

**«El duelo y el amor son
una única y misma
cosa en mi cabeza»:
sobre la aplicabilidad
de la teoría del Eros
de Anne Carson
a la novela *Perderse*,
de Annie Ernaux**

Tania Hernández González
Universidad Carlos III de Madrid

En el presente ensayo se propone, en primer lugar, analizar la teoría del Eros tal y como la expone Anne Carson en su ensayo *Eros dulce y amargo* (2020), en el cual reflexiona a través

Resumen

Palabras clave
Eros
Poetas líricos
Literatura francesa
Amor

de poetas como Safo y filósofos como Platón. Después se aplicarán estas observaciones sobre el Eros a la novela *Perderse*, de Annie Ernaux, con el objetivo de establecer paralelismos y diferencias, pensando en la posibilidad de encontrar una identidad entre los conceptos de pasión y Eros. Todo esto será realizado partiendo del carácter de los textos de Ernaux como narraciones a la vez literarias, sociológicas e históricas.

In this essay we propose, first of all, to analyze the theory of Eros as presented by Anne Carson in her essay *Sweet and Bitter Eros*, in which she reflects through poets like Sappho and philosophers like Plato. We will then apply these observations about Eros to the novel *Getting Lost* by Annie Ernaux, with the aim of establishing parallels and differences, thinking about the possibility of establishing an identity between the concepts of passion and Eros. All this will be done based on the character of Ernaux's texts as narratives that are at once literary, sociological, and historical.

Keywords

Eros
Lyric poets
French literature
Love

Abstract



I. INTRODUCCIÓN: ¿QUÉ DICE QUIEN TRANSCRIBE UN DIARIO? LA AUTORÍA EN LA OBRA DE AUTOFICCIÓN

Un gran cambio aconteció en las conciencias occidentales durante el siglo XX, y este se refiere al surgimiento y propagación de la certeza de que las únicas recreaciones del mundo posibles eran las subjetivas, decayendo así en paralelo la confianza en la posibilidad de los discursos descriptivos objetivos, universales, siempre y en todas partes aplicables. Este cambio cultural, que sobrevino tras lo que se vivió como el fracaso del proyecto ilustrado europeo, por supuesto, tuvo su traducción en el mundo del arte. Se señalará aquí, en concreto, cómo esta transformación se expresó en la literatura. La imposibilidad de seguir confiando en que los ojos que miran no afectan a lo que se mira coloca una dolorosa sospecha sobre la distinción entre ficción y no-ficción. La duda se cierne entonces sobre los géneros que antes eran considerados los más puros, los meramente descriptivos (autobiografía, ensayo histórico...) y el autor, el narrador; y los personajes parecen entrelazarse hasta formar incómodos nudos. Se publican textos en los que se empieza a experimentar con la mezcla de géneros y de voces, se rompe con el orden anterior. En Francia —lugar en el que los escritores han dedicado grandes esfuerzos a la producción de diarios, autobiografías y cartas, donde el «yo» no se escondía, sino que se mostraba airosamente—, en el año 1977, el escritor Serge Doubrovsky bautiza con el nombre «autoficción» a un nuevo subgénero novelesco [Doubrovsky, 1977]. Bajo este neologismo se estaría recogiendo un tipo de narración donde «el autor elabora un esbozo autobiográfico al mismo tiempo que afirma que su relato debe ser entendido como una pura invención» [Arroyo Redondo, 2011: 3]. Quedan así recogidas y nombradas esas exploraciones de los escritores de finales del siglo XX. Desde este momento ha seguido siendo prolífica la producción de textos que se enmarcan bajo dicha categoría.

Un ejemplo contemporáneo de este tipo de escritura es la de Annie Ernaux. Este ensayo se centrará en el análisis de su texto *Perdersé*, en el que la diferenciación entre Ernaux como autora literaria y Ernaux como mujer que es atravesada por determinadas experiencias se emborrona y complejiza. En esta novela se hace evidente la condición irresoluble de

la narrativa de autoficción y de la obra de Ernaux en concreto, la simultaneidad de su condición de reproducción de la realidad y de invención literaria. Teóricas como Joanna Russ han puesto especial hincapié en la ligazón entre las mujeres escritoras y la producción de narrativas de autoficción: partiendo de un menor respeto y valoración de las escritoras en general, la autoficción ha sido especialmente denostada cuando y porque eran *ellas* las que eran prolíficas en el género y lo cultivaban. Se las desacreditaba negando la importancia de la autoría o de la intencionalidad detrás de textos en los que la protagonista comparte nombre con la autora, en los que se habla en primera persona o se cuentan vivencias que tienen un reflejo en la vida de la escritora [Russ, 2018: 69]. En este ensayo se partirá pues de la consciencia de que los textos de autoficción tienen un autor y una intención, aunque poca distancia les separe de la realidad. Siendo esto así, lo que se encontrará en *Perdese* no puede entenderse como la mera publicación de unos diarios previamente escritos y luego abandonados: si lo son, hay una intención detrás de la simple publicación, y si los textos han sido editados y escritos después de unas vivencias semejantes que tuvo la autora, también se estarían evidenciando las licencias ficticias que la conciencia se toma para rehacer la historia del «yo». Así, se partirá aquí del hecho de que en la obra de *Perdese* se encuentra tal vez no una tesis, pero sí un diagnóstico a propósito de la experiencia de la pasión que vale la pena compartir, y que una vez compartido puede tener un efecto en la colectividad o generar una reflexión al respecto.

