

PROUST CONTRA EL PARADIGMA INDICIARIO

Analía Melamed

Universidad Nacional de La Plata

amelamed@perio.unlp.edu.ar

RESUMEN

Según Carlo Ginzburg la Recherche de Proust se rige por el mismo paradigma indiciario que encuentra en las prácticas detectivescas de Sherlock Holmes, en los análisis de pinturas de Morelli, en la interpretación de los sueños de Freud. En todos ellos se da particular relevancia a las huellas, fragmentos, síntomas, índices, pues el descubrimiento de la verdad consiste en su lectura e interpretación. Pero en la novela proustiana los indicios se multiplican y contradicen, las lecturas son variables, las interpretaciones difieren entre sí y se superponen unas a otras. Así el significado de la luz en la ventana de Odette, del gesto de Gilberta, del movimiento de la mano de duquesa de Guermantes, de la expresión de Albertina, del ademán de Charlus serán motivo de innumerables reflexiones e intentos de develamiento. De ahí que el estudio casi obsesivo de detalles y huellas no conduce a la verdad sino al equívoco, al mayor desconcierto, a la incertidumbre. De esta manera dentro de las polémicas ficcionales que Proust desarrolla en la Recherche, se encuentra esta que concierne específicamente a la interpretación y la crítica: la impugnación ficcional del paradigma indiciario.

En busca del tiempo perdido está escrita bajo el signo de la sospecha. Esta es la fuente de persecuciones, de celos, de las pesquisas mutuas entre los personajes. El arte del *voyeurismo* y de la indagación no sólo es practicada por el héroe: la mayor parte de las relaciones novelescas se entretajan sobre la base de diversos síntomas, conjeturas e hipótesis. Enamorados, amantes del arte, snobs, en todos rige la pasión proustiana por el detalle, por lo singular, por las cualidades secundarias, aparentemente irrelevantes. De manera que la mirada detectivesca, el espíritu médico, la minuciosidad del crítico de arte en la *Recherche* conforman un tipo de saber particular, que no responde a los patrones convencionales del conocimiento científico. Se trata de un saber de lo individual y de lo irrepetible, que se funda en huellas, en elementos despreciados, en indicios.

El historiador Carlo Ginzburg explica cómo el saber de lo único, ya empleado por brujos y cazadores, se ha desarrollado silenciosamente en el siglo XIX en tres disciplinas que funcionan de manera análoga: la criminología, la crítica de arte y la psicología. En las

novelas policíacas de Arthur Conan Doyle y las prácticas detectivescas de su célebre personaje Sherlock Holmes, en los análisis de pinturas de Giovanni Morelli que por los detalles de uñas, dedos, orejas, cambia de manera revolucionaria la atribución de ciertos cuadros, y en la teoría elaborada por Freud a partir de la interpretación de los sueños, quien por lo demás tuvo conocimiento del método de Morelli, en todos ellos se da particular relevancia a los síntomas, pistas, huellas, rasgos pictóricos, que dan la clave para acceder a un conocimiento más profundo y cierto.

El paradigma indiciario es propio no sólo de las ciencias sociales, también lo es de la medicina, pues ésta trata de la interpretación de síntomas singulares en cada paciente, y en ese sentido, como todo saber de lo individual, se opone al ideal galileano de leyes universales que busca los aspectos cuantitativos, matemáticos, de la naturaleza. Las disciplinas indiciarias conjeturan a partir de los síntomas, infieren, por tanto, las causas a partir de los efectos. A la decadencia del pensamiento sistemático le acompaña, sostiene Ginzburg, el éxito del pensamiento aforístico (aforismo significa indicio, síntoma, señal). Esto es así para la filosofía, desde Nietzsche a Adorno, y también para la literatura, de ahí que "se puede demostrar fácilmente que la más grande novela de nuestro tiempo - la *Recherche* - está construida según un riguroso paradigma indiciario".

En una conversación con Albertina el héroe proustiano en *La prisionera* hace referencia a lo que Ginzburg llama pensamiento indiciario en el arte cuando establece las analogías entre Madame de Sévigné, Dostoievsky y su pintor ficcional Elstir: todos ellos, dice, proceden de modo contrario al orden lógico, no describen las cosas empezando por las causas. Así, Dostoievsky, cuando presenta sus personajes "...nos muestra en primer lugar el efecto, la ilusión que nos impresionó (...) Sus actos nos parecen tan engañosos como esos efectos de Elstir en los que el mar parece que está en cielo..."(t. V, p. 411) En este pasaje hay dos elementos importantes: en primer lugar, el llamado "costado Dostoievsky" de Madame de Sévigné y de Elstir, resulta también el costado de Proust porque como decíamos al comienzo y como acertadamente señala Ginzburg la composición de la *Recherche* se rige también por el modelo indiciario. Pero, en segundo lugar, el héroe dice que estos procedimientos tanto en Dostoievsky como en Elstir, conducen a ilusiones y a engaños, lo cual insinúa lo que ocurre con este método también en la *Recherche*, esto es, se lo lleva al límite, al absurdo. Se ve de qué modo ni en la medicina ni en el amor ni en las relaciones sociales conduce a un conocimiento cierto, sino que como Dostoievsky y Elstir constituye una fuente de equívocos.

