

# La Prisionera de Marcel Proust: el *factor* Pussy Galore

María Luján Ferrari<sup>1</sup>

## Introducción

Didier Eribon ha sostenido que los grandes escritores son a la vez grandes teóricos porque proponen nuevas manera de percibir y pensar los procesos de construcción de identidades. En este sentido, Eribon considera que escritores como Proust o Genet han desarrollado, extensamente, distintas aproximaciones teóricas sobre temas de género y de sexualidad incluso más interesantes que aquellas que ha elaborado el discurso psicoanalítico.

Así podemos considerar que *En busca del tiempo perdido* ha desplegado distintas aproximaciones al tema de las identidades sexuales adelantándose varios años a la propuesta de crear programas académicos e incorporar contenidos de estudios de género y teorías *queer* en las cátedras de las universidades. Recordemos la conversación que mantienen el barón de Charlus y su amigo Brichtot en *La Prisionera* en torno a las reputaciones masculinas y la homosexualidad:

Decididamente, barón, si alguna vez el Consejo de Facultades propusiera abrir una cátedra de homosexualidad, le propondría en primera línea. O mejor no, un instituto de psicofisiología especial le vendría mejor. Y sobre todo, le veo provisto de una cátedra en el *Collège de France*, que le permita dedicarse a estudios personales de los que ofrecería los resultados, tal como hace el profesor de tamil o de sanscrito ante el pequeño número de interesados en ello. Tendría usted dos oyentes, aparte del bedel, dicho sea sin querer lanzar la más ligera sospecha sobre nuestro cuerpo

---

<sup>1</sup> Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata-CONICET.

de ujieres, al que creo intachable.

–No sabe usted nada– replica el barón, con voz dura y cortante–, se equivoca si cree que esto interesa a tan pocas personas. Todo lo contrario.<sup>2</sup>

El interés de la crítica académica, en general, ha identificado la teoría proustiana de la homosexualidad con los comentarios que hace el narrador sobre el Barón de Charlus de quien se afirma que es una mujer atrapada en el cuerpo de un hombre. Idea que concuerda con la categoría de los invertidos que normalizaron los discursos médicos de finales del siglo XIX. Sin embargo, como afirma Eve Sedwick en consonancia con la construcción perspectivística de la novela, Proust reflexiona sobre la homosexualidad también a través de otros personajes que enuncian otros puntos de vistas, incluso contradictorios entre sí, lo que hace casi imposible sobreestimar los pasajes que describen la inversión en Charlus.

De hecho, en las últimas décadas, en el ámbito norteamericano de los estudios de género y teorías queer, se ha insistido en revisar y redescubrir una nueva historia del homo-erotismo femenino a partir de su representación en textos escritos por escritores varones que incluye el estudio minucioso de la obra de Proust. Libros como *Proust's Lesbianism* de Elisabeth Ladenson, *Epistemología del armario* de Eve K. Sedgwick, el clásico ensayo de Monique Wittig “Caballo de Troya” y hasta el mismo *Escapar al psicoanálisis* de Didier Eribon son ejemplos de esta nueva investigación. Todos coinciden en que el retrato del homo-erotismo femenino que encontramos a lo largo de *En busca del tiempo perdido* es uno de los más notorios y complejos de la literatura modernista y ha cumplido un rol determinante en la formación del canon de imágenes lésbicas de la literatura.

Como afirma Elisabeth Ladescombe, la visión de las relaciones eróticas entre mujeres que encarna la *Recherche* ha sido criticada por varios grupos. Tanto por aquellos que tienen un interés en la representación de la homosexualidad masculina como por los que tienen interés en las representaciones del lesbianismo en la literatura. Entre los primeros, Andre Gide ha tratado a Proust de hipócrita por haber imputado todos los aspectos negativos a la homosexualidad masculina mientras reserva los aspectos románticos para las “jóvenes muchachas en flor”. Entre los últimos, Colette, ha acusado a Proust,

<sup>2</sup>Proust, M. (1997). *En busca del tiempo perdido. La prisionera*, Madrid: Alianza, pp. 332-333.

sobre la base de su insistencia en que a la serie de Sodoma le corresponde la de Gomorra, por su falta de verosimilitud al haber fabricado una representación del lesbianismo como una versión de la homosexualidad masculina.

