



Lingüística y Literatura

ISSN: 0120-5587

Universidad de Antioquia

Dubois, Jacques  
ALBERTINA, MÁS VIVA QUE MUERTA  
Lingüística y Literatura, núm. 72, 2017, Julio-Diciembre, pp. 272-287  
Universidad de Antioquia

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n72a13>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476553446013>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](http://redalyc.org)

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# ALBERTINA, MÁS VIVA QUE MUERTA

Autor: Jacques Dubois

*jacques.dubois@ulg.ac.be*

Traductor: Juan Zapata

Université Charles de Gaulle-Lille 3, Francia

*juan-manuel.mogollonzapata@univ-lille3.fr*

Recibido: 12/09/2016 – Aceptado: 09/02/2017

DOI: 10.17533/udea.lyl.n72a13

## Breve introducción del traductor

El siguiente texto hace parte de un reciente libro que Jacques Dubois tituló *Figuras del deseo. Por una crítica amorosa* (2011). A Dubois lo conocemos hoy en día como fundador del famoso Grupo μ, al que le debemos la *Retórica general* (1970), como autor en 1978 de una obra fundamental para la sociología de la literatura, *La institución de la literatura*, y como especialista de Georges Simenon y de la literatura francesa de los siglos XIX y XX. En su último libro, el científico riguroso cede la palabra al lector ferviente, crítico-amoroso desconcertante y lleno de imaginación, pero que no deja de sorprendernos con una nueva propuesta metodológica que bien podría calificarse como «una lectura activa del deseo».

¿En qué consiste esta «crítica amorosa?» ¿Cómo definirla? Se trata, ante todo, de una lectura en la que el crítico, animado por su deseo, rehusa desempeñar un rol pasivo para intervenir así en la narración que le da vida a los personajes, dejando al mismo tiempo que estos se inmiscuyan en el relato de su propia vida. ¡Y su intervención resulta reveladora! Habitado por el mundo de la novela, el crítico «activo e imaginativo» que es Dubois termina por colaborar con el novelista, o por lo menos con el narrador, para desentrañar los posibles significados del universo narrativo, pero también para encontrar allí posibles fisuras en las que pueda deslizar su potente acción creadora, abriendo así «la perspectiva de una novela que pudo haber sido otra cosa de lo que es» (Dubois, 2011, p. 8). Nos encontramos pues frente a una «lectura activa» que se erige entre las exigencias de significación impuestas por el texto y el deseo que este genera de prolongarlo, de transformarlo. Los vectores de dicho deseo serán los personajes mismos, que el crítico-amoroso acompaña y hace brillar en todas sus potencialidades significativas, dotándolos de una vida segunda. De ahí que, como lo señala el mismo Dubois, «la lectura activa, en su versión amorosa, adquiera derechos sobre la ficción» (p. 10) sin que esto signifique por lo tanto que se

traicione el texto, pues se trata más bien de hacerlo explotar. Y es en esta explosión que surge la pregunta, latente en la nueva propuesta que nos hace Dubois, por el acto de la lectura: «¿Qué significa amar un personaje?» ¿Cómo se desarrolla una lectura crítica y creadora? La respuesta nos llevará a lo que podríamos llamar desde ya una lectura social del deseo en la que se opera «un deslizamiento progresivo del placer y de lo sexual hacia lo social», como lo muestra el autor en el siguiente capítulo.

En *La Fugitiva*, penúltima parte de *En busca del tiempo perdido*, el héroe (¡Marcel!) pierde a su amada en dos ocasiones. Primero, cuando Françoise le dice: «La señorita Albertina se ha marchado». Luego, cuando la señora Bontemps, tía de la joven, le envía un telegrama diciendo: «Nuestra querida Albertina se nos ha ido». Final de lo que fue la «única novela» del héroe; pero también doble y brutal escapatoria, muy en el estilo de aquella que fue, según las propias palabras del narrador, «una fugitiva». Superar ese duelo en dos tiempos le tomará al héroe abandonado todo un volumen. A lo largo de este, Marcel, pensando y repensando en su amada, lucha contra el olvido al mismo tiempo que desea, egoístamente, que el olvido haga lo suyo; así como tampoco cesará de preguntarse por aquella de quien nunca conoció su verdad naturaleza.

¡Querida Albertina! La pequeña burguesa trepidante, hallada al aire libre antes de ser encarcelada en un apartamento, ¿acaso esta no le había entregado todos sus secretos a su amante? Así como nosotros, Marcel jamás supo el origen social de la bella huérfana. Además, debido a su frágil condición física, Marcel tampoco pudo acomodarse a la cultura balnearia y deportiva de su joven amante. Pero, sobre todo, la orientación sexual de su bella compañera nunca dejó de intrigarlo e indujo en él repetidas torturas sentimentales que alimentaban sus celos congénitos. Era lesbiana, sin duda. Bisexual, con seguridad. Sin embargo, nada fue comprobado y el pobre Marcel fue rápidamente condenado a pasar de una suposición a otra.

Luego de la muerte de la joven, los cuestionamientos y los dolores resurgen. El héroe-narrador, quien analizará detenidamente la manera en que la imagen de la amada vuelve y se transforma en él, juzgará de entrada que sus aniquilantes celos retrospectivos son al fin de cuentas los que seguramente alimentan su sentimiento amoroso. Sin embargo, toda la dialéctica mental que desarrollará no le servirá para contrarrestar el sentimiento que lo tortura. Habrá pues que poner el dedo en la llaga, por decirlo de alguna manera, y juzgar detenidamente. El narrador comenzará pues una investigación sobre la vida oculta de Albertina, sobre sus relaciones secretas, sobre sus placeres, sobre sus gustos y gozos. A este respecto, resulta particularmente interesante ver cómo este se funda en los testimonios de dos personas poco fiables: el encargado del hotel, el señor Amado, que él envía en misión pero cuya honestidad puede ser juzgada como elástica, y Andrea, la mejor amiga de Albertina,

a quien él impone la obligación de explicarse, pero quien tiene todo el interés en no decir la verdad.

