

imagen del ser amado, pero que se dan a partir de contenidos de su yo, que el mismo yo recupera luego de haberlos proyectado sobre el otro.

La inteligencia de Albertine me gustaba porque, por asociación, despertaba en mí lo que yo llamaba su dulzura, como denominamos dulzura de un fruto a una cierta sensación que sólo está en nuestro paladar.

(III, 495.)

La estructura del amante es, pues, como la del recuerdo y el deseo, musical. Una nota fundamental, la tónica, la que da el tono, es capaz de despertar, por simpatía de vibraciones, una serie de armónicos naturales en ella.

... nuestra vida... una serie de zonas concéntricas, contiguas, armónicas y graduadas, alrededor de un deseo primitivo que ha dado el tono, eliminado lo que no se funde con él, extendido el tinte dominante...

(III, 552.)

2.2. *Lo amable en sí mismo*

Se ama para conocer. Platónicamente, la experiencia de amor trasciende lo amoroso y alcanza el nivel del conocimiento. Lo desconocido, que se supone «detrás» de alguien, acicatea el amor y convierte a ese alguien en el ser amado cuando, en rigor, se ama «lo que tiene detrás», lo que se imagina que puede conocerse a través de él.

Que creamos que un ser participa en una vida desconocida en la cual su amor nos haría penetrar es, de todo lo que exige el amor para nacer, lo que más le importa, y lo que desvaloriza el resto.

(I, 100.)

El amor de Gilberte en Combray es amor «por lo desconocido de su vida» (I, 410), en lo cual el narrador quiere «precipitarse, encarnarse, dejando la mía (la vida de él), que ya no me significaba nada».

En esta precipitación al espacio de lo desconocido, que como un abismo fascinante se despliega a partir del ser amado, hay ya la fantasía de una posesión. El amante inventa lo que desconoce en el amado, y esta invención es un apoderamiento de ese espacio a través del ejercicio constituyente de la fantasía.

El narrador desea un paisaje y unas tierras, que significan, para él, el lejano prestigio del campo, los señores y el arcaico medievalismo de la provincia francesa. En la campesina de Méséglise, en la pescadora de Balbec, personifica a esos paisajes y a esas tierras, con toda la constelación simbólica que los prestigia.

En la ciclista de Balbec, el deseo se concentra en los ojos negros, porque son la cifra de lo desconocido donde el narrador inscribe su fantasía: las ideas de la ciclista, el césped de los velódromos y la arena de los caminos que atraviesa, la sombra de su casa y de los bosques cercanos, las ideas que se forman sobre ella los demás.

Cuando el narrador abraza a Albertine vestida con un peinador de Fortuny inspirado en algún retrato veneciano, cree abrazar «lo amable» de esa imagen: el azul espejeante del Canal Grande y los pájaros en pareja de algunos capiteles de Venecia, que simbolizan la muerte y la resurrección. Algo similar ocurre cuando abrazando a Albertine en París, el narrador «recupera» Balbec, paisaje querido y ligado a la imagen primera de su amada. En tanto, abrazando a una obrera, se apodera imaginariamente de ese mundo lejano y hechizado de los trabajadores: los talleres, los mostradores, los tugurios.

La curiosidad, guía de la imaginación fantástica, se concentra más en ciertas imágenes, privilegiados objetos de amor. Las mujeres suelen hechizarse con los militares, los bomberos, los príncipes de lejanos países, porque sus coloridos uniformes anticipan un mundo que facilita la inserción de la fantasía (I, 100).

El otro motor que dirige al amante hacia lo amable es el afán de poseer, que siempre es deseo de apoderarse de lo prestigioso (codicia), como el prestigio es símbolo del poder. Por donde, al final del complicado lazo amoroso, se vuelve al punto de partida, la relación amorosa como vínculo de señorío.

Cuando el narrador se enamora de la duquesa de Guermantes, en verdad ama a «otra cosa» que ella misma, que aparece a partir de ella,

la persona invisible que ponía en movimiento todo aquello, ella, cuya hostilidad me molestaba, cuya proximidad me confundía, de la cual hubiera querido captar la vida y alejar a los amigos.

(II, 63.)

Lo amable de Rachel para Saint-Loup y de Odette para Swann es la posibilidad de ser señoriales con esas mujeres. Servir, dar, proteger, abrir caminos de ascenso social, convertir a una prostituta en una actriz de moda, y a una cortesana, en una dueña de salón estetizante. El *beau geste* de estos hombres tan finos y nobles es, en el fondo, lo que ellos aman en ellas, o sea, una parte de sí mismos explayada en la vida del otro.

A su vez, esto, que es lo amable, como materia fantástica, es inaccesible. No puede poseerse, y la sensación de poseer al otro es ilusoria. Tal vez por ello se busca un camino subsidiario, la unión carnal, y se la denomina *posesión sexual*, porque se cree vivir en ese inocultable

vínculo que liga momentáneamente el cuerpo del amante con el cuerpo del amado, el acceso que en rigor no puede ocurrir jamás.

... sólo se ama aquello en lo cual se persigue algo inaccesible, sólo se ama lo que no se posee, y bien pronto me empecé a dar cuenta de que yo no poseía a Albertine.

(III, 384.)

La tensión amorosa no se satisface por el logro de lo deseado como amable. No se satisface nunca, ya que su objeto no existe, y por definición, satisfacerse es poseer lo anhelado. Sólo se extingue con la muerte del deseo; la distensión que sobreviene resignadamente cuando se advierte que no «se quiere a quien se quiere», sino a algo que no existe, y el tenso cuerpo del amante, fatigado de correr con sus músculos tras un fantasma, decide olvidar lo deseado.

Más avanza el deseo, más se aleja la verdadera posesión. De suerte que si la felicidad o, al menos, la ausencia de sufrimientos puede ser encontrada, no es la satisfacción, sino la reducción progresiva del deseo, hasta su extinción final, lo que hay que buscar. Se trata de ver lo que se ama, cuando habría que tratar de no verlo, ya que sólo el olvido termina por traer la extinción del deseo.

(III, 450.)

La otra muralla con que tropieza el amante en la consecución de su deseo por lo amable es la existencia del otro. Lo deseado no existe. El otro existe, pero recubierto con una película fantástica, esencialmente incognoscible. De modo que tampoco por aquí el amor es una vía de acceso auténtica a los demás. El amor, como la razón kantiana, se detiene en el umbral del fenómeno, siéndole vedado el camino a las cosas en sí mismas.

He sido sacudido por mis amores como por una corriente eléctrica que te remueve. Los he vivido, los he sentido: jamás llegué a verlos o a pensarlos...

(II, 1.127.)

El amor persigue el sueño de lo amable y cree que se encarna en el amado. Por fin, a la hora de la sabia desilusión, comprende que «lo que parece único en una persona que se desea no le pertenece» (III, 988).

2.3. *El mal de amores*

El tema de las relaciones entre el amor y la enfermedad pertenece, por derecho propio, al paisaje intelectual donde se inscribe Proust. Bas-

te pensar en Freud para abrir un espacio de analogías y mutuas pertinencias, que no ocupará a este libro.

De nuevo una útil digresión. Otro paralelo entre Proust y Thomas Mann. Me refiero al tema del amor proustiano como *mal imaginario* y al capítulo *Análisis* de *La montaña mágica*.

La teoría sobre el amor que Mann hace exponer al doctor Krokovski tiene varios puntos de contacto con la fenomenología amorosa proustiana. Para el personaje de Mann (bastante cercano al freudismo), el amor, reprimido por las normas sociales de la castidad—agrego yo: a partir del tabú del incesto—, el amor reaparece, como todo lo reprimido, en el campo de la enfermedad. Psiquismo enfermo por la cultura, mal imaginario: el amor como padecimiento anímico. Mann va más allá: el amor es figura de enfermedad, y toda enfermedad remite al deseo extraviado por la represión.

El síntoma de la enfermedad era un actividad amorosa desvirtuada y toda enfermedad era el amor metamorfoseado.

Espiritual en cuanto excede el mecanismo de respuesta «natural» causa-efecto (utilidad y conservación de la especie por medio de la unión sexual de los sujetos de sexos complementarios), el amor se inscribe en el orden de los fenómenos estéticos: lo excesivo, el lujo imaginario, el despilfarro que el espíritu ejerce sobre la realidad. Amor del varón por la mujer estéril o de dos individuos del mismo sexo, desprovistos de la expectativa de reproducir la especie por la cópula sexual. De alguna manera, el amor es siempre «perverso» y «enfermizo».

De todos los instintos naturales—sigue diciendo Krokovski—era el más vacilante y el más amenazado, inclinado profundamente al extravío funesto y a la perversión, y eso no tenía nada de extraño, pues ese poderoso impulso no era una cosa simple, era de una naturaleza infinitamente compuesta y—por legítima que parezca por lo general—constituida enteramente de perversiones.

También en el campo proustiano se verá que de alguna forma el amor más esencialmente *amoroso*, la relación *en espejo* donde más fácilmente se puede practicar la transferencia de partes del amante al amado, es el vínculo homosexual.

En Proust, el mal de amores es formulado con metáforas diversas: es el *mal no operable* (I, 308), cuya eliminación mataría al enfermo; una «suerte de manía mental que en el amor favorece el renacimiento exclusivo de la imagen de cierta persona» (I, 823); una especie de fiebre que nace y muere sin que la voluntad influya en lo mínimo,

como diría Stendhal. Llevado a su extremo, es «un peligro súbito capaz de destruir toda vida» (III, 615).