Si bien a estas dos lecturas puede oponérsele una lectura utópica asociada a un ideario político con futuro que Sedwick deja entrever cuando analiza algunos pasajes de *La Prisionera*, nuestro interés consistirá, en una línea más cercana pero no totalmente de acuerdo a la del segundo grupo de críticos, en brindar algunas notas sobre la representación que hace Proust de la posible homosexualidad de Albertina para mostrar algunos elementos mitológicos y fraudulentos sobre los que, creemos, se funda dicha representación y que todavía son funcionales en algunos productos de la cultura popular actual.

Cabe aclarar que no tomaremos en cuenta otras piezas de escritura como *Los placeres y los días o Jean Santeuil*, tampoco consideraremos los estudios genéticos de la *Recherche* ni el tema del transexualismo desarrollado en ella. Por tratarse de una primera aproximación a la obra de Proust desde una perspectiva de género y teoría queer sólo nos detendremos en algunos pasajes aislados, pero no menos notorios, de *En busca del tiempo perdido*.

## Los signos

En *Proust y los signos* Gilles Deleuze se pregunta por la unidad de la *Recherche*. Ésta, afirma, no consiste ni en la memoria ni en el recuerdo involuntario, no está en las lozas ni en la magdalena. La obra de Proust se basa en el aprendizaje de los signos de los distintos mundos en los que participan los personajes, de dónde saca su unidad pero también su pluralidad. Así, Deleuze diferencia un primer círculo de signos mundanos, un segundo círculo de signos del amor y finalmente un tercer círculo, el de las cualidades sensibles sobre las que se asienta el mundo del arte.

Revisemos más de cerca el círculo de los signos del amor. Enamorarse, afirma Deleuze, es individualizar a alguien y sensibilizarse frente a los signos que emite. El más prodigioso emisor de signos ha sido el personaje del Barón de Charlus, tal vez por esto a la crítica académica le ha sido tan fácil reducir la representación del amor homosexual al encuentro que tuvo lugar en el patio de los Guermantes entre el barón de Charlus y Jupien y que Proust ha descrito mediante imágenes elaboradas a partir de las leyes del mundo de los pájaros, orquídeas, abejas y moscardones.

El ser amado aparece como un signo que expresa una multiplicidad de mundos desconocidos para nosotros que hay que descifrar, es decir interpretar. La pluralidad del amor no se refiere solo a la cantidad de seres que amamos sino también a la multiplicidad de mundos que encarnan cada uno de ellos. Por ejemplo, Albertina es un ser “colmado hasta el borde por la superposición de tantos seres, de tantos deseos y recuerdos voluptuosos de seres”.<sup>3</sup> Por tanto, amar consiste en el intento por explicar y desenrollar esas superposiciones como lo afirma el narrador: “yo hubiera querido no quitarle el vestido para ver su cuerpo, sino para ver a través de su cuerpo, todo aquel cuaderno de sus recuerdos y de sus próximas y ardientes citas”.<sup>4</sup>

No podemos interpretar esos signos sin desembocar en mundos que se han formado sin nuestra intervención de modo que cuando reclamamos gestos y caricias, en el momento que se dirigen hacia nosotros son expresados desde un mundo que nos excluye. En el mismo momento en que somos beneficiarios del amor, nos figuramos que los mismos gestos amorosos trazan la imagen de otro mundo posible en el que otros también podrían ser beneficiarios de aquellos mismos gestos.

Es por esto que la preocupación constante del protagonista sea la de cómo acceder a un mundo que no es el que ve sino aquel desde el cual es visto. De allí que se pregunte en relación a Albertina “Si ella me había visto ¿qué podría yo representarle? ¿Del seno de qué universo me distinguiría?”<sup>5</sup>

La respuesta de Albertina ante la posibilidad de verse despojada de todo su valor por la explicación que su amante hace de ella se vuelve clara para él: “en cuanto adivinó un sentimiento inquisitorial que quiere saber, que sufre, sin embargo, de saber, que se empeña en saber más. Desde aquel día me lo ocultó todo”.<sup>6</sup>

De este modo, al principio del amor no hay nada más que signos equívocos y engañosos que emite el ser amado, aunque esa no sea estrictamente su intención, y es en este sentido que decimos que la tarea del intérprete de los signos amorosos es necesariamente la de interpretar mentiras.

