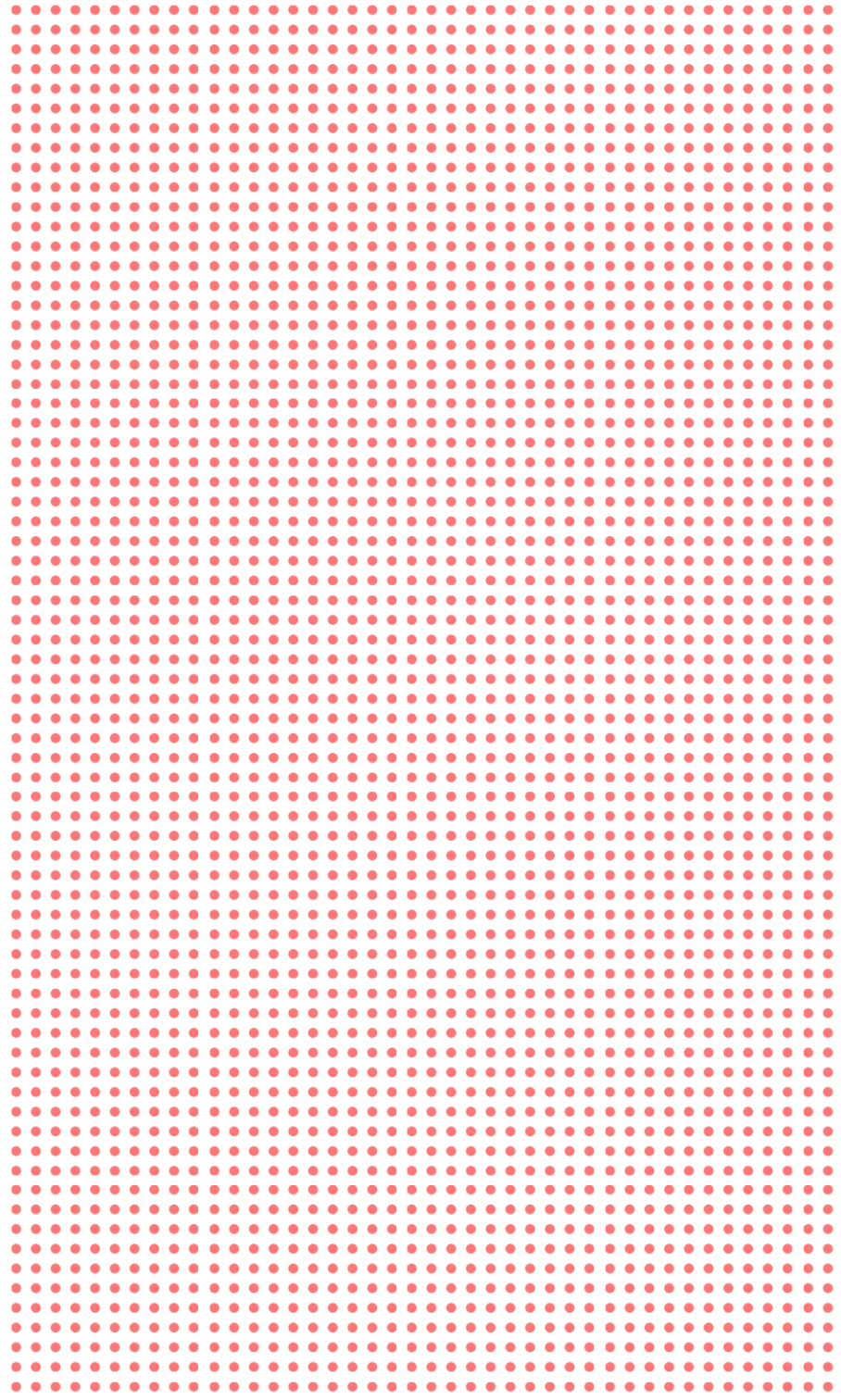


Anne Carson

LA RUTINA ALBERTINE





La rutina Albertine

ANNE CARSON

LA RUTINA ALBERTINE

Anne Carson

TextJockeys, 2016

CDMX

TÍTULO ORIGINAL

The Albertine Workout, 2014

IMAGEN DE LA PORTADA

Fotograma intervenido de la teleserie *À la recherche du temps perdu* (2011) de Nina Companeez