Búsqueda incierta pero también investigación apasionante para el lector que deseé desenredar la madeja de los análisis y las reflexiones en los que el narrador se pierde. Pues este llega finalmente a una conclusión: gracias a los testimonios recogidos, testimonios que conforman una especie de injertos en el flujo de pensamientos del héroe, emerge una Albertina Simonet que se entrega finalmente en toda su medida, una Albertina que no deja de desafiar la honestidad. Gracias a la irrupción en el relato de los recuerdos voluntarios, la joven mujer vivirá más intensamente que nunca. He aquí aquello que la instaura en «muerta viva», que precipita el lamento del pobre Marcel y que parece decirle: ¿qué espera para vivir?

Al hacerlo, la joven corrobora la imagen que tenemos de ella. Y es que, por un lado, exhibida o desvelada por los otros, adquiere una existencia algo espectral que evoca las lesbianas de Baudelaire. Y, por el otro, es en esta ocasión que ella admite sin reservas su gusto por las mujeres, aquello que la novela llama su vicio y que se manifiesta como una libido liberada y sin frenos, hecha para escandalizar al lector y a Marcel. En dicha conjunción aparece un personaje que perfora el texto, pero que Marcel, como veremos más adelante, intenta detener con maniobras mezquinas.

De esta forma, el nombre de Albertina se disemina en el texto de manera obsesiva. Sus dulces sílabas se esparcen por todas partes y, por lo general, la alucinación acecha. Estamos en Venecia y la encontramos, según el propio Marcel, «encerrada en el fondo de mí mismo como los ‘plomos’ de una Venecia interior» (Proust, 1992, p. 28),<sup>1</sup> esto es, una vez más como prisionera. Hela allí rememorada en una capa de *Fortuny* que ella solía llevar y en la que Marcel cree ver la inspiración de una pintura de Carpaccio. Hela allí revivida en el encuentro con una turista austriaca que se le asemeja y que, según Marcel, tiene, como Albertina,

Ese aire de amable franqueza que seducía a todo el mundo y cuyo origen se encontraba en que ella no buscaba explicar las acciones de los otros, pues estas solo le interesaban en la medida en que le permitían confesar las suyas, pero que ella disimulaba con mentiras pueriles. (p. 228)

Descripción que transforma a Albertina en una mentirosa contradictoria, lo cual es una manera más de huir y de escapar. Proust irá incluso a entresacar de esta afirmación una teoría retorcida sobre el hombre inteligente que encuentra en la mujer mediocre una estimulación para desbaratar las mentiras con las que esta se protege. Elucubraciones, ciertamente, pero que resumen también el encanto perverso de la

1 Todas la citaciones del presente capítulo reenvían, incluyendo la paginación, a Marcel Proust, *Albertine disparue*, Gallimard, Folio, 1992. Las traducciones de los pasajes son del traductor. [N. del T.].

joven de la playa y el mar. Sincera hasta en sus mentiras, Albertina desbarata todos los planes del autor y del narrador para poder así preservarse mejor.

Antes de sumergirse del todo en el relato de un duelo entrecortado por los recuerdos, Proust y su narrador encuadran esta secuencia de la *Búsqueda* en «bastidores» que le dan sentido al conjunto. Surge así la pregunta lancinante por la identidad de los seres —y de uno de ellos en particular— que se encuentran en el interior de los movimientos y de los caprichos de la duración. Esto nos lleva, por ejemplo, a todo un intercambio de telegramas y de comunicados que, al evocar la urgencia y la impaciencia, recuerdan el estilo de Albertina.

Este hallazgo se encuentra desde el inicio mismo de la novela. Cuando todavía estaba viva, Albertina le escribe un telegrama a Marcel, quien había a su vez encargado a Saint-Loup de averiguar más sobre la partida de esta: «¿Por qué no me escribió directamente? Con gusto hubiera vuelto» (p. 36). El cambio súbito en la actitud de la pequeña Simonet no nos sorprende, pero tampoco esclarece el pasado o el futuro. Luego llega el otro telegrama firmado por la tía y que contiene la fatal noticia: «NUESTRA QUERIDA ALBERTINE SE NOS HA IDO» (p. 58).<sup>2</sup> Pero eso no es todo. Marcel recibe dos cartas de su amiga, escritas cuando aún estaba viva, pero que llegan después del telegrama fúnebre y parecen anularlo. Una de ellas dice: «¿Es demasiado tarde para volver contigo?» (p. 60). Una vez más la idea del retorno, pero acentuada en esta ocasión por una inquietante ilusión de óptica temporal. El amante en duelo corre el riesgo de perderse. Lo anterior confirma el tema de la movilidad de Albertina, que no se encuentra nunca donde uno la espera. Así, jugando a las escondidas con los vivos, y en particular con uno de ellos, la pequeña Simonet desafía la muerte. Hela aquí afirmándose en una ambigüedad tan temible como duradera.

Que en lo que sigue, y hasta el final, Albertina obsesione a aquel que ella ha abandonado dos veces, y de dos maneras diferentes, no nos sorprende. El duelo va acompañado de una suerte de resurrección permanente del desaparecido. Escucharemos incluso al narrador afirmar que la imagen de Albertina está rodeada de una «aura de vida» que le asegura una «supervivencia pagana» (p. 62), algo que se ajusta muy bien a aquella que ha llevado una vida tan desenfrenada. Así, no nos sorprende que el héroe le invente una recuperación después del accidente en unos términos que hacen que el novelista, ese fabricante de seres de papel, se traicione al hablar del «personaje» en lugar de la persona:

---

<sup>2</sup> En mayúsculas en la edición de origen.