---

<sup>3</sup> Proust, M. (1997). *En busca del tiempo perdido, La prisionera*. Madrid: Alianza, p. 99.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Proust, M., (1993). *En busca del tiempo perdido, A la sombra de las muchachas en flor*. Madrid: Alianza, p. 421.

<sup>6</sup> *Ibidem*, pp. 59-60.

## Lo que esconde la mentira en el amor

¿Qué esconden las mentiras del amor? Los signos engañosos emitidos por Albertina convergen hacia el mundo secreto de Gomorra que, para Proust, es la posibilidad femenina por excelencia que la inquisitoria celosa termina por descubrir

Acababa de aterrizar en una terrible terra incognita; se abría una nueva fase de insospechados sufrimientos. Y, sin embargo, este diluvio de la realidad que nos sumerge, aunque es enorme comparado con nuestras tímidas suposiciones, estas lo habían presentado [...] Mi rival era distinto, sus armas eran diferentes, yo no podía luchar en el mismo terreno, no podía conceder a Albertine los mismos placeres, ni incluso concebirlos idénticamente.<sup>7</sup>

Así, los celos no solo tienen que ver con la explicación de mundos posibles envueltos en los gestos de los seres amados sino también con el descubrimiento de un mundo incognoscible que representa el mundo del erotismo femenino y que involucra seres semejantes, fuentes de placer impracticables y desconocidas para un héroe masculino que se identifica a sí mismo como heterosexual.

Cabría esperar que el narrador movilizara todas las ideas que tiene sobre los invertidos a propósito de sus observaciones sobre los encuentros de Charlus y Jupien para comprender el mundo de Gomorra. Pero eso no ocurre. La tarea de interpretación en el caso de la supuesta homosexualidad de Albertina se ejerce sobre ella en tanto objeto amado y no como una muestra que puede subsumirse bajo la categoría del invertido. En los pasajes en torno a Albertina no se hace mención a la idea de que existiría un género interno y verdadero que hace que un individuo no tenga los rasgos psicológicos ni los deseos sexuales que su pertenencia biológica y apariencia física deberían determinar en él o ella.

En este sentido las relaciones femeninas de Albertina con las mujeres no son virilizantes sino que obedecen, en última instancia, a una esencia femenina.

Esta diferencia en el tratamiento de la homosexualidad masculina y femenina se debe, en parte, a cuestiones epistemológicas como afirma Eve Sedwick. Mientras que el invertido es definido como una persona sobre la que el resto

---

<sup>7</sup> Proust, M. (2000). *En busca del tiempo perdido, Sodoma y Gomorra*. Buenos Aires: Santiago Rueda, pp. 659-664.

tiene un privilegio epistemológico absoluto, recordemos nuevamente la escena del encuentro entre Jupien y Charlus que el protagonista mira desde un punto de vista privilegiado; en el caso del desciframiento del mundo de Albertina todo el poder que posee el protagonista se ve diluido.

Así, la forma que adquiere la sexualidad en la serie de Gomorra y en la serie de Sodoma no tiene ninguna interpretación de la orientación sexual ni del género que las haga converger. Tampoco existe alguna posibilidad de convergencia analizando los actos sexuales de una u otra serie: ambas permanecen incomparables.

Volvamos a ese mundo incognoscible que para Proust pertenece a las posibilidades más propias de la esencia femenina. En principio, como afirma Juliet Dade en “Ineffable Gomorrah: The Performance of Lesbianism in Colette, Proust, and Vivien” ese mundo del homo-erotismo femenino es impenetrable y autosuficiente, aspectos que dejan al narrador en un estado de “inmensa inquietud”: “Cet amour entre femmes était quelque chose de trop inconnu, dont rien ne permettait d’imaginer avec certitude, avec justesse, les plaisirs, la qualité”.<sup>8</sup>

Si bien el narrador puede oír los relatos sobre la vida que Albertina hace lejos de él brindados por Andrea, la amiga de Albertina, o los que le ofrece su chofer acerca de las salidas de Albertina a la casa de madame Verdurin, sospechadas de ser la ocasión para encontrarse con la hija de Ventueil, aquel, desconocimiento obedece, en parte, a que el narrador se ve excluido del acto de ver el amor entre mujeres.

