

Crataegus monogyna o la esencia del espino: Figuraciones del amor en Proust

Luisina Bolla y Bruno Bolla

Introducción

Siguiendo la propuesta de investigación del Grupo de Estudios Marcel Proust, en este trabajo intentamos examinar una de las figuras botánicas de la *Recherche*: el arbusto de espinos rosa (*crataegus monogyna*). Para ello, proponemos primero el abordaje de un episodio del tomo I, donde tras una extensa descripción de plantas y flores, surge el arbusto de espino dominando el paisaje del jardín de Swann, en Combray. Estamos del lado de Méséglise; es el momento en que el héroe conoce a Gilberte y, al mismo tiempo, constituye la primera aparición de Charlus. Entre ambas figuras se interpone la sombra del arbusto de espinos, cuya estela se mantendrá a lo largo de la novela, hasta el tomo VII.

La hipótesis que guía nuestro trabajo es que el arbusto de espino rosa funciona como un símbolo que permite comprender los vínculos entre amor y sufrimiento, más precisamente, entre amor y dolor corporal, a lo largo de la *Recherche*. Veremos que el episodio del tomo I en el jardín de Swann prefigura aspectos centrales de las relaciones amorosas, que se desplegarán sobre todo en *El tiempo recobrado* (1946). La reaparición del espino opera allí como imagen que condensa “sentidos primitivos”, que intersecta temporalidades y con ellas, recuerdos. Podríamos incluso considerar el espino como un signo, al modo en que Deleuze pensó la obra de Proust, la cual no estaría basada en la exposición de la memoria sino en el aprendizaje de los signos: “aprender es ante todo considerar una materia, un objeto, un ser como si emitiera signos por descifrar, por interpretar” (Deleuze, 1971, p.

4).¹Si asumimos que la *Recherche* está escrita bajo el signo de la sospecha (Melamed, 2003), el espino será para nosotros un contra-indicio que exige ser descifrado. Sin pretender con ello llegar a ninguna verdad última, como veremos, las pistas del arbusto conducirán una vez más hacia la nada.

Lecturas telescópicas

Para rastrear la imagen del espino y los significados que ella cristaliza y despliega, vincularemos episodios que nos llevan de uno a otro extremo de la obra, en la dimensión lineal-sucesiva de los volúmenes; es decir, exploraremos escenas que nos llevan del primer tomo al último. Como ha demostrado Analía Melamed (2000) siguiendo los análisis de Gerard Genette en *La literatura y el espacio*, la obra proustiana exige una lectura telescópica, capaz de captar simultáneamente episodios que desde una lectura lineal son temporalmente muy lejanos.

Même ceux qui furent favorables à ma perception des vérités que je voulais ensuite graver dans le temple, me féliciterent de les avoir découvertes au “microscope”, quand je m’étais au contraire servi d’un télescope pour apercevoir des choses, très petites en effet, mais parce qu’elles étaient situées à une grande distance, et qui étaient chacune un monde (Proust, 2014, p. 346).

Solo mediante una lectura telescópica podemos percibir la totalidad, esto es, ciertos sentidos inmanentes que conectan ocurrencias episódicas y distantes –la aparición de un arbusto de espinos-, los cuales sin embargo coexisten con la inacabada fragmentariedad de la obra, que la vuelve infinita.² Nos

¹ Solo que Deleuze piensa al espino como un signo del “tiempo que se pierde”, a diferencia de los signos del tiempo perdido, del amor y de los signos sensibles. Aquí no seguiremos esta clasificación de Deleuze, sólo mantendremos su idea del signo como algo que emite señales para ser descifrado.

² Nota sobre la *totalidad*: no queremos decir que toda la obra se reduzca a un sentido original, que se desplegaría como el espíritu de Hegel, ya contenido en el principio mismo de la novela. Pierre Macherey (1974) ha criticado esta concepción hegeliana presente en la crítica literaria, que tiende a reducir el sentido de una obra a una supuesta totalidad ya realizada desde el origen. Cuando hablamos de “totalidad” aquí no nos referimos a dicha teleología hegeliana; lo que queremos enfatizar son los aspectos de convergencia, simultaneidad, es decir las sincronías, que sólo pueden captarse a condición de percibir las relaciones *totales* entre ciertos episodios, sin negar el inacabamiento de la obra proustiana, su carácter fragmentado, irreductible, etc.

parece que el espino funciona como una especie de símbolo o clave de esa “percepción simultánea”. Al igual que la célebre magdalena, su imagen condensa la irrupción del tiempo pasado/perdido en el presente, y es recuperado por el héroe durante la serie de revelaciones que provoca el baile de máscaras.

