

## UNA TEORIA PROUSTIANA DEL AMOR \*

*A Fernando Fraga.*

... había un deseo de posesión en el origen de una curiosidad.

(I, 788.)

... el amor, sentimiento que (sea cual fuere la causa) es siempre erróneo.

(II, 798.)

El amor: nuestra apasionada entrevista con nosotros mismos.

(III, 891.)

El amor proustiano es un sentimiento erigido sobre el ejercicio de la propiedad, dirigido a un objeto abstracto e imaginario que ilusoriamente se identifica con un sujeto real, conducido por la finalidad de conocer y cuya función es el reconocimiento del amante en el amado. Deliberadamente dejo de lado en esta definición el componente sexual, porque en Proust nunca aparece directamente referido, por maniobras de censura o de desplazamiento que se pueden calificar de puritanas.

La concepción proustiana del amor es, pues, trascendental, ya que la experiencia amorosa no tiene un fin en sí misma, sino que persigue conocer a través de lo amoroso. Más abajo veremos que esta ideología del amor tiene su antecedente en Platón y que no es descaminado hablar de un platonismo proustiano.

Por otro lado, el amor proustiano pertenece al orden de lo simbólico, ya que lo que se ama verdaderamente no es el ser amado o que se cree tal, sino aquello a lo cual el ser amado remite o señala, siendo su mero signo o síntoma. También Platón recurre a la imagen del *symbolon* para explicar el hecho amoroso. Así es correcto aplicar al amor los mecanismos que se han descrito como propios de la memoria, el deseo y el recuerdo, tanto como las consideraciones acerca de los objetos y personas que son depositarios de prestigio, y el aura con que se los rodea normalmente.

---

\* Fragmento del libro inédito *Por el camino de Proust*.

Por fin, corresponde pensar en la estructura que soporta todas las relaciones humanas, la trama social, que también sirve de apoyo a las relaciones amorosas del mundo proustiano. Las claras connotaciones de clase que tienen el amante y el amado, en Proust, legitiman la categoría de la *sociabilidad del amor*, a partir de la cual se inicia su análisis.

## 1. LA RELACIÓN ENTRE EL SEÑOR Y EL SIERVO

Si el amor es reconocimiento (conocimiento de sí mismo, conocimiento en espejo) del amante en el amado, entonces en la relación de amor se reproduce la estructura señor/siervo tal cual la describe el clásico pasaje de Hegel. El señor es *mediación consigo a través de otra conciencia*, o sea, una relación del señor consigo mismo a través de la conciencia del siervo, que no puede ser penetrada y que, por tanto, es una cosa para el señor. El señor es potencia sobre el siervo, que es libre como cosa, pero dependiente de su señor como sujeto. A su vez, el señor no puede existir sin el siervo, que es el vínculo consigo mismo y con las demás cosas. El señor se relaciona mediatamente con las cosas por medio del siervo, que es una metáfora de su cuerpo: sus manos, sus pies, su voz, etc. En este sentido, el señor depende del siervo para ser señor, su vínculo es de mutua dependencia y de mutua mediación. No hay conciencia libre sin conciencia servil, no hay sí mismo sin otro, aunque sólo se pueda saber de sí mismo. El yo, como ya se vio respecto de Proust, es necesariamente social.

Esta estructura de relación tiene, para el narrador de la *Recherche*, una correspondencia que podría denominarse psicológica. En efecto, la psicología del narrador es la de un señor que se relaciona con las cosas a través de un equipo de siervos que lo tiranizan. Este es su modelo amoroso.

Encerrado en su habitación, inerme, postrado por la enfermedad y por el parasitismo, el narrador se sirve de los personajes de su entorno inmediato para estar en el mundo de las cosas y saber de él. Normalmente, estos personajes son mujeres, las primeras que suscitan su amor: la abuela (con quien tiene su auténtica relación edípica), la madre, las criadas; finalmente, la traducción erótica directa de ellas, la amada, Albertine.

El señor se enamora de sí mismo a través del siervo: ésta sería la fórmula del señorío llevada a la relación amorosa. Ama en el siervo su ser fuera de sí, su imagen eficaz y activa, la medida de su potencia, puestas en algo exterior y por ello fácilmente reconocibles. Así como

se vale de los órganos serviles para manejar las cosas, se acaricia con las manos del siervo, se ama a través de su cuerpo.

La persona del siervo es, en efecto, identificada con las cosas a las que el señor llega a través de él, como si estas cosas tuvieran una impronta servil (inmediata) que es, por razones de dominación, señorial (mediata). Así, el olor del pollo guisado que identifica a Françoise:

... estos pollos... que habían llevado lejos en Combray el olor de sus méritos y que, mientras ella nos los servía en la mesa, hacían predominar la dulzura en mi concepción especial de su carácter, el aroma de esta carne que ella sabía convertir en untuosa y tierna, no siendo para mí sino el propio perfume de una de sus virtudes.

