta de la vida conformada en sociedad. De ello se deduce que la función esencial de este instrumento es la de comunicar y forjar un territorio donde la información tiene sentido y es transmisible con facilidad. Por medio de la conversación se comparte una visión específica de lo dado, a saber el mundo. Así, el lenguaje sirve de soporte al pensamiento, “al punto que se puede preguntar si cualquier actividad mental que careciese del marco de una lengua podría llamársele propiamente pensamiento” (Martinet, 1980, p. 9). Consecuentemente, una lengua es la manera específica que esta facultad es llevada a cabo, es la forma con la que una sociedad instrumenta el órgano comunicacional que llamamos lenguaje. A partir de entonces, la experiencia humana se torna analizable y diferenciable respecto de cada comunidad en unidades dotadas de un contenido semántico y de una expresión fónica. Dicho de otro modo, por y a partir del lenguaje hay mundo, en la medida en que el mundo es la experiencia comunicable a partir de signos. De allí se infiere que el lenguaje solo puede conocerse en funcionamiento, es decir como algo instanciado, ya que es tanto una facultad que toma forma en su uso (en la lengua) así como también una estructura puramente formal que hace del fenómeno algo que se puede experimentar. Así, como señala Benveniste, todo sistema lingüístico se compone de elementos formales articulados en combinaciones variables “según ciertos principios de estructura” (Benveniste, 2015, p. 23).

Por estructura se entiende entonces la forma del sistema lingüístico, que se descubre progresivamente a medida que se conocen los elementos básicos, es decir las unidades cuyas combinaciones la conforman. Por ende, en cuanto que sistema codificante y estructural, la lengua es un conjunto de relaciones y oposiciones que guardan los elementos tanto consigo como con otras cosas. La lectora sabrá que se trata aquí de unidades significantes básicas, ya sean los propios signos, o mismo los elementos insignificantes y

arbitrarios que componen a esos, a saber, los fonemas. Al estar estructurados y codificados, todos los signos cumplen funciones dentro del sistema lingüístico, es decir [re]producen la realidad. Según la concepción estructuralista, la realidad es producida de nuevo por mediación del lenguaje:

El que habla hace renacer por su discurso el acontecimiento y su experiencia del acontecimiento. El que oye capta primero el discurso y a través de éste el acontecimiento reproducido. Así, la situación inherente al ejercicio del lenguaje, que es la del intercambio y del diálogo, confiere al acto del discurso una función doble: para el locutor, representa la realidad; para el oyente, recrea esta realidad. Esto hace del lenguaje el instrumento mismo de la comunicación intersubjetiva. (Benveniste, 2015, p. 27)

Por lo tanto, el estructuralismo tiene como origen una concepción lingüística específica que se funda en que no hay más estructura que la del lenguaje, ya se trate de un uso esotérico o no verbal. Las cosas en sí no conforman otra estructura que la de un discurso silencioso. Razón por la cual, la pregunta “¿qué es el estructuralismo?” se transforma, para Deleuze, en “¿Cómo hacen los estructuralistas para reconocer en tal dominio un lenguaje, el lenguaje propio de ese dominio?” (Deleuze, 2005, p. 224). En efecto, el estructuralismo parte del carácter simbólico del lenguaje: más allá de la palabra, su realidad y partes sonoras, más allá de las imágenes y los conceptos asociados a las palabras, existe un elemento, un objeto estructural que adosa todos estos condimentos extra y para-lingüales. Efectivamente, hay una dimensión estructural que fundamenta la analogía entre pensamiento (ejercicio lingüístico) y realidad. Dicha dimensión es la de lo simbólico. Dimensión que no es formal –porque la estructura se define por la naturaleza de ciertos elementos atómicos y variables que se unen arbitrariamente–, ni tampoco esencialista –porque se trata de una combinatoria entre elementos que no tienen en sí ni forma, ni significación, ni representación, ni contenido, ni realidad empírica alguna. Ante ello, Deleuze cuestiona, ¿cuál es el elemento del lenguaje? En última instancia, no es un elemento estructural simbólico sino el lugar vacío lleno de sentido, aquellas posiciones y roles que las cosas asumen cuando son significadas. Esto quiere decir que hay

un sin-sentido del sentido, del que éste resulta. Pero, ¿cómo se distinguen sentido y sin-sentido? ¿De qué modo surge el sentido de las cosas? ¿Cómo emerge a la superficie el sentido, si las profundidades caóticas de donde nace son su ausencia total? Por medio de la diferenciación.

Esto quiere decir que toda estructura es en verdad una multiplicidad que de alguna manera se actualiza. Ocurre que los diversos elementos simbólicos se encarnan en entes y objetos reales a partir de la diferenciación. Por ejemplo, piénsese en un deporte en equipo y piénsese luego en las posiciones estructurales que conforman dichos equipos. Estas posiciones son lugares vacíos, proposiciones imaginarias: para ser arquero de *football* es necesario cumplir con estas características, al cumplirlas, uno ocupa esa posición. Fíjese que cada posición, en tanto que singular, se distingue de las demás a partir de los requisitos simbólicos e imaginarios que demanda. ¿Puede un delantero ser arquero? En tanto que cumpla con los requisitos imaginarios, sí: tanto el lugar como lo que lo ocupa son igual de virtuales y múltiples, no hay restricción alguna más que lo que requiere la posición. Luego, esa posición se actualiza cuando es ocupada, cuando se identifica a una cosa con su función, por ejemplo, el ser humano que se desempeña como arquero en un equipo específico de *football*. En consecuencia, lo actual es lo que se encarna en la estructura, o mismo lo que la estructura constituye cuando se encarna. Pero, en sí misma, la estructura no es ni actual ni ficticia, ni real ni posible:

Quizás el término “virtualidad” sirviese para designar exactamente el modo de la estructura o el objeto de la teoría, a condición de desprenderlo de toda su vaguedad: lo virtual posee una realidad que le es propia, y que no se confunde con ninguna realidad actual, con ninguna actualidad presente o pasada; tiene una idealidad que le es propia, pero que no se confunde con ninguna imagen posible ni con ninguna idea abstracta. (Deleuze, 2005, p. 233)

De allí que la estructura es una multiplicidad de coexistencia virtual, porque en ella coexisten todos los elementos, relaciones y valores, todas las singularidades propias del dominio que le corresponde. El *football* es la coexistencia de todas las configuraciones que pueden tener sus equipos, en sí virtuales e

inactuales. Por ende, esta coexistencia no implica indeterminación, sino relaciones y elementos diferenciales que coexisten en un todo perfecta y completamente determinado. Lo que se actualiza son tales o cuales relaciones, tales o cuales valores de esas relaciones. Del mismo modo, apunta Deleuze:

No hay una lengua total que encarne todos los Fonemas y Relaciones fonológicas posibles, pero la totalidad virtual del lenguaje se actualiza en direcciones excluyentes en lenguas diversas, de las cuales cada una encarna ciertas relaciones, ciertos valores de esas relaciones y ciertas singularidades. (Deleuze, 2005, p. 234)

En conclusión, la estructura es en sí misma un sistema de elementos y relaciones diferenciales, así como también aquello que diferencia las especies y las partes, los entes que pueden encarnarse en ella cuando asumen las singularidades o lugares vacíos que la componen. Pero esto es, en realidad, tan solo una parte de lo que es la estructura. He allí la discusión que entabla Deleuze, porque los elementos simbólicos no se articulan en serie, no entran en relación diferencial más que necesariamente. En efecto, la estructuración de la multiplicidad virtual supone una puesta en escena, una dramatización precisa que atiende a las necesidades singulares de sus elementos:

La determinación de una estructura no se lleva a cabo solamente a través de una elección de los elementos simbólicos de base y las relaciones diferenciales que mantienen; no implica solamente una distribución de los puntos singulares correspondientes; comporta la constitución de al menos una segunda serie que mantiene complejas relaciones con la primera. La estructura define un campo problemático, un campo de problemas, en el sentido de que la naturaleza del problema revela su objetividad propia en esta constitución serial que hace que el estructuralismo se haya sentido a veces cercano a la música. (Deleuze, 2005, p. 239)

Ocurre que los elementos son puestos en serie y estructurados a partir de un elemento paradójico. Se trata de un elemento que esta siempre presente en todas las series, en todas las actualizaciones que efectivizan a la estructura.