Pronto iba a recibir una carta de Albertina, diciéndome que era verdad que había tenido un accidente de caballo, pero que por razones novelescas (y como ocurre algunas veces con personajes a los que, durante mucho tiempo, se creyó muertos), no había querido que yo supiese que se había salvado, y ahora, arrepentida, pedía venir a vivir para siempre conmigo. (p. 94).

Estamos a punto de creer. Después de todo, la mortal caída del caballo era poco convincente, sobre todo si se tiene en cuenta su carácter súbito y casi irónico. Además, Albertina siempre sale bien librada de los percances, sin olvidar que el narrador tiene también el derecho de contar lo que le plazca, y nada nos impedirá erigir la hipótesis de un accidente simulado con la complicidad de la tía Bontemps. Después de todo, ¿por qué Marcel no asistió a los funerales de su compañera? Al desaparecer, Albertina se escapaba finalmente de su carcelero, de sus vigilancias enfermizas, de sus persecuciones, y podía así contemplar la idea de una nueva vida.

Sin embargo, la maniobra del telegrama desmentido corresponde, al final del largo episodio del duelo, a un efecto narrativo aún más sorprendente: la aparición de otro telegrama. Este constituye una historia en sí misma y termina por arreglar las cosas de la mejor manera:

QUERIDO AMIGO. USTED ME CREÍA MUERTA. PERDÓNEME. ESTOY VIVA.  
QUISIERA VERLO, HABLARLE DE MATRIMONIO. ¿CUÁNDO VOLVERÁ?  
AFECTUOSAMENTE. ALBERTINE. (p. 220)<sup>3</sup>

Todo debe ser reconsiderado, incluyendo las doscientas páginas de *La Fugitiva* que acabamos de leer. La hipótesis –novelesca– del accidente fallido y de su reaparición nos invita a hacerlo. Además, es muy propio de Albertina anunciarle de esta manera. Ella es de aquellas que, al desconectarse del tiempo y del espacio, ganan una forma de eternidad. Sin embargo, se trata, sin lugar a dudas, de un malentendido. El atolondrado Marcel descifró mal la firma: ¡el mensaje era de Gilberta! Resulta curioso que el primer amor venga a eclipsar de esta manera al último. Pero las cosas son aún más complejas y debemos retomar desde el principio.

La Albertina de imagen incierta y de múltiples facetas crea, en el momento de su misteriosa supervivencia, una perturbadora crisis de identidad o de estatus. Sin lugar a dudas, su amante tiene algo que ver en dicha crisis, pues este no deja de propiciar los malentendidos. Sin embargo, la joven posee una fuerza particular que consiste en construir, poco a poco, verdaderos espejismos. Antes del malentendido final, la misma Gilberta había propiciado otro malentendido relacionado indirecta-

---

3 En mayúsculas en el texto original.

mente con la querida Simonet. Pero hagamos por ahora un paréntesis en este asunto tan complicado.

Todo comienza por un triple encuentro parisino, pero digno de Balbec:

Un poco más lejos vi un grupo de tres jovencitas un poco más mayores, tal vez señoritas casadas, cuyo aspecto elegante y enérgico correspondía tan bien a aquello que me sedujó el primer día que vi a Albertina y a sus amigas, que me dirigi hacia aquellas tres nuevas jovencitas. (p. 142)

Con una de aquellas paseantes, que le recuerda un tierno pasado, Marcel intercambia unas miradas cómplices. Tiempo después se enterará de que se trata de la señorita De Éporcheville, nombre que le recuerda una cierta jovencita que Saint-Loup le había dicho que había encontrado en una casa de citas. La imaginación deseante —¿delirante?— de Marcel se ilumina y se inventa en el acto una aventura con la joven. Para estar seguro de haberla identificado bien, le envía un nuevo comunicado a Robert de Saint-Loup. Para su sorpresa, la respuesta no tarda en llegar anunciando que la joven de la casa de citas se llamaba De L'Orgeville, era pequeña, morena y gorda, ¡y que actualmente se encontraba en Suiza! ¡Desilusión burlesca! Pero la historia no se acaba allí. Poco después, Marcel visita a la duquesa de Guermantes con la esperanza de encontrar allí, sin importar la noticia que acaba de recibir, a la bella rubia De Éporcheville. Esta se encuentra allí, se la presentan y se llama, en verdad, De Forcheville. Luego, Gilberta Swan le dice amablemente: «No se acuerda de que me conoció profundamente en otro tiempo; venía usted a casa de su amiga Gilberta» (p. 154). He aquí la última explicación: Odette Swan se casó con el señor De Forcheville, quien —para evitar que Gilberta, convertida en una rica heredera, llevara un nombre judío en el tiempo del caso Dreyfus— la adoptó y le dio su patronímico.

Toda una circulación de nombres propios se produce a partir del encuentro con aquella que despertó en Marcel un deseo libidinoso, deseo que lo llevará, sin que este lo sepa aún, hasta su amiga de infancia. Así pues, de patronímico en patronímico y de Albertina a Gilberta, la marca de la primera está por todas partes: en el recuerdo de la «pequeña banda» de las paseantes parisinas, en la equivalencia establecida con Gilberta, equivalencia que será confirmada más adelante y que sugiere que solo se ama una mujer en varias, e incluso en la alusión a la casa de citas, pues esta asocia la joven ninfa al vicio y a las actividades turbias. Solo el rubio aristocrático la diferencia de Albertina, que es morena. Pero Gilberta esconde, ella también, su juego: a decir verdad, ella es pelirroja, burguesa y judía. Este último rasgo la sitúa, junto con Simonet la lesbiana, en el rango de las «razas malditas».