TRADUCCIÓN Y DISEÑO

Pierre Herrera

*Edición realizada con software libre.
Publicada bajo la licencia Creative Common
Atribución No-Comercial 4.0*

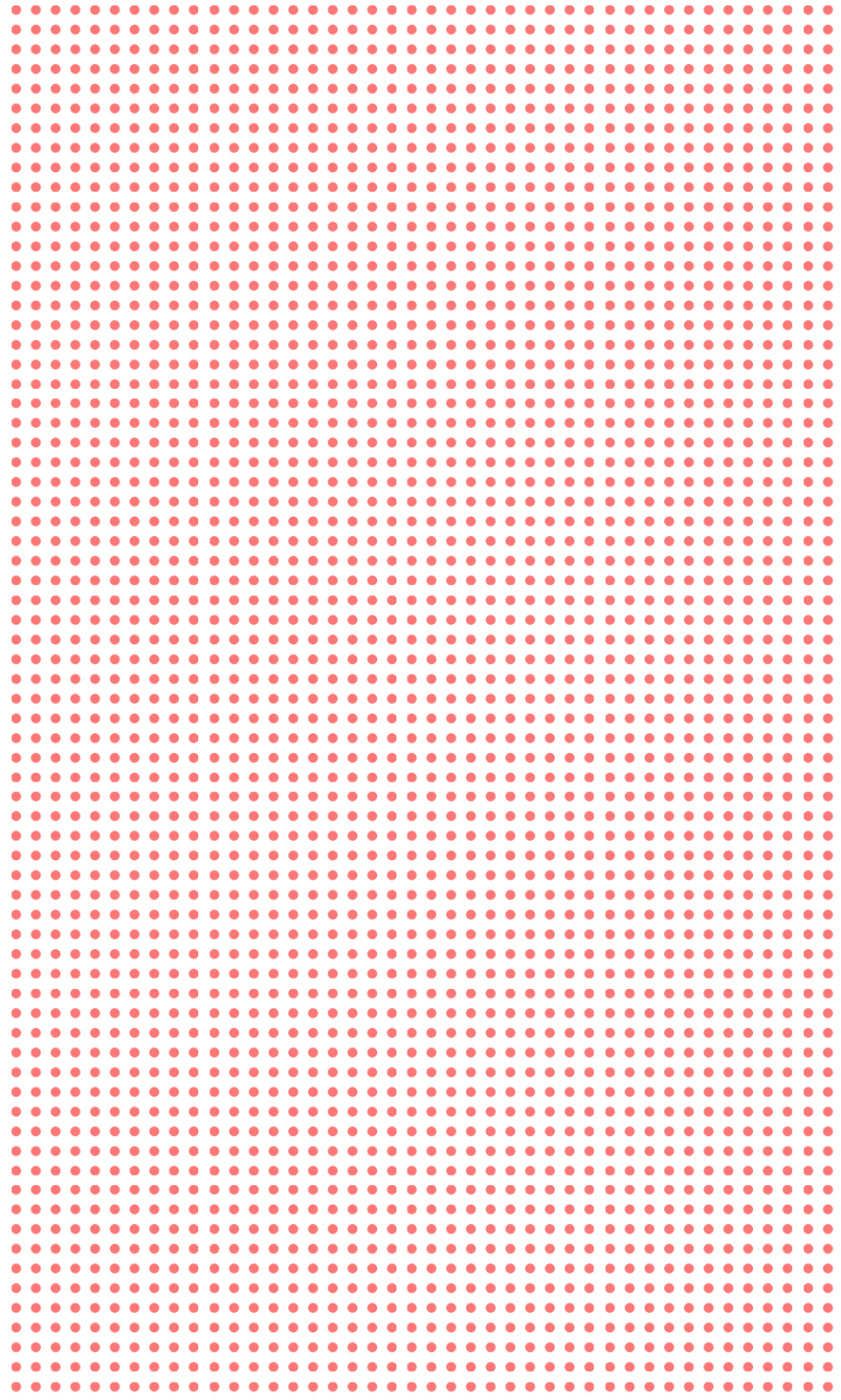
CC BY-NC



ÍNDICE

La rutina Albertine / p.7

Apéndices / p.25



1.

Albertine, como nombre, no es un nombre común para una chica en Francia, a pesar de que Albert sí lo es para chicos.

2.

El nombre de Albertine aparece 2,363 veces en la novela de Proust, más que el de cualquier otro personaje.

3.

La propia Albertine está presente o es mencionada en 807 páginas de la novela de Proust.

4.

En un considerable 19% de estas páginas, duermo.

5.

Según la creencia de algunos críticos, entre ellos André Gide, *Albertine* es una versión disfrazada del chofer de Proust, Alfred Agostinelli. Esta es la llamada teoría de transposición.

6.

Albertine constituye una romántica, psicosexual y moral obsesión para el narrador de la novela, sobre todo en el volumen 5 de la obra en siete partes (en la versión Pléiade) de Proust.

7.

El volumen 5 se titula *La Prisonnière* en francés y *The Captive* en inglés. Es considerado por Roger Shattuck, experto en Proust, en un estudio premiado de 1974, el único tomo de la novela que un lector falto de tiempo podría saltarse enteramente sin problemas.

8.

Los problemas de Albertine son (desde el punto de vista del narrador)

a) mentir

b) lesbianismo

y (desde el punto de vista de Albertine)

a) estar presa en la casa del narrador.

9.

Su mal gusto musical, como se señala varias veces, no es un problema.

10.

Albertine no llama al narrador por su nombre en ninguna parte de la novela. Nadie lo hace. El narrador da a entender que su nombre podría ser el mismo nombre que el del autor de la novela –Marcel. Le llamaremos así.