Un elemento que recorre incesantemente todas las series que le corresponden, elemento que es su propia metáfora, su propia metonimia, el único elemento estructural incapaz de significar otra cosa que sí mismo. Se dará cuenta la lectora que este elemento es el lugar vacío, la caja vacía de toda estructura, es decir el sin-sentido. Y es que el sin-sentido no es ausencia total de significación, sino exceso de sentido: es la multiplicidad ocupando todos los lugares, asumiendo todas las singularidades a la vez. El sentido aparece aquí entonces como el efecto, como lo que pone en función a la estructura, aquello que anima a sus componentes, aquello que efectúa el acontecimiento de las singularidades. Esto quiere decir que el lugar vacío es acompañado por una instancia simbólica, por un elemento estructural “inactualizable”, sempiterno virtual y múltiple, que sigue todos sus desplazamientos sin ocuparlo. El sujeto es precisamente la instancia que sigue a este lugar vacío, haciendo del estructuralismo el pensamiento que desmenuza y distribuye sistemáticamente la subjetividad, la disciplina que la disipa y desplaza, que hace del sujeto un nómada eterno, hecho de individuaciones impersonales, de singularidades, de continuos acontecimientos intensos: la subjetividad pasa a ser puro devenir, se establece a partir del estructuralismo, en realidad, la plurivocidad del Ser.

A partir de entonces, Deleuze configurará una problemática que decantará en *Diferencia y Repetición*, a saber, la Diferencia como aquello que verdaderamente piensa el pensamiento, en oposición a la repetición de lo Mismo. Como apunta Bogue, ya en *Proust y los signos*, Deleuze afirma que todo signo tiene algo recubierto, replegado en sí, una cosa-otra “que debe desenrollarse para ser comprendida” (2004, p. 327). De este modo, Deleuze está añadiendo una nueva complejidad al precepto estructuralista, ya que no basta con que la facultad lingüística entable una relación análoga con el mundo que comunica, sino que hace falta asegurarse de poder interpretar los signos, ya que ellos no representan el mundo, ni tampoco comunican su experiencia, sino que lo explican. De este modo, tal como afirma Williams, *Proust y los signos* no es tanto un análisis crítico y literario de la novela como es el desarrollo de una filosofía del signo pos-estructuralista esbozada a partir del texto. La centralidad de la *Recherche* se debe, más bien, a que Proust da allí en la tecla sobre cómo se tiene una experiencia y práctica de los signos, en específico a partir del arte:

En el libro sobre Proust, aunque no por ello posteriormente, el arte es el más alto de tales signos porque revela las múltiples esencias de los encuentros como huidizas, inmateriales e individuales, y como materias de verdad en la diferencia, definida como devenir más que como mismidad y representación. La práctica de los signos se vuelve una incansable y destructiva creatividad a partir de la cual responder a los acontecimientos sensibles. (Williams, 2015, p. 46)

Sin ir más lejos, esta práctica es la del aprendizaje. Por ende, el vínculo que une a Deleuze con Proust es que el primero sigue al segundo en el metódico y libre camino investigativo “sobre la naturaleza y la esencia del signo” (Williams, 2015, p. 46). Esto permite a Deleuze alcanzar la posición radical donde el pensamiento es aquella facultad creativa que solo es empleada cuando se es sometido por signos sensibles “en cuyo encuentro previas ideologías, objetividades, epistemologías y ontologías se derrumban” (Williams, 2015, p. 46). De este modo, pensar es la actividad específica que separa el objeto de sus efectos inmateriales, en cuanto que es abruptamente convocada por la fuerza de los signos que desquebrajan los prejuicios ideológicos. Así, a partir de la obra de Proust, Deleuze reemplaza la necesidad de verdades cognitivas para ejercer el pensamiento por experiencias diferenciales, en tanto que ontologías y categorías semióticas borran sus límites cuando los signos sensibles las cruzan.

Por lo tanto, en *Proust y los signos*, Deleuze esbozará la polémica noción de “imagen del pensamiento”, con la que define la “representación del pensamiento en tanto que actividad desinteresada que, constitutiva de la tradición metafísica occidental, es remplazada en Proust por una concepción absolutamente interesada e intencional de la reflexión” (Ferraris, e.a., 1978, p. 66). Nuevamente, esto quiere decir que Proust y los signos no es un texto donde Deleuze esboza una crítica literaria de la novela, ni tampoco de la obra completa de Proust. Por el contrario, se trata de un libro de filosofía que busca hacer del novelista parisino un caso ejemplar sobre cómo opera verdaderamente el pensamiento y qué relación guarda este con los signos sensibles. Al mismo tiempo, se trata de un libro donde Deleuze comienza a denunciar las problemáticas centrales del pensamiento estructuralista, sus puntos débiles y su errónea concepción de la experiencia.

En definitiva, a partir de la *Recherche*, Deleuze afirma que el pensamiento tendrá lugar una vez que algo ha forzado su actividad, y tal será el signo. El encuentro con lo sensible, cuya fuerza arroja al pensamiento a su plena actividad, muestra cómo el signo tiene la potencia de iniciar el pensamiento y reducir “la distancia real entre el acto de pensar y lo pensado” (Ferraris, e.a, 1978, p. 66-67). Pero para alcanzar este punto de partida es necesario un aprendizaje previo. En efecto, aprender no es otra cosa que llegar al conocimiento de cuáles son las facultades que entran en juego para comprender la Idea, pues el aprendiz “es aquel que constituye e inviste los problemas prácticos o especulativos en tanto tales” (Deleuze, 2016, p. 251). El aprendizaje es iniciado por el choque del pensamiento con lo sensible, a partir de lo cual penetra en lo universal de las relaciones que constituyen la Idea y en las singularidades que le corresponden:

Cada vez que hablaba de una cosa cuya belleza me había estado oculta hasta entonces, de los pinares, del granizo, de *Notre dame de Paris*, de *Athalie*, o de *Phèdre*, esa belleza estallaba al contacto con una imagen suya, y llegaba hasta mí. Y como me daba cuenta de cuántas eran las partes del Universo que mi feble percepción no llegaría a distinguir si él no las ponía a mi alcance, hubiera deseado saber su opinión sobre todas las cosas, poseer una metáfora suya para cada cosa, especialmente para aquellas que yo tendría ocasión de ver. (Proust, 2022a – CS1)

Bajo este aspecto, se quiere proponer aquí que Deleuze observa en Proust una figura pedagógica, puesto que la *Recherche* es un campo de aprendizaje donde el propio Deleuze ensayará conceptos fundamentales que luego formarán parte de sus textos centrales, tales como el *Anti-Edipo* o *Diferencia y Repetición*. Tanto Deleuze como Proust se reflejan en el espejo del aprendizaje, Proust de la fuerza del recuerdo involuntario, Deleuze de la *Recherche*. En suma, la principal hipótesis sostenida es que Deleuze se lanza sobre la *Recherche* para iniciar el ejercicio de su propio pensamiento y aprender aquello que los signos le enseñan; por ello, tras cada visita que pagará el filósofo a la obra literaria, nuevos horizontes de su pensamiento se abren.