¡Una verdadera historia! Basta pensar en la serie de hechos que liga a las dos jóvenes. Podría pensarse que el relato establece esa sucesión con el fin de resucitar,

bajo la forma de un modelo alucinado, dos encuentros memorables y decisivos: el de las jóvenes muchachas en flor emergiendo de la playa y el de la primerísima Gilberta detrás del seto de los espinos blancos. Pero, la cronología está invertida, como el espíritu mismo del querido Marcel. Coalición entre situaciones, confusión entre identidades, ¿no se encontrará allí la revancha de las jovencitas contra aquel que no supo tratarlas bien?

Al final de cuentas, todo ello lleva a que la fugitiva que es la bella Simonet atravesie el volumen como una estrella fugaz. La sentimos en cada giro con su codiciada belleza, con la improvisación de sus conductas, con su magnífica indiferencia por todo aquel que no sea una fuente para sus placeres.

En *La Fugitiva*, el duelo de Marcel se asemeja a una larga regresión. Desde el episodio vagamente pedófilico con la pobre niña que el héroe invita a su casa y que allí la mece, hasta el viaje a Venecia con Maman, Marcel asumirá un comportamiento indeciso y marcado por su incapacidad para enfrentar los problemas. Muerta Albertina, o tomada por tal, Marcel se queda sin recursos para actuar. La publicación de su artículo en el *Figaro* hubiese podido relanzarlo, pero como este solo suscita dos cartas de lectores lo suficientemente estúpidos, la publicación es finalmente vivida como un fracaso. Los reencuentros con aquella que fue Gilberta Swan hubiesen podido alegrarlo, pero nada de ello ocurre, mientras que el episodio de Forcheville no hace sino perturbarlo aún más.

A pesar de entregarse a una experiencia casi obsesiva de la memoria, Marcel no acomete una verdadera crítica de su comportamiento pasado con la joven náyade. Rumia el pasado pero no intenta comprenderlo, y mucho menos llega a cuestionarse. Después de todo, podría culparse por la fuga de Albertina y preguntarse por qué no logró retenerla —por ejemplo, proponiéndole matrimonio—. ¿Será que la neurastenia lo sumerge? De hecho, una sola preocupación le duele y le opriime realmente. ¿Albertina lo había engañado al esconderle su verdadera filiación sexual? ¿Había llevado una segunda vida que pasó inadvertida a su celoso amante? De ahí la pesquisa que este hace sobre el pasado sexual de la joven. Además, incluso si persigue por todas partes el fantasma de su compañera perdida, este contempla la posibilidad de reemplazarla, aunque sea tímidamente, sin una firme intención, agitado como está por el azar de los encuentros.

Así, durante toda esta parte de *En busca del tiempo perdido*, frecuentaremos y conoceremos un Marcel avergonzado y poco glorioso. Atrapado en un triángulo mental —en el que el duelo, la memoria y los celos entrelazan relaciones diversas—, Marcel solo retendrá nuestra atención gracias a la manera con la que describe el lento trabajo del olvido, olvido en el que pervive una adorada imagen de antaño, pero que termina por desmoronarse. Pero para que este olvido haga efecto, tiene

que buscar en el pasado violentas imágenes que evocan a la verdadera Albertina. Y es en el momento en el que estas surgen, que el largo monólogo sale también de su crisálida para teñirse de los colores más vivos, más crudos, más intensos. Allí, la heroína vuelve, bajo la forma de una sacerdotisa del culto de Baco, con un estimulante desprecio por las convenciones sociales y le dice al héroe: ¡Por fin lo sabes! Y es como si la vida tomara su revancha a través de aquella que, sometida a las presiones y a las prohibiciones, no osaba revelarse, pero que finalmente, en el estado presente, termina por hacerlo. Es como si la alegría de Eros se apoderara de un texto destinado a otra cosa, pero en el que, gracias a esta, triunfa la transgresión.

Veamos pues, como en una serie de pequeñas viñetas distribuidas a lo largo del volumen, los juegos amorosos de Albertina. Los inventariaremos en el orden en el que aparecen en la novela. El narrador procura que sean leídos como folletos que ilustran la infamia de la joven muerta. Hagamos de estos el «cuerpo» mismo del texto, y «cuerpo» es la palabra justa.

Comencemos con la primera pesquisa que hace Amado en Balbec, en donde este interroga a la encargada de las duchas. Dicha pesquisa se resume en una carta de la que tomamos este pasaje:

Ella (y la señorita A) se encerraban siempre en la cabina y se quedaban mucho tiempo, y la señora de gris le daba por lo menos diez francos de propina a la persona que me lo ha contado. Como me lo dijo esta persona, ya se podrá imaginar el señor que si no hubieran hecho más que rezar el rosario no le hubieran dado diez francos de propina. (p. 97)

Pero a la señorita A. la encontraremos una vez más, a lo largo del relato, encerrada allí con una dama de piel muy negra y con unas jovencitas entre las cuales se encontraba una pelirroja. Un verdadero desfile que transformará dichos lugares en verdaderas «cabinas de citas». Pero, recien o no el rosario, no veremos nada, aunque no será difícil adivinar. ¡Que despabilada y ávida era esa Albertina, repartiéndose entre las edades y los colores! En el personaje se da un giro que muestra una lujuria que bien puede ser la de una febril ninfómana. Pero Amado no se ofende. Al contrario, hace alarde de la sana neutralidad moral del investigador o del espía y, como a la encargada de las duchas, solo le importa su salario. ¿Solo después del baño marino se encuentran las damas y las señoritas para ducharse? La historia no lo dice, pero el contexto no deja de ser acuático y aureola nuestra heroína de humedad.

