

LOS RITOS DEL ADIÓS

Malvina E. Salerno

Universidad de Buenos Aires
Universidad Nacional de La Plata

“Si vous jugez sur les apparences en ce lieu-ci,
répondit Mme de Chartres, vous serez souvent trompé:
ce qui paraît n'est presque jamais la vérité.”

Al analizar el recorrido que va del mito a la razón en la historia de la filosofía, George Gusdorf afirma que el mito es, originariamente, una forma de instalarse en la realidad y muestra un estilo de comportamiento humano; la conciencia mítica exhibe una unidad originaria de hombre y mundo, anterior al divorcio que habrá de introducir la reflexión. Aún sobre la razón, inclusive sobre sus frutos más depurados, gravita una herencia mítica. En la visión primaria del mundo, el hombre estaba sólidamente inserto en el universo, del que por otra parte se sentía solidario. Y es precisamente en el tiempo y en el espacio sagrados donde se cumplen esos actos eficaces que son los ritos. El espacio ritual se presenta como una especificación del espacio antropológico.

En su libro *Mythe et métaphysique*, el punto de partida es el análisis de la conciencia mítica, cuyas implicaciones religiosas y ontológicas se manifiestan como liturgia de repetición y principio de conservación vital, dos maneras de afianzar la cohesión de lo real y su constancia a través del tiempo.

La palabra rito puede tener distintas acepciones según los contextos en los que es utilizado. Para los biólogos, la ritualización es la formalización de un comportamiento de motivación emocional que se relaciona con el proceso de la evolución y, más especialmente, con la adaptación a las funciones de comunicación.

En el lenguaje corriente, rito designa un comportamiento estereotipado, que no se ha impuesto por una necesidad ni para cumplir una finalidad utilizando medios racionales. Las manías son a menudo ubicadas en la misma categoría, de donde se pasa fácilmente a la interpretación de la psicopatología, que habla de ritos neuróticos. Pero en realidad todos se refieren a lo que designa un comportamiento social, colectivo, en el cual aparece con mayor claridad, a la vez, el carácter repetitivo del rito, y especialmente, lo que lo distingue de las conductas racionalmente adaptadas a un fin utilitario. Hay ritos simplemente insertados en la vida cotidiana y ritos conmemorativos que se refieren a modelos mitológicos y que se presentan como sincro-diacrónicos, pues crean un lazo entre el desarrollo de un tiempo ordinario y las representaciones o símbolos situados fuera del tiempo.

Bronislaw Malinowski (1972) ve en los ritos una creación de la inteligencia que tiene como finalidad atenuar las deficiencias del instinto en el hombre. Henri Bergson (1932) pensaba, por el contrario, que la inteligencia, lejos de completar el instinto, puede ejercer una acción disolvente sobre la cohesión social al hacer surgir la duda y al favorecer el egoísmo y el cálculo. S. Freud (1912) vio en el rito un fenómeno producido por un traumatismo psicológico. Para él, las prácticas mágicas y religiosas de los “primitivos” son una reacción inconsciente a la tensión creada por el “parricidio primitivo”, o dicho de otro modo, la realización de la tendencia edípica de la prehistoria de la humanidad. Hoy se considera discutible la documentación etnográfica sobre la cual se basó Freud.

La función del rito se encuentra no en finalidades exteriores sino en sus características esenciales, es decir, aquellas que consideran al rito un modo de regular las relaciones entre “ce qui est donné dans l'existence humaine et ce qui paraît la dépasser”.¹ De esta manera, la necesidad de ritualización nace del hecho que, por su naturaleza, el hombre no puede ni encerrarse en su condi-

ción ni escapar de ella totalmente. La acción, su existencia misma, comportan un margen de inseguridad y de incertidumbre, que los antropólogos denominan, siguiendo a Walter Otto, (1917) "*le numineux*", término más amplio que lo sobrenatural y que designa lo que se revela como misterioso, terrible y atrayente a la vez. Ante "*le numineux*", el hombre se encuentra con aquello que lo supera, por lo cual caben dos actitudes: alejarse y preservarse de sus peligros, de su poder, o ponerse bajo su protección. De ello derivan las actitudes fundamentales alrededor de las cuales se ordenan los ritos: la purificación, la magia y la religión. Los ritos catárticos alejan al hombre de la impureza o de la transgresión; en el segundo caso, los ritos mágicos tratan de alcanzar, de utilizar el poder de los dioses.

