

# Recuerdos del celoso hermeneuta: Notas a propósito de Saer y Proust

*Alma Moran*

...todo lo superpuesto a ella era de mi cosecha...

*A la sombra de las muchachas en flor*

M. Proust M

## Introducción

La figura del celoso comprende la búsqueda de una “verdad” a partir de la violencia de un “signo” que atormenta al amante. Los signos amorosos: traicioneros y absurdos constituyen una clara desviación del sentido. Existe una huida de *la razón* para entrar en la zona de *la pasión*, según observa Deleuze (1995), en *Proust y los signos*. Entonces, las leyes del amor en *En busca del tiempo perdido* (2011), dan cuenta de un universo amoroso en todos los casos equivocado, fallido y asimétrico, son muestra de un sentimiento siempre desigual tanto para amados como para amantes<sup>1</sup>. En similar estela de ideas tropezamos con el personaje celoso de Juan José Saer. A propósito de una escena sugestiva se despierta en Bianco, protagonista de *La ocasión* (1986), la obsesión por revelar lo indescifrable. Sucede una “verdad” inverificable y un “conocimiento imposible” que el personaje quiere capturar: ¿su mujer (Gina) le ha sido infiel? La intención de Bianco es descubrir la “verdad”

---

<sup>1</sup> En relación con esto, ver la crítica a la teoría de Girard, desarrollada por Analía Melamed en su texto “Seducción e interpretación: El otro lado del espejo en el amor proustiano” de 2001. Para superar los límites de la estructura amo-esclavo vinculada con la dinámica de las relaciones sociales y amorosas (ya que dicha estructura no comprende suficientemente bien los amores de la novela) propone un estudio de algunas categorías de *De la seducción* de Baudrillard.

por sí mismo y para lograrlo hará una interpretación de los signos que Gina le provea. Sin embargo, entrará en un mundo *involuntario*, comenzará a habitar un “territorio desconocido, inextricable” (Saer, 1986, p. 101). A la manera de Proust, Bianco va a “construir a la mujer amada”, va a hacer vivir y actuar a su *creación* según su imaginario. Del mismo modo que les ocurre a Swann y Odette o al héroe y Albertina se trata de una hermenéutica del otro, de una interpretación del otro **pero** en uno mismo: ¿Acaso es posible *leer* al amado?, lo que *nos dicen* los “signos” del amado (en rigor) ¿*nos hablan* del él?; las imágenes fragmentarias, los hechos dispersos que el celoso construye y recuerda: ¿tienen un referente?, ¿son “reales” fuera del mundo de *creaciones* del amante?

### **Sin rival no hay amor**

Manuel Cruz en su libro *Amo, luego existo. Los filósofos y el amor*, plantea que a diferencia de aquel que solo “se deja amar”, la figura del que ama, se encuentra en una zona de riesgo, amar entonces, es correr riesgos: “La gama de contrariedades que se puede sufrir por amar es muy amplia. Una de ellas desde luego, es la de no ser amado” (Cruz, 2013, p. 36). Otra, agregamos nosotros, es la de temer la pérdida de aquel que se ama y por consecuencia sufrir de celos. Por su parte Walter Benjamin, gran lector proustiano, sostiene que cuando se ama y se piensa intensamente en el amado, su rostro nos acompaña a todas partes, va con nosotros dominando cada lectura, cada película, cada conversación y se refleja en todo interlocutor o transeúnte con el que nos topemos. Este hombre o mujer objeto de nuestros deseos se vuelve omnipresente: tiñe el mundo entero con su evocación (Benjamin, 1987).<sup>2</sup>

En este sentido, Herbert Craig (2006) da cuenta en “Proust en Argentina: conferencias, ponencias y mesas redondas”, del intenso trabajo realizado en torno a Proust (desde principios de los años 90) por un grupo de investigación de la UNLP. Pertenecientes al campo de la filosofía, el equipo dirigido por Julio Moran y conformado por Analía Melamed, Silvia Solas, María Luján Ferrari y Alejandra Bertucci, ha estudiado durante muchos años la concepción del amor en Proust: el amor del héroe por su madre, por Albertina, por la Duquesa de Guermantes, los amores de Swann, etc. En continuidad con las lecturas realizadas por los investigadores nombrados, haremos especial