Pocas páginas después, Amado parte, como un explorador, por el camino de Chatellerault, donde viven los Bontemps, e interroga allí a las personas que conocieron a Albertina. Un telegrama anuncia sus descubrimientos. La carta que sigue, pequeña obra maestra de la fidelidad cautelosa con que recoge el testimonio, merece ser citada extensamente:

Al principio, la pequeña lavandera no quiso decirme nada, aseguraba que la señorita Albertina no había hecho nunca más que pellizcarle el brazo. Pero para hacerla hablar la llevé a comer y le hice beber. Entonces me contó que la señorita Albertina se reunía con ella a veces a la orilla del mar cuando iba a bañarse, que la señorita Albertina tenía la costumbre de levantarse muy de mañana para ir a bañarse y tenía la costumbre de reunirse con ella a la orilla del mar, en un lugar donde los árboles están tan juntos que nadie puede ver nada, y además a esa hora no hay nadie que pueda ver; después la lavandera llevaba a sus amiguitas y se bañaban, y después como ya hace mucho calor allí y pega duro hasta debajo de los árboles, se quedaban en la hierba secándose, acariciándose, haciendo cosquillas jugando. La lavanderita me confesó que le gustaba mucho divertirse con sus amiguitas, y que viendo que la señorita Albertina, que se frotaba siempre contra ella en su albornoz, le hizo quitárselo y le acariciaba con la lengua el cuello y los brazos, y hasta la planta de los pies que la señorita Albertina le tendía. La lavandera se desnudaba también, y jugaban a empujarse al agua; aquella noche no dijo más. (pp. 105-106)

Jovencitas bañándose, tal y como Elstir o Monet pudieron haberlas pintado. Observamos pues una escena encantadora, traviesa, discretamente festiva. Los detalles sugestivos refuerzan la imagen de una Albertina ávida de placeres para nada inocentes: los roces con las otras, las partes del cuerpo ofrecidas para ser lamidas, la tentación del placer colectivo. Pero, evidentemente, la lavandera también es responsable. Es lo que nos muestra el final de la carta, en donde la lujuria y el desenfreno van creciendo y toman aún otro aspecto. Gracias a su cínico esmero, el temible Amado le da una lección de realismo al héroe al poseer a la lavandera en un gesto que busca darle a su misión, cuidadosamente cumplida, el toque final. También él se ve seducido por la lavandera hasta el punto de creerse en el cielo. Es como si la generosa pulsión libidinal de Albertina se expandiera en ondas difusas sobre el universo ambiente, sin tener en cuenta las fronteras de sexo o de género.

Pero yo, queriendo cumplir bien las órdenes de usted y hacer lo que fuera por darle gusto, me llevé a dormir conmigo a la lavanderita. Me preguntó si quería que me hiciese lo que le hacía a la señorita Albertina cuando esta se quitaba el traje de baño. Y me dijo: (Si usted supiera cómo se estremecía aquella señorita, me decía: «¡Ah, qué gusto me das!») Y estaba tan excitada que no tenía más remedio que morderme). Todavía se le veían a la lavanderita las señales de los mordiscos en el brazo. Y comprendí la excitación de la señorita Albertina, pues la pequeña es verdaderamente muy hábil. (pp. 105-106)

El tiempo de los pícaros juegos cede en esta oportunidad su lugar al goce, un goce que llega con la sugerión de un orgasmo pleno que se trasciende en ese magnífico «¡Ah, qué gusto me das!». Es el único momento de *En busca del tiempo perdido* en el que no solamente vislumbramos una Albertina llena de emoción, sino también en el que ella confiesa lo que es y lo que hace. Todo aparece en rápidas pinceladas

que revelan una vitalidad amorosa digna de la época antigua. Todo está nuevamente ligado al carácter acuático de la escena, de una escena en la que, por una suerte de deliciosa malicia, la bañista principal es nuevamente una lavandera. Lo anterior evoca en el interior de Marcel dos pinturas de Elstir que representan unas mujeres desnudas al borde del agua:

En una de esas pinturas, una de las jovencitas levanta un pie como debía hacerlo Albertina cuando se lo ofrecía a la lavandera. Con el otro empuja al agua a la otra jovencita que resiste alegremente, levantando la pierna, apenas sumergida en el azul del agua [...] Ahora la veía, [a Albertina], junto a la lavandera, mucho más jovencita, al borde del agua, en su doble desnudez de mármol femenino, en medio del sofocante calor húmedo, de la vegetación y zambulléndose en el agua como los bajorrelieves náuticos. (p. 108)

Así, al mismo tiempo que pretende vivir un infierno debido a la carta de Amado, Marcel consigue conjurar su sufrimiento de dos formas. Primero, transfigurándolo, a través del arte, en un baño lesbico. Luego, obteniendo de la misma escena una forma de placer que se intuye en la utilización de la expresión «sofocante calor húmedo», expresión que dice mucho más que la atmósfera evocada por la pintura. En el fondo, las jovencitas acariciándose no le desagradan del todo. Lo que no soporta es, por el contrario, que esas mismas jovencitas —y la banda de Balbec también— se confabulen para formar una especie de secta erótica que lo excluye. Para los personajes de la *Búsqueda* nada puede ser más doloroso que sentirse excluidos del círculo o de la banda. Todos están obsesionados por una paranoia de la exclusión.