El análisis comparativo que se desplegará en este ensayo partirá de un aglutinamiento de las observaciones sobre el comportamiento que provoca la pasión según Ernaux, las cuales serán comparadas o comprendidas a la luz de las tesis sobre el Eros que Carson —a través de su propio análisis filológico de los poetas líricos y filósofos de la antigua Grecia— desarrolla en *Eros dulce y amargo*. Igual que Carson extrae de los textos de los antiguos sus diagnósticos acerca de cómo se vive el amor erótico, para ellos construido sobre la ausencia y la distancia, aquí se emplearán la estructura y los conceptos analíticos de Carson para someter al mismo examen el texto de Ernaux. Se pretenderá así poner de relieve las semejanzas y las diferencias entre la pasión y el Eros, entendidos ambos como deseo que se despliega entre la ausencia y la dificultad. También se intentará dilucidar qué puede decir esta lectura paralela sobre el estado actual del amor desde el que Ernaux brota: cómo ha cambiado respecto de la época clásica grecolatina, qué seguimos manteniendo, por qué estamos donde estamos y qué dice eso de nuestro tiempo. De esta forma, este texto pretenderá ubicarse dentro de la herencia de todos aquellos pensadores, como Eric Fromm, Jacques Lacan o Alain Badiou, que desde el nacimiento de la filosofía social en el siglo xx han luchado por reposicionar el amor como un objeto de estudio científico con dignidad.

2. «GLUKUPIKRON»: LOS POETAS LÍRICOS SOSTIENEN QUE EL DESEO ES DULCE Y AMARGO

Se comenzará por una introducción de la definición de Eros que aporta Anne Carson en su ensayo *Eros dulce y amargo*. Aquí Carson lleva a cabo una investigación sobre el significado que los antiguos poetas líricos daban a la palabra «Eros» en sus textos, pero

no se trata de una mera visita a algo ya muerto e inoperante, sino que retorna a los poetas líricos para descubrir qué nos pueden decir sobre cómo se vive y entiende el amor hoy —es por ello que Carson alterna entre referencias clásicas y otras contemporáneas, porque lo que interesa es el vínculo, qué puede decir el Eros hoy en día.

Carson comienza señalando que el Eros implica una falta, una ausencia, un deseo por algo que no se tiene [Carson, 2020: 37]. Queda ya introducido el carácter paradójico de la pasión erótica: esta implica necesariamente no tener, porque el deseo es del orden del anhelo, y solo se puede anhelar aquello de lo que se carece. Así, ¿cómo tener aquello que se desea, si precisamente en cuanto se hace accesible deja de desearse? Carson recupera aquí a Simone Weil —también lectora de los autores clásicos—, la cual empleó una analogía con el hambre para abordar esta contradicción:

Todos los deseos resultan igual de contradictorios que el de alimentarse. Querer que aquel al que amo me amara a mí. Pero si se entrega totalmente entonces deja de existir, y yo de amarle. Mientras que si no se entrega totalmente es que no me ama lo suficiente [Carson, 2020: 37].

Parece entonces que el Eros está roto en su seno, se tropieza consigo mismo. Carson piensa que la poeta Safo fue la que mejor supo caracterizar esta pasión, al adjudicarle el adjetivo «glukupikron». Dicho término, difícil de traducir, es una conjunción de «dulce» y «amargo», en ese orden. Por precaución, Carson evita traducciones como «agri-dulce», que invierten el orden de la poeta Safo [Carson, 2020: 30]. Albergar Eros en el interior sería, entonces, una experiencia dulce y amarga a la vez. Dulce porque se ama, porque algo resulta hermoso, deseable; amargo porque no se puede consumir el anhelo, pues aquello que tanto se admira desaparece cuando se intenta sujetarlo. Hay muchas maneras de comunicar que Eros es esta ausencia deseable, este obstáculo o aplazamiento; una de las técnicas de Safo en la que más incidirá Carson es aquella por la que introduce un rival (no necesariamente humano) entre el que ama y el amado, comunicando así que el deseo siempre tendrá forma triangular, implicando un tercer elemento que imposibilita y distancia [Carson, 2020: 47].

Un poema de Safo al que continuamente se volverá es el fragmento 31, en el que esta dibuja una situación en la que se expresa perfectamente esta idea del Eros como triángulo:

Me parece que igual a los dioses aquel hombre es, el que sentado frente a ti, a tu lado, tu dulce voz escucha
y tu amorosa risa. En cambio,
en mi pecho el corazón se estremece. Apenas te miro,
la voz no viene más a mí,
la lengua se me inmoviliza, un delicado incendio corre bajo mi piel,
no ven ya mis ojos
y zumban mis oídos,
el sudor me cubre, un temblor

se apodera de todo mi cuerpo y tan pálida como la hierba no muy lejana de la muerte me parece estar... [Safo, 1986: 31].

Existen algunas lecturas del poema que identifican rastros de celos en la mirada de Safo, pero no será el caso de Carson. Atendiendo a que la propia muchacha objeto de deseo, que ríe y habla dulcemente, desaparece ya en el verso quinto, Carson sostendrá que este poema no es ni una alabanza para la amada ni una declaración de celos dirigida al rival en la conquista; al contrario, lo que está aquí en el centro del poema es Safo misma —más concretamente, la construcción de su deseo, Eros [Carson, 2020: 45-46]—. No se está ante un triángulo amoroso como tal, sino ante la estructura cognitiva e intencional necesaria del sujeto deseante, que siempre será triangular. En este poema, la imposibilidad que permite y deshace el deseo es encarnada por el varón, que conecta y separa del amado: evidencia lo que se desea, poder estar cerca de esa muchacha con tantos encantos, y también aquello que abre una brecha irreductible, a saber, el hecho de que no somos dioses. La poeta se figura su muerte al imaginar, simplemente, un acercamiento respecto al ser deseado. Esto no es tanto causado por el varón como evidenciado por y a través de él.