El espino rosa

Según algunas lecturas, el espino simboliza el “período de Combray”, la infancia del narrador, que se vincularía de manera compleja con la infancia del autor (según ha propuesto Bibesco, 1988). En efecto, en el tomo I, el espino se vincula ante todo con Gilberte. Su nombre sobrevuela el arbusto, la descubrimos en medio de ese jardín como una aparición más o menos natural. Gilberte parece salir de la misma tierra de Méséglise, en medio del vergel de myosotis, pervincas y lirios. Recíprocamente, las plantas también se describen según la vida humana, del mismo modo que (en otro episodio) los juegos de seducción entre Charlus y Jupien evocan la polinización de ciertas flores. No se trata aquí de aquel conocido dispositivo que “naturaliza” aquello considerado como femenino, inferiorizándolo, sino que las distancias entre naturaleza y mundo humano se ven realmente anuladas: lo humano se naturaliza y la naturaleza se hace humana. Por eso, Proust hablará del agua que descansa, del campo de amapolas como un conjunto de casas aisladas y de la amapola solitaria que entusiasma como una barca que anuncia el mar.

La imbricación entre lo humano y lo animal/vegetal se manifiesta en una vasta serie de metáforas, que se proyectan también sobre el espino: la comparación del arbusto con una niña vestida para ir a misa y el seto como una capilla repleta de altares con flores constituyen dos casos paradigmáticos. Blas Matamoro (1988) analiza estas comparaciones como casos de *sinestesia*: “en el caminito susurraba el aroma de los espinos” (Proust, 2000, p. 149). La simultaneidad de cualidades sensitivas permite evocar nuevas imágenes, sobre las cuales se desplazan algunas de esas cualidades. Así, el arbusto de espino rosa se compara con una niña vestida para ir a la fiesta de María, por la similitud de colores entre ambos. Esta comparación dará lugar luego a la metáfora: “arbusto católico”, es decir, arbusto rosado como el traje de las niñas durante la fiesta católica de María (Matamoro, 1988, p. 56). El espino, en efecto, se parece a una niña que podría ser Gilberte.

El paisaje metaforizado traduce la inquietud del héroe; quiere encontrarse a la niña que frecuenta a Bergotte y que recorre con él las catedrales, pero

al mismo tiempo tal posibilidad lo aterra. Mademoiselle Swann puede ponerlo en ridículo, puede humillarlo. Busca los signos de esa presencia deseada y temida, y los encuentra. Como anticipada por el arbusto, de repente Gilberte aparece. Ya había sido anunciada por una caña de pescar abandonada sobre la hierba, pero sólo se actualiza cuando la ve. Luego escucha el nombre amado y hasta entonces, desconocido. El nombre impregna el jardín, “desplegando sobre el espino rosado la quintaesencia dolorosa de su familiaridad” (Proust, 2000, p. 153).

Cuando luego sus padres lo obligan a dejar Combray, para volver a París, el mismo día de la partida, el héroe se escapa y corre hasta el espino. Se abraza al arbusto, rasga toda su ropa de domingo. “Después de haberme buscado por toda partes, mi madre me encontró llorando en el atajo contiguo a Tansonville, despidiéndome de los espinos, rodeando con mis brazos las ramas pinchudas (...) como una princesa de tragedia” (Proust, 2000, p. 156). El héroe acaba con el sombrero desfondado y la casaca de terciopelo destruida. Si bien no lo dice explícitamente, él mismo se lastima. El héroe le habla al espino (nueva ruptura de la distancia naturaleza/cultura) y le dice que sus flores nunca querrían apenarlo ni hacerle daño: “ustedes no me obligan a irme”. Le jura amor eterno, pero al mismo tiempo se aferra a las espinas. Vemos prefigurarse un vínculo entre amor y sufrimiento, entre amor y dolor, que nos recuerda las marcas en el cuerpo de Charlus. Como si en el abrazo al espino se prefigurara esta relación, que hacia el final de la novela será el sadomasoquismo.