También Andrea, gran amiga de Albertina, es puesta en el banco de los acusados por el héroe. Este la somete a un interrogatorio quasi policial en el que, paradójicamente, el inquisidor tiene la impresión de ser la víctima de un ave de rapiña que gira alrededor de él en círculos cada vez más concéntricos hipnotizándolo con sus revelaciones. Sí, a Andrea le gustaban las mujeres y tenía relaciones con la señorita Vinteuil. Sí, su mejor recuerdo es el de los paseos con Albertina en el valle de Chevreuse. Pero no, nunca hizo algo reprochable con su amiga. El lesbianismo no hacía parte de las intenciones de las jóvenes muchachas en flor. Además, Andrea le da a su interlocutor una nueva explicación sobre el afán con el que Albertina respondió a la invitación de Madame Verdurin: esta quería presentarle su sobrino con vistas a un matrimonio que le convenía a la señora Bontemps.

Pero el interés de la secuencia es otro. Y es que allí aparece Albertina, una ardiente Albertina, que figura en una cavidad, una cavidad que vale como llena. Desde su entrada, el narrador hace de Andrea la encarnación misma del deseo de Albertina, esto es, un objeto de adoración:

Como una flor sombría y desconocida que me trajeron de la tumba de un ser en el que no había sabido descubrirla, me parecía ver frente a mí la exhumación inesperada de una reliquia inestimable, ese Deseo encarnado de Albertina que Andrea despertaba en mí, como Venus era el deseo de Júpiter. (p. 127)

Como podemos ver, a partir del momento en que el narrador retoma la iniciativa, se derrama en el entristecimiento alegórico. Sin embargo, esta sombría flor alusiva —que el buen Marcel asocia sin rodeos a Venus, otra hija del mar, logra recobrar el tiempo. Lo cierto es que Andrea se convierte en el objeto de deseo del héroe, una Andrea que fue también, a su vez, el objeto de deseo de la heroína. Pero poco después, cuando declara que él mismo comienza a asemejarse cada vez más a Andrea, Marcel redistribuye una vez más los roles. Y es como si cualquier puerta sirviese para inmiscuirse en la relación lesbica. Se vio a sí mismo como el objeto del deseo de Albertina destinado a su amiga; ahora se convierte en objeto del mismo y se confunde con una mujer destinada a las mujeres. ¿Marcel como lesbiana? En un sentido, por lo menos.

Llega el momento en el que el investigador no se contenta únicamente con saber. Este quiere ver, o por lo menos, entender. ¿Qué es lo que hacen juntas y cómo lo hacen? ¡Tan grande es su curiosidad, que Marcel se propone pagar para que Andrea lleve a cabo con otra mujer lo que hacía con Albertina! Una vez rechazada su propuesta, Marcel persiste en su perversidad al entregarse a otra experiencia que lo deja perplejo:

Llevé a una casa de citas a dos jóvenes lavanderas de un barrio al que solía ir Albertina. Bajo las caricias de una de ellas, comenzó la otra a emitir algo que al principio no pude distinguir lo que era, pues nunca podemos comprender exactamente la significación de un sonido original, expresivo de una sensación que nosotros no sentimos. (130)

Más adelante hablará de un «lenguaje desconocido» que corresponde al «misterio íntimo» que habita cada creatura entregada al placer. Así, mientras que, gracias a Andrea, Marcel insiste en su deseo de deslizarse en las relaciones poco virtuosas entre mujeres, un instante después se tropieza con ese núcleo irresistible que es el secreto mismo del placer. Pero esto no hace sino acrecentar aún más su atracción por las conductas de las dos jóvenes, la viva y la muerta, o la muerta resucitada a través de la viva. Total, se conforma un equívoco trío en el que el héroe parece invertir su género o su lugar sexual hasta producir una verdadera confusión —confusión imaginaria puesto que nada ocurre—. Sin embargo, tiempo después, Marcel va nuevamente a invertir los roles en «otra escena» que le proporcionará un último testimonio.

Una vez más es Andrea quien hará las veces de testigo al exponer los hechos como si hubiese hecho parte de ellos. Densa e intensa a la vez, la escena retoma varias situaciones similares que pondrán en evidencia lo que fue, sin duda alguna, una costumbre. Y he aquí que, después de la encargada de las duchas y de la lavandera, nos encontramos con las pescadoras que en ocasiones cumplen también la función de lavanderas. Todo ocurre como si la náyade de Albertina no se hubiese nunca alejado del elemento acuático, lo que la feminiza aún más. Y, sin embargo, el elemento masculino se encuentra lejos de estar ausente. Es este mismo el que orquesta un «comercio» de cuerpos que anuncian una especie de novela sádica a la manera de *Histoire d'O*:<sup>4</sup>

Pero no lo pasaba bien solo conmigo. Conoció en casa de madame Verdurin a un apuesto joven que se llamaba Morel. Se entendieron en seguida. Morel se encargaba —con el permiso de Albertina, para divertirse también él, pues le gustaban las pequeñas novicias, y, después de ponerlas en el mal camino, dejarlas—, se encargaba de conquistar a pescadoras jóvenes de una playa lejana, o a pequeñas lavanderas, que se enamoraban de un joven, pero que no hubiesen respondido a las insinuaciones de una muchacha. Cuando tenía a la jovencita bajo su dominio, la llevaba a un lugar bien seguro y la dejaba en manos de Albertina. Por miedo de perder a aquel Morel, que además intervenía en la cosa, la pequeña obedecía siempre, y de todos modos le perdía, pues Morel, por miedo a las consecuencias y también porque le bastaba una vez o dos, desaparecía dejando una dirección falsa. Una vez llegó a llevar a una, al mismo tiempo que a Albertina, a una casa de mujeres de Couliville, donde la poseyeron cuatro o cinco a la vez o sucesivamente. Era su pasión y también la de Albertina. Pero Albertina tenía después unos remordimientos horribles. (p. 179)