No solo en esta poeta ni en este poema se pueden encontrar contradicciones y dificultades, sino que, al contrario, estos son elementos que proliferan en los textos eróticos de los poetas líricos. Amantes rivales, pretextos para la persecución y la fuga, obstáculos para la unión romántica, los propios amantes dedicando su energía a entorpecer su propio deseo: todos estos elementos proliferan en los textos de los clásicos, dando a entender que los componentes de imposibilidad no son trabas sino partes constitutivas del deseo. Uno de los temas más representados en los vasos griegos, en especial en los vasos con escenas de pederastia, es el Eros aplazado u obstaculizado, que se escenifica a través de continuos gestos de rechazo y disuasión [Carson, 2020: 51]. Esta manera de entender el Eros como entorpecido no solo afecta a las representaciones del mismo, sino que se hace eco en las prácticas sociales, como era de esperar. La sociedad cretense, por ejemplo, acostumbraba a la práctica del *harpagmos*, el rapto ritual homosexual de los jóvenes por sus amantes. El historiador del siglo IV Éforo decía al respecto que «Si el hombre es igual o superior al muchacho, la gente sigue y resiste la violación solo lo suficiente para satisfacer la ley, pero en realidad están contentos...» [Carson, 2020: 54]. Por otro lado, para las parejas heterosexuales el rapto de la novia también era uno de los gestos centrales de sus ceremonias de boda en la cultura espartana y ateniense [Carson, 2020: 54].

Se percibe así de manera evidente, a través de los ejemplos extraídos por Carson de los textos de Safo y de otros poetas líricos, que la concepción del Eros como pasión fallida se extiende en la antigüedad grecolatina por todo tipo de prácticas sociales, por todas las conciencias y los discursos artísticos. Teniendo esto en cuenta, se habrá de regresar a la anteriormente dada definición del deseo como aquello que se deshace cuando se tiene entre manos, como aquella pasión inasible porque ella misma consiste en la distancia y en el vacío, en querer porque no se tiene. Desde aquí, se da paso a la novela *Perderse* de

Annie Ernaux, que tal vez podrá decir algo sobre la pervivencia a lo largo del tiempo de la noción erótica clásica.

3. LAZOS ENTRE LITERATURA, SOCIOLOGÍA E HISTORIA EN LA OBRA DE ANNIE ERNAUX

La pasión se extendió a lo largo de un año, de 1988 a 1989, empezando en Rusia y acabando en Francia. Este es el diario de ella, así que se desconoce qué sucede del otro lado, pero sí se sabe que la presencia de él es necesaria para el despliegue de esta historia. Ella es Annie Ernaux, y empieza su novela con la aparente ruptura del pacto con la ficción, explicando que lo que el lector está a punto de leer son extractos sin editar del diario que escribió durante su pasión por un diplomático ruso destacado en París, al cual conoció durante un viaje de escritores a Rusia.

Antes de adentrarse directamente en la narración de Ernaux, será necesario explicar en qué marco se situará la lectura de su texto que a continuación se despliega. Para poder probar la aplicabilidad del examen y las tesis *carsonianas* a *Perderse*, será necesario asumir que en el texto de Ernaux se pueden identificar, igual que Carson lo hizo en las palabras de Safo, la transmisión de una concepción de las relaciones eróticas o pasionales, así como un retrato de las consecuencias que estas tienen sobre el cuerpo y la psique del que carga con la pasión. Este examen debe realizarse desde la recepción de la obra de Ernaux en tanto que novela de autoficción: la escritora comparte nombre con la protagonista de la novela, también datos biográficos y, a pesar de todo, no se considerará como un examen a la altura de la intención detrás de este texto el juzgarlo midiéndolo a través de su adecuación con la realidad [Arroyo Redondo, 2011: 46]. Debe, no obstante, anotarse que la aplicación de la categoría de «novela de autoficción» a la obra de Ernaux es un ejercicio pragmático para leer e interpretar la misma, que, en realidad, sería distinto a los deseos de la autora. Ernaux diría, al contrario, que su tránsito del «yo» ficticio al «yo» real tiene más que ver con la inauguración de un nuevo tipo de escritura —que genera nuevas relaciones entre literatura, sociología e historia— que con la novela de autoficción [Granmo, 2023: 1].

Sea como sea, los textos de Ernaux, *Perderse* entre ellos, juegan al juego del «yo» ficticio, en el que se asume que, dependiendo de lo que quien lee sepa sobre la vida de quien escribe, se establece «un diálogo pragmático entre autor y lector que determinará la interpretación de la obra» [Arroyo Redondo, 2011: 29]. A la vez y sin contradicción, se tiene consciencia de que los conocimientos extra-literarios no son la mejor ni más justa herramienta a través de la que examinar y descifrar estos textos. Como quedó señalado páginas antes, la sola decisión de publicar este texto siguiendo la forma de diario personal, pero bajo el género de la narración, ya es capaz de comunicar que lo importante aquí no es hablar de ella, no es una autobiografía, no se trata de conocer esta historia específica y concreta [Russ, 2018: 69]. Sin embargo, no puede perderse de vista que este texto tiene una gran raigambre en el mundo, que se escribe pensando en la posibilidad de resonar con otros lectores, igual que resuena con la vida real de la autora. Será a través de esta posibilidad de resonar, de este retrato plural dentro del singular, que será

posible de ahora en adelante extraer y examinar esa concepción de la pasión que Ernaux transmite no como historia privada, sino como ejemplo y paradigma colectivo. Así mismo lo decía la autora cuando recogía el premio Nobel que se le otorgó en el año 2022:

No pretendo contar la historia de mi vida ni desvelar sus secretos, sino descifrar una situación vivida, un acontecimiento, una relación amorosa, y revelar así algo que solo la escritura puede hacer existir y transmitir, quizá, a otras conciencias y otras memorias. ¿Quién podría decir que el amor, el dolor y el duelo, la vergüenza no son universales? [Ernaux, 2022].