11.

Albertine niega ser lesbiana cuando Marcel la cuestiona al respecto.

12.

Todas sus amigas son lesbianas.

13.

Su negación lo fascina.

14.

Sus amigas también lo fascinan, especialmente por el contraste con sus amigos, que son gays pero enclosetados. Sus amigas “se pasean juntas” en la playa y se besan en restaurantes.

15.

A pesar del intenso y asiduo cuestionamiento, Marcel no puede descubrir qué exactamente es lo que esas mujeres hacen juntas (“esa palpitante especificidad del placer femenino”).

16.

Albertine dice no saber.

17.

Una vez que Albertine es aprisionada por Marcel en su casa, los sentimientos de él cambian. Lo primero que lo atrajo fue su libertad, la forma en la que el viento hacía palpar su vestido. Esa atracción es remplazada por un sentimiento de *ennui* (hastío). Ella se convierte, como él dice, en “una pesada esclava.”

18.

Esto es predecible dada la teoría del deseo de Marcel, que equipara la posesión de una persona con la borradura de su imagen en la mente del otro, lo que al mismo tiempo implica que ese otro sea la causa de que alguien sea deseable.

19.

Y de hecho, ¿cómo podría él poseer la imaginación de ella si fuera lesbiana?

20.

Su fascinación continúa.

21.

Albertine es la chica con boina deportiva empujando su bicicleta a través de la playa cuando Marcel la ve por primera vez. Él seguirá regresando a esa imagen.

22.

Albertine no tiene familia, profesión o perspectivas. Así ella se instala pronto en casa de Marcel. Ahí tiene un cuarto propio. Él enfatiza que ella, no obstante, es una persona “obediente.” (Ver arriba donde Albertine es “una pesada esclava.”)