De tal suerte, Albertina y Morel confluyen. ¿Quién lo hubiera previsto? Y sin embargo varias razones hacen pensar en el encuentro. Tanto la una como el otro son bisexuales. Tanto la una como el otro comparten un estatuto social mediocre o incierto —Albertina es lo que podría llamarse una burguesa desclasada y Morel proviene del pueblo— y tanto la una como el otro utilizan sus encantos para integrarse en el gran mundo. Ambos son seres esporádicos y cambiantes. La pequeña Simonet, que lleva una doble vida, disimula sus tendencias y se encuentra permanentemente animada por un espíritu de movilidad espacial. Morel, que fluctúa al ritmo de sus estrategias y de sus humores, está siempre dispuesto a traicionar; él es éticamente capaz de lo peor y de lo mejor. Al reunirlos de esta forma, vemos con más claridad que, para Proust, la vileza de un individuo está socialmente determinada. Evidentemente, en la novela de Proust la depravación de las costumbres está asociada tanto a la aristocracia como a

4 *Histoire d'O* es una novela francesa firmada por Pauline Réage, seudónimo de Dominique Aury, publicada en 1954 por el editor Jean-Jacques Pauvert. La novela recibió el premio Deux Margots en 1955 [N. del T.].

las clases populares. Sin embargo, en su versión de clase media (Morel, Albertina), esta parece adoptar un carácter incontrolable y más inmediato.

Volvamos a los juegos amorosos. Se trata de la coalición de dos depredadores que encuentran en su alianza la mejor manera de satisfacer sus pulsiones. Morel es el seductor y el gancho que prefiere a las novicias, a las que abandona tan pronto las inicia. Albertina es la lesbiana un tanto cínica que, aprovechando el chantaje de su cómplice, se divierte con estas. Así, se monta todo un tráfico de lavanderas. Un tráfico emprendido por el dúo Morel-Albertina —un dúo perverso, casi diabólico, que conduce al vicio, como en el caso de Couliville— y en el que se práctica un intercambio de parejas que pretende que una misma chica pase de una consumidora a otra.

¿Costumbres propias a la época o costumbres inmemorables? En todo caso, resulta difícil no alarmarse con tanta perversidad. ¿Quién lo hubiera creído de la dulce y gentil Albertina?

Por el contrario, este comportamiento no sorprende al narrador, pues este relata los hechos con la máxima placidez posible, la misma con la que relataba no solo los dudosos consuelos que Marcel se procuraba con las modestas obreras, sino también el episodio de la casa de citas de Jupien. Pero hay aún más. Un cierto júbilo atraviesa la secuencia. ¿Se encuentra este motivado por las pescadoras que prometen convertirse en pecadoras, o por la ejecución, tanto estética como atlética, a la que se entregan desinteresadamente Morel y Albertina? Hay allí algo de hazaña, pero también la confesión de una libido incontenible que lleva a que la joven lesbiana experimente, al término de sus desenfrenos, un fuerte sentimiento de culpabilidad.

Y hay aún más. Un sueño atraviesa discretamente la secuencia. Este alude a la absoluta libertad con la que los personajes asumen el derecho a poseer y a abandonar sexualmente a los demás, pasándose sin ceremonia alguna los amantes del uno al otro. El fantasma del intercambio de parejas se confina aquí a la utopía. Este solo se despliega a condición de que el traspaso de las pescadoras y de las lavanderas se haga sin su consentimiento. Pero nada nos asegura que estas hayan osado protestar. En todo caso, hay allí una puesta en escena de un excesivo consumo libidinal que desdeña las reglas y los obstáculos y que va incluso hasta burlarse de la diferencia sexual. En dicho pasaje, el mismo Marcel declara: «el solo pensar que una mujer hubiera podido tener relaciones con Albertina, despertaba en mí el deseo de tener relaciones con esa mujer, le dije a Andrea al mismo tiempo que la acariciaba» (p. 179). Y Andrea, como una buena chica, se contentaba con objetar: «no podemos hacer juntos las mismas cosas que hacía con Albertina». La cuestión es simple y afable... se trata de un amor físico a voluntad cuya única obligación es la de adaptar

las diferencias de orientación a ciertas disposiciones prácticas. Todo está bañado en una dulzura que produce un efecto poco lenitivo.

En el centro de la escena, una Albertina más dueña de sí misma que nunca, que se ofrece, se entrega y se consagra; como si ya no fuese una fugitiva. Está allí, muy bien allí, de tal modo que, por fin, la eternidad la transforma, estatua inmóvil de un placer voraz y redoblado. Creíamos que el narrador era incapaz de relatar los goces lésbicos. Pero en esta ocasión, logra aproximarse y, para hacerlo, intenta asimilarlos a otros tipos de goces como para acomodarlos a la norma. Sin embargo, es Albertina quien se encuentra en el corazón de un circuito libidinal cuyas figuras originales, en lo que concierne a su biografía, podrían ser la señorita Vinteuil o la señorita Léa.

Si la imagen de Albertina no se reduce a la de una gozadora un poco sórdida, es gracias a que se purifica al contacto de la temática acuática, húmeda, femenina, que esta parece generar en permanencia. Por un lado, está la colección de bañistas, lavanderas y pescadoras que la heroína frecuenta y con la que comparte sus placeres. En un sentido amplio, ella siempre será una chica de la playa, incluso de los ríos o de los parques con fuentes, pero no del muelle. ¿Por qué Marcel nunca la llevó a Venecia, ciudad en la que ella se hubiese reconocido? Este preferió encerrarla en los «emplomados» personales de su apartamento, lo que no le impidió a Albertina recomenzar, en la *Prisionera*, con su régimen líquido. En efecto, Albertina, al lavarse, mientras pasaba de una sala de baño a otra, se complacía en hablar con su carcelero. Además, recordemos, en la misma novela, su magnífica actuación discursiva cuando aborda el tema de los espejos arquitecturales del Ritz, tema que le permite alabar el goce que le produce derrumbar y derretir en su garganta los pequeños edificios devueltos brutalmente a su estado líquido.

