

Charlus masoquista y el hastío del placer como derrotado del incumplido sueño poético de su amor

Martín Buceta (CEF-ANCBA / UCA / CONICET)

tinbuceta@hotmail.com

Introducción

Charlus, personaje central de la *Recherche* que pertenece a Sodoma, ha buscado incansablemente sostener la relación con Morel, un joven músico del que se ha enamorado. Dicha relación fracasa y el joven abandona al experimentado barón a quien deja en ridículo públicamente y hasta llega a denunciarlo y lograr que este sea llevado brevemente a la cárcel. El barón nunca podrá recuperarse de esta pérdida que lo lleva a una vertiginosa transformación moral que lo depositará en una situación de hastío de placer, situación a la que ha llegado por la imposibilidad de consumir el sueño poético del amor. La idea que buscaremos expresar mediante estos pasajes en torno al barón será la del hastío del placer que se expresa en un barón insaciable a quien nada ni nadie logra satisfacer. Luego del amor truncado, fallido, una y otra vez buscará en otras partes aquello que no pudo consumir en su relación con Morel y, así como el Nerón que nos presenta Kierkegaard que quiere ofrecer a su espíritu angustiado el hartazgo del deseo y se aburre mientras quema Roma¹, el barón se encontrará hastiado de placer, perdido en sus devaneos sexuales que rozan el masoquismo, la pedofilia, etc., sin poder ya hallarse ni encontrar sentido a la vida.

El hastío del placer: derrotado del incumplido sueño poético del amor

La idea que aquí se busca exponer gira en torno al barón de Charlus, más precisamente lo que intentaremos manifestar es la genialidad de Proust para llevar a la expresión la particular experiencia que atraviesa este personaje central de la *Recherche* que se hundirá en el hartazgo del deseo en busca del cumplimiento de un sueño frustrado. Para ello seleccionaremos algunos pasajes de *La prisionera* y *El tiempo recobrado*.

Para alcanzar este objetivo es preciso, en primer lugar, contextualizar, al menos brevemente, la situación emocional del barón de Charlus. Este personaje central de la novela vive una estrecha relación con Charles Morel, un joven violinista hijo de un ayuda de cámara del tío abuelo del Narrador. Charlus toma al músico como su protegido porque

queda profundamente prendado al conocerlo en una estación de tren en que el Narrador los presenta. El barón satisface los constantes pedidos de dinero, lo introduce en los ambientes más reconocidos, asiste a sus clases y hasta se rebaja a hacerse habitué del salón de los Verdurin para impulsar la carrera del joven violinista. La predilección de Charlus por el joven llega hasta el punto en que intentará arreglarle un matrimonio con la sobrina de Jupien (a quien previamente le ha cedido el título de Mlle. d'Oloron) para mantenerlo siempre cerca. El barón está perdidamente enamorado del joven quien finalmente rompe con él de un modo drástico. En una *soirée* organizada especialmente por Charlus en el salón Verdurin para promover la figura del músico, Mme. Verdurin le tiende una trampa al barón influenciando a Morel que acusa a Charlus en público de su inversión: “Déjeme, le prohíbo que se me acerque, gritó Morel al barón. ¡No debe de ser ésta su primera tentativa, no soy el primero al que trata usted de pervertir” (Proust, 1988, 304). Luego de este escándalo público, que se propaga por la sociedad bajo el rumor de que a “M. de Charlus lo habían echado de casa de los Verdurin en el momento en que trataba de violar a un joven músico” (Proust, 1988, 306), el barón quedó desahuciado, avergonzado, y abandonado, al punto de correr riesgo su vida por contraer sucesivas neumonías².

Luego de esta situación relatada en *La prisionera* que empuja a Charlus a una vertiginosa transformación moral, el Narrador se encuentra con él en *El tiempo recobrado* cuando atraviesa París para acudir a una cena en casa de los Verdurin. En ese encuentro casual, habiendo pasado ya algunos años de la ruptura del barón con Morel, el Narrador describe al primero exponiendo un cambio notorio en su persona y su situación:

Menos preocupado cada vez por la vida social, malquistado con todos por su carácter puntilloso, y no habiéndose dignado, por conciencia de su valor social, a reconciliarse con la mayoría de las personas que eran la flor de la sociedad, vivía en un aislamiento relativo (Proust, 1989, 71-72).