23.

De frente, el rostro de Albertine es dulce y hermoso; visto de perfil luce una nariz con aspecto de gancho que aterra a Marcel. Él quisiera tomar el rostro en sus manos y reposicionarla.

24.

El estado de Albertine que más place a Marcel es Albertine durmiendo.

25.

Al quedarse dormida se vuelve una planta, dice él.

26.

Las plantas en realidad no duermen. Tampoco mienten ni blufear. Lo que sí hacen, sin embargo, es exponer sus genitales.

27.

- a) Algunas veces dormida, Albertine se desprende de su kimono y permanece desnuda.
- b) Algunas veces Marcel aparece y la posee.
- c) Albertine parece no despertar.

28.

Marcel piensa que es el amo en esos momentos.

29.

Tal vez lo sea. En este punto, parentéticamente, si tuviéramos tiempo, se podrían hacer numerosas observaciones sobre la similitud entre Albertine y Ophelia –la Ophelia de Hamlet– empezando con la vida sexual de las plantas, que tanto Proust y Shakespeare disfrutaban de emplear como lenguaje del deseo femenino. Albertine, como Ophelia, encarna para su amante un tierno florecimiento, pero también castración, casualidad, amenaza y obstaculización pura. Albertine, como Ophelia, es enjuiciada por su voraz apetito sexual cuya expresión le niegan. Ophelia lleva ese apetito sexual al río y lo ahoga en medio de plantas acuáticas. Albertine se distorsiona el suyo en la falsa consciencia de una planta dormida. En ambos escenarios el hombre parece tener el control del guion aunque él mismo se enrede en los engaños de la mujer. Por otra parte, decir quién bluffea a quién es muy difícil.

30.

La risa de Albertine tiene el color y el olor de un geranio.

31.

Marcel hace pensar a Albertine que quiere casarse con ella, aunque no lo quiera. Ella lo aburre.

32.

Los ojos de Albertine son insolentemente azules. Su cabello, cimbreantes violetas negras.

33.

El comportamiento de Albertine en el hogar de Marcel es el de un animal domesticado, que entra por cualquier puerta abierta que halla, o que va a recostarse junto a su amo en la cama, haciéndose en lugar a su lado. Marcel tiene que entrenar a Albertine para que no vaya a su cuarto sino hasta que él la llame.

34.

Gradualmente Marcel logra separar a Albertine de todas sus amigas, a quienes él considera influencias perversas.

35.

Marcel nunca dice la palabra “lesbiana” frente a Albertine. Él dice “el tipo de mujer al que me opongo.”

36.

Albertine niega conocer alguna de esas mujeres. Marcel asume que miente.

37.

Al comienzo, Albertine no tiene individualidad, por eso Marcel no puede distinguirla de sus amigas o recordar sus nombres o decir por cuál de ellas decidirse. Conforman un fresco en su mente, empujando sus bicicletas por la playa con el azul de las olas rompiéndose detrás.

38.

Esta multiplicidad pictórica de Albertine gradualmente se vuelve una multiplicidad plástica y moral. Albertine no es un objeto sólido. Es incognoscible. Cuando Marcel se acerca para besarla, ella es diez Albertines aconteciendo.

39.

Una noche, Albertine va a bailar con una amiga al casino.

40.

Cuando es cuestionada al respecto, ella miente.

41.

Albertine no es una mentirosa natural.

42.

Albertine miente tanto y tan mal que Marcel cae en el juego. También él miente.

43.

Celos, impotencia y deseos de Marcel se exasperan a su más alto nivel en ese juego.

44.

Decir quién bluffea a quién es muy difícil. (Ver arriba en *Hamlet*.)

45.