Como bien se mencionó más arriba, Deleuze recorre la novela en cuatro ocasiones, añadiendo en tres de ellas al menos un capítulo o apartado. En efecto, tal como el filósofo lo señala en el prólogo a la cuarta edición de 1974, la primera parte del libro trata “de la emisión e interpretación de los signos tal y como se presentan en *À la Recherche du Temps Perdu*” (Deleuze, 2021, p. 8), luego la segunda sección del libro, intitulada *La máquina literaria*, aborda un problema distinto, a saber, la producción y proliferación de los propios signos desde un punto de vista compositivo. Finalmente, un texto apéndice (*Presencia y función de la locura: la araña*) aparece sorpresivamente como una conclusión (¿estaba antes el texto deleuziano inconcluso?) donde Deleuze, a hurtadillas, esboza la vinculación entre el concepto ya acabado de *Cuerpo sin Órganos*, que inicia su desarrollo en *Anti-Edipo*, con la producción literaria. La conclusión a la que llega Deleuze entonces es que la *Recherche* está narrada por el lenguaje, no siendo más que el resultado de una máquina literaria. En esta última iteración del texto, Deleuze logra dar una redondez terminante a la argumentación primero esbozada de Proust como pedagogo y la *Recherche* como aprendizaje/enseñanza, porque ya en *Diferencia y Repetición* el filósofo señala cómo el pensamiento comienza con el colapso del sujeto pensante (o *cogito* cartesiano). Así, señalando que no hay Narrador/Proust de la *Recherche*, sino una enunciación colectiva, Deleuze traza una paralela entre uno de sus primeros textos y lo que en ese momento es su más reciente desarrollo: *Kafka: por una literatura menor*. En definitiva, *Proust y los signos* recorre gran parte del corpus deleuziano, es un hilo conductor que aduna tres conceptos clave de su filosofía: el signo (como interpretación y aprendizaje), el pensamiento (como actividad que se define a sí misma) y la creación (como formación enunciativa y compleción del aprendizaje).

Las problemáticas narrativas que Deleuze observa en la *Recherche* en la última revisión del escrito atraviesan, en rigor de verdad, todo el estudio del texto. Puesto que, así como indica Hughes, es implícita a la lectura del filósofo la suposición de que su propio ensayo es una “excavación, una exégesis crítica literaria de los signos que trabajan el texto de Proust” (2009, p. 47). Bajo esta mirada, la centralidad de la subjetividad como quien unifica la taxonomía de los signos entra en discusión, sobre todo en tanto que las facultades que interpretan los signos y que recrean el tiempo perdido no

parecerían, a primera vista, concentrarse en un sujeto particular. De este modo, todo lo pertinente a la teoría de los signos queda revertida, puesto que ella ahora deriva “de una teoría sobre el sujeto intérprete o afectado” (Hughes, 2009, p. 51). Deleuze señala cómo la figura del Narrador surge “en la fragmentación de la consciencia del Narrador y en la disparación [*disparation*] de la dialéctica (categoría novelesca por excelencia), debido a la ausencia de un término referencial absoluto que constituya la unidad del *yo*, en la imposibilidad de establecer la continuidad entre el ‘yo soy’ y el ‘yo pienso’, y de conciliar el tiempo pasado con el tiempo vivido” (Ferraris, 1978, p. 69). La *Recherche* está fragmentada en peldaños sutilmente ubicados que escalan hacia una coalescencia absoluta, donde creador y creado coexisten y se confunden en un proceso dinámico.

Pues bien, ¿cuál es el problema concreto al que Deleuze acude con la ayuda de Proust? Como señala en el posterior texto *Diferencia y Repetición*, el comienzo de la filosofía como acto y proceso es el principal problema que la convoca, pues comenzar significa “eliminar todos los presupuestos” (Deleuze, 2016, p. 201), tanto objetivos (es la representación de un objeto que me incita a lograr la perfecta adecuación entre uno y otro) como subjetivos (es la unidad de mi consciencia la que filosofa, piensa o conoce). En definitiva, el comienzo de la filosofía y del pensamiento son el mismo: la Diferencia absoluta que pone en crisis a la imagen que tiene el pensamiento de sí mismo y a la que la filosofía intenta llegar. El presupuesto implícito de la idea del pensamiento se inscribe en la frase “todo el mundo sabe”. Por ejemplo, todo quien haga sano uso de razón sabe cuál es aquel objeto al que esta representación remite; todo el mundo sabe de modo pre-conceptual y pre-filosófico lo que significa pensar y ser. Entonces, comenzar la filosofía por el “yo pienso que” presupone el acto mismo del pensar como ya conocido, o preconcebido; así, el filósofo puede suponer que implícitamente se ha comprendido el universal de sus premisas, puesto que toda su filosofía se montaría por sobre la idea de pensamiento que todo *yo* contiene:

Lo que él [el filósofo] plantea como universalmente reconocido es tan sólo lo que significa pensar, ser y yo [*moi*], es decir, no un esto, sino la forma de la representación o del reconocimiento en general. Esa forma sin embargo tiene una materia, pero una materia pura, un

elemento. Ese elemento sólo consiste en el planteamiento del ejercicio natural de una facultad, en el presupuesto de un pensamiento natural dotado para lo verdadero, en afinidad con lo verdadero, bajo el doble aspecto de una *buena voluntad del pensador* y de una *recta naturaleza del pensamiento*. Porque todo el mundo piensa naturalmente, se supone que todo el mundo sabe implícitamente lo que quiere decir pensar. (Deleuze, 2016, p. 204)

En suma, el pensamiento conceptual filosófico presupone una Imagen del pensamiento, a su vez prefilosófica y natural, y es sobre esta imagen que todos saben –o lo supone– qué es pensar. En contraposición, como señala Zourabichvili, la filosofía en Deleuze reclama un punto de partida que sirva como señal de que “por fin se ha comenzado a pensar” (Zourabichvili, 2011, p. 23) y que se ha abandonado todo el plano de pensamiento meramente posible. Puesto que alegando que uno piensa como lo hacen todos, en realidad no inscribe más que una posibilidad más que todas las demás, jamás actualizando una Idea sino perpetuando la reiteración de lo Mismo. El pensamiento, en realidad, necesita afirmar la Diferencia, de manera tal que su propia acción se distinga de la representación perpetuada por la Imagen –falsa o falsaria– del pensamiento. A partir de entonces, “aparecen con más claridad las condiciones de una filosofía que no tendría presupuestos de ningún tipo” (Deleuze, 2017, p. 205), y será Proust, en definitiva, quien enseñe a través del proceso creativo de la *Recherche* cómo el pensamiento puede comenzar a pensar liberado totalmente de la Imagen y los postulados de lo Mismo. Dentro de esta lectura, un verdadero comienzo precisa un acto de fundación, es decir el quiebre de todo esquema presupuesto que prevenga la actualización de nuevas esquematizaciones. Por ende, el acto fundacional por excelencia es, en realidad, “una profunda y universal ‘desfundación’ [*effondrement*]” (Zourabichvili, 2011, p. 26), acto por medio del cual se libera el fondo “detrás de cualquier otro fondo” (Deleuze, 2017, p. 116) y que constituye la relación de lo desfundado (lo que pierde el fundamento) y lo infundado (lo que no está fundado). De modo que la desfundación es la homogeneización de la unión de virtualidades en una nueva condición que las manifiesta actualmente. Así, toda actualización debe ser recomenzada todas las veces necesarias para que acontezca; la desfundación

se reitera perpetuamente para ocasionar el vacío de lo posible, es decir para fundar el comienzo de lo nuevo.