Este cambio en su persona se debía, no solo al desencanto producido por la ruptura con Morel de la que nunca se había recuperado, sino, además, al hecho de que este último publicaba breves crónicas que le causaban un terrible daño ya que “no solo denunciaba la inversión del barón sino también su pretendida nacionalidad germánica” (Proust, 1989, 74-75). Por último, Morel también seguía coqueteando con él abriendo a cada momento la herida que no logrará nunca cerrar y llevará al barón a un estado terrible de incertidumbre³. M. de Charlus piensa incluso en asesinarlo para ahogar esa angustia insoportable, pero, gracias a que Morel no vuelve a visitarlo, no llega a materializar dicha

fantasía⁴. Casi al final del encuentro casual Charlus insinúa al Narrador que se encargue de realizar un nuevo acercamiento con el violinista. Este hecho incomoda al héroe al ver en su amigo la figura de aquel enamorado que emprende una lucha en la que es evidente - para todos menos para el implicado- la inminente derrota que sólo puede avergonzarlo más frente a los otros⁵.

Todo este gran preámbulo en torno a la relación de Charlus y Morel y su posterior decadencia, hasta llegar al punto de dejar al barón en un estado atroz, es la antesala que nos permitirá comprender el acto principal. Esta breve introducción busca contextualizar aquel pasaje que el Narrador relata inmediatamente después del casual encuentro con el barón -que Proust (1989) ubica ahí de modo premeditado- y que girará en torno al “Templo del impudor” -(nombre con que Jupien se refiere al hotel que funciona como prostíbulo homosexual del cual es el encargado) (170) - en el que hallaremos a un M. de Charlus hastiado de placer, buscando en los vicios aquello que el amor no ha podido proveerle⁶.

Luego del mentado encuentro el Narrador camina por las calles de una ciudad transformada por el paso de la guerra. Los constantes bombardeos habían dejado París casi desierta, la gente huía por miedo y las tiendas se hallaban vacías. El héroe, en busca de algo de beber para recobrar fuerzas, decide entrar en un pequeño hotel que, a pesar del terror que rige en la ciudad, parece tener una notable actividad ya que se podía observar que su puerta se abría a cada instante para dejar entrar o salir a algún visitante. Al ingresar observa una reunión de jóvenes que están fumando y hablando sobre la guerra. El Narrador requiere una habitación y uno de los jóvenes le pide que espere al encargado que pronto regresará. Mientras escucha la conversación de los jóvenes sucede algo que le llama la atención. Al entrar el encargado al hotel lo hace “cargado con varios metros de gruesas cadenas de hierro capaces de atar a varios forzados” (Proust, 1989, 121), y acto seguido lo atiende. Rápidamente se le asigna la habitación 43 y se manda a llevar allí algo de beber. Luego de recomponerse el Narrador decide, por curiosidad, recorrer el hotel y ocurre algo inesperado:

De improviso, de un cuarto que estaba aislado al final de un pasillo me pareció que venían unos gemidos ahogados. Caminé deprisa en aquella dirección y apliqué el oído a la puerta. ‘Se lo suplico, gracia, gracia, piedad, suélteme, no me pegue tan fuerte, decía una voz. Le beso los pies, me humillo, no volveré a hacerlo. Tenga piedad. -No, crápula, le respondió la otra voz, y como gritas y te arrastras de rodillas te ataremos a la cama, nada de piedad’, y oí el chasquido de unas disciplinas provistas sin duda de clavos porque fue seguido de gritos de dolor. Entonces me di cuenta de que en aquel cuarto había una lucera

lateral cuya cortina habían olvidado correr; avanzando a paso de lobo en la sombra, me deslicé hasta esa lucera, y allí, encadenado sobre una cama como Prometeo a su roca, recibiendo los golpes de unas disciplinas sembradas en efecto de clavos que le infligía Maurice, vi, ya totalmente ensangrentado y cubierto de equimosis demostrativas de que no era la primera vez que se le aplicaba el suplicio, vi delante de mí a M. de Charlus.