Ahora, esta imposibilidad de ver es parte de una visión más compleja que ofrece la obra de Proust sobre las relaciones eróticas entre mujeres. Al mismo tiempo que se les adscribe esa invisibilidad, no es menos cierto que algunas escenas de amor revelan una disposición opuesta, la de la exhibición pública. En el caso del encuentro entre la hija de Vinteuil y su amiga en Montjouvain parecería que lo que las impulsa es el deseo de ser vistas. Miremos, por un momento, la escena

Mademoiselle Vinteuil se levantó, hizo como que quería cerrar la venta-

---

<sup>8</sup> Proust, M., (1954) *À la recherche du temps perdu, La Prisonnière*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, Vol III, p. 385. “Este amor entre mujeres era algo demasiado desconocido, no permitía imaginar con certidumbre y precisión los placeres, su cualidad”

na y que no podía.

—Déjala abierta, yo tengo calor —dijo su amiga.

Y continúa, ante los reproches de ser vistas -Sí, es muy probable que nos estén mirando a esta hora en un campo tan solo como éste [...] Y si nos miran, ¿qué? añadió, creyendo que debía acompañar con un guiño malicioso y tierno aquellas palabras que recitaba por bondad, como un texto agradable a la señorita de Vinteuil, y con un tono que quería ser cínico, y ¿qué? Si nos ven, mejor.

—Y ese retrato de mi padre, siempre mirándonos; yo no sé quién lo ha puesto ahí; ya he dicho veinte veces que no es su sitio.

A partir de allí “no oí nada más, porque la señorita de Vinteuil, con aspecto lánguido, torpe, atareado, honrado y triste, se levantó para cerrar las maderas y los cristales de la ventana.”<sup>9</sup>

La escena está expuesta a una doble mirada. Por una parte, a la mirada del protagonista que se esconde en los alrededores y teme salir; por la otra, involucra la mirada del padre presente en el retrato del músico. Sin embargo, no por ser doblemente observada esta escena implica un acercamiento certero y preciso sobre el mundo de Gomorra, por el contrario se parece más una performance expuesta al protagonista y al público lector. En efecto, parecería que las protagonistas arreglan la escena como parte de un acto de profanación que provoca al héroe quién recibe sólo fragmentos titilantes en la medida que la ventana sirve como un filtro que se abre o se cierra. Una forma de exhibicionismo controlado que delimita aquello que se puede ver: los besos en la frente, los besos en el escote, las correrías en la sala; cuando las escenas de amor se vuelven más físicas la ventana se cierra.

Este doble juego de exhibicionismo e invisibilidad que define el mundo lésbico de Proust defrauda aún a la mirada masculina más entrenada y lo deja igual de incognoscible.

Ante esto, cuando se trata de los hombres celosos, cabrían dos posibilidades referidas por el protagonista en *La Prisionera*: “permitir que [su amante] se entregue a otro - otra si lo hace con su autorización y si no en su misma presencia, al menos bajo su mismo techo” o “no dejar salir sola a su amante ni

---

<sup>9</sup>Proust, M. (1990). *En busca del tiempo perdido, Por el camino de Swann*. Madrid: Alianza, pp. 194-195..

un minuto en una ciudad que conocen, tenerla en una verdadera esclavitud.”<sup>10</sup>

A primera vista, la segunda posibilidad sería la más segura para suprimir la duda y por tanto los celos. Secuestrar, como afirma Deleuze, es vaciar al ser amado de todos los mundos posibles que contiene, es poder reducir las posibilidades interpretativas de los signos que emite el ser amado. Pero al mismo tiempo es cortar la serie homosexual que lo constituye y castigar esa falta original con el secuestro. En pocas palabras, secuestrar es encerrar a cada uno en sí mismo e interrumpir los intercambios malditos.

Al volver prisionera a Albertina, el protagonista se coloca en la posición de ver sin ser visto evitando ser arrastrado por el punto de vista de ella que lo expulsa del mundo que pretendía conocer. Pero el secuestro tiene su contraparte: la necesaria muerte del yo que ama puesto que, como Proust ha sostenido todo el tiempo, sólo se ama lo que no se posee por entero.