---

<sup>2</sup> De manera similar se expresa Werther, pues el amado hace que desaparezca el mundo a nuestro alrededor, o en palabras de Borges (1977) “debo fingir que hay otros. Es mentira”.

hincapié en algunas formas del amor fundamentalmente ligadas a los sentimientos de celos en la *Recherche*. Como es sabido, para Proust somos nosotros los que construimos al amado, éste no responde a sus características o particularidades específicas que cualquiera de nuestros amigos o seres cercanos a él pudieran reconocer, sino que está empapado de nuestro punto de vista. Al igual que ocurren transformaciones en la utilización de cualquier aparato óptico, transformamos al amado al verlo con “cristales especiales” que solo nosotros usamos. De la misma manera que observamos las imágenes que proyecta la linterna mágica, vemos al objeto de nuestro amor **mediado** por esos “extraordinarios vidrios”, así también le ocurre al personaje de la ópera *Los cuentos de Hoffman* cuando usa los “anteojos del amor”: cae en el hechizo que estos le provocan, enamorándose de mujeres fallidas, viviendo amores que son un error (una muñeca, una extraviada y una enferma). El amado es una hipótesis sobre el otro, una variación libre que nos inspira un *objeto* al cual nunca hemos podido comprender y que siempre nos huye: ya sea por el *extrañamiento* que nos produce ya sea porque no nos ama.<sup>3</sup> Es decir que según la perspectiva proustiana, al amar, nuestros ojos recrean al ser en que hacen foco, lo construyen tiñéndolo de colores y matices que el ser en sí mismo no posee; siempre hablamos de nosotros cuando hablamos del que amamos, de la misma forma que ocurre en cualquiera otra creación artística, y depende de la profundidad de nuestra sensibilidad la creación que demos a luz:

Y es que cuando se está enamorado de una mujer se proyecta sencillamente sobre ella un estado de nuestra alma; por consiguiente, lo importante no es el valor de una mujer, sino la profundidad de dicho estado de ánimo, y las emociones que nos causa una muchacha mediocre acaso hagan salir a flor de nuestra conciencia partes de nosotros más íntimas y personales, más esenciales y remotas que el placer que se pueda sacar de la conversación de un hombre superior o hasta de la misma contemplación admirativa de sus obras (Proust, 2001b, p. 465).

Con anterioridad, señalábamos que los signos amorosos no se dejan interpretar por la simple razón de que no poseen referencias. Sin embargo el

---

<sup>3</sup> Para mayor desarrollo de esta cuestión ver las indagaciones de Julio Moran. Por ejemplo: “... el amor comporta una visión hipotética del ser amado, absolutamente construida sobre la base de múltiples impresiones y yoes imaginarios. Es en rigor, una visión enferma, errónea por extraña a la realidad habitual” (Moran, 2001, p. 21).

que ama desea ser un hermeneuta riguroso y es así como deviene celoso. Sabe que nunca podrá conocer todos los secretos que delinean al amado y por eso mismo emprende la búsqueda del saber imposible. Marcel hace prisionera a Albertina reduciéndola a mero *síntoma* que dilucidar, deseando conocer hasta el más mínimo e íntimo detalle y sufriendo celos incluso luego de su muerte: pero ni la ausencia física de Albertina podrá detener esa máquina de hermenéutica y rememoración incansable.