LAS CEREMONIAS DEL ADIOS

Las ceremonias o rituales del adiós pertenecen a un ritual mayor, a los llamados ritos de pasaje. El pasaje de un período de la existencia a otro, de un estrato social a otro, coloca al individuo en un estado difícil, pues se encuentra entre dos sistemas de reglas. De ahí la necesidad de "les rites de passage" que se proponen imitar los cambios para dominarlos sobre el plano ritual y preservar al grupo de la impureza. Son ritos del nacimiento, de la muerte y de resurrección, del matrimonio, entre otros.

El espacio de la ficción instituye sus propios ritos o ceremonias: en estas escenas o puestas en escena del momento del adiós, de la separación, la literatura apela y muestra todos sus poderes secretos. El texto sueña significa que lo literario vive una vida nocturna e invita al lector a ponerse en contacto con algunos fantasmas ritualizados. "*Le texte rêve*" es el título de una colección de la editorial Gallimard.

Un lecteur attentif peut amener un tel écrit à raconter dans une autre langue ce qui se passe sur la scène obscure qu'on dit être celle de l'inconscient. Manière de dire que le critique peut éclaircir un peu la nuit, reprendre en écho la rumeur, afin que le public sache où porter ses pas, à quoi porter ses pas, à quoi prêter l'oreille. ²

La escena ritualizada del adiós se construye sobre dimensiones temporales: mirada recapitulativa hacia el pasado, conmoción inevitable provocada por el presente que se vive, núcleo originario de la situación y frágil mirada hacia el futuro.

Las emociones están en clara dependencia del contexto ideológico: distancia, compromiso, el deseo de sobrevivir, la destrucción o el cuidado del yo. En el espacio, los actores realizan los gestos: recordar, decir, escuchar, huir, permanecer ...

A diferencia de los rituales del encuentro, - especialmente el del amor - que se construyen a partir de una escena-clave, como una unidad dinámica, que desencadena un engranaje de consecuencias. "La scène de première vue" es una figura consagrada de la retórica novelesca.

Dominique Fernandez define así la novela de amor:

Un roman d'amour, c'est l'art de faire vivre dans l'illumination de la première découverte..., il s'agit de concilier le temps-extase et le temps duré, de décrire comment l'expérience transforme la stupeur initiale."³

En la escena del encuentro el acento se coloca en el instante y sus componentes son la sorpresa, la conmoción y sus contradicciones: agitación, perturbación, avasallamiento súbito, delirio, desorden, estupor, parálisis, confusión. Hay también intercambio, aunque sea mínimo, provocado por la fuerza indiscreta de la mirada; intercambio mudo a veces, -miradas, gestos, palidez, rubor, actitudes- latente, oblicuo, voluntario o no.

LOS RITOS DEL ADIÓS EN *LA PRINCESSE DE CLÈVES DE MME DE LA FAYETTE*

En la gran novela del análisis psicológico y del rechazo, hay cuatro ceremonias de la separación y del adiós.

Es indispensable señalar el contexto ideológico moral de la novela. Es la sociedad de la segunda mitad del siglo XVII encerrada en las rígidas barreras de

la monarquía, privada de sus sueños de gloria y condenada al ocio que enferma, la que da marco a la novela, de la que surge una concepción pesimista del hombre.

La corte descrita por La Rochefoucauld y por Mme de La Fayette es un mundo egoísta, de incertidumbre, brillante y profundamente desencantado. Surge en ella la voz de los moralistas: Pascal, los maestros de Port-Royal, el mismo La Rochefoucauld. Esta sociedad descubre en los juegos de la máscara, que los sentimientos más nobles ocultan otros, que la razón es frágil y el amor, signado por la precariedad, manifiesta lo accidental en las relaciones humanas.

Mme de LaFayette admira a Pascal y a Rochefoucauld, que son sus maestros. Cuando en 1676 aparecen *Les Pensées* de Pascal, la novelista escribe: "C'est un méchant signe pour ceux qui ne goûteront ce livre." Como en la obra de Jean Racine, extensamente analizada por Lucien Goldmann, hay una oposición fundamental entre el hombre y el mundo, porque éste está entregado a lo inauténtico.

Puesto que la pasión no establece lazos durables, permanentes, la heroína se pregunta en el final de la novela:

Je sais que vous êtes libre, que je le suis, (...) Mais les hommes conservent-ils de la passion dans ces engagements éternels? Dois-je espérer un miracle à ma faveur? Et puis-je me mettre en état de voir certainement finir cette passion dont je ferais toute ma félicité?"⁴

En la novela las relaciones humanas están marcadas por la inestabilidad y por la desconfianza, pues los hombres son conducidos por la ambición y por el interés.