(I, 121.)

No es descabellado, pues, pensar que la relación narrador-Françoise es el modelo amoroso del primero. Tampoco es absurdo señalar el valor pedagógico que tiene para él la figura de Françoise, instructiva como siempre lo es la del ser amado. Así como el amante enseña al amado, se instruye a través de él.

La «clarividente y pesimista» Françoise, ligada al mundo de la vieja provincia francesa, al interior pomposo de las mansiones antiguas, a las relaciones de servidumbre y de intimidad entre amos y criados, es la vinculación más remota del narrador con el orbe de la aristocracia. Françoise es amiga de los criados del barrio, que le traen información *tibia* producida en la hermética privacidad de los palacetes del Faubourg. Por ella el narrador sabe y puede fantasear acerca de ese universo dorado y lejano.

Françoise, como la nobleza a la cual pertenece como *órgano servil*, tiene esa suerte de sabiduría infusa, como racial e instintiva, que es propia de antiguos señores y de antiguos escuderos y rodrigones:

No se podría hablar de pensamiento a propósito de Françoise. Ella no sabía nada, en ese sentido total en que no saber equivale a no comprender, salvo las raras verdades que el corazón es capaz de alcanzar directamente. El mundo de las ideas no existía para ella. Pero ante la claridad de su mirada, ante las líneas delicadas de su nariz, de esos labios, ante todos estos testimonios de los cuales carecen tantos seres cultos para quienes significarían la suprema distinción, el noble destaque de un espíritu de elección, se turbaría uno como ante la mirada inteligente y buena de un perro del cual, por su parte, se sabe que todas las concepciones de los hombres le son extrañas...

(I, 650.)

El retrato de la persona naturalmente sabia podría llevarse a la figura de una duquesa, sólo que en vez de un perro de raza la metáfora

sería un ave del Paraíso. De todos modos, está allí el nivel de la calidad racial del señorío que es común a señores y criados, porque no hay los unos sin los otros. Y también está allí la fascinación del narrador, pequeño burgués cursi, por los prestigios de la nobleza, cuya aura alcanza a los criados después de tantos siglos de trato regular y necesario.

También señorial es el trato de Françoise con los proletarios. Son escasos en su relación, pero cuentan para ella esencialmente, y esto se advierte en el protocolo que utiliza para tratarlos.

En cuanto a los señores, no les concede la menor importancia. El narrador observa que mientras Aimé, otro servidor, se manifiesta feliz cuando oye hablar de un título, Françoise ni ensombrece su rostro ni vuelve sus palabras secas y breves, «lo cual demostraba que amaba a la nobleza no menos que Aimé, sino mucho más» (I, 695). Lo mismo se nota cuando habla familiarmente de las testas coronadas («Amelia, la hermana de Felipe», es la reina de Portugal, por ejemplo), con «esa falta de respeto que, en el pueblo, es la manifestación del supremo respeto» (I, 779). Françoise, la sierva monárquica, es el inverso de Saint-Loup, el aristócrata republicano. Ella puede oír hablar del genio de Napoleón o de la telegrafía sin hilos sin inmutarse, inmersa en sus tareas (tal vez remover las cenizas de la chimenea), pero no puede oír un nombre de arraigo, como el príncipe de Olerón, sin quedar maravillada como ante la contemplación de un vitral. Frente a su hija, desarraigada, que adopta la germanía de París, Françoise, como la duquesa de Guermantes, sigue hablando el francés arcaico y campesino de su aldea.

El vínculo amo-señor se repite en la *Recherche*, como estructura de relación social entre sujetos de distinta clase y como base necesaria para la relación amorosa.

Antes de servir en casa del narrador, Françoise ha sido criada de la tía Léonie en Combray. La tía es otro modelo para el narrador, ya que se trata de una señora inválida, que controla el funcionamiento del pueblo a través del sonido de las campanas de la iglesia, los relojes y los timbres, así como de la información que le suministra Françoise, dictadora doméstica que decide hasta los menús que toma su señora.

Entre Swann y Odette se da el mismo desnivel de poder económico y cultural que entre el señor y el criado. Aparece en su amor el tema de la pedagogía erótica: el amante instruye al amado, lo prepara para ascender en la sociedad y lo inicia en un nivel social superior, actuando como su mentor y patrono. Odette sabe que es intelectualmente inferior a Swann y quisiera participar en su mundo de sabiduría (por ejemplo, enterarse si el señor Vermeer de Delft vive todavía, ya que le

impide tomar el té con su amante). Económicamente, Swann necesita hacer ostensible su señorío colmando a Odette de regalos y pasándole 5.000 francos mensuales. Swann duda si tal generosidad es o no *man-tener* a la mujer en el más puro estilo de la profesional del amor (que lo ha sido Odette), pero sus escrúpulos morales cubren la realidad del desequilibrio económico y decide aumentar su dotación a 7.000 francos.