4. EL DIARIO DEL EROS: AQUELLO QUE POSIBILITA LA PASIÓN EN PERDERSE DE ANNIE ERNAUX

Ernaux habla en *Perdersse* de «pasión», no de amor. Aquí se propondrá que dicha pasión tiene todo que ver con la caracterización del Eros que hacían los antiguos poetas líricos, que han sido recuperados en este texto a través de Carson. Se irán desenredando los encuentros entre una y otra autora, debiéndose empezar por retomar la descripción general de Eros que se ha venido tratando, a saber, ese anhelo que está desde el principio truncado, pues cuando se logra asir aquello que supuestamente se busca, el encantamiento se deshace, el Eros se desvanece.

Pues bien, no es solo por la forma de diario que el lector se limita a conocer cómo la pasión de Ernaux se vive desde su lado, sino que es así también como la experimenta ella, con apenas certezas, llena de dudas, acosada por tantas preguntas y siendo incapaz de enunciarlas en alto. No solo es que la pasión de ella esté caracterizada por el desconocimiento y la ausencia de seguridad, sino que se sabe que, para que haya pasión, tiene que haber dificultad. Es por ello que, en sus intentos por asegurarse de que su obsesión sea correspondida, Ernaux se pregunta «cómo hacer para que no se note que me encariño demasiado rápido, para que él sienta de vez en cuando la dificultad de conservarme» [Ernaux, 2021: 15]. Ella es perfectamente consciente de cuáles son los elementos que posibilitan la pasión, y se asegura de hacerse con ellos para, sin preguntar, poder tener la certeza de la pasión de él. Como Safo, sabe que la seguridad explícita no afirma, sino que disuelve la pasión:

Hacia las cuatro, mientras le esperaba, un miedo muy profundo. De volver a verle, es decir, de añadir una tarde más que, por acumulación, debe conducirnos a la saturación y a la ausencia de deseo. No razono nunca en términos de estrechamiento de la relación a medida que nos conocemos, sino de lo contrario, de desilusión [Ernaux, 2021: 36].

Aunque su deseo abrume e incapacite, su consciencia es, no obstante, preclara: Ernaux sabe perfectamente que la pasión es lo mismo que el duelo [Ernaux, 2021: 16]. A pesar de esto, el Eros sigue vivo porque la imposibilidad convive necesariamente con la esperanza, con una esperanza que, como ya se ha dicho, en realidad no quiere verse cumplida. Sea como sea, la estructura del diario permite observar los trucos de la esperanza

al poder regresar al estado psicológico pasado desde el presente. Hay un momento en el que Ernaux se sorprende a sí misma, destapa su pasión y descubre los trucos de este:

Lo más sorprendente es el error constante de cronología que cometo en esta historia, de cierta cronología de mis sentimientos, de la realidad de nuestras relaciones y de los acontecimientos exteriores. Así, recuerdo la inauguración de la exposición de Heloísa Novaes y me parece que ya era el declive, que aquel día era yo muy desgraciada. Pues resulta que era el 17 de noviembre, dos días después de la noche loca, cuando el coche no arrancaba y unos días antes de la velada en casa de Irène [Ernaux, 2021: 61].

Cuando roza la absoluta distancia, la total incapacidad y decepción, cree que es la primera vez que sucede, que no es posible seguir sosteniendo la pasión en estas condiciones. Pero si echa un vistazo al pasado toma consciencia de lo que el lector ya sabe, esto es, que la distancia no es enemiga sino generadora de las posibilidades, y que la pasión se sostiene en el juego entre soportar lo indecible y olvidar después, juego que solo es posible dentro del tiempo.

Pero hay un final y un reverso de esta situación. Sí, el Eros se construye desde y con distancia, pero también se rompe cuando esta es demasiada, cuando uno de los participantes dice «se acabó», cuando el otro elemento del juego pasional, la esperanza, no puede ya darse. Si la pasión se mueve entre esperanza y distancia, ¿qué revela esto? ¿Qué parte de la pasión tiene que ver con el objeto erótico, y no solo con la distancia que aleja de él? Annie Ernaux le descubre, al lector y a sí misma, que lo que esconde esta dinámica es la indiferencia o incluso el desagrado por el otro. En algunos momentos se hace un alto en medio de la pasión, y entonces Ernaux hace público y consciente su desprecio por el diplomático ruso, sentimiento que se convertirá en total indiferencia meses después de que el hechizo pasional se haya roto. Las que siguen son algunas de las más estremecedoras constataciones que se realizan tanto durante la pasión...

Su rostro me parece banal, su toma de posición a favor de la pena de muerte, de las leyes contra la homosexualidad en la URSS, difícil de soportar. Y sin embargo, ese deseo de que sea mío para siempre, y que me empuja a encargarme esta mañana el libro que quiere para su cumpleaños [Ernaux, 2021: 72].

...como al finalizar esta, con frases como «No importa dónde, no importa cuándo, puedes pedirme lo que quieras, te lo daré, lo haré por ti». No estoy ya tan segura. Y él, sin embargo, puede que lo siga creyendo» [Ernaux, 2021: 182] o «El hombre por quien los había aprendido [caracteres cirílicos] carecía ya de existencia en mí y me daba igual que estuviera vivo o muerto» [Ernaux, 2021: 10]. Con las referencias evocadas se ha intentado demostrar los paralelismos entre los marcos generales en los que juegan el Eros *carsoniano* y la pasión de Ernaux en tanto que sensaciones desplegadas entre la esperanza y la imposibilidad. Una vez presentados los dos textos a tratar y leer de manera comparativa, se pensará de ahora en adelante en otros lugares en los que se cruzan

estas concepciones en su desarrollo, y se explorará si llegan a conclusiones similares a propósito de las relaciones sexo-afectivas.