Por su parte, Girard (1961) dirá en *Mentira romántica y verdad novelesca*, que “sin rival no hay novela”. En este texto crítico donde desarrolla su teoría sobre la mediación, explicita cómo la relación Don Quijote-Amadís de Gaula se constituye en el paradigma del “deseo triangular”, deseo que se encuentra mediado por un modelo a imitar. En su ejemplo Don Quijote renuncia al privilegio primordial del individuo, es decir, renuncia a elegir su objeto de deseo y en su lugar, deja a Amadís que elija por él: de este paradigma surge el **mediador del deseo**. El mediador entonces (al cual luego Girard distinguirá en interno y externo) es un “auténtico sol fáctico” que permite ver al *objeto* pero a través de una luz engañosa. Para Girard el deseo triangular en todos los casos es el que transfigura su objeto. Se trata de la metamorfosis de un objeto formado por deseos que habitan el interior del sujeto deseante: podríamos decir “deseos cerebrales”, una auténtica intimidad de la conciencia. En este sentido, en el cuento “La mayor”, Saer (1976) presenta un narrador (Tomatis) que señala lo que “otros, ellos, antes, podían”. Aquí quizá se encuentre el deseo no tan enmascarado de un narrador que, por una parte se halla *fascinado* con Proust como escritor (mediador en posición de rival); y por otro, un narrador contrariado por su deseo insatisfecho: ya no se puede mojar la galletita y extraer “algo” de ella, “ahora” la voz que narra, manifiesta el deterioro de la experiencia vivida, la fragmentación de un sujeto que ya no puede narrar como antes (la crisis de la experiencia según la ha teorizado Benjamin). En la reescritura saeriana de la escena de la magdalena podemos hallar entonces un homenaje, parodia o pastiche, en el cual la mediación pone en evidencia la manera en que las obras dialogan, se iluminan, se comprenden sin destruirse, y que a pesar de los “celos” de Tomatis, ambas obras se articulan sin: “ignorar su irreductible singularidad” (Girard, 1961, p.27).

### ***La ocasión de Saer***

El comienzo del amor se confunde con el del odio. Julia Kristeva en *El tiempo sensible. Proust y la experiencia literaria* (2005), escribe que cada vez que ha conocido personalmente o en sus pacientes, la experiencia de los celos, ha llamado su atención como éstos se tornan un desvío del odio. Asimismo sabemos por Girard que no es exagerado apuntar que en todos los personajes de la *Recherche* el amor se subordina a los celos, a la presencia del rival (Girard, 1961, p. 27). En esta línea de pensamiento Jorgelina Corbatta (texto en línea) explica a propósito de *La ocasión* (Saer, 1986), que tanto el odio como la idealización del ser amado no es sino amor a uno mismo. Por ello las virtudes del otro residen en nuestra imaginación, de cuyo carácter egoísta del amor: el otro es inaccesible. En este caso, la escena clave que permite el desencadenamiento de los celos en *La ocasión* transcurre cuando Bianco sorprende a su mujer y a su amigo Garay López en una circunstancia fallida o confusa, descripta por el narrador de esta manera:

Sentada en un sillón, el cuello apoyado en el respaldo, la cabeza echada un poco hacia atrás, las piernas estiradas y los talones apoyados en otro sillón, los zapatos de raso verde caídos en desorden en el suelo, Gina, con los ojos entrecerrados y una expresión de placer intenso y, le parece a Bianco, un poco equívoco, le está dando una profunda chupada a un grueso cigarro que sostiene entre el índice y el medio de la mano derecha. En otro sillón, con una copa de cognac en la mano, inclinado un poco hacia ella, Garay López le está hablando con una sonrisa malévola, y Bianco no puede precisar si la expresión de placer de Gina viene del cigarro o de las palabras de Garay López que, a pesar de sus ojos entrecerrados, parece escuchar con atención soñadora. (Saer, pp. 37-38)