Una taza de té dada por el amado al amante (por Gilberte al narrador, por ejemplo) lo deja insomne un día entero y hace comentar a la madre: «Qué fastidio, este niño no puede ir a lo de Swann sin volver enfermo» (I, 507). En la secuencia de los Champs Elysées, cuando, luchando con Gilberte, el narrador tiene su primer orgasmo, se llega también a la enfermedad. Aunque el sexo no le exige mayor esfuerzo que la gimnasia que comparte con Gilberte, después de la experiencia cae en cama (I, 494). El sufrimiento constante es el síntoma del amor, neutralizado por la alegría, pues de otra manera sería intolerable (I, 582).

En Swann, estar enamorado es como padecer una disociación de la personalidad, un yo paralelo, el mítico *Doppelgänger* (doble, sosías) o acaso un tipo de esquizofrenia. Después de enamorarse de Odette

no era ya el mismo y no estaba solo, un ser nuevo estaba allí, con él, adherente, amalgamado a él, del cual quizá no pudiera desembarazarse, con el cual iba a estar obligado a usar de ciertos cuidados, como ante un amo o ante una enfermedad.

(I, 228.)

La enfermedad amorosa, vista como el producto de una de las tantas disociaciones del yo proustiano, remite a la examinada problemática de sus vidas paralelas. El Swann que se enamora es un yo distinto del Swann que no se enamora, etc. Abre, además, un campo para la investigación psicológica: la imagen del yo ante el yo, el lugar mismo de lo imaginario, lo imaginario por excelencia. Un yo fantástico, paralelo al yo «real».

2.4. *Transgresión y puritanismo*

En la *Recherche*, el amor va unido casi siempre a una situación social irregular, como si fuera el producto o el ejercicio de una transgresión. En general, el matrimonio burgués parece una relación institucional que nada tiene que ver con el amor. Por el contrario, las grandes pasiones orillan lo clandestino y lo transgresivo, lo primero como escenario de lo segundo.

Con ello tiene que ver el ya mencionado puritanismo proustiano, la ausencia de escenas concretamente sexuales en su relato, de referencias corporales relacionadas al acto sexual, de reflexiones acerca de la sexualidad propiamente dicha. Es como si el sexo no fuera parte de la especulación del narrador o estuviera tachado por la censura puritana, considerándolo impropio de un discurso consciente acerca de la realidad.

Los amores proustianos están relacionados con la prostitución, la homosexualidad, el adulterio. Rachel y Odette, los dos ejemplos de *grandes amoureuses*, son antiguas prostitutas. En Odette, el pasado de cortesana integra su prestigio. Es una «mujer cuya reputación de belleza, de inconducta y de elegancia era universal» (I, 421).

La primera escena relativa al sexo que se da en el relato es la unión de la Vinteuil con una amiga, en uno de los recodos del «camino de Swann». Tal vez la amiga sea Albertine. No podemos saberlo. Lo cierto es que, en el prelude del encuentro sexual, escupe sobre el retrato de Vinteuil.

En cuanto al gran amor del narrador, Albertine, aparte de concluirse que es lesbiana (a pesar de los datos contradictorios que suministran los terceros) y de que el narrador así lo quiere, inconscientemente, los encuentros entre ambos personajes están teñidos de clandestinidad, como si se tratara de una actividad vergonzante, que debe ser ocultada a los demás. Se ven en casa del narrador, bajo la mirada reprensora de Françoise; en la playa, de noche; aprovechando las sombras, en la estación de Douville, mientras esquivan las miradas del doctor Cottard.

3. EL SER AMADO

3.1. *Ilusión y realidad*

El ser amado es una ilusión óptica producida por la transferencia de partes del yo del amante, caracterizadas por cierto privilegio (lo amable), sobre la imagen de otro.

Un cuerpo humano, aún amado..., nos parece, a algunos metros de distancia, a algunos centímetros, lejano a nosotros. Sólo basta que algo cambie violentamente el lugar de este alma en relación a nosotros, nos muestre que ama a otros y, entonces, por los latidos de nuestro dislocado corazón, sentimos que la criatura querida no estaba a unos pasos de nosotros, sino en nosotros, en unas regiones más o menos superficiales.

(II, 1.127.)

En Swann, el amor por Odette se forma a partir de un referente estético: ciertas frases favoritas, privilegiadas, de la sonata de Vinteuil. En lo psíquico de Swann, la frase borra todo vínculo con intereses materiales, toda consideración humana y válida queda «vacante y en blanco» (I, 237), tal como en el juicio estético kantiano. Sobre ellas se inscribe el nombre de Odette, el otro yo de Swann, lo femenino (fantástico) de sí mismo. Sacada al exterior, la imagen Vinteuil con el nombre de