A su vez, la fuga hacia el espino constituye un punto de inflexión en la narración. Marca el inicio de una progresiva desobediencia hacia los padres (ya iniciada en los episodios del beso de la madre y de la visita al tío), a partir de la cual los regresos a Combray se transforman. El héroe sueña con mujeres que emergen de la tierra, huye al bosque, golpea los árboles y setos de Tansonville: “mi cuerpo, como un trompo que se suelta, tiene necesidad de liberarse en todas direcciones” (Proust, 2000, p. 166). Comienza a percibir la sombra de los manzanos, que marcan el inicio del período normando (Cf. Bibesco, 1988) y con él, la adolescencia del héroe en Balbec. Ya no es un niño. Por eso, el episodio del espino adquiere un peso significativo en tanto que constituye una nueva *profanación*: huir de la casa de los padres, del cuidado de su madre, que había peinado sus rizos para la fotografía. Así, el motivo del amor como profanación de lo que se ama, que reaparecerá en los amores de las señoritas Vinteuil, Jupien/Charlus, se recorta bajo la sombra del espino en el atajo de Tansonville.

El espino recobrado

El tema del espino vuelve a aparecer en *El tiempo recobrado*, durante las revelaciones que se producen en el baile de máscaras:

Subiendo cada vez más alto, acababa por encontrar imágenes de una misma persona separadas por un intervalo tan largo de tiempo, conservadas por vos tan distintos, que tenían ellas mismas significados tan diferentes, que las omitía por lo común cuando creía abarcar el curso pasado de mis relaciones con ellas, que hasta había dejado de pensar que eran las mismas que conociera antaño y necesitaba el azar de un relámpago de atención para vincularlas, como una etimología, a ese significado primitivo que habían tenido para mí. La señorita Swann me echaba, del otro lado del cerco de espinas rosas, una mirada cuyo significado debí retocar por otra parte retrospectivamente y que era de deseo. El amante de la señora de Swann, de acuerdo a la crónica de Combray, me miraba detrás de ese mismo seto, con una apariencia de dureza que tampoco tenía el sentido que yo le diera entonces, y habiendo por otra parte cambiado tanto que no lo había reconocido de ninguna manera en Balbec, como el caballero que miraba un cartel, cerca del Casino, y del que, una vez cada diez años, me acordaba diciéndome: “¡Pero si era ya monsieur de Charlus, qué curioso!” (Proust, 1946, p. 273).

A uno y otro lado del seto, Charlus y Gilberte lo miran, devolviendo aquellas primeras impresiones. La analogía con las etimologías es significativa: es tan difícil comprender el sentido original que encierra un nombre o una palabra, como recuperar esos “significados primitivos” que tuvieron ciertas personas en un tiempo ya perdido. El espino funciona aquí como elemento clave a partir del cual se entrevén nuevamente aquellas primeras impresiones, que no por ser originarias dejan de ser contingentes o ficticias.

Notamos que el espino rosa se vincula tanto a Gilberte como a Charlus, quien también hace su entrada en la novela entre los espinos, como el sospechado amante de Madame Swann. El arbusto *susurra* su aroma hacia él. Por eso, el espino no sólo es un signo de la infancia en Combray y de Gilberte, sino también del sufrimiento ligado al amor, y sobre todo, del dolor como marca corporal: el héroe se abraza al espino, Charlus paga para que lo azoten

jóvenes soldados que simulan ser malhechores. Las espinas se convierten en clavos, transmutando su naturaleza, de vegetal en metal.

Ya en Tansonville, el héroe pone de relieve el color de las flores del espino. Este espino rosa, le dice el abuelo, es más hermoso que los blancos. “*El rojo sangre* delataba más aún que las flores la esencia particular e irresistible del espino, que donde quiera que brote o florezca, sólo puede hacerlo en color rosa” (Proust, 2000, p. 151).

El espino deviene, al igual que la *madeleine*, en un objeto privilegiado: su espina lastima el presente, se hunde en él, haciendo sangrar la falsa linealidad del tiempo. Como señala Thierry Laget:

Enseguida, el arbusto (de espinos) deviene en lo que para Swann era la Sonata de Vinteuil: un testimonio del tiempo que pasa, un llamado a la creación y al amor, una misteriosa verdad que uno presiente, pero que nunca alcanza a despejar de la niebla que la envuelve (Laget, 1992, p. 84, la traducción es nuestra).³

Las flores del espino son así como las notas de una melodía, como las palabras de una frase (Laget, 1992, p. 85): “hay que aprender su lenguaje para entender el mensaje que vienen a trasmitirnos”.⁴ Ese lenguaje es el que hemos intentado descifrar en este trabajo.