De pronto se abrió la puerta y entró alguien que por suerte no me vio, era Jupien (Proust, 1989, 122).

Sí, M. de Charlus, quien recientemente había conversado con el Narrador sobre el salón Verdurin, sobre la guerra y sobre Morel, aquel barón que aún sangraba por la herida del amor perdido, aparece ahora en una escena de una crudeza tal que no puede más que dejarnos pasmados como al Narrador. El masoquismo explícito del barón es ilustrado por Proust poniendo a este como epicentro de un hotel -que más adelante sabremos que es sustentado por el propio barón y regentado por su hombre de confianza, Jupien- en el que Charlus busca experimentar, de modos diversos, un sufrimiento que de uno u otro modo le otorga un placer momentáneo. En este pasaje particular lo que el Narrador recoge son los golpes que se le dan al barón -encadenado a su cama como Prometeo a su roca- con unas disciplinas sembradas de clavos, cubierto de sangre, todo al son de palabras soeces que intercambia con el verdugo de turno. Sin embargo, hasta aquí, no parecería uno poder establecer una relación directa entre el abandono que sufre el barón y las prácticas masoquistas que suceden en el hotel, y el pasaje citado podría solo apreciarse por su belleza literaria. Esta relación se evidencia cuando el Narrador agrega que, luego de observar el castigo que recibe Charlus y de despachar a Maurice diciendo a Jupien: “No lo encuentro bastante brutal. Me gusta su cara, pero me llama crápula como si fuera una lección aprendida” (Proust, 1989, 124), entra a la habitación un matarife, que Jupien envía donde se halla el barón para subsanar el fracaso de Maurice, el Narrador nos indica lo siguiente:

Vi entrar al hombre de los mataderos; de hecho, se parecía un poco a Maurice, pero lo más curioso era que ambos tenían algo de un tipo que personalmente yo nunca había detectado, pero del que me di perfecta cuenta que existía en la cara de Morel, tenían cierto parecido, si no como Morel tal como yo lo había visto, al menos con cierta cara que unos ojos distintos a los míos, viendo a Morel, habrían podido componer con sus rasgos. Y en cuanto me hube hecho dentro de mí, con rasgos tomados de mis recuerdos de Morel, esa maqueta de lo que podía representar para otro, me di cuenta de que aquellos dos jóvenes, uno de los cuales era un dependiente de joyería y el otro un empleado de hotel, eran vagos sucedáneos de Morel (Proust, 1989, pp. 124-125).

El barón busca en cada hombre aquello que el rostro de Morel prometía y él no pudo alcanzar. En esa situación el Narrador reflexiona y se pregunta si el amor de

Charlus por Morel no le hacía, para consolarse de su ausencia, buscar hombres que se le pareciesen (Cf. Proust, 1989, 125). Lo que aquí queda claro es que existe una relación - aún no elucidada- entre la tristeza del barón y las violentas prácticas sexuales que lleva a cabo en las que recurrentemente va tras hombres que se asemejen al violinista. Además, como más arriba explicábamos, no es casual que el Narrador comience el relato de estas prácticas masoquistas del barón inmediatamente después de mostrarnos la terrible situación en que se hallaba incluso años después de su ruptura con el joven músico.

Pero, ¿por qué el barón tiene necesidad de estas experiencias? ¿Qué es lo que persigue detrás de ellas? ¿Qué podría tener que ver el sueño de un amor con el masoquismo insaciable del barón, con sus aberrantes prácticas⁷? El Narrador dará respuesta a estas preguntas al reflexionar un poco más sobre aquel “nuevo estadio de la enfermedad de M. de Charlus” (Proust, 1989, 145) que lo había volcado a dichas prácticas. Mientras observa el acto en cuestión, elabora una suerte de “teoría de las aberraciones” en que dichas prácticas han de ser justificadas en el contexto más general de un deseo insatisfecho que persigue aspiraciones mucho más estructurales. La siguiente cita -aunque un tanto extensa- es una “exposición” de la referida “teoría de las aberraciones” que nos permitirá clarificar la relación entre el sueño poético del amor y el hastío del placer, y desarrollar esta idea que intentamos exponer:

En las personas que amamos hay, inmanente a ellas, cierto sueño que no siempre sabemos discernir pero que perseguimos. (...) Por lo demás, debido precisamente a ese algo individual sobre lo que nos encarnizamos, los amores por las personas ya son en cierto modo aberraciones. (Y las enfermedades corporales mismas, al menos las que afectan un poco de cerca al sistema nervioso, ¿no son una especie de gustos particulares o de particulares terrores contraídos por nuestros órganos, por nuestras articulaciones, que así resulta que han contraído por ciertos climas un horror tan inexplicable y tan obstinado como la inclinación que ciertos hombres muestran, por ejemplo, por las mujeres que llevan lentes, o por las amazonas? Este deseo que cada vez despierta la vista de una amazona, ¿quién podrá decir nunca a qué sueño duradero e inconsciente está vinculado, inconsciente y tan misterioso como es, por ejemplo, para alguien que haya sufrido toda la vida ataques de asma, la influencia de determinada ciudad, en apariencia semejante a las demás, y en la que por primera vez respira libremente?).

Ahora bien, las aberraciones son como amores en los que la tara enfermiza ha recubierto todo, alcanzado todo. Hasta en la más insensata se reconoce todavía el amor. La insistencia del señor de Charlus en pedir que le pasasen por los pies y en las manos argollas de solidez probada, en reclamar la barra de justicia, y, por lo que Jupien me dijo, unos accesorios feroces que costaba mucho conseguir incluso dirigiéndose a marineros -porque servían para infligir suplicios cuyo uso está abolido incluso allí donde la disciplina es más rigurosa, a bordo de los barcos-, *en el fondo de todo esto había, en M. de Charlus, todo un sueño de virilidad*, demostrado llegado el caso por actos brutales, y toda la miniatura interior, invisible para nosotros pero de la que él proyectaba así algunos reflejos, de cruces de justicia, de torturas feudales, que decoraba su imaginación medieval. (...) En resumen,

su deseo de ser encadenado, de ser azotado, revelaba, en su fealdad, un sueño tan poético como en otros el deseo de ir a Venecia o de mantener bailarinas. Y el señor de Charlus tenía tanto empeño en que ese sueño le diera la ilusión de la realidad que Jupien hubo de vender la cama de madera que estaba en la habitación 43 y sustituirla por una cama de hierro que iba mejor con las cadenas (Proust, 1989, 146-147).

He aquí la relación que debemos explicar y que Proust expone magníficamente, de hecho, allí está contenido el corolario de la idea que buscamos expresar del “*hastío del placer como derrotero del incumplido sueño poético del amor*”. Charlus persigue en Morel un sueño que no parece poder distinguir de su persona. Tal como dice el Narrador: “en las personas que amamos hay, inmanente a ellas, cierto sueño que no siempre sabemos discernir pero que perseguimos”. ¿Cuál es ese sueño? ¿qué es aquello que el barón descubre detrás de Morel y que parece haber sido condenado a buscar incansablemente? ¿Sobre qué algo individual se ha encarnizado el barón? El Narrador da una respuesta, aquella que resaltamos en la cita, cuando dice: “en el fondo de todo esto había, en M. de Charlus, todo un sueño de virilidad”. Él amaba en Morel aquellos atributos propios del varón, esa virilidad que le atraía, que deseaba, justamente porque carecía de ella. Morel simboliza esa virilidad inalcanzada, ese sueño incumplido que el amor del barón perseguía en él. Truncado ese camino solo queda hundirse en la repetición. ¿Qué es el “Templo del impudor” sino el lugar propio de la repetición a la que ha sido condenado Charlus? “Ahora bien, las aberraciones son como amores en los que la tara enfermiza ha recubierto todo, alcanzado todo”, el deseo del barón por ser castigado, por ser azotado, disciplinado, no es más que la contracara del sueño incumplido, en esas prácticas buscaba generar la ilusión de realidad. El Narrador nos dice que ese deseo revelaba un sueño poético, ese sueño era el amor por Morel, amor que perseguía en él la virilidad. Y, sin embargo, el barón solo puede hallar el *hastío del placer* mientras permanece con las manos vacías. El final de la visión del Narrador nos confirma esto cuando nos dice que: “el señor de Charlus tenía tanto empeño en que ese sueño le diera la ilusión de la realidad que Jupien hubo de vender la cama de madera que estaba en la habitación 43 y sustituirla por una cama de hierro que iba mejor con las cadenas”. La frustrada búsqueda del amor sume al barón en la repetición de prácticas masoquistas que persiguen la satisfacción de aquel sueño que encierra la persona de Morel. Sin embargo, el Templo del impudor solo ha de otorgarle a este Prometeo el *hastío del placer*.

S. Kierkegaard (1959) recoge la figura de Nerón para caracterizar el ser melancólico (43-51). Al hablar del emperador nos explica que, el espíritu que vive en la

inmediatez exige una forma superior de vida, pero que él no tiene el coraje de exponerse a ello, por lo tanto, se aferra a los deseos ya que en ellos solo existe el momento de descanso. Sin embargo, el espíritu arremete nuevamente y “Nerón quiere ofrecerle el hartazgo del deseo” (Kierkegaard, 45), así sucede que “el espíritu se condensa en sí mismo como una oscura nube; la cólera se incuba en su alma y se convierte en una angustia que no se detiene ni en el instante del goce” (Kierkegaard, 45). Nerón simboliza al sujeto que no puede dar el paso al estadio ético y decide hundirse en el placer hasta quedar hastiado y transformarse en un espíritu melancólico. Charlus, al igual que el emperador, frente a la imposibilidad del cumplimiento de su deseo -es decir, de la realización de su amor por Morel a quién es inherente la virilidad ansiada por el barón- queda sumido en la repetición de un hábito que se presenta como el síntoma⁸. S. Freud (1983) verá en la repetición un modo de aparición de lo olvidado y reprimido; el analizado no recuerda, sino que actúa (152). Esta repetición en que está sumido Charlus explica lo que nos dice el Narrador: “su deseo de ser encadenado, de ser azotado, revelaba, en su fealdad, un sueño tan poético como en otros el deseo de ir a Venecia o de mantener bailarinas”, el sueño poético de Charlus es el amor inconcluso por Morel, amor que se fundaba en el deseo de virilidad que era inherente a la persona del violinista, amor que una y otra vez, se manifiesta como aberración, es, como toda aberración, una tara enfermiza que lo ha recubierto todo, lo ha alcanzado todo. El hastío del placer se erige así como el derrotero en el que queda varado Charlus tras el fracaso del sueño poético del amor, el hastío es generado por el hartazgo del deseo ofrecido al espíritu melancólico en busca de un sueño ya inalcanzable.

Referencias bibliográficas

Freud, S. (1983), “Recordar, repetir y relaborar- (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis, II) (1914)”, en *Obras Completas*, Vol. XII. Bs. As.: Amorrortu Editores.

Kierkegaard, S. (1959), *Estética y ética. En la formación de la personalidad contemporánea* Bs. As.: Nova.

Proust, M. (1988) *À la recherche du temps perdu. La prisonnière*, Paris: Gallimard, Collection Folio Classique. Édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié.

Proust, M. (1989) *À la recherche du temps perdu. Le temps retrouvé*.

¹ “Nerón no tiene sobre su conciencia ningún asesinato, pero el espíritu tiene una nueva angustia. Sólo encuentra reposo en el instante del deseo. Quema la mitad de Roma, pero su tortura no cambia. Pronto esas

cosas no le divierten” (Kierkegaard, 46). Más adelante en el análisis apelaremos a la figura de Nerón para ilustrar el hastío del placer en que se encuentra sumergido Charlus.

² Para la lectura completa del excelente pasaje en que Proust (1988) va tejiendo lentamente la exposición del barón en dicha *soirée*, el creciente enojo de Mme. Verdurin, su influencia en Morel para generar la ruptura y el escándalo en cuestión, puede verse: 192-314.

³ “Por desgracia, al día siguiente, adelantémonos a decirlo, M. de Charlus se encontró en la calle cara a cara con Morel; éste, para excitar sus celos, lo cogió del brazo, le contó historias más o menos ciertas y, cuando el señor de Charlus, trastornado, estaba dominado por la necesidad de que Morel se quedase esa noche a su lado, de que no se fuese a otra parte, el otro, viendo a un compañero, dijo adiós a M. de Charlus, quien con la esperanza de que esta amenaza, que por supuesto no cumpliría nunca, haría quedarse a Morel, le dijo: ‘Ten cuidado, me vengaré’, y Morel, riendo, se marchó dándole una palmada en el cuello y cogiendo por la cintura a su asombrado amigo” (Proust, 1989, 87).

⁴ En una carta dirigida al Narrador, hallada años más tarde de la muerte de Charlus, el barón le confesaba que: “Fue esa divina prudencia la que le hizo resistirse a los llamamientos que encargué que le transmitieran para que volviese a verme, y no tendré paz en este mundo ni esperanza de perdón en el otro si no se lo confieso a usted. Él [Morel] fue en esto el instrumento de la sabiduría divina, pues yo había resultado que no saliera vivo de mi casa. Era preciso que uno de nosotros dos desapareciese. Estaba decidido a matarlo” (Proust, 1989, 112).

⁵ “‘Sé que Morel sigue yendo mucho’ [al salón de Mme. Verdurin], me dijo (era la primera vez que volvía a hablarme de él). ‘Aseguran que lamenta mucho el pasado, que desea acercarse a mí’, añadió demostrando a un tiempo la misma credulidad del hombre del *Faubourg* que dice: ‘Se dice mucho que Francia habla más que nunca con Alemania y que incluso se han iniciado negociaciones’, y del enamorado al que no han hecho desistir los peores desaires. ‘En cualquier caso, si quiere no tiene más que decírmelo, soy más viejo que él, no me toca a mí dar el primer paso’. Y sin duda era inútil decirlo, de lo evidente que era. Pero, además, ni siquiera era sincero, y por esto se sentía uno tan incómodo por M. de Charlus, porque se advertía que, diciendo que no le tocaba a él dar el primer paso, en realidad ya estaba dando uno y esperaba que yo me ofreciese a encargarme del acercamiento” (Proust, 1989, 110).

⁶ La razón por la que sostenemos que la descripción del “Templo del impudor” se halla seguida del encuentro del Narrador con Charlus es porque consideramos que el escritor quiere dar fuerza a la terrible situación de Charlus quien no halla solución a la angustia generada por el fracaso de su relación amorosa con Morel y que solo encuentra descanso en las prácticas sexuales que en ese lugar se desarrollarán ofreciéndole a su espíritu, como Nerón, el hartazgo del deseo para aliviar su terrible situación.

⁷ Las prácticas aberrantes que el Narrador atribuye al barón no solo se reducen al mundo del masoquismo, existen episodios de otra índole como el siguiente relatado por Jupien: “(...) al acercarme a la habitación del barón, oí una voz que decía: ‘¿Qué? - ¡Cómo!, respondió el barón, ¿o sea que era la primera vez?’ Entré sin llamar, ¡y cual no fue mi susto! El barón, engañado por la voz que, en efecto, era más fuerte de lo que suele ser habitual a esa edad (y en aquella época el barón estaba completamente ciego), estaba, él, a quien antes le gustaban sobre todo las personas maduras, con un niño que no tenía ni diez años” (Proust, 1989, 170-171).

⁸ Respecto del concepto de “repetición”, puede leerse: Freud, 145-157.