En una carta a Anna de Noailles de 1905, Proust afirma que su libro va a tratar sobre médicos. Si bien esto no resulta cierto, la medicina está presente no sólo en varios de los personajes y en las enfermedades de la *Recherche*, sino sobre todo en su mirada médica sobre el mundo, la vida, las pasiones: todo, dice Jean-Yves Tadié, es patología, síntomas, toda descripción deviene un diagnóstico. Sin embargo, encontramos que la imagen de los médicos y de la medicina es casi invariablemente irónica y hasta cómica y la mayor parte de sus problemas se encuentran en las dificultades de interpretar síntomas. Esta distancia insalvable entre la enfermedad abstracta y el síntoma concreto se muestra claramente en el espíritu galileano de Francisca, la sirvienta, quien solloza sin consuelo por la lectura de la descripción clínica de una enfermedad, pues se encuentra ante un "enfermo-tipo" dice el narrador, pero es insensible y cruel ante el sufrimiento de su ayudante de cocina que presenta los síntomas de la enfermedad por la cual acababa de llorar. (t. I, p. 151) Por su parte, la muerte de la tía Léonie confirma al mismo tiempo a quienes sostenían que padecía una enfermedad orgánica como a quienes opinaban que era psicósomática. Y Cottard, el doctor de la *Recherche*, tiene la particularidad de carecer de sentido crítico, ignora qué actitud tomar en un reunión, en la calle, en la vida (t. I, p. 242); no puede discernir si el tono del interlocutor es en broma o en serio, por lo que en sus reacciones contempla siempre las dos posibilidades. En general la medicina, dice el narrador, es el compendio de los errores sucesivos y contradictorios de los médicos, de manera que creer en ella sería una locura suprema si no fuera una mayor no creerle. (t. III, p. 340)

De manera análoga Swann o el héroe tratarán en vano de descifrar señales y síntomas. El significado de la luz en la ventana de Odette, del gesto de Gilberta, del movimiento de la mano de duquesa de Guermantes en el palco de la ópera, de las expresiones de Albertina, del ademán de Charlus serán motivo de innumerables reflexiones e intentos de develamiento. Si en el amor sólo es posible aplicar un método indiciario, basta leer el extenso soliloquio del narrador al comienzo de *La prisionera* para comprender su fracaso y que el sufrimiento es inevitable para el enamorado. El ser amado se fragmenta indefinidamente, se disemina en una diversidad de puntos del espacio y del tiempo en los que siempre es distinto y de los que siempre se puede encontrar una interpretación nueva, hasta que finalmente parece disolverse. El enamorado, celoso, perseguidor, detective, finalmente debe reconocer la imposibilidad con que se estrella el amor, puesto que éste siempre es necesidad de posesión del amado pero en ese intento de posesión "perdemos un

tiempo precioso en una pista absurda y pasamos sin sospecharlo al lado de la verdadera" (t. V, p. 106)

La proliferación de huellas o índices, la multiplicidad de interpretaciones que se anulan entre sí también puede verse en el caso de las etimologías de los nombres de las ciudades de playa. Los pasajes sobre las etimologías refuerzan al clima de desencanto que progresivamente se va desplegando en la novela. Así, encontramos un desplazamiento desde las etimologías del cura de Combray y de las ensoñaciones que despiertan los nombres de las ciudades de playa en el héroe hacia la aridez de las extensas disertaciones científicas de Brichot, que constituyen una parodia de los numerosos tratados de etimologías consultados por Proust pero que finalmente no resuelve nada. Desde el punto de vista de la estructura de la novela las extensas enumeraciones de etimologías no guardan ninguna continuidad con la trama, por el contrario, son consecuencia de la utilización de las técnicas de la superposición, el montaje o el collage. Las etimologías constituyen, pues, un cuerpo extraño en el fluir del relato. Huellas de un saber constituido en otra parte, un saber ficcional porque, aunque se inspiran en tratados de etimologías normandas y celtas, son creaciones de Proust. Son retazos desarticulados y aislados que se presentan como rastros de una unidad imposible de reconstruir. Así, son puntos ciegos de la novela, obstáculos para el lector quien frente a ellos sólo puede experimentar perplejidad y extrañeza.