El amor absoluto es incompatible con los intereses del mundo y la pasión es el equivalente al descentramiento del sujeto, arrastrado por una potencia ciega.

Mme de Chartres, la madre de la protagonista, encarna la moral y las reglas austeras de la época anterior. Inculca a su hija las reglas de la virtud y le aconseja desconfiar y huir de la agitación incesante y falaz y de las intrigas de la corte; y sobre todo, buscar el reposo en la virtud como norma de su vida.

Mme. de Chartres, guardiana de las tradiciones de otra época, aspira a que su hija regule su deseo, pues vivir en el mundo del “paraître” es entregar a los seres a lo arbitrario de los espejismos.

Le règne du paraître n'a de portée que par manque d'un principe qui définisse les règles et garantisse le droit ⁵

La escena del adiós a la madre se da en un marco de austeridad, de estoicismo y de desesperanza. “Et Mme de Chartres ne songea plus qu'à se préparer à la mort.” Además, prefiere morir y lo hará con alegría, antes que ser testigo de verla caer como a las otras mujeres:

(...) je vous dirais que, si quelque chose était capable de troubler le bonheur que j'espère en sortant de ce monde, ce serait de vous voir tomber comme les autres femmes; mais si ce malheur doit vous arriver, je recois la mort avec joie, pour n'en être le témoin.”

La madre la prepara para preservarla de las pasiones como un ideal de vida, pero ese propósito fracasa.

El discurso de la madre a la hija en el momento de la separación, ya inminente, está centrado en el planteo ético. Hay preocupación por el peligro moral en el que queda su hija, dolor por la despedida, rechazo de la ternura, negativa a escuchar la respuesta: “Mme de Chartres ne songea plus qu'à se préparer à la mort.”

Sabe que su pedagogía ético-afectiva no ha conseguido nada y sólo hay tiempo para los últimos consejos. Pero éstos no conducirán a la Princesa ni al acuerdo con su conciencia ni con el mundo; tampoco a la tranquilidad, sino al sufrimiento moral por la muerte del esposo y finalmente al retiro de la vida en la corte.

Elle passait une partie de l'année dans cette maison religieuse et l'autre chez elle, mais dans une retraite et dans des occupations plus saintes que celles des couvents plus austères.

La Princesa deberá refugiarse en la austeridad de las reglas conventuales, que ella supera con sus acciones y que traducen, para J. M. Delacomptée “la

impersonalidad tiránica del sello maternal y el retorno al seno de la *genitrix*, transformado en vestíbulo de la muerte.⁶

La muerte, como en algunos ritos de pasaje ya mencionados, se reitera en la novela. Dos escenas de separación se sitúan a la cabecera del que va a morir: la madre y el esposo. Ambos desaparecen con actitudes estoicas, sin hacer referencia al dios cristiano, casi en soledad.

Hay diferencias con el teatro de Jean Racine, que era un espectáculo bajo la mirada de la divinidad. La novela de Mme. de La Fayette muestra también, como en el caso del autor teatral, un conflicto esencialmente insoluble, como resultado del choque entre el mundo, -que solo conoce lo relativo o el compromiso,- y la exigencia de totalidad y de valores absolutos. Pero el universo de Mme. de La Fayette carece de trascendencia.

L'univers tragique de Mme de La Fayette est au contraire, dice Bernard Laudy, un univers sans transcendance, sans Dieu. ⁷

Y agrega que “la retraite n'est nullement sanctifiante, c'est un moyen commode de s'éloigner et de se protéger.

Su retirada al convento es una cláusula de estilo obligada en el siglo XVII y no aflora en ella ningún pensamiento religioso. La decisión de la Princesa, al morir su esposo, no se basa en ningún código ni es mitigado por ninguna autoridad. La culpa aparece como una trampa de las pasiones mismas, que la razón humana no puede disipar.

ENCUENTROS/DESPEDIDAS

La escritora construyó, sobre la novela del amor compartido, la novela del rechazo.

El primer encuentro entre el Príncipe de Clèves y la todavía Mlle de Chartres, anuncia ya la relación futura entre ambos. Ella permanece negativa, con los ojos bajos, sin mirarlo y se retira sin hacer un gesto ni decir una palabra. Este primer encuentro unilateral será todo lo que le será concedido. El

Príncipe de Clèves será en la novela el que no puede ver ya más y su mirada sin respuesta deformará la realidad hasta hacerla destructora. Ha vivido en un mundo de espejismos: el primero: su esposa, mujer fría y virtuosa; luego, mujer sensual e infiel, imaginada. En realidad muere por falta de comunicación con el mundo exterior.