La desigualdad de contenidos intelectuales entre Odette y Swann es proporcionalmente inversa al auge de su amor. En la plenitud de éste, Swann posterga su estudio sobre Vermeer. Cuando la relación vacila (a partir del concierto en lo de Saint-Euverte, donde Swan *escu-cha* objetivamente la sonata de Vinteuil, que es el emblema de su amor, y comprende que se trata de un estado de sugestión ilusoria), Swann se vuelve hacia Vermeer y estudia si el *Tocador de Diana*, que ha comprado, es un Vermeer auténtico o un Nicolás Maes. Al desgajarse la relación, Swann ve que los contenidos estéticos que ha puesto en Odette (la música de Vinteuil, la pintura de Botticelli) se desprenden de ella y permanecen, porque son las partes de él mismo que ha puesto fuera de sí y de las cuales se ha enamorado.

La relación entre Saint-Loup y el narrador, una amistad cargada de componentes amorios, aunque no eróticos, es también un vínculo entre amo y criado. Después de su amor por Rachel, la mayor alegría de Saint-Loup es la amistad del narrador, al cual protege y del cual se hace admirar y confirmar en su calidad de gran señor, poseedor de elegancia natural, poderoso, bien nombrado, etc. El narrador es el siervo y el amado, que confirma la identidad del amante y señor.

Andrée, rica, ama a Albertine, pobre y huérfana. Charlus, rico y con títulos ancestrales, ama a Morel, pobre y plebeyo. En sus avances al narrador, el mismo Charlus se propone como un instructor del joven burgués en los salones aristocráticos, que tanto le apetecen. Saint-Loup, noble y rico, ama a Rachel, una actriz plebeya.

El otro modelo amoroso, no distante de éste, es la relación edípica. Amar a la madre es amarse a sí mismo, en una fantasía de regreso al adualismo primitivo, a una unión corporal entre la madre y el hijo que lleva en su claustro. Tal vez por motivos de organización matriarcal de la familia, el narrador ha transferido a su abuela su amor edípico. En sueños, el narrador cierra a besos la boca de su abuela. La identificación madre-hijo se explica claramente:

Sus palabras sólo eran una respuesta debilitada y dócil, casi un mero eco de mis palabras; ella era, apenas, el reflejo de mi pensamiento.

(II, 782.)

Como modelo amoroso (que siempre lo es y se transporta a sujetos que no estén cargados con la prohibición incestuosa), la situación edípica sirve al narrador para amar a Albertine (o creer que la ama). A veces, el placer que se anticipa en los besos de Albertine, se compara al que sentiría el narrador si lo besara su madre (II, 831). En otras ocasiones, se dirige a su amada, con su habla de niño, en Combray, como cuando dialogaba con su madre o su abuela. La identificación madre-abuela-Albertine se resuelve, finalmente, en su verdadera sustancia, la relación erótica. El desplazamiento lleva el amor incestuoso a un objeto inocuo: la mujer amada.

## 2. LO AMABLE

El más exclusivo amor por una persona es siempre el amor por otra cosa.

(I, 833.)

### 2.1. *El amante y el enamorado*

Los enamorados proustianos aman para saber, para poseer, para transgredir. Lo que se ama es, por tanto, objeto de curiosidad, de codicia, de pecado.

El amante, sujeto activo de la relación, se constituye a partir de la transferencia en el otro (el ser amado) de ciertas partes privilegiadas de sí mismo (lo amable). El amor es, pues, por definición, egoísta, amor propio. Ese «punto de vista egoísta que es el del amor» (I, 926), se ve actuar, por ejemplo, en una secuencia de besos entre el narrador y Albertine. El acercamiento es vivido como una relación entre el yo y el mundo, pero en seguida el narrador advierte que «no está perdido en el mundo», sino

él que estaba encerrado en mí, en mi yo, que estaba muy lejos de colmar, en mi yo donde, sintiendo el lugar vacío para instalar tantos otros tesoros, arrojaba desdeñosamente en un rincón, el mar, el cielo y los acantilados...

(I, 933.)

El ser amado es simplemente una cámara de eco del yo enamorado, un espacio vacío, dócil, apropiado, donde resuena la identidad del amante, a veces bajo la forma del nombre. El único momento de la *Recherche* en que sabemos que el narrador se llama Marcel es cuando Albertine escribe su nombre en una carta de amor (III, 157). El amante, a su vez, siente dentro de sí determinados ecos que despiertan la