Cerca del final del volumen 5, Albertina finalmente escapa, desapareciendo en la noche y dejando tras de sí la ventana abierta. Marcel se queja y fuma y escribe una carta donde le reclama que recién había decidido comprarle un yate y un Rolls Royce cuando ella huyó, y ahora tendrá que cancelar todo. El costo del yate era de 27,000 francos, alrededor de 75,000 dólares, e iba a tener grabados en proa los versos de Mallarmé que ella más amaba.

46.

La muerte de Albertine en un accidente de equitación en la página 642 del volumen 5 no termina con los celos de Marcel, sólo remueve una de las innumerables Albertines que tendrá que olvidar. El amante celoso no podrá descansar hasta que sea capaz de descubrir cada punto en el espacio y tiempo que alguna vez ocupó su amada.

47.

No hay bien o mal en Proust, dijo Samuel Beckett, y le creo. El bluffeo, sin embargo, persiste como área gris intermedia.

48.

Regresemos a la teoría de transposición.

49.

El 30 de mayo de 1914, un periódico francés reportó que Alfred Agostinelli, estudiante de aviación, cayó de su nave en el mar Mediterráneo cerca de Antibes y murió ahogado. Agostinelli, como recordarán, fue el chofer del que Proust escribió, en cartas a sus amigos, que no sólo adoraba sino que amaba. Proust le había comprado el avión a Alfred, el costo fue de 27,000 francos, alrededor de 75,000 dólares, y tenía grabado en el fuselaje unos versos de Mallarmé. Proust también pagó por las lecciones de vuelo de Alfred, a quién matriculó para las clases con el nombre de Marcel Swann. La escuela de aviación estaba en Mónaco. A fin de tener vigilado a Alfred el tiempo que estuviera ahí, Proust mandó a su asistente de confianza, que también se llamaba Alfred.

50.

Comparar y contrastar la muerte ficcional de Albertine en un caballo fuera de control con la muerte real de Alfred Agostinelli en un avión fuera de control. Conmovedoramente, ambos desafortunados amados consiguieron hablar con sus amantes desde el cruel cielo más allá. Agostinelli, antes de abordar su último vuelo, escribió una extensa carta que Prosut sufrió de corazón haber recibido el día después de que el avión se estrellara. Transpuesto a la ficción, esta escena se vuelve una de las más raras de todas las novelas.

51.

Semanas después de haber aceptado el hecho de que Albertina fuera arrojada por su caballo y haya muerto, Marcel recibe un telegrama:

*Me consideras muerta pero estoy viva
y quisiera verte!
afectuosamente
Albertine.*

Marcel agoniza por días y se debate si reanudar relaciones con ella, hasta que se da cuenta que la firma en el telegrama fue leída mal por el operador telegráfico. El telegrama no es de Albertine, si no de otra amante de tiempo atrás y cuyo nombre (Gilberte) comparte las letras intermedias con las de Albertine.

52.

“Sólo se ama aquello que no se posee totalmente.” dice Marcel.

53.

Hay cuatro maneras en las que Albertine rehúye de ser totalmente poseída en el volumen 5: durmiendo, recostándose, pasando por lesbiana, muriendo.

54.

Sólo en las tres primeras puede bluffear.

55.

Proust seguía corrigiendo el manuscrito de *La Prisonnière* en su lecho de muerte. Noviembre de 1922. Afinaba al personaje de Albertine introduciendo algunas frases de la carta final de Alfred Agostinelli en su voz.

56.

Siempre es tramposa la pregunta de si leer la obra de un autor bajo la luz de su vida.

57.

Se piensa que la teoría de la transposición carece de gracias, es un intrusivo y triste mecanismo hermenéutico, pero en el caso de Proust también es irresistible. Aquí un último chispazo entre la fricción entre las figuras de Alfred y Albertine. Recuérdesse la estrofa que Proust manda grabar en el fuselaje del avión de Alfred –los mismos versos que Marcel promete inscribir en la proa del yate de Albertine, fragmento de su poema favorito, como él dice. Éstos son 4 versos de Mallarmé que hablan de un cisne que se congela en el hielo invernal de un lago. Los cisnes obviamente son aves migratorias. El cisne del poema por alguna razón falla al remontar el vuelo cuando llega el tiempo de hacerlo. Qué nefasta y extraña sombra emiten ambos amoríos, ficcional y real; qué analogía tan desesperada para representar esa última paranoia de invernal posesión. Como Hamlet dice a Ophelia, precisamente y sin piedad, “No debiste haberme creído.”