En otras palabras, el fundamento es en realidad una continua puesta en escena de lo posible, pero de manera tal que la Diferencia entre una posibilidad y la otra sea palpable: no ya siendo el corazón de la diferenciación la presupuesta unidad del yo pensante, sino la Diferencia absoluta que se afirma en el auténtico pensamiento. Ahora bien, esta crisis del fundamento del pensamiento no ocurre gratuitamente, sino que es preciso que algo fuerce el pensar, que lo sacuda y arrastre hacia una búsqueda cuyo comienzo es la desestructuración de todo lo conocido. He aquí la fuerza intrínseca que presenta el Signo, único capaz de empíricamente obligar el comienzo del pensamiento.

Bajo esta mirada, recobrar el tiempo perdido no es solamente arrojarse en la búsqueda de un tiempo pasado, sino es también recoger aquel tiempo que se pierde y que es esbozado por los diversos signos que fuerzan el proceso que los recupera; este proceso, en última instancia, será el de la búsqueda de la verdad, una búsqueda que Deleuze señala como auténtica. Ya entonces, Deleuze se toma el trabajo de despejar todas las interpretaciones que se avocan a la pureza del texto proustiano, para así entonces recorrer a su manera el caso-Proust de lo que es el pensamiento en sí mismo: una fuerza que se obliga a sí misma a existir por medio de signos que la arrojan al hundimiento en su propia reflexión.

SOBRE EL SIGNO EN PROUST Y LA LECTURA DELEUZIANA

El objetivo básico de Deleuze, entonces, es desafiar la noción común que la memoria involuntaria y la asociación subjetiva son las claves de la interpretación de la *Recherche*: “la magdalena de Marcel es un elemento importante de la novela, pero solamente es un tipo de signo, y una cuidadosa lectura del séptimo volumen, *El tiempo recobrado*, deja en claro que las verdades reveladas por medio de los signos conciernen a más que meros estados psicológicos” (Bogue, 2003, p. 45). Los signos proustianos son enigmas que resisten a una decodificación sencilla porque deniegan la comprensión inmediata e inducen un proceso de desciframiento indirecto: para el Narrador de la *Recherche* “las impresiones sensibles se adivinan como signos que ofrecen alguna verdad a leer que se encuentra incrustada, superpuesta,

montada, en lo sensible” (Buceta, 2021, p. 6). Ahora bien, lo que Deleuze diga sean los signos, no necesariamente condicen con una interpretación puramente proustiana, ya sea en tanto que fiel al texto como a la filosofía de Proust en sentido estricto. Deleuze, claro está, hará un uso propio que diverge de la interpretación fenomenológica. La única cercanía disponible es, en todo caso, que tanto para Deleuze como para Merleau-Ponty, es que la literatura es el intento de conquistar la verdad invisible y descarnada por medio de la producción de signos que restituyan el paisaje de una experiencia determinada. Un ejemplo de esto es la soltura con la que Deleuze hará caso omiso al protagonismo que presentarían la memoria y el tiempo pasado en la búsqueda de la verdad:

Es evidente que la memoria interviene como un instrumento de búsqueda, pero no es el instrumento más profundo; al igual que el tiempo pasado interviene como una estructura del tiempo, pero tampoco es la estructura más profunda. En Proust, los campanarios de Martinville y la pequeña frase de Vinteuil, en los que no interviene ningún recuerdo, ninguna resurrección del pasado, siempre pesan más que la magdalena y los adoquines de Venecia, que dependen de la memoria y, por tanto, todavía remitan a una ‘explicación material’. (Deleuze, 2021, p. 14)

Por ende, en la interpretación deleuziana, la novela de Proust no será un recorrido de la vida de la consciencia, ni tampoco un acercamiento a la verdad invisible que subsiste en la carne del Mundo. Más bien la novela es un retrato del dinamismo del pensamiento en tanto que aprende, y este aprendizaje será, en rigor de verdad, el caer en la cuenta de que se estaba bajo el influjo de una ilusión: el pensamiento es movilizad por el signo: el pensamiento surge de la “irrupción violenta de un signo sensible” (Sauvagnargues, 2011, p. 52). Este aprendizaje que aduna la totalidad de la novela debe entenderse en el sentido más fuerte, como cuando se dice “búsqueda de la verdad” (Deleuze, 1963, p. 247). En última instancia, el pensamiento verdadero nace del pensamiento: “el acto de pensar engendrado en su genitalidad” (Deleuze, 2017, p. 255); y es el pensamiento sin imagen, cuyo ejercicio se aprende a partir de signos y sensibilidades que fuerzan su existencia. A los

ojos de Deleuze, no será ya la consciencia quien se encuentra con la textura invisible del Mundo encarnado, sino el pensamiento que observa su propia transversalidad, en cuanto que es forzado a ejercerse por sobre sí mismo por un signo sensible, todo signo nos proporciona un extraño gozo al mismo tiempo que nos transmite una especie de imperativo:

Pasaba yo con rapidez sobre todo esto, más imperiosamente atraído por buscar la causa de aquella felicidad, del carácter de certidumbre con que se imponía, búsqueda aplazada en otro tiempo. Y esta causa la adivinaba comparando aquellas diversas impresiones dichas y que tenían de común entre ellas el que yo las sentía a la vez en el momento actual y en un momento lejano, hasta casi confundir el pasado con el presente, hasta hacerme dudar en cuál de los dos me encontraba; 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. (Proust, 2022c, p. 745-746 – TR2)

LA POTENCIA DEL SIGNO – DELEUZE APRENDIZ DE PROUST

Como señala Macherey en su análisis del proyecto literario proustiano, para el novelista francés “no es ilegítimo de atribuir al poeta y al filósofo el mismo objetivo de largo plazo, aquél de penetrar profundamente ‘la realidad de las cosas’ y así alcanzar ‘el corazón del mundo’” (Macherey, 2013, p. 16). Esta lectura de la obra proustiana como una construcción que somete al pensamiento a su propia acción e integración, Macherey la apoya –en parte– en el artículo que redacta Proust en 1896 intitulado “*Contre l’obscurité*”, donde señala la doble oscuridad que sostiene la literatura coetánea, oscuridad de ideas y de imágenes, por un lado, gramatical por el otro (Proust, 1896, p. 70). Las construcciones teóricas elaboradas por la inteligencia pretenden relacionarse directamente con la verdad que las fundamenta, a la cual confieren “un carácter intemporal” (Macherey, 2013, p. 17), mientras que las producciones de la imaginación poética, si ellas ocultan los fermentos de la verdad, entregan

su significado al espíritu que los esclarece sometiéndolos “bajo la ley del devenir temporal” (Macherey, 2013, p. 17). De modo que, si el contenido sobre el que trabajan la filosofía y la poesía es de hecho el mismo, las modalidades de su exposición, y el lenguaje del que se sirven para restituir este contenido inaprehensible por el intelecto, es intrínsecamente desemejante.