Quisiéramos destacar de los análisis precedentes algunos elementos fundamentales. En primer término, un elemento mítico que gira en torno a la concepción de una esencia femenina que responde, en última instancia, a una falta y culpabilidad primordial referida a la homosexualidad. En segundo lugar, esa esencia es puesta en evidencia cuando el héroe pone en movimiento, un elemento, si se quiere fraudulento, como lo es el código visual de “mirar sin ser visto” que parece estar presente en las escenas referidas: el narrador frente a la ventana de la hija de Vinteuil; las relaciones de infidelidad consentidas bajo estricta vigilancia como forma de control de los celos o el cautiverio de Albertina.

En todos los casos el amor entre mujeres es ofrecido como puro objeto de placer a la mirada de un héroe quien, como afirma Eribon, parece definir su heterosexualidad hablando de la homosexualidad. Es a esto a lo que llamamos el factor Pussy Galore que creemos presente en buena parte de los productos de la cultura popular, al menos, a partir de la segunda mitad del siglo XX.

En la serie de películas del agente 007, más precisamente en el tercer film basado en la novela de Ian Fleming titulada “Goldfinger” de 1959, aparece el personaje de Pussy Galore. Una mujer lesbiana que se presenta como la fuerte, inaccesible y desafiante líder de un grupo de mujeres aviadoras que trabajan para Goldfinger. Pussy Galore representa un premio imposible para cualquier hombre excepto para James Bond. En la escena final de la película,

<sup>10</sup> Proust, M. (1997). *En busca del tiempo perdido, La prisionera*. Madrid: Alianza, pp. 29-30.



Pussy Galore sucumbe a la mirada seductora del agente secreto quien, en una isla desierta, más precisamente Cuba, la aparta de sus compañeras.

Por los mismos años Hugh Hefner fundaba la revista Playboy. El placer masculino de mirar sin ser visto domina los códigos visuales de los reportajes fotográficos de la revista. Como afirma Paul B. Preciado en *Pornotopía* “las imágenes situaban al lector en la posición del voyeur que, a través de una mirilla, una rendija o una ventana, lograba acceder a un espacio hasta entonces privado. La cuarta pared del espacio doméstico había sido abatida y en su lugar se había situado una cámara”.<sup>11</sup> Modificando las fronteras políticas entre el espacio privado y el público, la revista proporciona al ojo colectivo masculino un acceso visual a la intimidad femenina cuidadosamente coreografiada.

Ahora, si unimos esta lógica del código visual masculino y heterosexual presente tanto en la película de Guy Hamilton como en los reportajes fotográficos de Playboy con los elementos míticos y fraudulentos de nuestras notas sobre la Recherche, creemos que no sería tan imposible ver a Pussy Galore como un avatar de Albertina y reconocer en Mademoiselle Vinteuil y su amiga a las señoritas Playboy.

## Bibliografía

- Dade, J. (2012). Ineffable Gomorrah: The Performance of Lesbianism in Colette, Proust, and Vivien, en *Women in French Studies*, Vol. 20, pp. 9-20.
- Deleuze, G. (1995). *Proust y los signos*. Barcelona: Anagrama.
- Eribon, D. (2005). *Echapper à la psychanalyse*. Paris: Léo Scheer.
- Ladenson, E. (1999). *Proust's Lesbianism*. EE.UU: Cornell University Press.
- Preciado, P. B. (2010). *Pornotopía*. Barcelona: Anagrama.
- Proust, M. (1993). *En busca del tiempo perdido, A la sombra de las muchachas en flor*. Buenos Aires: Alianza.
- Proust, M. (1997). *En busca del tiempo perdido, La prisionera*. Buenos Aires: Alianza.
- Proust, M. (2000). *En busca del tiempo perdido, Sodoma y Gomorra*. Buenos Aires: Santiago Rueda.
- Proust, M. (1954). *À la recherche du temps perdu, La Prisonnière, Bibliothèque de la Pléiade*. Paris: Gallimard, Vol III.
- Sedgwick, E.K. (1998). *Epistemología del armario*. Barcelona: Ediciones de

<sup>11</sup> Preciado, P.B., (2010) *Pornotopía*, Anagrama, Barcelona, p.54.

la tempestad.

Wittig, M. (2006). Caballo de Troya, en *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Egales.