58.

*Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
Magnifique mais qui sans espoir se délivre
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.*

(Mallarmé, "Le vierge, le vivace
et le bel aujourd'hui")

un cisne de otro tiempo recuerda
que es él:
quien
majestuoso pero
sin esperanza se libera
por haber fallado al cantar
para la región viva
cuando el invierno estéril
hizo resplandecer todo a su alrededor con *ennui*

59.

"Todo, ciertamente, se olvida dos veces."

La Prisonnière, p. 362

apéndice 4, sobre Samuel Beckett

Hábito, sufrimiento, tedio, memoria, té, galletas para té y la inescrutable banalidad de la existencia son temas en común entre Beckett y Proust. Anatomizados de manera distinta. Lo localizable en la cabeza, la boca o la mente, en Proust, se mueve en Beckett más bajo del cuerpo. Por ejemplo, en la escena de la madalena sumergida en té, que transporta a Marcel a un ensimismamiento metafísico, el primer sorbo de té es seguido por un segundo y un tercero, ya que se desea penetrar más en ese inesperado goce. Hasta decepcionarse al descubrir que la sensación disminuye con cada repetición: “Bebí un segundo sorbo, en el que no encontré más que en el primero, y un tercero que me dio mucho menos que el segundo,” escribe. Compárese con el protagonista bebedor de té, Murphy, de la novela homónima de Beckett en la p. 49: “La sensación del asiento de la silla acercándose y tocando sus

nalgas fue tan deliciosa que se levantó y volvió a sentarse, con detenimiento y concentración. Murphy no sentía a menudo esa sensación que podía permitirse casualmente. El segundo contacto, sin embargo, fue una gran decepción.” Beckett es, generalmente, más interesante en las partes bajas del cuerpo que Proust. Véase, por ejemplo, al personaje Pim de Beckett, herido en el culo con una lata abierta, o a Krapp lamentándose por su estómago mientras comes plátanos, o la exquisitez de discurso anal en *Murphy*, o la excrementalización del mundo en el lenguaje de Vladimir y Estragon, sin mencionar cuando Beckett renombró a los editores Chatto & Windus, quienes le rechazaron un libro de poemas en 1934, como “Shatupon & Windup.”*

* N.T. Shatupon, se refiere a la expresión *shit upon*: mierda encima. *Windup*, por otra parte significa mandar a volar.

apéndice 8, sobre miopatía por captura

La captura y encierro de un animal es desmedidamente estresante. Una de las reacciones inmediatas al estrés es el síndrome de “lucha o huida,” en éste el cuerpo reacciona produciendo grandes cantidades de adrenalina. La sobreproducción de adrenalina conduce a un aumento de ácido láctico en la sangre, que afecta la capacidad del corazón para bombear oxígeno a los músculos, y ocasiona que éstos mueran: miopatía (del griego *pathos*, “sufrimiento”, y *mus*, que significa 1. “ratón de campo”; 2. “músculo corporal”). Existen cuatro categorías de miopatía de captura que van de hiperaguda, que resulta mortal en cuestión de minutos, a crónica, donde el animal cautivo puede sobrevivir días, incluso meses, montando a caballo y enviando telegramas, sólo para morir repentinamente de un paro cardíaco u otra causa parecida. No hay tratamiento para la miopatía de captura.

