

## SEDUCCIÓN E INTERPRETACIÓN : EL OTRO LADO DEL ESPEJO EN EL AMOR PROUSTIANO

Analía Melamed

---

Como se sabe *En busca del tiempo perdido* no es una novela de amor sino, entre otras cosas, una novela sobre las leyes del amor. Estas leyes se han entendido a menudo a partir de la dialéctica amo-esclavo. Tal es el caso, entre otros, de René Girard en *Mentira romántica y verdad novelesca*.<sup>1</sup> Sostengo en este trabajo que la estructura amo-esclavo da cuenta de la dinámica de las relaciones sociales, pero que no resulta suficiente para comprender los amores de la novela proustiana. Propongo entonces hacer una lectura de ciertos aspectos de los vínculos amorosos en términos diferentes, tomando algunas categorías que desarrolla Jean Baudrillard en *De la seducción*.<sup>2</sup>

Las relaciones amorosas de la *Recherche* son asimétricas. Como el narrador mismo dice, se fundan en un equívoco,<sup>3</sup> de modo que el amor es un sentimiento siempre erróneo.<sup>4</sup> Dado que todos los amores se rigen por las mismas leyes, ya se trate de los amores del héroe con su madre, Gilberta o Albertina, del de Swann y Odette, Charlus y Morel, siempre el sentimiento es desigual para amantes y amados.

Pasajes como el que sigue contribuyen a la interpretación del amor en términos de dominador y siervo: Marcel regresa a casa y contempla la luz de la ventana donde espera Albertina, en ese momento su prisionera. Ella es “ un tesoro insospechado para los demás, que yo había escondido allí y del que emanaban aquellos rayos horizontales, pero un tesoro a cambio del cual había enajenado mi libertad, la soledad, el pensamiento..al levantar por última vez los ojos desde fuera a la ventana del cuarto donde iba a estar al cabo de un momento, me pareció ver el luminoso enrejado que se iba a cerrar sobre mí y cuyos inflexibles barrotes de oro había forjado yo mismo para una eterna servidumbre”.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Girard, R., (1985), *Mentira romántica y verdad novelesca*. Barcelona, Anagrama.

<sup>2</sup> Baudrillard, J., (1987), *De la seducción*. Madrid, Cátedra.

<sup>3</sup> Proust, M., (...), *En busca del tiempo perdido.El mundo de Guermantes*. Madrid, Alianza, eds. varias. p. 572

<sup>4</sup> Op. cit., *Sodoma y Gomorra*. p. 229

<sup>5</sup> Op. cit. *La prisionera*, 359, 360 “

Según René Girard los amores y los vínculos sociales de la novela responden al esquema del deseo triangular: el deseo que es mediado por un modelo al que se imita. El impulso hacia el objeto que se desea es en el fondo impulso hacia el mediador. Los celos, tal vez los sentimientos más intensos del enamorado, son equivalentes al mimetismo del snob; ambos impulsos responden a esta clase de deseo triangular que consiste en desear lo que los otros desean. “En *A la recherche* el mimetismo del deseo es tal que los personajes serán denominados celosos o snobs según que su mediador sea amoroso o mundano. La concepción triangular del deseo nos da acceso al espacio proustiano por excelencia, es decir, al punto de intersección entre el amorcelos y el esnobismo”.<sup>6</sup> El deseo siempre se desencadena por el rechazo: si el círculo mundano es lo suficientemente hermético, el anhelo más profundo del snob será penetrar en él; por su parte, el amante es siempre un perseguidor porque el amado es un ser de fuga.

En cuanto al aspecto social, los salones Verdurin y Guermantes existen en función uno de otro, ambos luchan subterráneamente por el dominio mundano. Sin embargo, sostiene Girard, al contrario que la dialéctica hegeliana donde la lucha se da por la violencia y es vencedor el que demuestra mayor valentía física, en la dialéctica novelesca el ejercicio de la violencia denota debilidad y desesperación; en los salones y en el amor el arma de la lucha es la hipocresía.<sup>7</sup> La privación del deseo o, por el contrario, el ceder frente a él son las dos actitudes diferenciadas que determinarán los respectivos roles de amo y esclavo: el héroe, Swann, Charlus, no pueden llevar al límite la privación del deseo, todos ellos ocuparán el lugar del esclavo. Girard sostiene que ese movimiento hacia la esclavitud constituye el principio fundamental de la estructura novelesca y, como el esclavo hegeliano, en el caso del héroe, sólo el descenso máximo puede estar antes del final salvador.