En el primer encuentro entre La Princesa de Clèves y el Duque de Nemours la mirada tiene derecho de existir, se impone porque la inocencia está en la ignorancia, en cierta suspensión fuera del tiempo, hasta que la sociedad les hace recuperar sus identidades y sus responsabilidades.

Esta es la escena analizada por Jean Rousset en su libro: *Leurs yeux se rencontrèrent* y la ubica entre las que plantean dificultades en el intercambio. La escena subraya el efecto de sorpresa y la transformación de Nemours; la admiración va unida al efecto de “première vue”; el intercambio es silencioso, la pareja es mostrada desde afuera, tal como los ve una corte maravillada. A partir de este encuentro, Mme de Clèves recorrerá un camino de sufrimientos y de simulaciones: el del aprendizaje de la pasión.

La escena es la “célula motriz”, el origen de un destino que se desplegará progresivamente.

La Princesse de Clèves, novela de 1678, trabajada como una joya, cuyo vocabulario abstracto y mundano parece hablar sólo de la virtud, de los sentimientos y de las pasiones, presenta afinidad con el pesimismo y la desesperación de nuestra época, por el magnífico y cruel análisis de la perdición humana. (Dubrovsky, 1959)

Serge Dubrovsky señala que el mundo heroico de Corneille ha desaparecido. El héroe corneliano se distingue por la identificación instantánea entre ser y querer. La decisión de un libre arbitrio soberano puede siempre intervenir y romper la continuidad de los sentimientos. “Je le suis, je veux l’être”, dicen sus héroes, que viven al vencer sus obstáculos, por enfrentar los desafíos.

En el mundo de Mme de La Fayette se sabe que las relaciones entre la pasión y la existencia plantean un problema. Las palabras claves son: “la tranquillité” y “le repos.” Se desconfía de los actos de volición y de la espontaneidad, porque el enemigo está en el interior del hombre. No sirven ni el cono-

cimiento de sí mismo, ni la lucidez, ni el análisis, pues no pueden dominar el amor ni en sus comienzos ni en su desarrollo. Si en Racine la pasión es provocada desde afuera, por una fuerza exterior misteriosa y todopoderosa (la herencia, la raza, la sangre, los dioses), en este universo es descrita como espontánea, una fuerza explosiva que rompe la continuidad del ser.

En un universo privado de sentimiento cósmico, en el que Dios está en silencio, carente de gracia y de voluntad, las ceremonias del adiós son una preparación para el abandono del mundo, para la muerte.

NOTAS

1. Otto, W. *Le sacré*. Paris, Gallimard, 1947.
2. Delacomptée, J-M. *La Princesse de Clèves* Paris, PUF, 1990.
3. Fernandez, D. *Le promeneur amoureux*. Paris, Plon, 1980. 193.
4. La Fayette, Mme. *La Princesse de Clèves*, Paris, Gallimard, 1958.
5. Delacomptée, J.M. *La Princesse de Clèves*. Paris, PUF, 1990.
6. Ob.cit. p. 37.
7. Laudy, B. *La vision tragique de Mme de La Fayette*. N.R.F. No 61. Janvier 1968.

BIBLIOGRAFÍA

- BERGSON, H.: *Les deux sources de la morale et de la religion*. Paris, 1932.
- DOUBROVSKY, S.: *La Princesse de Clèves: une interprétation existentielle*. La Table Ronde, 138. Juin, 1959.
- CAMUS, A.: *L'intelligence et l'ecahafaud*. Confluences, Lyon, 1943.
- DÉDÉYAN, Ch.: *Madame de Lafayette*, Paris, SEDES. 1956.
- DÍAZ CRUZ, Rodrigo.: *Archipiélago de rituales*. Barcelona, Anthropos Edit. 1998.
- GENETTE, G.: *Figures et Figures II*. Seuil, 1966 y 1969.
- LAUGAA, M.: *Lectures de Mme de Lafayette*.
- PINGAUD, B. *Mme de La Fayette par elle même*, Seuil, 1959.
- POULET, G. *Études sur le temps humain*, Plon, 1950.
- ROUSSET, J. *Forme et signification*, José Corti, 1962