apéndice 15 (a), sobre adjetivos

Los adjetivos son asideros del Ser. Los sustantivos nombran el mundo, los adjetivos te permiten sujetarlos y evitar que vuelen sobre ti como explicaciones pre-socráticas del cosmos. El aire, por ejemplo, en Proust puede ser (adjetivamente) pegajoso, coposo, estrujado, raído, apretado o afinado en el Libro 1; polvoso, derruido, embalsamado, condensado, disperso, líquido o volátil en el Libro 2; entramado o quebradizo en el Libro 3; consistente en el Libro 4; derretido, cristalino, untuoso, elástico, fermentado, contraído, distendido en el Libro 5; solidificado en el Libro 6; y parece no haber aire en el Libro 7. Puedo ver muy poco valor en esta clase de información, pero hacer este tipo de listas es la manera más divertida de hacer notar lo desértico After Proust.

apéndice 15 (b), sobre adjetivos

Pero no pasemos por alto la sugerencia hecha en 1971 por el pre-socrático filósofo tardío Roland Barthes, la de crear, en lo concreto, un lenguaje sin ningún adjetivo, para así burlar el “fascismo del lenguaje” y mantener “la utopía del significado suprimido,” como él suponía delirante. “Cuando era niño, en Luxemburgo, jugaba al centro de detención,” escribió Barthes, “lo que más deseaba era liberar a los prisioneros, ponerlos de nuevo en libertad y comenzar a jugar de nuevo” (*Le Neutre*, p. xxi). Claramente estas son aguas demasiadas profundas para atenderlas en un apéndice, pero recomiendo, para un análisis personal, profundizar en la inquietud que le ocasionaron las oposiciones a Roland Barthes durante toda su vida, su desconfianza a las situaciones binarias y su compromiso idealista con un tercer lenguaje con el que pudiéramos liberarnos del significado.

apéndice 17, sobre la segunda paradoja de Zenón

Las personas que ama Marcel son personas en movimiento. Como Albertine –siempre a exceso de velocidad en bicicleta, en tren, en auto, a caballo, o precipitándose por la ventana; como la madre de Marcel, perpetuamente subiendo las escaleras para ir a darle su beso de buenas noches; como su abuela paseándose de arriba debajo de su jardín cada tarde sin importar que lloviera a mares; o como su amigo Robert de Saint-Loup, a quien se entrevé apresurarse desde su lugar en un restaurant para buscarle un abrigo a Marcel, quien está acurrucado y con escalofríos en su asiento. Marcel es el centro de esta actividad cinética, él es como la flecha en el aire de la segunda paradoja de Zenón, que es disparada de un arco pero nunca llega a su blanco porque ésta no se mueve. ¿Por qué la flecha de Zenón no se mueve? Porque (esta es la explicación de Aristóteles) el movimiento de la flecha ocurre en consecución de instantes, y esto (dirá Zenón) es una descripción del reposo. Así, si se unen esos instantes de reposo se seguirá en reposo. Nadie niega que la novela de Proust fluye con el tiempo, y con flechas disparadas en todas direcciones. Pero también podría pensarse que la novela entera es un único instante en reposo, desde que Marcel, después de trescientas páginas, da con el punto en el cual inicia su narración. Hasta que en

la última página finalmente dispara su flecha, mejor que Zenón porque la dispara hacia atrás; así al acabar de leer la novela él recién se propone su escritura. Me produce dolor de cabeza pensar durante tanto tiempo en la paradoja de Zenón, aunque también disfruto inexpressivamente su deliberación. Un antídoto contra Zenón del devoto súbdito proustiano, el cineasta Chris Marker (*Sans Soleil*): “Así es como avanza la historia, tapando la memoria como se tapan las orejas... [pero] un instante en reposo se quemaría igual que una película detenida delante del proyector.”