La melancolía del héroe luego de descubrir el origen de la palabra Balbec, es la misma que se sigue de la presencia de las etimologías en la novela. En estos rastros dispersos, que suscitan diversas interpretaciones de las que nada se puede concluir, el método indiciario revela el vacío y la contingencia. Sólo es posible encontrar señales que desorientan y que finalmente conducen al escepticismo o, como en Benjamin, fragmentos de un mundo perdido y que son la fuente de la melancolía.

Por otra parte, se dice en *El tiempo recobrado* que una obra de arte es un cementerio, en cuyas lápidas borradas ya no se pueden distinguir los nombres. No hay, por lo tanto, claves o señales para leer la novela. (t. VII, p. 255) Además, las obras de los artistas como el músico Vinteuil son fragmentos dispersos, vidrios rotos, restos de una fiesta desconocida y coloreada, pero que resulta inaccesible. (t. V, p. 407) De manera que tampoco la obra nos proporciona un acceso cierto a la subjetividad del artista.

La *Recherche* muestra que a diferencia de la mirada médica, de las pesquisas de Holmes, de los descubrimientos de Morelli y de la lecturas de Freud, en Proust el estudio casi obsesivo de los detalles y de las huellas no conduce a la verdad sino a un mayor desconcierto e incertidumbre. Los indicios se multiplican y contradicen, las lecturas son variables, las interpretaciones difieren entre sí y se superponen unas a otras. Sin embargo esta impugnación ficcional del pensamiento indiciario no se realiza en función de destacar un método mejor, sino que concluye en el escepticismo proustiano en lo que concierne a la posibilidad de conocer algo al menos en los mundos sociales y amorosos. Es que en Proust, como en Hume, las relaciones causales se desprenden del hábito, no hay necesidad ni en la naturaleza ni mucho menos en los mundos humanos. Las causas a que pueden llevarnos los efectos son múltiples, variables y siempre equivocadas. Las inducciones o abducciones son saltos al vacío.

En consecuencia la *Recherche* constituye un mundo que no es caótico sino que instaura su propia legalidad. En este orden que surge con la reconstrucción artística de la vida, el azar, el misterio y la contingencia tienen un papel decisivo. La resurrección del pasado depende del azar de que se encuentre el objeto material donde se oculta y la sensación que este objeto nos provocaría. Son azarosas también las revelaciones de la memoria involuntaria, cuya profundización y traducción a un lenguaje artístico se fija en las obras, así como la conjunción de condiciones dispares para que el artista pueda dedicarse a la tarea creativa. Depende así mismo en gran parte de la casualidad que una obra sea reconocida como artística y su persistencia como obra también es contingente.

De manera que, vista desde la perspectiva del paradigma indiciario, por el papel del azar y de la contingencia, la novela proustiana está sembrada de pistas falsas y de señales equívocas. Y Proust mismo se pronuncia por la libertad del lector para interpretarlas como quiera, de manera que la lectura es siempre una conjetura o una hipótesis sobre la obra, conjetura variable, contingente, efímera. Pero el lector no puede sino valerse de indicios y señales, y como el enamorado, a fuerza de errores y desengaños, construir un saber móvil de lo imprevisible, de los sobresaltos, de las rupturas, de la incomodidad.

NOTAS

1. (Ginzburg, Carlo 1983)

2. (Ginzburg, Carlo, *op. cit.*, p. 68)
3. (Ginzburg, Carlo, *op. cit.*, p. 97)
4. (Proust, Marcel, *Corr.*, t. V, pp. 317-319)
5. (Tadié, Jean-Yves 1996 : p. 81)
6. (Cf. Compagnon, Antoine 1989: pp. 229-256)

BIBLIOGRAFÍA

Compagnon, Antoine (1989). *Proust entre deux siècles*, Paris, Éditions du Seuil.

Ginzburg, Carlo (1983). "Señales. Raíces de un paradigma indiciario" en Aldo Gargani (comp.) *Crisis de la razón. Nuevos modelos en la relación entre saber y actividad humana*, México, Siglo veintiuno.

Proust, Marcel (1970). *Correspondance*, Philip Kolb (ed.), Paris, Plon.

Proust, Marcel (1991). *En busca del tiempo perdido*, Madrid, Alianza.

Tadié, Jean-Yves (1996). *Marcel Proust. Biographie*, París, Gallimard.