Desplazamiento de los signos: el caminito de espinos

Sin embargo, aquellas primeras impresiones revelan no tener ninguna relación con la “realidad” que tras ellas se ocultaba. En una conversación con Gilberte, muchos años después, remontando juntos el antiguo camino de Méséglise, el héroe descubre que aquella mirada que le había dirigido en Tansonville, tras el espino rosa, no era de desprecio sino de deseo. Los indicios se contradicen; no alcanzamos una verdad sino que los signos continúan descifrándose de manera ambigua, revelando nuevas interpretaciones que siguen el curso del tiempo y los acontecimientos. Aquel dolor al cual el héroe

³ “*Bientôt, l’arbuste [d’aubepines] devient, pour le Narrateur, ce qu’était pour Swann la Sonate de Vinteuil: un témoin du temps qui passe, un appel à la création et à l’amour, une mystérieuse vérité qu’on pressent mais qu’on ne parvient pas à dégager du brouillard qui l’enveloppe*” (Laget, 2014, p. 84).

⁴ “*Les fleurs d’aubépine sont comme des notes dans une mélodie, comme des mots dans une phrase: il faut apprendre leur langage pour comprendre le message qu’elles sont venues nous délivrer*” (Laget, 2014, p. 85).

se había entregado en su infancia, el abrazo al espino, las marcas en el cuerpo, habían sido en vano: Gilberte lo amaba. Aunque quizás todo ello no hace más que confirmar la hipótesis Charlus, por la cual intuimos cierta verdad en el amor, entrevista a través del dolor consentido. Dolor que, como el amor, no tiene ninguna causa necesaria.

También sabremos luego, por una carta de Gilberte al héroe, durante los tiempos de la guerra, que los alemanes destruyeron Méséglise. Los antiguos jardines de Tansonville se han convertido en campos de batalla:

El caminito que tanto le gustaba y que llamábamos el montecillo de los espinos blancos y en que pretende que se enamoró de mí durante su infancia, mientras le aseguro con toda verdad que yo era la enamorada de usted, no puedo decirle la importancia que ha tomado (Proust, 1946, p. 64).

No solo se revela la imposibilidad de hallar una verdad en el amor, sino que también los signos han sido destruidos. Ya no existen ni el viejo amor de infancia ni los espinos, que se disuelven como etimologías ahora imposibles de reconstruir. Los indicios pierden su sentido, al tiempo que se transforman en símbolos objetivos, de importancia histórica: los viejos caminos dan nombre a nuevas batallas.



Un detalle interesante: el espino es una planta conocida tradicionalmente por sus usos medicinales, “para tratar dolencias del corazón”. Sus propiedades vasodilatadoras relajan la frecuencia cardíaca, aunque si es consumido en grandes cantidades puede resultar tóxico.

Referencias bibliográficas

- Bibesco, M. (1988). *En el baile con Marcel Proust*. Barcelona: Icaria.
- Deleuze, G. (1971). Proust y los signos. *Revista del Departamento de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional*, 38-39.
- Laget, T. (1992). *Du côté de chez Swann de Marcel Proust*. Paris: Gallimard.
- Macherey, P. (1974). *Para una teoría de la producción literaria*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- Matamoro, B. (1988). *Por el camino de Proust*. Barcelona: Anthropos.
- Melamed, A. (2000). *En busca del tiempo perdido: una lectura sin fin*. Ponencia presentada en III Jornadas de Investigación en Filosofía. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata, Argentina. Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.234/ev.234.pdf
- Melamed, A. (2003). *Proust contra el paradigma indiciario*. Ponencia presentada en V Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata, Argentina. Recuperado de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=eventos&d=Jev38>
- Proust, M. (1946). *En busca del tiempo perdido. El tiempo recobrado* (Trad. M. Menasché). Buenos Aires: Santiago Rueda.
- Proust, M. (2000). *En busca del tiempo perdido. Del lado de Swann* (Trad. E. Canto). Buenos Aires: Losada.
- Proust, M. (2014). *Le temps retrouvé*. Paris: Gallimard.