Dado que no se dirige a nuestras facultades lógicas, el poeta no puede gozar del mismo beneficio que posee todo filósofo profundo a manifestarse inicialmente obscuro. ¿Y si se dirige allí? Sin llegar a hacer metafísica, que por otro lado desea un lenguaje riguroso y definido, éste cesa de hacer poesía. [...] Así como la filosofía, donde los términos tienen un valor un poco más científico, debe hablar una lengua especial, la poesía no puede. Las palabras no son más que puros signos para el poeta. (Proust, 1896, p. 70-71)

El poeta, no pudiendo expresarse con un lenguaje específico, no tiene otra alternativa que hundirse hasta el fondo de su ser y alcanzar aquella impresión poética “que es del todo instintiva y espontánea” (Proust, 1896, p. 71). Ocurre que la sensibilidad tiene una fuerza de evocación poderosa que, como una especie de música latente, el poeta logra hacer que resuene en nosotros con una “dulzura incomparable” (Proust, 1896, p. 71). Ahora bien, ¿en qué medida entra Deleuze en juego aquí?

En primer lugar, para el filósofo, los signos de la *Recherche* se disponen en diversos mundos que forman, como en círculos concéntricos, puntos de contacto donde se sitúa el comienzo del pensamiento. Deleuze señalará al menos cuatro mundo-círculos descritos por estos signos: 1) el de la mundanidad, que no remite a algo concreto sino que *hace las veces de* un sentido pretendido, anticipando así tanto la acción como el pensamiento que la acompaña; 2) el del amor, en tanto que enamorarse no es otra cosa que individualizar a alguien por los signos que lleva consigo o emite, estar enamorado es volverse sensible a los signos que emite quien es amado, y que “expresa un mundo posible que no conocemos” (Deleuze, 2021, p. 18); 3) el mundo de las impresiones o cualidades sensibles. He aquí que, particularmente en este tercer mundo, el pensamiento experimenta la existencia de un objeto del que sólo conoce tal cualidad sensible, que “todo sucede

como si la cualidad envolviese, o retuviese cautiva, el alma de otro objeto distinto del que ahora designa” (Deleuze, 2021, p. 22). Por último, 4) el mundo artístico, el cual será analizado más tarde.

En todo caso, a lo que es forzado el pensamiento es a buscar el sentido del signo, a descifrar qué objeto se oculta detrás de aquél sensible que imprime la urgencia de actuar. Aventurarse en el escudriñamiento de estos signos provoca al pensamiento gozo, suficiente como para perpetuar la acción que culmina en el descubrimiento de su origen sensible y su sentido latente: “Al final de la *Recherche*, el intérprete comprende lo que se le había escapado en el caso de la magdalena o incluso de los campanarios: que el sentido material no es nada si no encarna una esencia ideal” (Deleuze, 2021, p. 25).

En efecto, el signo artístico encuentra su sentido en una esencia ideal. Por consiguiente, el mundo revelado del Arte reacciona sobre todos los demás, y principalmente sobre los signos sensibles: “los integra, les da el colorido de un sentido estético y penetra en la opacidad que todavía conservan” (Deleuze, 2021, p. 25). Sin ir más lejos, La *Recherche* es una búsqueda de la verdad que guarda una relación esencial con el tiempo. Pero para alcanzar la relación entre la verdad y el tiempo, es menester preguntarse quién busca la verdad. Deleuze hará observar que no será sino el pensamiento en sí mismo quien se hará cargo de semejante tarea. Pero, para que esto sea así, será necesario que el sujeto interpelado por el signo sea forzado a perder toda identidad subjetiva y permita ser violentado de tal forma que se implique y confunda totalmente con la acción propia del pensamiento. Este encuentro con la verdad, además, será totalmente azaroso:

Buscar la verdad es interpretar, descifrar, explicar. Pero esta explicación se confunde con el desarrollo del signo en sí mismo. Por eso la *Recherche* siempre es temporal, y la verdad, siempre verdad del tiempo. La sistematización final nos recuerda que el Tiempo es plural. La gran distinción a este respecto está entre el Tiempo perdido y el Tiempo recobrado: hay tanto verdades del tiempo perdido como verdades del tiempo recobrado. (Deleuze, 2021, p. 28)

Así, Deleuze avanza despejando aquello que obnubilaría su exposición. En primera instancia, la estructura de la *Recherche* es tal que, inusitadamente,

se presentan signos que fuerzan al pensamiento: toda la arquitectura de la novela es una viva reduplicación de sí misma, como un salón de espejos rococó donde cada movimiento ejecutado culmina en el eco sensible de su doble. Los signos se presentan azarosamente y fuerzan la narración de la novela, al mismo tiempo, la novela refleja el azar de los signos en su propia redacción; esto desdobra el tiempo, el cual termina por ser el albergue de aquella verdad a la que el pensamiento intenta atañer:

Cuando, antes de salir de la iglesia, me arrodillaba delante del altar, al levantarme sentía de pronto que se escapaba de las flores de espino amargo y suave olor de almendras, y advertía entonces que en las flores unas manchitas rubias, que, según me figuraba yo, debían esconder ese olor, lo mismo que se oculta el sabor de un franchipán bajo la capa tostada, o el de las mejillas de la hija de Vinteuil detrás de sus pecas. A pesar de la callada quietud de las flores de espino, ese olor intermitente era como murmullo de intensa vida, la cual prestaba al altar vibraciones semejantes a las de un seto salvaje, sembrado de vivas antenas, cuya imagen nos la traían al pensamiento algunos estambres casi rojos que parecían conservar aún la virulencia primaveral y el poder irritante de insectos metamorfoseados ahora en flores. (Proust, 2022a, p. 106-107 – CS1)

El tiempo perdido no es únicamente aquél que pasa y altera los seres, aniquilando lo que fue; más bien es el tiempo que se pierde, que se escurre en la efimeridad vital del sujeto. El tiempo recobrado es entonces, en primer lugar, un tiempo que se encuentra en el seno del tiempo perdido y que nos propicia “una imagen de la eternidad” (Deleuze, 2021, p. 29). Luego, es también el tiempo original absoluto, la verdadera eternidad que se afirma en el arte. Así, cada clase de signos describe una línea de tiempo que le corresponde, cuyo trazo se enmarca en la multiplicidad de rectas y combinaciones producidas por los demás. De este modo, Deleuze logra explicar cómo el tiempo, en primera instancia inmaterial o invisible, es replicado por los corpóreo: ocurre que el signo fuerza al pensamiento a iniciar su actividad de hundimiento en sí mismo, actividad que tiene como efecto disolver la representación que tiene de sí mismo. Este recorrido efectuado

por el pensamiento tendrá como resultado el claro descubrimiento de su fundamentación. Lo sensible imprime el paso del tiempo y la aniquilación de lo sucedido, sensación que provoca el desmoronamiento del tiempo representado en orden cronológico; quedando solamente un tiempo replegado y múltiple, donde hay plena coexistencia de todas las líneas demarcadas por la diversidad de signos que componen el mundo. El resultado de esta confrontación física permite que se revelen aquellas verdades que existen recubiertas por ese tiempo que se pierde:

Tiempo que perdemos, tiempo perdido, pero también tiempo que recobramos y tiempo recuperado. A cada clase de signos le corresponde sin duda una línea de tiempo privilegiada. Los signos mundanos implican sobre todo un tiempo que perdemos; los signos amorosos envuelven en especial el tiempo perdido. Los signos sensibles a menudo nos permiten recobrar el tiempo, nos lo devuelven en el seno del tiempo perdido. Los signos del arte nos dan un tiempo recuperado, tiempo original absoluto que abarca a todos los demás. Pero si cada signo tiene su dimensión temporal privilegiada, se solapa también con las otras líneas y participa de las restantes dimensiones del tiempo. (Deleuze, 2021, p. 36)

Tal como apunta Dutton, el tiempo en su forma de existencia virtual (que se vincula, dentro de la filosofía deleuziana, con el tiempo *Aiôn* o tiempo no-pulsado) es en realidad el fundamento del tiempo, donde su infinita subdivisión es su “esencial(mente) ilimitada cualidad” (Dutton, 2022, p. 66). En este aspecto, los pliegues cotidianos del tiempo sucesivo (cronológico), sus momentos de tensión y relajamiento, se deben a la cualidad “absorbente” (Dutton, 2022, p. 66) del *Aiôn*, que imprime una cierta textura intangible en la experiencia. El aprendizaje es el punto donde el pensamiento observa la rugosidad del tiempo como algo fabricable, puesto que en la recreación de lo vivido se muestra la Diferencia absoluta que constituye su heterogeneidad, homogeneizada en la experiencia cotidiana donde el tiempo pasa y muere. Esta Diferencia, esta esencia no es, en suma, más que la virtualidad inmanente del tiempo. Por eso el Narrador no puede pedir por la verdad, no puede suponer que ella se le entrega bajo el presupuesto de la correspondencia entre

su pensamiento y el Mundo, porque la verdad está subsumida por el tiempo en su estado virtual, “estado de olvido, que es un debilitamiento de la mente al punto que sustituye las imágenes mentales convencionales e indiferentes por la vivencia de estas” (Dutton, 2022, p. 67).

Al perseguir aquella fuerza del signo, y al encontrarse con ese tiempo perdido, se concreta un aprendizaje oscuro: cuando se recobra aquello que había sido aprehendido pero permanecía oculto en la imagen del pensamiento. El tiempo que se recobra, tras forjar la impresión estética en el Arte, repercute a su vez sobre el tiempo que se pierde. Aprender, entonces, no es tanto una total rememoración y pérdida de la subjetividad en el pasado, sino la formulación de un futuro que recupera el pasado perdido, que recobra lo oculto y lo instala en algo que tiene el horizonte futuro por delante, son éstos los progresos del aprendizaje: “lo importante es que el protagonista no sabía al principio algunas cosas y las aprende progresivamente, hasta que al final recibe una revelación última” (Deleuze, 2021, p. 38). El pensamiento aprende a ser sensible a los signos, a considerar el mundo como un objeto cuyas entrañas hay que descifrar, que el objeto no es en sí mismo portador de los signos, ni que tampoco ellos remiten al objeto significante:

Swann descubrió en el recuerdo de la frase aquella, en otras sonatas que pidió que le tocaran para ver si daba con ella, la presencia de una de esas realidades invisibles en las que ya no creía, pero que, como si la música tuviera una especie de influencia electiva sobre su sequedad moral, le atraían de nuevo con deseo y casi con fuerzas de consagrar a ella su vida. (Proust, 2022a – CS2)

Cada signo tiene en realidad dos mitades: por un lado designa un objeto, por otro lado significa algo distinto. Es en rigor la obsesión de la inteligencia el vincular un signo con el objeto que lo emite. Así, sensación e inteligencia se revuelven en un conflicto intenso, puesto que la primera pretende que la realidad sea sentida, confrontada físicamente, mientras que la segunda estima que la verdad debe ser dicha y formulada: representada. Ahora bien, la obra de Arte resuelve esta incongruencia, y es por ello que vale más que una obra puramente filosófica, “pues lo que abarca el signo es más profundo que todos los significados explícitos [los objetos representados]” (Deleuze, 2021, p. 43).

Lo que violenta al pensamiento es tanto más rico puesto que lo arroja al torbellino reflexivo que promueve el dinamismo del descubrimiento de la verdad. Así, el aprendizaje es también la evitación de la trampa intrínseca de lo sensible, que “nos invitan a buscar su sentido en el objeto que los lleva consigo o los emite” (Deleuze, 2021, p. 44). Razón por la cual, en lugar de desestimar esta potencia, se debe perseguir su línea de aprendizaje, intentando así alcanzar las esencias “alógicas” o “supralógicas” que están más allá de las verdades inteligibles y formuladas:

“Estas esencias trascienden tanto los estados de la subjetividad como las propiedades del objeto. Es la esencia la que constituye el signo como irreductible al objeto que lo emite; la que constituye el sentido como irreductible al sujeto que lo aprehende. La esencia es la última palabra del aprendizaje o la revelación final” (Deleuze, 2021, p. 51).

Y he aquí que las esencias sólo pueden ser reveladas totalmente en el Arte, pero que, una vez que se han manifestado allí, repercuten en todos los otros signos-círculos. Lo aprendido es que esas esencias ya estaban allí, en los demás signos que muestran lo oculto que se pierde: las esencias ya se encuentran en todos los tipos de aprendizaje. Esto es así porque los signos del Arte son, en realidad, los únicos inmateriales: la pequeña frase que atiborra al narrador, las impresiones ocultas en la combinación de trozos de óleo y lienzo son gestos que forman un cuerpo transparente “que refracta una esencia, una Idea” (Deleuze, 2021, p. 53). El Arte brinda la verdadera unidad entre un signo inmaterial y un sentido completamente espiritual, porque no es otra cosa que la Esencia aquella unidad entre el signo y el sentido. Hasta aquí Deleuze parecería estar proponiendo una interesante interpretación de la obra proustiana al mismo tiempo que desmarcándose del bagaje crítico que le preexiste. Pero, al momento de dar su interpretación de la esencia proustiana, Deleuze comienza a intercalar su propia voz, aún enmascarada en la argumentación interpretativa:

¿Qué es una esencia, tal como se revela en la obra de arte? Es una diferencia, la Diferencia última y absoluta. Es ella la que constituye el ser, la que nos hace concebirlo. Por eso el arte, en tanto que manifiesta las esencias, es el único capaz de darnos lo que en vano buscábamos en la vida. (Deleuze, 2021, p. 54)

¿Qué es esta diferencia? Ni una diferencia empírica entre dos cosas u objetos, ni una diferenciación propia de los cuerpos que significan. Se trata de aquello interior al propio pensamiento. Así, Deleuze se apropia de la obra proustiana y desenvuelve la interpretación precedente como un dispositivo argumentativo para alcanzar una formulación de por sí claramente alevosa: “Proust es leibniziano” (Deleuze, 2021, p. 55). La Diferencia esencial es la escisión propia del sujeto pensante, que abandona la imagen del cogito cartesiano y se disuelve en la propia actividad subjetivante; es la diferencia interna y cualitativa que hay en la manera en la que el mundo se manifiesta. Lo significado pasa a ser mónada, y cada signo remite a una mónada distinta que define y demarca cada punto de vista con que se expresa el mundo. Al ser el punto de vista Diferencia, toda mónada compone el Mundo, todo se disuelve en una red monádica que refleja la existencia más profunda de las cosas, que se mezclan en un solo Tiempo múltiple y replegado. Recobrar el tiempo es trazar un mapa de las constelaciones de perspectivas que enarbolarán aquella estética ideal que perpetuará la desfundación [*effondrement*] del pensamiento y la persecución de las líneas de aprendizaje: “nuestras únicas ventanas, nuestras únicas puertas, son todas espirituales: no hay más intersubjetividad que la artística” (Deleuze, 2021, p. 55).

No es el sujeto quien explica la esencia, sino la esencia que se implica y enrolla en el sujeto a partir del signo. Además, estas mónadas son un comienzo del Mundo en general, por lo que la aprehensión estética es el aprendizaje de la constitución intrínseca y dinámica del Mundo, cuyo comienzo resuena en el pensamiento que, él mismo escindido y confrontado por los signos, inicia su proceso dinámico, su acción propia que es el pensar. En síntesis, a lo que finalmente remite el signo es a la Diferencia, siendo el tiempo recobrado signo del nacimiento del Tiempo. El tiempo recobrado es un tiempo en estado puro que se incluye en los signos del arte. Y he aquí que Deleuze distinguirá entre el tiempo del signo artístico y aquél propio de los signos sensibles (los tres mundos anteriores). El tiempo de los signos sensibles es aquél solamente recobrado en el seno del propio tiempo perdido, es un tiempo que moviliza todos los recursos de la memoria involuntaria y brinda una imagen de la eternidad.

Al oír estas palabras me remonté yo aún más allá de los tiempos en que quería a Gilberta, a aquellos en que el amor me parecía una en-

tividad no sólo exterior, sino realizable. Mientras que la Gilberta que yo veía en los Campos Elíseos era distinta de la que encontraba en mi alma en cuanto estaba solo, ahora, de pronto, en la Albertina real, en la que veía todos los días, en la que yo me figuraba tan llena de prejuicios burgueses y tan franca con su tía, acababa de encarnarse la Albertina imaginaria, aquella que me imaginé yo que me miró furtivamente en el paseo del dique cuando aún no nos habían presentado, aquella que la tarde en que me la encontré yendo con mi abuela parecía tener muy poca gana de volver a su casa y miraba cómo me iba yo alejando. [...] Yo me encontraba ahí, entre las dos, en ese peinado nuevo que tenía como objeto, a todos oculto, agradarme a mí. (Proust, 2022, p. 820 – JF2)

La esencia de la obra de arte se encarna en materias dúctiles, deshilachadas y livianas que se vuelven por entero espirituales. Cuando se aprehende una cualidad sensible como signo que fuerza a pensar, el pensamiento siente el imperativo de buscar su sentido; es así como la memoria involuntaria es solicitada directamente por el signo que entrega al pensamiento la esencia. En segundo lugar, la memoria involuntaria, para Deleuze, presenta el secreto de la reminiscencia proustiana. Las reminiscencias, o “resurrecciones de la memoria” provocan un quiebre en la continuidad asociativa del sujeto que, en lugar de verse inmerso en el escenario cronológico que vive, es lanzado hacia un grado temporal distinto. En la reminiscencia Combray surge “con un esplendor, con una ‘verdad’ que nunca tuvo equivalente en la realidad” (Deleuze, 2021, p. 71). La esencia del tiempo es, para Deleuze, una configuración indiscernible entre lo virtual y lo actual, cosa que la memoria voluntaria es incapaz de presentar dado que sería preciso esperar un nuevo presente para que el anterior pase o se convierta en pasado; todo yace mezclado en una línea recta de la cual es el pensamiento un elemento interno:

El pasado tal como es en sí coexiste, no sucede al presente que ha sido. Es cierto que no aprehendemos algo como pasado en el mismo momento que lo experimentamos como presente (...), pero ello es debido a que las exigencias conjuntas de la percepción consciente y de la memoria voluntaria establecen una sucesión real allí donde, más profundamente, se da una coexistencia virtual. (Deleuze, 2021, p. 72)

Este pasado que involuntariamente irrumpe la continua asociación del pensamiento, y no representa algo que ha sido, sino algo que es y coexiste consigo como presente permite a Deleuze retomar su definición de lo esencial como la Diferencia absoluta, puesto que, en el signo de la magdalena, en la sensibilidad del sabor y el acto propio de mojarla en el té, está encerrada Combray. La memoria involuntaria brinca por encima de la percepción consciente que ubica a la magdalena contigua a Combray, separada por una serie de presentes encadenados y asociados que marcan la distancia entre un momento y otro. La memoria involuntaria interioriza el contexto, y la semejanza entre los dos momentos se conjuga en una identidad más profunda donde se supera la contigüidad por una diferencia que hace resurgir a Combray en la sensación actual. Así, concluye Deleuze, lo esencial es la diferencia en tanto que interiorizada, en tanto que hecha inmanente, ¿inmanente a qué? Al Tiempo, al Ser, al dinamismo ontogenético del pensamiento que piensa forzosamente hasta cobrar consciencia de que está inmerso en el Tiempo puro, cuyo pequeño trozo se saborea en la cápsula temporal de la magdalena. En simples términos, la memoria involuntaria localiza la esencia del tiempo en una sensación.

Asimismo, si bien todo signo remite al objeto que lo emite, al mismo tiempo que la subjetividad lo aprehende e interpreta, el signo artístico provoca una elevación el sujeto, exaltado por la repercusión emocional del encuentro con aquella idea sensible; entonces, “la relación entre el signo y el sentido se hace cada vez más próxima” (Deleuze, 2021, p. 102), por lo que el arte es la bella unidad final de un signo inmaterial y un sentido espiritual. En definitiva, cada signo es expresión de una determinada estructuración temporal, o línea de tiempo, que recorre el Mundo: “siempre se necesita tiempo para interpretar un signo” (Deleuze, 2021, p. 102). Ahora bien, así como todo signo sensible presenta una nueva estructura del tiempo, los signos del arte definen el tiempo recobrado; verdadera eternidad donde signo y sentido son reunidos: “*es pues sobre las líneas del tiempo donde los signos se interfieren mutuamente y multiplican sus combinaciones*” (Deleuze, 2021, p. 104)

En cada avance de la creación artística se recupera lo que estaba perdido en las demás líneas temporales, “todo sucede como si las líneas del tiempo se rompieran y encajaran unas en otras” (Deleuze, 2021, p. 104), y esto solamente es posible, en sentido ontológico, si la línea del tiempo de

la esencia artística no es más que virtual, porque es en la pura virtualidad donde pueden confundirse y deshacerse las diferencias actuales. El tiempo primordial del arte imbrica a todos los tiempos, y el Yo absoluto del arte (el Narrador) “engloba todos los Yoes” (Deleuze, 2021, p. 105). Signo y sentido se enrollan en lo sensible, y el aprendizaje consiste en desenvolver el signo y observar aquello a lo que remite. ¿Qué es lo aprendido? Aquello virtual que insiste en lo más profundo del Ser del que se es parte, esa virtualidad que no sólo es un Tiempo virtual sino un dinamismo intrínseco del devenir donde todo se complica y expresa; aquello es lo que, para Deleuze, terminará por expresar todo signo, la esencia de las cosas, el trasfondo del Mundo. Pero, este hundimiento no es solamente contemplado, sino que debe completarse con la acción del aprendiz, que tiene a cargo la tarea de traducir esta virtualidad por medio de la recuperación del tiempo que ha perdido.

CONCLUSIÓN

Para Deleuze, Proust logra derrocar “la imagen del pensamiento” al mostrar que el pensamiento es en sí mismo el acto de pensar en cuanto interpelado por lo sensible. Así, Proust alcanza una nueva concepción de la filosofía: la búsqueda de la verdad es ir tras el signo que remite a algo distinto del objeto que lo envasa. El verdadero ejercicio filosófico es la búsqueda de la verdad como ejercicio involuntario, no hay detrás del pensamiento una buena voluntad del pensar, sino que es un acto subjetivante violentado a tal punto que debe reconstruirse a sí mismo. Como verdades que la inteligencia capta directamente con claroscuros, la obra literaria es una constelación de impresiones que fuerzan a mirar, expresiones que fuerzan a pensar:

Lo que llamamos la realidad es cierta relación entre esas sensaciones y esos recuerdos que nos circundan simultáneamente –relación que suprime una simple visión cinematográfica, la cual se aleja así de lo verdadero cuanto más pretende aferrarse a ello–, relación única que el escritor debe encontrar para encadenar para siempre en su frase los dos términos diferentes. Se puede hacer que se sucedan indefinidamente en una descripción los objetos que figuraban en el lugar descrito, pero la verdad sólo empezará en el momento en que el

escritor tome dos objetos diferentes, establezca su relación, análoga en el mundo del arte a la que es la relación única de la ley causal en el mundo de la ciencia, y los encierre en los anillos necesarios de un bello estilo. (Proust, 2022c, p. 761 - TR2)