apéndice 19, sobre Santa Cecilia

Albertine es una persona en movimiento (ver apéndice 17) y su habilidad para huir o evadir a Marcel forma una parte significativa de su deseabilidad. Aun cuando él la mira sentada y tocando el piano, él imagina sus piernas y pies sobre los pedales como si fueran las piernas y pies de una chica en bicicleta pedaleando. Entonces la compara con Santa Cecilia, patrona de la música, sentada al órgano. Esta analogía puede trazarse desde el artículo que Proust escribió para *Figaro* en 1907 sobre su viaje a Normandía con su chofer Alfred Agostinelli, a quien igualmente compara con Cecilia, santa del órgano.

apéndice 20, sobre la velocidad

La velocidad límite en Francia en 1907 eran 15 km/hr. Cuando Proust viajó por Normandía, Alfred Agostinelli superó gran parte del trayecto ese límite; de acuerdo al artículo de 1907 publicado en *Figaro*, viajar con Alfred era como ser disparado por un cañón. El traje de conducir de Alfred consistía en un manto de caucho y un gorro del mismo material, lo que lo hacía ver, escribió Proust, como una “monja de la velocidad.”

apéndice 21, sobre monjas

El muy importante panecillo llamado *madeleine* fue inventado por un rey derrocado de Polonia cuya repostera se llamaba Madeleine. Posteriormente las *madeleines* las comenzaron a cocinar monjas usando aquella receta original, hasta que la Revolución Francesa abolió sus conventos. Hoy en día se puede conseguir la receta en el programa de Julia Child o fuera de la web. Es extraño y probablemente accidental que la otra famosa Madeleine de nuestra herencia cultural, la heroína de *Vertigo* de Hitchcock, muere al caer desde una torre de iglesia al final de la película, debido a que la asusta una monja. En general, podríamos preguntarnos qué tan familiarizado estaba Hitchcock con la novela de Proust; ciertamente la película nos sumerge en problemas de la memoria y el tiempo, gracias a una heroína que muere dos veces y cuyo atractivo lo garantiza el no dejar de mentir o, podríamos apuntar, siempre estar bluffeando. Al mismo tiempo, sería lindo imaginar que Proust de alguna forma miró *Vertigo*, ya que la sensación final de su novela transmite esta sensación. En la última página, Marcel contempla la tarea de la escritura delante de él y confiesa: “Una sensación de vértigo me invadió al ver debajo de mí, y sin embargo en mí, como si tuviera millas de altura, tanto años de vida.”

apéndice 29, sobre kimonos

El conocimiento de los otros es insoportable. Los kimonos japonés estuvieron de moda en París en los años 20's. Fueron rediseñados para el mercado europeo, con menos manga y más bolsillos. Albertine lleva todas sus cartas en un bolsillo de su kimono que tan descuidadamente lanza a una silla del cuarto de Marcel antes de quedarse dormida. La verdad sobre Alberine está *así de cerca*. Pero Marcel no investiga. El conocimiento de los otros es insoportable.

apéndice 32, sobre esclavitud

El cómo usa Marcel la frase “pesada esclava”, me molesta. Ese tono amo/esclavo en las relaciones de Marcel con los otros, en general, me molesta. ¿Qué hace que una esclava sea pesada? ¿Acaso ella tiene piel pesada, pasos pesados, bromas pesadas, una infancia pensada? ¿Habla con acento pesado? ¿Tiene alguna razón de peso para hacer las cosas que le dicen? ¿Una pesada esclava implica un amo ligero? Digamos que quisieras deshacerte de tu esclava, ¿usarías un arma más pesada de la que necesitas como amo, o emplearías alguna táctica medianamente ligera, digamos un escape en caballo o un invierno estéril? ¿Qué tal bluffear ante la esclava hasta hacerla creer que ella tiene ventaja en ese juego del kimono y de preguntas siniestras, tendrías la fortaleza necesaria, la perderías cuando todo terminara; y cómo es que todas estas cosas llevan a la diferencia entre metáfora y metonimia? Perdón, este apéndice se me escapó.

apéndice 33 (a), sobre la diferencia entre metáfora y metonimia

Ya que la pregunta surgió, esta es la diferencia: a un grupo de niños se les cuestionó por la palabra ