

todo, ha creado a Gilberte, síntesis del atractivo físico de Odette con la educación de su padre, y ha fundado un salón en que Odette es la figura principal.

3.2. *El ser amado como objeto*

El estado ideal del ser amado es el de objeto, pues entonces funciona con mayor eficacia en tanto mero depositario pasivo de las fantasías del amante. También porque el objeto se mimetiza con mayor facilidad con la cosa sobre la cual se ejerce el derecho de propiedad, modelo del señorío amoroso.

Como toda propiedad privada, el amor es exclusivo. El objeto apropiado se rodea de una cautela que lo torna intransferible. No se puede fungir, cambiar por otro parecido. Tiene un aura que lo distingue peculiarmente. «No se ama a nadie más desde que se ama» (I, 399).

Pero la nota por excelencia del ser amado como objeto es su pasividad, su falta de respuesta ante los avances fantasiosos del amante. Esta pasividad tiene grados, que van desde lo inorgánico hasta la relativa animación del personaje servil. En todos ellos, el narrador halla figuras para personificar al ser amado.

Albertine, en cierta secuencia (III, 359) es fantaseada como muerta—sólo está dormida—y confundida con una estatua yacente:

Fue, efectivamente, una muerta lo que vi cuando entré en seguida en la habitación. Ella se había dormido apenas acostada; sus ropas, enrolladas como un sudario en torno a su cuerpo, habían tomado, en bellos pliegues, una rigidez de piedra. Se habría dicho, como en ciertos Juicios Finales de la Edad Media, que la cabeza sola surgía de la tumba, aguardando, en su sueño, la trompeta del Arcángel.

En este caso, además de identificarse al ser amado con un objeto mineral, inorgánico, se lo personifica con una obra de arte (estatua gótica), en un grado de estetización que se analizará más abajo.

La muñeca es también inorgánica, pero no simula la muerte, sino la vida. El «engaño del amor» empieza con una muñeca no del mundo exterior, sino «interior a nuestro cerebro, siempre disponible, poseída y sometida al arbitrio del recuerdo» (II, 370), o sea, que se puede asimilar sin penuria con lo que antes se ha denominado *tipo amoroso*.

El ser amado-objeto es utilizado, mediatizado, convertido en una herramienta en manos del amante, «como si hubiese sido un instrumento en que yo hubiera ejecutado cierta música y a quien hacía interpretar unas modulaciones, arrancando de una u otra cuerda distintas notas» (III, 113). Lo inorgánico del objeto es, en cierto modo, sentido por Al-

bertine, quien confiesa que si se mata, le dará lo mismo que estar viva (III, 148), lo cual denota cierta vocación al suicidio y plantea el interrogante de si su muerte ha sido o no deliberada.

Tomado como persona, el ser amado, no obstante, puede ser mediado con cosas o integrado y confundido con ellas. Es lo que ocurre con Odette, la amada de Swann, y su célebre *corsage* adornado con *catlejas*, que se mezclan con las complejas y suntuosas texturas de su arreglo: terciopelo, mantillas, encajes, etc. Fetichismo amoroso, la *catleja* se convierte en una metonimia del sexo (*hacer catleja*: hacer el amor). La mujer rodeada de estas flores se transforma, en la óptica de Swann, en una suerte de flor gigantesca, que surge de unos anchos pétalos color malva (I, 234). Es sintomático que sólo desde la aparición de las *catlejas* en el vestido de Odette, cuando ésta es «convertida» en cosa-flor, Swann decide instalarse en su vida como amante institucional, frecuentando su casa, regularmente por la noche, y besando a Odette en bata, ante la mirada del cochero.

La más frecuente identificación del ser amado con un objeto lleva a la metáfora vegetal. Su fórmula más conocida es *la muchacha en flor*, suerte de planta que ha florecido.

Gilberte, no casualmente, aparece en el relato en el jardín de Swann, «cribada de follajes», como si fuera «una planta local», en la que se puede sentir cercano «el sabor profundo del país» (I, 157).

Las ciclistas de Balbec (las muchachas en flor) son observadas por el narrador «con una satisfacción de botánico» y comparadas a una arboleda, a un jardín sobre un acantilado, a un macizo de rosas de Pennsylvania, siempre en un nivel de raras especies vegetales (I, 798).

Establecer relaciones con Albertine le parece al narrador «un ejercicio tan desgarrado como domar un caballo, tan apasionante como criar abejas o cultivar rosales» (I, 882).

Las muchachas, que se suponen vírgenes, son comparadas con semillas y tubérculos que algún día eclosionarán, o sea, como plantas en estado latente.

Albertine es también metaforizada en un fruto rosado y desconocido, cuyo olor y gusto conocerá el narrador (I, 934). Aquí vuelve a aparecer el tema de la amada como comestible y alimentante, ligada al mundo materno. Dormida, Albertine vuelve a ser vista como flor, planta, objeto deshumanizado. La amada dormida es la amada por excelencia, pues su pasividad se anima con la mínima señal del aliento o de alguna palabra incomprensible que dice mientras el amante la abraza y la acaricia.

Quando ella dormía, yo ya no debía hablar, yo sabía que ella ya no me miraba, ya no necesitaba vivir en la superficie de mí mismo.

(III, 70.)

El grado superior del ser amado-objeto es el de animal doméstico.

Su encanto un poco inómmodo consistía en ser, más que una muchacha, un animal doméstico que entra en una habitación, que sale de ella, que se encuentra doquiera no se la espera, y que venía—lo que era para mí un profundo reposo—a echarse en la cama, a mi lado, hacerse allí un lugar y no moverse más, sin molestar, *como hubiera hecho una persona*.

(III, 15.)

Por fin, en el nivel más alto de animación y personificación e identificado con el modelo de base de lo amable, el ser amado se convierte en un criado.

Gilberte podría devenir un día la humilde sirvienta, la cómoda y confortable colaboradora que, durante la noche, ayudándome en mis trabajos, organizaría mis cuadernos de apuntes.

(I, 410.)

Como criadas obedientes, en la fantasía del narrador todas las muchachas de Balbec están dispuestas a acceder a sus ruegos y hacer el amor con él.

Cuando Albertine se instala en casa del narrador, Françoise se convierte en la enemiga mortal de aquélla. Las dos criadas disputan el amor del señorito. El saber doméstico es el único que interesa al narrador en la mujer, y educa a Albertine para él. El desprecio intelectual por la hembra, misógino en un sentido, se convierte en divinización de la misma, dictadora doméstica sin la cual le es imposible al narrador movilizarse en el mundo. Pero los talentos admirados en las mujeres nunca son la inteligencia, sino dotes inferiores, como «el curioso genio de Céleste», otra criada, la mundanidad de la Guermantes, etc. De nuevo, el tema de la superioridad mental del amante sobre el amado. El amante tiene privilegios sobre el amado, que le debe obediencia servil. El la recompensa con una suerte de suntuoso salario: el dinero de Swann se convierte, en el narrador, en los costosos obsequios con que halaga a Gilberte y a Albertine: el cotidiano ramo de flores, los peinadores de casa Fortuny, un lujoso *yacht*, los vestidos aconsejados por la duquesa, etcétera.

Tras ser identificado con un objeto inorgánico, un vegetal, una bestia doméstica o una criada, el ser amado sufre el proceso típico del amor, de manos de un amante que es su superior intelectual: la educación. El amor transforma al amado tal que pueda iniciarse en un círculo social superior al de origen. El síntoma por excelencia de este pasaje es la *estetización del ser amado*, su *transformación en obra de arte*.

Swann se enamora de Odette porque se parece a la Céfira de Botticelli. Besarla es como apoderarse de una viva obra maestra custodiada en un museo. Adorarla como un cuadro admirable le produce la sensación de una delicia sobrenatural (el arte es el vínculo con este nivel de la trascendencia, como se verá en su lugar). La misma actitud de Swann ante la amada tiene «la humildad, la espiritualidad y el desinterés de un artista» (I, 224). Para excitarse, Swann pone a Odette junto al piano (otra connotación estética) y la fantasea como una Virgen botticelliana. Su imagen erótica es la música de la sonata de Vinteuil. Aun cuando pasan los años y la verdad de Odette aparece cruelmente a sus ojos desilusionados, Swann conserva la imagen primera y pictórica de la mujer. Le compra una *écharpe* con los colores orientales que tiene el manto de la Virgen en el *Magnificat*, de Botticelli, y un vestido con flores similares a las que se ven en el cuadro de la *Primavera*. A Odette, ya transformada, por el mismo pasaje pedagógico, en dama elegante y cabeza de salón, le fastidia esta persistencia. No quiere seguir siendo una cosa inventada por Swann, sino lo que ha llegado a ser en la consideración de los demás: una mujer prestigiosa.

En Gilberte, el elemento estético son sus guedejas, una obra única que parece entretejida con césped del paraíso (I, 503). Las muchachas en flor semejan un friso ático o un fresco que representa un cortejo. El encuentro con Rachel por la tarde—aunque no es amoroso remite a la relación del narrador con Saint-Loup, amante de la actriz, que tiene un componente de amor no sexual—, se formaliza con cigarrillos orientales, rosas y champaña, todo lo cual estetiza el tiempo, que de otra manera sería perdido y enojoso.

Albertine, instalada en la habitación donde el narrador la aprisiona («encantadora cautiva»), es «la obra de arte más preciosa» de la casa (III, 382), adosada a la pianola y a la biblioteca, resultado de haber domesticado la bestia salvaje, de haber dotado al rosal de un tutor, de un rodrigón. Ya cuando el narrador la conoce personalmente hay un ingrediente estético en la relación, pues los presenta el pintor Elstir, del cual Albertine es modelo. La relación con el narrador es definida, en cierto momento, como «la novela de esta muchachita» (II, 362), y el componente literario potencia la atracción sexual, sublimando la torpeza física de origen que ella tiene. En otro pasaje, Albertine es comparada a una estatua gótica de Saint-André-des-Champs.

Esperándola, el narrador hojea un álbum con reproducciones de cuadros de Elstir, lee un libro de Bergotte, toca al piano alguna página de Vinteuil. Aburrido por el trato cotidiano con Albertine, el narrador sufre una nueva exaltación cuando la confunde con el cuadro, la página

leída, la música ejecutada. El cuerpo mismo de Albertine es envuelto en objetos estéticos: vestidos de moda, objetos de plata, pictóricos peinadores de Fortuny, que evocan las escenografías venecianas de Sert y de Bakst, y los cuadros de Carpaccio y del Tiziano.

3.3. *La trenza amorosa*

A esta altura del análisis del ser amado, se advierte que su identidad es esencialmente difusa. El amante desea lo amable, que es, finalmente, abstracto e inasible. En el camino hacia este espejismo de la inteligencia tropieza con seres humanos concretos que se le parecen, pero que engañan su percepción. Pero lo amable, como es obvio, abarca más de una persona. Tiñe a varias figuras similares o relacionadas, que se van convirtiendo en amadas en la medida en que el ser amado también las señala. Se diría que el ser amado, semióticamente, es un signo polisémico, un significante con varios significados, una palabra con varias acepciones. A este complejo de figuras que se van entrelazando, como las notas de un acorde, a partir de la tónica que es el ser amado, la denomina Roland Barthes la *trenza amorosa*. Lo hace partiendo del análisis de *Werther*. Este ama a Charlotte, pero en ella ama a «la pobre Leonore», una amada anterior que se le parece, y a la imagen de buen orden doméstico que Charlotte ofrece: la casa del bailío y su novio Albert. Werther ama, por fin, a Charlotte, a Leonore, a Albert y al bailío, todos personajes simbólicos de entes que le resultan amables.

El ser amado se constituye, por fin, en un complejo tejido de seres que se entrelazan como los hilos de una textura:

... (es) un ser lleno hasta el borde por la superposición de tantos seres, de tantos deseos y recuerdos voluptuosos de seres...

(III, 94.)

El narrador ama a Gilberte porque es el modelo de novia que le propone la sociedad: una niña de buena familia y de su misma edad. Pero lo fascina porque es una Swann, o sea, el lazo de unión con el lado de Guermantes. Y porque es hija de Odette, imagen de la elegancia, el ascenso social y la transgresión, siempre ligada al amor. Gilberte es amiga de Bergotte, «ese viejo infinitamente sabio y casi divino» (I, 410), modelo del escritor que quiere ser el narrador. También Swann, el burgués distinguido y coleccionista, es un modelo para el narrador, en el orden de la conducta social. El nombre de Swann se torna mágico desde que ama a Gilberte, y hasta se frota la nariz y los ojos para que se pa-

rezcan a los de Swann, queriendo quedarse calvo como él. En Gilberte, el enamorado ve rasgos de Swann y de Odette. Es la versión de Swann en femenino y la ambigua imagen de Odette, una lesbiana a quien Elstir ha retratado vestida de hombre.

Tales veía yo las naturalezas del señor y la señora de Swann, ondulando, refluendo, invadiendo el cuerpo de esta Melusina.

(I, 565.)

En la secuencia en que el narrador visita al tío Alfredo y se encuentra con la Dama de Rosa (una cortesana elegante, mantenida por el tío y que a la vuelta de los años será Odette de Swann), ésta lo alza y lo besa elogiando su belleza pueril. El narrador, enamorado de la Dama, besa las mejillas olientes a tabaco de su viejo tío, del cual la Dama es parte.

Cuando desea a las muchachas de Balbec, para el narrador es excitante saber que han sido todas amantes de Saint-Loup. En ellas hay depositada una parte de su amado-amigo.

El narrador ama a Albertine, que tal vez ama a Andrée. Albertine muere y el narrador se enamora de Andrée, depositaria de partes de Albertine.

El narrador se enamora de la duquesa de Guermantes y se detiene a mirar la fotografía de ella que tiene su sobrino Saint-Loup. Advierte que Saint-Loup (como en la «traducción amorosa» Swann/Gilberte) tiene la misma cara que su tía, que es como la versión masculina de la duquesa. Lo amable es el origen común, lo genético de los Guermantes; «esos rasgos ornitológicamente divinos que parecen salidos de una edad mitológica» (II, 80).

La trenza amorosa es una variante del ya analizado animismo proustiano, o sea, que el *aura* de un personaje no sólo tiñe a unos objetos sobre los cuales se inscribe su huella biográfica, sino que también ata a unas personas con otras, de modo que una trenza comenzada en determinado sujeto puede llevar al mismo sujeto. Saint-Loup es amante de Rachel. Luego ésta se casa con el señor Tal, que la deja para casarse con Andrée, amiga íntima de Gilberte, que se casa con Saint-Loup.

Sintetizando los itinerarios de las trenzas antes descritas tenemos:

- Narrador - Gilberte - Swann - Odette - Bergotte - los Guermantes - Elstir.
- Narrador - Dama de Rosa - tío Alfredo.
- Narrador - muchachas de Balbec - Saint-Loup.

- Narrador - Albertine - Andrée.
- Narrador - duquesa de Guermantes - Saint-Loup - los Germantes.
- Saint-Loup - Rachel - señor Tal - Andrée - Gilberte - Saint-Loup.

BLAS MATAMORO

Ocaña, 209, 14 B
MADRID-24

NOTA: Las cifras y números entre paréntesis indican el tomo y la página de *A la recherche du temps perdu*, edición Pléiade, Gallimard, París, 1966, al cuidado de André Clarac y Pierre Ferré.