El análisis de Girard y esa estructura de deseo triangular se aplica concluyentemente al aspecto social descrito en la obra y a la dinámica propia de los círculos mundanos. Sin embargo, las relaciones mundanas son de naturaleza totalmente diferente a las relaciones amorosas y, como sabemos, en el contexto novelesco de la fragmentación del yo de los personajes, el yo social se distingue totalmente del yo del amante: por ejemplo, la elección del ser amado y las actitudes desesperadas del enamorado resultan incompresibles para sus amigos. Por otra parte, el equivoco amoroso, la asimetría entre los personajes, no queda totalmente resuelta a partir del deseo triangular y de una mayor capacidad de hipocresía en la lucha por el

<sup>6</sup> Girard, R., op. cit., p. 28

<sup>7</sup> Op. cit., p. 104

reconocimiento. La presencia misma de la lucha denotaría en principio un cierto punto de convergencia, esto es, la oposición entre dos deseos establecería un equilibrio en la intención, aunque luego se produzcan asimetrías en la estrategia y el resultado de la lucha. El análisis de Girard resulta, pues, insuficiente para dar cuenta del profundo desencuentro que subyace a los amores de la novela.

Situados invariablemente en el punto de vista de los amantes, los lectores conocemos sus deseos y padecimientos, pero, tanto como los amantes, les acompañamos en sus conjeturas e ignoramos todo acerca de los amados. De modo que el amante se encuentra siempre en el plano de la búsqueda del conocimiento y el deseo de posesión, mientras que el amado es un principio de incertidumbre. La radicalidad del equívoco amoroso se funda en esa ubicación de amantes y amados en planos diferentes, como realidades inconmensurables.

La fugacidad del beso de la madre, las llegadas sorpresivas y arbitrarias de Gilberta a los *Champs Elisées*, las metamorfosis constantes de los vestidos y salones de Odette y la duquesa de Guermantes, el silencio, las tergiversaciones de Albertina, los desplantes de Morel: en todos ellos hay puesta en escena y simulacro. El lenguaje en que se expresan induce a los enamorados a vanos esfuerzos para comprender y traducir; las reglas de su juego resultan siempre desconocidas. Los celos no son otra cosa, dice el narrador, que la sed de saber. Frente al silencio de Albertina, Marcel se vuelve un juez, un inquisidor. Sin embargo es imposible el conocimiento del otro mientras se lo ama, de modo que Albertina, como los restantes amados, resulta un problema insoluble.<sup>8</sup> “Era lo desconocido lo que constituía el fondo de mi amor. En cuanto a Albertina misma, apenas existía en mí más que bajo la forma de su nombre”.<sup>9</sup>

En los vínculos amorosos no hay - como sí ocurre en el aspecto social - dos deseos en pugna, encontramos de parte del amante deseo de saber y de poseer, pero del otro lado hay silencio, juego, artificio, es decir, seducción. En términos de Baudrillard la intermitencia de una presencia, la fuga, es una exigencia de la estética trascendente de la seducción frente a la ética inmanente del deseo. En este caso, entonces, la perspectiva de Baudrillard -aunque no hace referencia a la obra de Proust - parece más adecuada para acceder a lo que en la novela se rodea pero no se aprehende; aquello que se presenta como un punto de fuga; permite pensar la naturaleza del amado en cuanto sus actitudes quedan comprendidas en las estrategias de seducción. A continuación se

---

<sup>8</sup> Op. cit., *La prisionera*, pp. 68, 69.

<sup>9</sup> Op. cit., *La fugitiva*, p. 23

alternarán características de *De la seducción* con notas de los personajes de la *Recherche* que creo presentan esas cualidades.

La seducción, sostiene Baudrillard, no es del orden de la naturaleza, sino del artificio, del signo, del ritual. Es una exaltación de los signos en su uso maléfico.<sup>10</sup> La seducción como estrategia de lo femenino encarna la reversibilidad, la posibilidad de juego, la desviación de sentido. En la seducción la mujer no tiene cuerpo ni deseo propio: se vuelve apariencia, construcción, a la que se adhiere el deseo del otro. El héroe de Proust confiesa ir siempre tras de fantasmas. La tarea de desentrañar si Odette o Albertina mienten es imposible. Sus palabras y sus actos están fuera de las categorías gnoseológicas de verdad y falsedad, al margen de los valores éticos de mentira y sinceridad. En tanto todo en ellas es ambiguo y elíptico, sus actos entran en el plano estético del simulacro. Albertina, Odette, la duquesa de Guermantes constituyen efectos de superficie, atraen por la belleza de la ilusión que encarnan. Dado que los signos de los amados no hacen referencia a un deseo oculto, constituyen significantes vacíos, una pura apariencia. Aquí reside su fuerza de fascinación: la atracción por el vacío. Dice el narrador de la novela "Se ha dicho que el silencio es una fuerza; en otro sentido lo es, terrible, cuando está a disposición de aquellos que son amados".<sup>11</sup>