Nos preguntábamos antes: ¿Acaso es posible leer al sujeto amado?, lo que nos dicen los “signos” del amado ¿nos hablan de éste o de nosotros mismos? A partir del episodio del cigarro, Bianco comienza un in crescendo detectivesco en el cual intenta por todos los medios posibles (los de la mirada, el intelecto y hasta el mentalismo) detectar, descubrir, reconocer en las acciones y palabras de Gina: la supuesta traición con Garay López. En rigor, los vigila a los dos, su amigo también es objeto de estudio meticuloso y obsesivo (aquí

entra en escena la figura del rival, la teoría del mediador). Bianco tiene una ferviente amistad con Garay López que va acompañada de rivalidad. Como vemos en el texto de Girard, Bianco no desea en su mediador sino contra él, de la misma manera que ocurre en los ejemplos de *El eterno marido* de Pavel Pavlovich (Dostoyevski, 2013) y *El curioso impertinente* de Anselmo (Cervantes Saavedra, 1969), en todos los casos es siempre el orgullo sexual lo que los precipita a las derrotas más humillantes. Asimismo, Bianco considera el comportamiento de su mujer lindante con lo perverso, como en Proust, la hipótesis que acrecienta los celos se desboca sin dar lugar a su hipótesis contraria. Así lo entiende Jorgelina Corbatta, se trata de una perversión sexual y homicida: “la verdadera trampa en la que ha caído y que en relación con ella la que los positivistas le tendieron hace tiempo en París es una inocente broma de estudiantes” (Saer, 1986, p. 118). Esta paranoia se acentúa aún más cuando Bianco se entera que Gina está embarazada, su existencia se transforma en un delirio contenido en calma simulada, en serenidad que encuentra su constancia en los deseos del hermeneuta, ya que si este “hace una escena”, Gina estará advertida y las pistas a interpretar estarán contaminadas o serán falsas. Por lo tanto el celoso hermeneuta nunca comunica sus temores para no corromper la escena del “crimen”. No es casual que Bianco atribuya a Gina una esencia voluptuosa: la imagina encarnando un impulso vital, erótico fuera de toda norma o ley moral. Los celos entonces lo van dominando hasta cubrir toda su existencia, cada escena que ha construido en su memoria, vuelve una y otra vez a asaltarlo, sus invenciones se transforman en recuerdos obsesivos, a los que va sumando elementos, diálogos, así alimenta su memoria ficcional; y así también echa luz sobre una dimensión inaccesible de la mujer. En relación a esto Sarlo propone:

Gina es un enigma y todo lo que Bianco aprende sobre ella es que “sería capaz de negar hasta el fin” y de que él no tiene ningún medio de saber nada sobre su verdad, porque Gina esta poseída de una convicción que se transforma en derecho: no tiene nada que confesar. Como la materia misma, posee “una intimidad directa, serena e instantánea con el mundo (Sarlo, 2016, p. 62).

Entre otros temas, *La ocasión* indaga sobre la incertidumbre en la que se encuentra el ser humano, tesis consecuente con el proyecto narrativo saeriano y con

su ideología sobre la percepción del mundo. Plantea, a su vez, la cuestión de los límites del conocimiento y del realismo. Dice Saer: “Es que la mayor parte de las cosas que creemos que sabemos, solo creemos saberlas. (...) Bianco no puede saber, y sabrá nunca, si el hijo que espera Gina es suyo o no”. (Saer, 2016, p. 93). Cuando Marcel piensa en su relación con Bergotte expresa un sentimiento similar: “Desgraciadamente, no conocía yo sus opiniones respecto a casi nada (...) puesto que procedían de un mundo incógnito...” (Proust, 2011a, p. 132). Bianco, además, contiene en sí mismo la dualidad oximorónica de ser simultáneamente “vidente” y testigo ciego de la escena entre su mujer y amigo. Dotado de supuestas cualidades para manipular la materia y percibir los pensamientos de los demás, es sin embargo incapaz de descifrar lo ocurrido en la escena del cigarro. Y todo en su biografía acompaña esta ignorancia: su desterritorialización, su indeterminación lingüística, su lenguaje materno difuminado o desaparecido, etc. *La ocasión*, por lo tanto, conlleva una experimentación, no tanto en este caso, en el sentido formal, sino en cuanto al contenido de lo narrado, es decir, la lucha de Bianco por dominar la materia, por comprender y controlar lo que él percibe como las fuerzas naturales, como la materialidad del mundo bárbaro: la tropilla de caballos salvajes, el grupo de gauchos y el cuerpo de Gina. En su búsqueda de comprensión, se obsesiona con un universo de signos y en su deseo hermenéutico de otorgarle significado encontramos el derrotero delirante. Sin embargo, los sentidos se fugan de su entendimiento, no es posible conocer aquello que pareciera estar fuera nuestro, no hay intérprete ni detective que pueda descifrar el mundo del otro, mucho menos el del amado. Bianco y el héroe proustiano van siempre en búsqueda de fantasmas, persiguen *objetos* en fuga. Como propone Melamed:

todo en las amadas es ambiguo y elíptico, sus actos entran en el plano 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. Mientras que los amantes ponen en juego el deseo por el saber y poseer, y tejen innumerables hipótesis siempre incontrastables, los amados se producen como ilusión,

como superficie que cubre un vacío. La convicción del intérprete de que detrás de esa superficie hay una realidad oculta, la idea misma de lo oculto, enmascara la ausencia de verdad, de una auténtica realidad tras las apariencias, vacío que de otro modo posiblemente resultaría insoportable (Melamed, 2002, p. 40).

Por su parte, Alan Pauls reflexiona al respecto de *La ocasión* que la pulsión interpretativa de Bianco es una causa sin sentido pero la única posible:

La defeción del Bianco cazador y lector de indicios es el triunfo de la novela, que deja flotando su última palabra en el registro típico de los finales saerianos: el modo de la disyuntiva y la suspensión, ese umbral que Saer, en uno de sus ensayos más programáticos, llama “la indeterminación del sentido (Pauls, 2011, p. 167).

## **A modo de conclusión**

En una serie de manuscritos inéditos conservados en el Archivo Juan José Saer de la Universidad de Princeton coexisten varias notas preparatorias a la novela *La ocasión*. En una de ellas Saer hace hincapié en el “extenso delirio interpretativo”<sup>4</sup> (Archivo Saer, Universidad de Princeton, Misceláneas) que atraviesa Bianco. En este sentido *La ocasión* es un texto que podría ser leído: “... como una novela que parte del tema de la incognoscibilidad del ser amado pero llega a través de él (...) a un delirio existencial que trasciende el tópico amoroso y roza lo metafísico” (Abbate, 2014, p. 53). Asimismo señala Saer en los manuscritos que: “Garay López de quien B. sospecha tanto, le parece a Gina un poco extravagante, y de ningún modo un objeto sexual (ningún otro hombre, por otra parte, ni siquiera Bianco)” (Archivo Saer, Universidad de Princeton, Misceláneas). De esta nota podría desprenderse el hecho de que Gina nunca hubiera engañado a Bianco (hipótesis que pareciera ser la privilegiada entre lectores, críticos y el mismo Saer), sin embargo no es nuestra intención desambiguar esta cuestión, sino por el contrario destacar la construcción del universo ficcional del hermeneuta. Este mundo no se constituye

---

<sup>4</sup> La Universidad de Princeton (EE. UU.) conserva gran parte de los manuscritos del escritor argentino en su Archivo Juan José Saer, domiciliado en Firestone Library (Rares Books and Special Collection), bajo el cuidado de Don Skemer.



como tal por ser Gina “inocente” (las acciones de ella serán siempre un misterio), es ficcional, porque se origina a partir de los recuerdos imaginarios del celoso y de su interpretación obsesiva. Es decir, nos interesa mostrar que a la manera de Proust, no es posible que el amante pueda interpretar al amado, esta acción escapa a nuestro entendimiento, es una cifra que huye de nosotros, perseguimos sin sentido a quienes amamos mientras somos perseguidos por *otros* que no amamos. Entonces las posibilidades de descifrar al amado se vuelven nulas y por ello es que entendemos este modo de ser o estar como una hermenéutica del otro en uno mismo. Bianco “funda” una Gina más allá de ella, la diseña a partir de lo que establece su propia interpretación de los signos amorosos y de esta forma la recuerda. Los personajes saerianos suelen *sufrir* por no “reconocer” más que unos pocos fragmentos del mundo que perciben, la hermenéutica de uno en la intención de saber “algo” del otro comunica (también de forma fragmentaria) el deseo de construcción de uno mismo. Como en la *Recherche* el amado acaba siendo siempre un espacio vacío en donde el celoso despliega su construcción. Por lo tanto la elección amorosa es solo “otra manera” de elegirse a uno mismo. Y, como considera Girard, recuperar el tiempo perdido:

es recuperar la impresión auténtica bajo la opinión ajena que la recubre (...) es admitir que siempre se ha copiado a los *Otros* a fin de parecer original tanto a sus ojos como a los propios. Recuperar el tiempo es abolir una pequeña parte del propio orgullo (Girard, 1961, p. 40).

Los recuerdos ficcionales del celoso edifican mundos interiores tan creativos y prolíficos como las obras de arte que los contienen. Difícil vida del celoso quien siendo artista y hermeneuta no tiene nunca un público que lo aplauda.

### Referencias bibliográficas

- Abbate, F. (2014). *El espesor del presente. Tiempo e historia en las novelas de Juan José Saer*. Villa María: Eduvim.
- Benjamin, W. (1987). *Dirección única*. Madrid: Taurus.
- Borges, J. L. (1977). *El enamorado. Historia de la noche*. Buenos Aires: Emecé.
- Cervantes Saavedra, M. (1969). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

- Corbatta, J. Presencia de los celos en *La ocasión* de Juan José Saer. Wayne State University: Recuperado de <http://www.angelfire.com/amiga/jcorbata/papers/saercelos.htm>
- Craig, H. (2006). Proust en Argentina: conferencias, ponencias y mesas redondas. En J. C. Moran (Ed.), *Proust ha desaparecido. Una memoria de los paraísos perdidos* (pp. 17-25). Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Cruz, M. (2013). *Amo, luego existo. Los filósofos y el amor*. Buenos Aires: Eudeba.
- Deleuze, G. (1995). *Proust y los signos*. Buenos Aires: Anagrama.
- Dostoyevski, F. (2013). *El eterno marido*. Madrid: Alianza.
- Girard, R. (1961). *Mentira romántica y verdad novelesca*. Barcelona: Anagrama.
- Kristeva, J. (2005). *El tiempo sensible. Proust y la experiencia literaria*. Buenos Aires: Eudeba.
- Melamed, A. (2002). Seducción e interpretación: El otro lado del espejo en el amor proustiano. *Revista De Filosofía y Teoría Política*, 34, 217-223. Recuperado de <http://www.rfytp.fahce.unlp.edu.ar/article/view/RfYTP>
- Moran, J. C. (2001). *Proust más allá de Proust*. La Plata: De la campana.
- Pauls, A. (2011). *La ocasión* (1987) Mujer, gaucho malo, caballos. En P. Ricci (Ed.), *Zona de prólogos* (pp. 161-171). Buenos Aires: Seix Barral.
- Proust, M. (2011). *En busca del tiempo perdido* (Trad. P. Salinas). Madrid: Alianza.
- Proust, M. (2011a). *En busca del tiempo perdido. Por el camino de Swann* (Trad. P. Salinas). Madrid: Alianza.
- Proust, M. (2011b). *En busca del tiempo perdido. A la sombra de las muchachas en flor* (Trad. P. Salinas). Madrid: Alianza.
- Saer, J. J. (1976). *La Mayor*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Saer, J. J. (1986). *La ocasión*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Saer, J. J. (2016). *Una forma más real que la del mundo. Conversaciones compiladas por Prieto, M.* Buenos Aires: Mansalva.
- Saer, J. J. *Manuscritos inéditos: Archivo J. J. Saer. Misceláneas*. Estados Unidos: Universidad de Princeton.
- Sarlo, B. (2016). *Zona Saer*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.