En tanto administradora de una circulación simbólica de fluidos, Albertina opera, paralelamente, con el intercambio de los fluidos sexuales. Ella organiza y dirige lo colectivo. Así ocurre con la ducha, a la que transforma en casa de citas de la fortuna. Así ocurre con los baños en el río, en los que ella reina sobre todo un pueblo de niñas que, con sus peines en la mano, son invitadas a las caricias. Así ocurre también con los lugares de placer en los que Morel y ella poseen, cada cual a su turno, las novicias, sin por lo tanto acostarse juntos. Pero el punto culmine, que sobrepasa todas las expectativas, es cuando Marcel, al afirmar que solo desea amar las antiguas compañeras sexuales de la bella heroína, se dispone a prolongar la circulación de las pulsiones lésbicas.

Lo cierto es que podemos notar en la joven Simonet una exuberante lujuria que el lector puede reconstituir como si se tratase de un objeto antiguo, esto es, a partir de algunos fragmentos y añadiendo las partes faltantes con la imaginación. Dicha exuberancia se hace aún más tangible al ser violentamente contrastada con el clima

que mantiene el «viudo» tenebroso durante la larga secuencia del duelo. El caso es que Marcel no cesa de disecar todo lo que experimenta, lo que en ocasiones resulta contradictorio. Él rumia los tormentos anteriores al deceso de Albertina, lo que lo conduce a unos celos retrospectivos, celos que aparecen como los únicos que pueden garantizar la supervivencia del amor, hasta el punto de establecer una economía del recuerdo de los momentos felices. De ahí que escriba: «un hombre que ha olvidado las bellas noches pasadas en los bosques a la luz de la luna, es un hombre que sufre todavía de los reumatismos que allí contrajo» (p. 107). Solo Venecia hará salir al héroe de sus pensamientos fúnebres. Es allí, como hemos visto, que Marcel no cesa de acechar a una doble de Albertina. Pero es de una forma muy diferente que Albertina ocupará el lugar que dejó vacío.

Marcel, más muerto que vivo. Albertina, más viva que muerta. Sin embargo, en lo que concierne a Albertina, como a aquellas que desde ahora llaman su atención, Marcel tendrá la última palabra, una última palabra regocijante que le permitirá, gracias a un autoritarismo paradójico, relatar la proximidad de la joven burguesa con las jóvenes del pueblo y afirmar que la ama por esta misma razón. Hay allí un deslizamiento progresivo del placer y de lo sexual hacia lo social. Y es que los corrosivos celos se devían hacia un ideal democrático que se manifiesta sin sorprendernos del todo, sobre todo si tenemos en cuenta que en otro pasaje habíamos hecho de la joven Simonet una republicana y una «*sans-culotte*»<sup>5</sup>. Lo cierto es que se le presenta al narrador la ocasión de hacer un pequeño curso de sociología erótica que no carece de candor ni de sabor:

Aunque nada pudieran enseñarme, las únicas mujeres hacia las que me sentía atraído eran las que Albertina había conocido o habría podido conocer, las mujeres de su medio o de los medios en que ella se encontraba a gusto: en una palabra, las mujeres que tenían para mí el prestigio de parecerse o de ser de aquellas que le hubieran gustado. Y entre estas, sobre todo las hijas del pueblo, por esa vida tan diferente de la que yo conocía y que es su vida [...] Pero en fin, yo tenía antes la ilusión de recuperar Balbec, cuando, en París, Albertina venía a verme y la tenía en mis brazos; de la misma manera que establecía un contacto, muy estrecho y furtivo por lo demás, con la vida de Albertina, la atmósfera de los talleres, una conversación de mostrador, el alma de los tabucos, cuando besaba a una obrera. (p. 132)

El mundo al revés: la mayor seducción la ejercen las jóvenes del pueblo y los «lugares infames», luego si vienen las morenas pequeño-burguesas que, al fin de cuentas, no cuentan para él:

5 «*Sans-culotte*» alude a la figura del ferviente republicano proveniente de las clases populares durante la Revolución francesa. Sobre este punto, ver: Jacques Dubois, *Pour Albertina. Proust et le sens du social*, París, Seuil, 1997, pp. 120-123. [N. del T].

Las particularidades físicas y sociales de Albertina, a pesar de las cuales la amé, asociadas ahora al recuerdo de mi amor, orientaban, por el contrario, mi deseo hacia lo que menos naturalmente hubiera elegido antes: mujeres morenas de la pequeña burguesía. (p. 133)

Y solo en el último lugar de la escala amorosa se encuentran las duquesas rubias, las Forcheville y las Guermantes. Pobre Gilberta y pobre Oriane:

Ahora no podría gustarme una rubia y alta duquesa, porque no despertaría en mí ninguna de las emociones que partían de Albertina, de mi deseo de ella, de los celos que me habían inspirado sus amores, de mi dolor por su muerte. (p. 134)

Lo que es seguro, es que en casa de Marcel, como en casa de Proust, se establece dicha distinción. Bastó con que una pequeña lesbiana y un libertino aparecieran para que, viva o muerta, Albertina invirtiera, en el espíritu y en el corazón de un héroe en duelo, el reputado e irreversible orden de las clases sociales. Cuestión de cultura, pero, sobre todo, cuestión del violento retorno de un doble inhibido, sexual y socialmente; y social porque sexual.

## Referencias bibliográficas

1. Dubois, J. (2011). *Figures du désir. Pour une critique amoureuse*, Bruselas: Les Impressions Nouvelles.
2. Dubois, J. (1997). *Pour Albertine. Proust et le sens du social*. París: Seuil.
3. Proust, M. (1992.). *Albertine disparue*, París: Gallimard, «Folio».