Lo que somete al pensamiento es el signo, y es la contingencia del encuentro lo que garantiza la necesidad de lo que da que pensar. De este modo, el pensamiento es creación verdadera, es colegir la profundidad inmaterial que expresa lo sensible significante. Pensar es siempre interpretar, es descifrar y traducir un signo que se ha presentado aleatoriamente en el Mundo dormido y olvidadizo de los objetos. Sólo hay para el pensamiento sentidos implicados en signos, “y si el pensamiento tiene el poder de explicar el signo, de desarrollarlo en una Idea, es porque la Idea está ya en el signo, en estado envuelto y enrollado, en el estado oscuro de lo que fuerza a pensar” (Deleuze, 2021, p. 115). Así, Deleuze señala que voluntario e involuntario designan diferentes ejercicios de las mismas facultades. Ejercidas voluntariamente, cada facultad permanece en total equilibrio, sin sobresaltos, de tal modo que nada fuerza el sumergimiento en los signos y sus expresiones. Por el contrario, cuando una de las facultades es involuntariamente violada por el signo azaroso, ella alcanza y descubre su propio límite, es elevado a un ejercicio trascendente donde comprende su propia necesidad como fuerza irremplazable.

Esta subliminidad del signo, que inhibe el libre juego de las facultades, es el corazón mismo de la creación, la cual, para Deleuze será no sólo artística sino también filosófica. El signo sensible violenta al sujeto, lo moviliza a tal punto que la representación que tiene de sí mismo se desmigaja, y su pensamiento es puesto en movimiento, conmovido al punto que comprende la coacción de la sensibilidad que lo fuerza a pensar a la Esencia como aquello que únicamente puede y debe ser pensado. Las facultades entran, así, en un ejercicio trascendente y reflexivo, donde cada una afronta y alcanza su propio límite: la sensibilidad que aprehende el signo, la memoria que lo interpreta, el pensamiento que piensa la esencia. Asimismo, la obra de arte recrea siempre el comienzo del mundo, al mismo tiempo que forma un mundo específico completamente diferente de los otros. Este sobrevuelo de los encadenamientos reticulados de signos-círculos tiene como función presentar la Esencia. El acto mismo de recobrar el tiempo es un acto de

individuación, donde recordar es alcanzar el punto determinado donde la cadena asociativa (perpetuada por la inteligencia en su ejercicio regulativo y armónico) se rompe, y el pensamiento salta por fuera del individuo: “pensar es dar que pensar” (Deleuze, 2021, p. 130).

En conclusión, la actividad del Narrador consiste en explicar el contenido inconmensurable del signo sensible y complicar las líneas temporales de todos los demás signos que, dada la virtualidad del tiempo primigenio propio de la Esencia, pasan a coexistir en la profundidad del signo artístico. Sin embargo, el Narrador interpreta, y su interpretación se ve replicada no sólo en su reconstrucción del tiempo recobrado, sino en la interpretación del lector, que es aprendiz e intérprete de los signos artísticos que evocan aquellos signos que dieron lugar a la narración. Un puro intérprete, el Narrador no es ni sujeto ni objeto, sino un “nosotros” de la interpretación, una multiplicidad que se formula en la polivocidad de la narración. Y es el Tiempo en su estado puro que, en definitiva, puede afirmar simultáneamente trozos a primera vista inconexos y superpuestos, porque es su existencia virtual el modo de existencia esencial del Ser.

Por lo tanto, la *Recherche* no es solamente un relato, ni tampoco un instrumento, sino que es un proceso. Recobrar el tiempo es laborioso, es adentrarse en uno mismo y responder a la violencia de los signos que le interpelan, y todo el plan de la *Recherche* es el aprendizaje en tanto que llamamiento a pensar. La tarea eminentemente reflexiva de la narración, que busca recobrar aquello perdido, es en realidad un agenciamiento creativo. La obra de arte es una producción que plantea el problema particular de uso del pensamiento: “pensar debe ser producido en el pensamiento” (Deleuze, 2021, p. 171), y la narración termina por ser ella misma un signo que evoca más pensamiento: un espejo infinito donde un pensamiento se muestra desdoblado, en plena elaboración. Evidentemente, en la lectura deleuziana hay un traspaso de las facultades trascendentes que interpretan la Idea hacia las maquinaciones inconscientes y producciones deseantes que vinculan lector y narrador. Y esto es así porque Deleuze revisita a Proust abiertamente para él mismo producir su propia filosofía, hay en la interpretación deleuziana algo eminentemente pedagógico: leer a Proust es hundirse en el aprendizaje de lo que uno mismo piensa, es someterse a la fuerza pura del pensamiento, de allí que brotan tan fecundas nociones y conceptos:

Además, esta idea del Tiempo tenía para mí 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 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! ¡Qué feliz sería, pensaba yo, el que pudiera escribir un libro así, qué labor ante él! (Proust, 2022c, p. 883 - TR2)

FUENTES CONSULTADAS

- BOGUE, R. (2004). Search, Swim and See: Deleuze's Apprenticeship in Signs and Pedagogy of Images. En *Educational Philosophy and Theory*. Vol. 36, Núm. 3.
- BOGUE, R. (2003). *Deleuze on Literature*. Nueva York: Routledge.
- BUCETA, M. (2021). ¿Proust filósofo? La *Recherche* como filosofía de lo sensible. En *Recial*.
- DELEUZE, G. (2021). Proust y los signos. Barcelona: Anagrama.
- DELEUZE, G. (2017). *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu.
- DELEUZE, G. (2005). *La isla desierta y otros textos*. Valencia: Pre-Textos.
- DUTTON, J. (2022). *Proust Between Deleuze and Derrida: the Remains of Literature*. Edinburgo: Edinburgh University Press.
- FERRARIS, M. y DE AGOSTINI, D. (1978). Proust, Deleuze et la Répétition: Notes Sur les Niveaux Narratifs d' "A la Recherche du Temps Perdu". En *Litterature*. pp. 66-85.
- HUGHES, J. (2009). Signs and Subjectivity in Proust and Signs and Cinema 1 and 2. En M. Bryden y M. Topping (Eds.). *Beckett's Proust / Deleuze's Proust*. pp. 47-58. Palgrave Macmillan.
- MACHEREY, P. (2013). *Proust: entre Littérature et Philosophie*. París: Editions Amsterdam.
- PROUST, M. (2022). *En busca del tiempo perdido* (Vol. 1). Madrid: Alianza.
- PROUST, M. (2022). *En busca del tiempo perdido* (Vol. 3). Madrid: Alianza.

- PROUST, M. (1896). Contre l'Obscurité. En *La Revue Blanche*. Núm. 11. segundo semestre. pp. 69-72.
- SOUVAGNARGUES, A. (2009). *Deleuze: l'Empirisme Transcendantal*. París: PUF.
- WILLIAMS, J. (2015). Barthes, Deleuze, and Peirce Pragmatism in Pursuit of the Sign. En Bowden, S. (Ed.). *Deleuze and pragmatism*. Routledge. pp. 38-54.
- ZOURABICHVILI, F. (2011). *Deleuze: una filosofía del acontecimiento*. Buenos Aires: Amorrortu.

Fecha de recepción: 6 de marzo de 2024

Fecha de aceptación: 9 de junio de 2025

DOI: <https://doi.org/10.29092/uacm.v23i60.1259>