"La *seducción* - sostiene Baudrillard - es lo que sustrae al discurso su sentido y lo aparta de su verdad. Sería lo inverso de la distinción psicoanalítica entre el discurso manifiesto y el discurso latente".<sup>12</sup> La etimología del término seducción - llevar aparte, apartar de su vía - indica este carácter de desviación. Desde la perspectiva psicoanalítica, el discurso manifiesto es una apariencia atravesada por la emergencia de un sentido. La interpretación es el trabajo que libera al discurso latente. Al contrario, para Baudrillard, el discurso de la seducción se agota en las apariencias, se vuelve lugar de juego, pasión de desviar. Por este motivo está excluida de todo sistema de producción e interpretación. La interpretación, como intento de desentrañar un sentido oculto, se opone a la seducción. "Todo discurso interpretativo es lo menos seductor que hay".<sup>13</sup>

De lo hasta aquí expuesto, se desprenden con nitidez los motivos del equívoco amoroso de la novela: aparecen allí las actitudes inversas de seducción e interpretación. Un ejemplo de ese espejismo de seducción es aquella expresión "hábilmente ingenua, tímida y confusa, con su sonrisa victoriosa"<sup>14</sup> de la duquesa de Guermantes y a

<sup>10</sup> Baudrillard, J., op. cit., p. 10

<sup>11</sup> Op. cit., *El mundo de Guermantes*, p. 137.

<sup>12</sup> Baudrillard, J., op. cit., p. 55.

<sup>13</sup> Baudrillard, J., op. cit., p. 55.

<sup>14</sup> Op. cit., *El mundo de Guermantes*, p. 59.

continuación la voluntad siempre fallida de interpretación cuando se agrega “....Yo sentía el misterio, pero no podía descifrar el enigma de aquella mirada sonriente que dirigía a sus amigos en el fulgor aterciopelado con que esa mirada brillaba mientras abandonaba su mano a unos y a otros, y que, si yo hubiera podido descomponer su prisma, analizar sus cristalizaciones, acaso me hubiera revelado la esencia de la vida desconocida que en ella aparecía en aquel momento”.<sup>15</sup> Mientras los amantes ponen en juego el deseo de saber y poseer, y tejen innumerables hipótesis siempre incontrastables, los amados se producen como ilusión, como superficie que encubre un vacío. La convicción del intérprete de que detrás de la superficie hay una realidad oculta, la idea mismo de lo oculto, enmascara la ausencia de verdad, de una auténtica realidad tras las apariencias, vacío que de otro modo posiblemente resultaría insoportable.

Según Baudrillard el efecto de superficie propio de la estrategia de seducción hace que la persona seductora sea aquella en la que el seducido se encuentra a sí mismo. En este sentido, tiene la carencia de profundidad propia de un espejo, que absorbe al enamorado del mismo modo que el agua en la que se refleja la imagen de Narciso. “Cuando se está enamorado, - dice Proust - el amor es tan grande que no cabe en nosotros: irradia hacia la persona amada, se encuentra allí con una superficie que le corta el paso y le hace volverse a su punto de partida; y esa ternura que nos devuelve el choque, nuestra propia ternura, es lo que llamamos sentimientos ajenos, y nos gusta más nuestro amor al tornar que al ir, por que no notamos que procede de nosotros mismos.”<sup>16</sup>

Finalmente, veamos la dimensión estética de la seducción en ciertas analogías con la manera en que el arte, según Proust, se relaciona con sus receptores, y, por otra parte, las diferencias entre mera seducción y experiencia estética. Proust hace referencia a “la sugestión casi hipnótica de un bello libro”,<sup>17</sup> en este sentido, signos de la seducción y signos artísticos, constituyen formas de desviación de sentido, suponen desplazamientos del yo cotidiano y habitual: el yo poético y el yo del amante constituyen desviaciones de la lógica cotidiana. Ambas construcciones, además, resisten las interpretaciones a partir de sistemas conceptuales. Sin embargo, los signos amorosos no se dejan interpretar por que no tienen referencias, son absurdos e insensatos o, como dice Deleuze en *Proust y los signos*,<sup>18</sup> son engañosos. En cambio, si resulta posible pensar la *Recherche* misma como una desviación narrativa respecto de las convenciones lógicas, es decir que de algún modo la obra opera cierta sugestión sobre los lectores, sin embargo, el auténtico

<sup>15</sup> Op. cit., Loc. cit.

<sup>16</sup> Op. cit., *A la sombra de las muchas en flor*, p. 211.

<sup>17</sup> Op. cit., *La fugitiva*, p. 161.

<sup>18</sup> Deleuze, G., (1985), *Proust y los signos*. Barcelona, Anagrama.

arte, según se infiere de la novela, en cuanto sistema de desviación y desplazamiento, conduce a verdades más profundas, a la auténtica realidad, y la manera de llegar a ella es la de ahondar cada uno en sí mismo.