5. LA LÍNEA TEMPORAL DEL DESEO: AHORA SÍ, DESPUÉS NO

Si para Carson y Ernaux el espacio es lo que posibilita el amor, el tiempo es aquello que constantemente lo amenaza. Cuanto más tiempo pase, cuanto más se esté al lado del deseado, más se teme la disolución del Eros en uno mismo o en el otro [Saldanha, 2021: 409]. Los antiguos grecolatinos conocían el papel que el tiempo jugaba en el despliegue del deseo, así que Carson hace de este un elemento central para su teoría del Eros. Así lo explica:

Como amantes, aspiramos a llegar a un momento en el tiempo llamado *luego*, cuando clavaremos los dientes en aquella manzana largamente deseada. Mientras, sabemos perfectamente que en cuanto ese luego sobrevenga al ahora, el momento dulce y doliente de nuestro deseo desaparecerá [Carson, 2020: 153].

Querer el «luego» es tan contradictorio como querer la cercanía. Platón entendió perfectamente el dilema temporal propio del Eros y lo plasmó en su diálogo *Fedro*. En él, el interlocutor de Sócrates es un joven que se ha enamorado de un texto escrito, obra del sofista Lisias, en el que el susodicho despliega sus recomendaciones referidas al amor. La tesis del sofista consiste en defender que es más provechoso comprometerse con alguien que ni le ama ni es objeto de su amor, antes que vincularse con alguien que le resulta deseable. ¿En qué consiste este argumento, intolerable para cualquier amante? Lisias es consciente, como Platón, como Sócrates o como Carson, de la naturaleza transitoria del deseo erótico. Pero quien esté bajo los encantos del Eros no creará de verdad que el amor tendrá un final, niegan el futuro y lo que este traerá; el deseo se vive necesariamente en el presente del indicativo [Carson, 2020: 171]. Lisias se extrae a sí mismo de la línea temporal, algo imposible e indeseable para el amante, y así es capaz de apreciar las virtudes de un acompañante que no le ama: su compañía seguirá siendo actual en el futuro, porque no depende de la caducidad incierta del Eros. En palabras del que no ama: «no te frecuentaré con vistas solo al placer presente, sino también a la utilidad futura; sin dejarme vencer por el amor, sino dominándome a mí mismo» [Platón, 1998: 233b-c].

Allí donde la deseosa Ernaux emite un grito y exclama que «el duelo y el amor son una única y misma cosa en mi cabeza, mi cuerpo» [Ernaux, 2021: 16], el impasible Lisias defiende que «no hay tiempo en que el deseo sea dolor para el que no ama» [Carson, 2020: 173]. En efecto, en *Perderse* encontramos una puesta en práctica de las tesis de Sócrates, según el cual hay que defender el amor como pasión que se vive necesariamente dentro del tiempo. Y aunque este nos lleve a la desmesura, a la pérdida de nuestros límites y del control sobre nosotros mismos, esto debe considerarse un acceso, a través de la manía, a un conocimiento distinto y privilegiado, casi cercano al de los dioses [Platón, 1998: 244a, 231d]. Es muy pronto aún para poder afirmar si Ernaux está de acuerdo con

Carson y Sócrates, con las bondades de la desmesura, pero desde luego su diario es un ejemplo del Eros temporal.

Ernaux vive esta pasión como una espera interminable, y cuyo final no es capaz de forzar para bien o para mal (solicitando un acercamiento sin fisuras o alejándose definitivamente), porque sospecha que, en realidad, es gracias a esa espera que la pasión es posible. «El presente es tan fuerte [...] que el futuro y el pasado me parecen estar a años luz» [Ernaux, 2021: 32]. A pesar de que vive en la espera, es decir, en un presente que mira o hacia el pasado o hacia el futuro, hacia el recuerdo del encuentro con el amante o hacia el reencuentro ya planeado, Ernaux sostiene que es el presente el que la arrastra y el que le hace aceptar una situación de dolor. Ernaux espera, espera a los encuentros; a la vez, sabe que los presentes felices solo le garantizarán un dolor futuro [Ernaux, 2021: 41], porque la pasión se mueve en el juego de la cercanía que nunca es total, en la inseguridad respecto a qué siente el otro. En los presentes de pasión, cuando se da la fusión deseada con el cuerpo del hombre que llena sus pensamientos, hay felicidad y no la hay en absoluto: es eso lo que desea, pero a la vez parece ser más feliz cuando su diplomático la llama, después de días de agonía, y le pregunta si pueden verse, que cuando de hecho se ven. Se empieza a sospechar que no es la unión lo que se quiere, sino la perpetuación de la pasión misma, caminar por ese abismo entre aceptación y rechazo; tal vez es de esa sensación de la que se está enamorado, y la plenitud del deseo se alcanza cuando al enamorado le habla el amado después de días pensando que jamás volvería a hacerlo.

6. TE DESEO PORQUE TIENES ALGO QUE ME PERTENECE, MI PROPIA IMAGEN

«Habría que evocar esa relación constante entre el amor y el deseo de ropa nueva» [Ernaux, 2021: 19]. Si se empieza a sospechar que aquello por lo que se despliega el Eros es la distancia y no el objeto amado por sí solo, hay que preguntar: ¿por qué él? ¿Por qué este diplomático ruso, y no cualquier otro? Sí, porque desea y rechaza a la vez a Ernaux, pero ¿hay algo más? A continuación, se defenderá que el deseo de Ernaux encuentra un terreno fértil en su diplomático porque en este hay indicios de lo que desea encontrar ella en sí misma, a saber, signos de ascenso social y económico, una pertenencia a la élite social. Además, se verá de nuevo cómo los clásicos también fueron conscientes de esta identificación de algo *nuestro* en el objeto de nuestro Eros.

Se ha visto que Ernaux denosta gran parte de los valores y el carácter de su compañero de pasión, entendiéndolo como «banal», y sin embargo su deseo lo ha elegido a él. Ella sabe por qué: «le gustan los coches grandes, el lujo» [Ernaux, 2021: 15], más de una vez expresa Ernaux su deseo de hacerle regalos caros, de conseguir para su amante el coche más veloz, el perfume más elegante. Por otras de sus obras es conocido que Ernaux no creció en una familia de clase alta, sino todo lo contrario, y que esto siempre fue una carga para ella mientras ascendía socialmente, situándose mediante esfuerzos como una intelectual y escritora de éxito, pudiendo entonces ser reconocida como alguien perteneciente a una clase socioeconómica distinta a aquella que le vio crecer.

Es evidente, pues, lo que sucede en *Perderse*: todo lo que a nivel económico conforma el «yo» del amante, es un enriquecimiento del «yo» de la que ama, a la que se le devuelve una imagen magnificada de su propio ascenso social [Romeral Rosel, 2007: 272]. Es por eso que el hecho de que el diplomático solo la busque para hacer el amor, relación que podría haberse vivido como humillante por Ernaux, resulta reconfortante porque él también la usa y la busca a ella como amante por ser una escritora de renombre. Algo que jamás esperó Ernaux, ser buscada por su poder económico y clase social: esa es la imagen de sí misma que le regala esta pasión [Romeral Rosel, 2007: 271].

Platón expresó sus teorías al respecto en su diálogo *Lisis*. En este, se «retoma la cuestión de si el deseo de amar o desear algo puede separarse de la carencia de ese algo» [Carson, 2020: 64], pero esta vez se aborda la problemática no desde la perspectiva de la distancia que se viene estudiando, sino desde la de la pertenencia. De manera más o menos literal, en este diálogo Sócrates parece reconocer que el Eros consiste en el anhelo de aquello que por naturaleza le pertenece al que desea, pero lo ha perdido sin saber cómo [Platón, 2023: 221e-222a]. Carson condena la violencia implícita en la operación de Sócrates por la que se igualan dos de los significados del término *oikeios*, refiriéndose uno a «apropiado, fin» y otro a «perteneciente a mí, mío por naturaleza». El alma gemela se ha convertido así en nuestra propiedad [Carson, 2020: 65]. La violencia que se identifica en la equiparación de significados por supuesto tendrá todo que ver con los ritos de raptos de los amados, propios de las sociedades grecolatinas que se trataron al principio del texto.

A pesar de esto, si se rechaza la noción de posesión estricta promulgada por Sócrates, sigue siendo posible admitir que Platón supo señalar algo que Ernaux descubrió también en el centro de sí misma y de su pasión, a saber, que buscamos en el compañero de nuestro Eros a alguien que nos devuelva una imagen de nosotros mismos que nos resulte deseable. Las virtudes que se ven en el otro son las que a uno le gustaría arrogarse en realidad, y tal vez, si el deseado desea de vuelta, se siente entonces que se está un poco más cerca de sus cualidades, que ahora casi se compartirían. Una pregunta que se puede formular, atendiendo a esto, es si dichas virtudes están o no realmente en el amado. Carson recurre a Stendhal y a su ensayo *Del amor* —en el que se despliega la teoría de este escritor sobre las fases del enamoramiento— para pensar en el papel que juegan la imaginación y la característica de hueco vacío en el que depositar nuestros deseos que es propia del amado [Carson, 2020: 98].

Stendhal acuña el término «cristalización» para referirse a esa etapa y operación psicológica y emocional que tiene lugar después de admirar a alguien y tener esperanzas en que también a este alguien se le puede llegar a generar placer [Stendhal, 1968: 102]. La cristalización se define como sigue:

Nos complacemos en adornar con mil perfecciones a una mujer de cuyo amor estamos seguros; nos detallamos toda nuestra felicidad con infinita complacencia. Esto se reduce a exagerar una propiedad soberbia que acaba de caernos del cielo, que no conocemos y de cuya posesión estamos seguros [Stendhal, 1968: 102].

Días después de que se dé la cristalización, se entra en la etapa de la duda. Tras haber depositado en un objeto todas las propiedades deseables que se han encontrado en la totalidad de las personas y cosas del mundo, surge la pregunta sobre si el objeto amado es verdaderamente propiedad del que ama. Esta necesidad de reafirmación será respondida con indiferencia o incluso con frialdad, porque la exigencia de seguridad implicaría clausurar la distancia que posibilita el deseo y el amado no aceptará tal cosa [Stendhal, 1968: 104]. En ese momento de inseguridad comienza la segunda cristalización: ahora que se está a punto de perderlo, no puede dejar de verse todo lo bello de aquel que una vez se pudo considerar propio [Stendhal, 1968: 105]. El que pasa por la segunda cristalización «preferiría soñar con la más incierta posibilidad de agradar algún día a la que ama, antes de recibir de una mujer vulgar todo lo que esta puede conceder» [Stendhal, 1968: 106]. Se han reunido ya en esta teoría todos los elementos comunes a la pasión y el Eros: la distancia como posibilidad a la vez que como fuente de sufrimiento, el vaciamiento del otro para depositar todas las características deseables, el solapamiento entre el presente y el futuro.

Pero la segunda cristalización no es la última etapa del enamoramiento. El último y más desgarrador momento para el amor es aquel en el que uno se da cuenta de que ha hecho razonamientos falsos cuando adjudicaba ciertas virtudes al objeto amado: la cristalización empieza entonces a deshacerse [Stendhal, 1968: 105]. Pero —y aquí es donde Stendhal introduce una diferencia respecto de las teorías hasta ahora vistas— esto no implica el final del amor, sino su entrada en una nueva etapa, en la que uno ya no cristaliza las características del amado, desapareciendo así el temor y la distancia. El que ama ahora puede entregarse y confiar sin límites [Stendhal, 1968: 110]. ¿Por qué la pasión de Ernaux y el Eros de Carson no contemplan esta transición a otra fase del deseo? O, tal vez más importante, ¿qué consecuencias sobre la noción y experiencia del amor puede tener esto?

7. LOS LÍMITES DE LA DEFENSA DEL EROS EN LA CONTEMPORANEIDAD: CONTRA LA NOCIÓN LIBERTARIA DEL AMOR

Para la moral de la antigua Grecia no había mayor falta que la *hybris*, la desmesura y la incapacidad de controlarse a uno mismo. Nada era más temido que la rotura de los límites de todas las cosas. Por eso el Eros les resultaba amenazante, porque les empujaba a la manía, porque era un presente cerrado sobre sí mismo que, incapaz de pensar en qué será lo mejor para uno en el futuro, se mezcla y se confunde a sí mismo con el otro. Cuando Sócrates, y Platón a través de él, defienden el Eros, no se niega que este implique una extinción del yo y una desaparición de la *sophrosyne* o autocontrol [Carson, 2020: 207], pero sí se rechaza que todo lo relacionado con la manía sea desdeñable. Muy al contrario, Sócrates insiste en el provecho del Eros, en los bienes que este trae y que lo asemejan a un don divino: ningún profeta o poeta podría llevar a cabo su arte si no perdiera la razón, pérdida que acerca a la inteligencia propia de los dioses y que a la vez pone en riesgo, precisamente porque somos meros humanos [Platón, 1998: 244 a].

La postura de Carson se estructura a través de las palabras de Sócrates, y junto a ellas expresa su admiración por esta locura consistente en alcanzar al amado, una empresa heroica e imposible, pero con grandes beneficios. Ernaux vive en su propia psique y cuerpo la *hybris* que tanto temen los griegos, sufre por ella y se siente incapaz de tomar decisiones que la alejen del Eros, que a veces le otorga frutos tan placenteros y sabrosos para rápidamente volver a arrebatárselos. ¿Esta situación es deseable o detestable para ella? Menciona más de una vez que en el pasado la pasión ya la había ubicado en la misma encrucijada en relación con otros hombres. ¿Volvió a dejarse atrapar esta vez o no supo escapar? Mientras se lee a Ernaux es difícil no sufrir con ella, parece imposible estar del lado de Sócrates y ver los beneficios del Eros. Pero a la vez es cierto que el lector está en el después del Eros, ¿cómo juzgar desde esa posición?

No se dará aquí una respuesta respecto a si hay o no bondades en la pasión, pero sí se situará de manera tentativa el relato de *Perdarse* y la recuperación de los antiguos por parte de Carson en su compartido contexto histórico y social, para así poder vislumbrar a qué condiciones colectivas del amor responden ambos textos. Para aportar de manera introductoria un poco de luz a propósito del estado del amor en nuestra era —y abriendo así un punto de fuga por el que se propone investigar desde aquí lo que revelan los cruces entre Ernaux y Carson—, se recurrirá a *Elogio del amor*, texto del francés Alain Badiou. En este libro se identifica un mal que acecha al amor desde finales del siglo xx: la concepción libertaria que se ha traspasado desde la economía neoliberal a otros ámbitos de la vida, como, por ejemplo, el de las relaciones interpersonales. Badiou asegura que, según los cánones del hombre moderno, uno no debería relacionarse con alguien que no se ajuste a su comodidad, pues el sufrimiento del otro no debe ser competencia nuestra, e intentaremos quitárnoslo de encima lo más pronto que podamos. Esta necesidad de comodidad asegurada le parece una traslación desde la economía en la que el riesgo es considerado inútil, y la concepción de la libertad tiene que ver con mantener la seguridad de uno mismo a toda costa [Badiou, 2012: 10].

La convicción contemporánea de que cada uno persigue sencillamente su propio interés a Badiou le resulta contraria al amor, pasión que necesariamente es impredecible y se sustenta en una confianza en la causalidad [Badiou, 2012: 13]. Teniendo esto en cuenta, puede encontrarse en el texto de Carson una reacción al auge de un amor egoísta que entiende por libertad la protección de uno mismo, la inalterabilidad de los estados emocionales propios. Junto a los antiguos Carson defenderá el riesgo, aunque traiga dolor, porque también implica acceder a una nueva manera de vivir y sentir.

Pero hay algo demasiado riesgoso en esta defensa, que a la vez no es sino comprensible en tanto que reacción ante una noción del amor que, en realidad, acaba con este al atentar contra su esencia. Si se piensa en Ernaux, la historia de la relación que traslada en *Perdarse* puede entenderse como banal en el fondo, pero hay una explosión de dolor y pasión desenfrenada que es exacerbada, aunque no siempre disfrutada, y que dota de una magnitud inconmensurable a la experiencia, a la narración [Romeral Rosel, 2007: 277]. Si bien defender el amor como una experiencia única, que permite al «yo» salir de sí mismo y atravesar un rango de emociones de otra forma inaccesible, es necesario en un

tiempo en el que la pasión puede estar bajo amenaza, también es necesario no circunscribir y reducir el amor a una experiencia límite en la que se experimenta un gran dolor.

Tal vez Stendhal tenga una respuesta más amplia, una respuesta que comprensiblemente nació en un momento en el que la concepción libertaria del amor —ante la que Badiou y tal vez Carson se defienden— aún no suponía una amenaza. Stendhal sabía que el amor no acababa donde, sin embargo, acaban el Eros y la pasión, conocía esa segunda fase en la que los amados se sumergen en «un dulce hábito [que] viene a embotar todas las penas de la vida y a dar a los goces otra clase de interés» [Stendhal, 1968: 110]. No es necesario denostar la pasión; al contrario, esta es una fase inescapable del amor cuyas dolorosas delicias no tenemos por qué evitar, pero también es bueno saber que hay algo más, y que ese algo más no por abatirse menos es menos deseable. Y tal vez el discurso de Stendhal no esté tan alejado del de Badiou: allí donde el segundo dice que el amor es una pasión sin certezas, en la que no se sabe cuánto va a durar la unión, uno tiene que saber que el nuevo hábito amoroso del que habla Stendhal tampoco es ni será uno que pueda clausurarse jamás [Saldanha, 2021: 406]. La duración se desconoce, aunque hay un esfuerzo por durar que también existe durante la pasión, pero que entonces era más complejo y débil debido a la necesidad de mantener las distancias. Tal vez eso es lo que sí tienen en común todas las etapas del amor: el deseo de perdurar que se extiende dentro de una duración necesariamente indefinida.

8. CONCLUSIONES

Tras este análisis comparativo podemos concluir que la similitud entre el concepto de Eros contenido en *Eros dulce y amargo* y la pasión narrada en *Perdersse* es evidente, pareciendo una de ellas la expresión vivida en primera persona de la otra. Conocer estos vínculos y parecidos puede ser relevante para considerar críticamente la defensa desplegada por Anne Carson de la manía que sobreviene al individuo, fruto de un proceso de enamoramiento o de apasionamiento. Al observar los efectos que este proceso puede tener sobre una persona, en este caso sobre Annie Ernaux como narradora, se posibilita el examen de las consecuencias negativas que puede tener la pasión, aunque no se pierda de vista que esta es, a la vez, un proceso tortuosamente deseable para el amante, que es el que decide en presente del indicativo. Pero los que leen a ambas, a Carson y a Ernaux, y que están en el futuro, pueden hacer algunas advertencias.

En este ensayo se ha intentado evidenciar la voluntad que existe detrás de textos como los de Ernaux: no se trataría *Perdersse* de una inocente transcripción inalterada de un diario, sino de una aportación al examen de una realidad sociológica que excede al estudio de la vivencia particular de un individuo. Poniéndose de relieve las conclusiones o el examen de la vivencia de la pasión heterosexual que constituye *Perdersse* de Ernaux, puede realizarse una revisión del texto que no se restrinja a la observación de sus características como obra literaria, sino que se pueden destilar ciertas conclusiones sociológicas, siguiendo así precisamente la voluntad de Ernaux, la cual querría que sus textos fuesen recibido como un abrazo entre literatura, sociología e historia. Es mediante esta

interpretación que se posibilita la aplicación de la estructura descodificadora de Carson a la novela de Ernaux, realizándose aquí el ejercicio que la propia Carson efectúa a su vez sobre textos como los de la poeta Safo.

Este análisis no es un punto final, es una brecha abierta que habilita un camino a través del cual aplicar la teoría erótica de Anne Carson a otras narraciones sobre el amor y el deseo y observar cómo hablan entre ellas, cuánto tienen en común y en qué se diferencian, prestando atención a las consecuencias a las que esto nos lleva. Las conclusiones alcanzadas en este ensayo no se refieren a la necesidad de prestar atención al amor, sino que más bien se trataría de constatar que ese interés ya existe. Solo queda preguntarse cómo hablan entre sí los distintos textos, qué revela su encuentro sobre los distintos tiempos históricos en los que se escriben.

BIBLIOGRAFÍA

- ARROYO REDONDO, S. (2011): *La autoficción: entre la autobiografía y el ensayo biográfico. Límites del género*, Tesis Doctoral, Universidad de Alcalá, España. Disponible en: <https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/16941> [Consulta: 12-12-2023].
- BADIOU, A. (2012): *Elogio del amor*, Buenos Aires, Paidós.
- CARSON, A. (2020): *Eros dulce y amargo*, Barcelona, Lumen.
- DOUBROVSKY, S. (1977): *Fils*, París, Gallimard.
- ERNAUX, A. (2021): *Perderse*, Madrid, Cabaret Voltaire.
- ____ (2022): «Discurso íntegro de Annie Ernaux ante la Academia Sueca», *El País*. Disponible en: <https://elpais.com/cultura/2022-12-07/annie-ernaux-en-su-discurso-del-nobel-hay-hombres-para-quienes-los-libros-escritos-por-mujeres-no-existen.html> [Consulta: 08-03-2024].
- GRANMO, M. (2023): «Annie Ernaux et l'art d'atteindre le collectif par le personnel: Une étude de *La Place*», *Bacheloroppgave i fransk litteratur*, pp. 1-21.
- PLATÓN (1998): *Fedón, Fedro*, Madrid, Alianza Editorial.
- ____ (2023): *Lisis*, Salamanca, Ediciones Sígueme.
- ROMERAL ROSEL, F. (2007): *Escritura y humillación. El itinerario autoficcional de Annie Ernaux*, Tesis Doctoral, Universidad de Cádiz, España. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10498/15648> [Consulta: 29-10-2023].
- RUSS, J. (2018): *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*, Madrid, Editorial Dos Bigotes.
- SAFO (1986): *Poemas*, México, Editorial Trillas.
- SALDANHA, R. (2021): «The problem of love and distance in Anne Carson», *Crisis & critique*, Volumen 9 (Número 1), pp. 400-422.
- STENDHAL (1968): *Del amor*, Madrid, Alianza Editorial.

Recepción del artículo: 3/11/23

Aceptación del artículo: 1/03/24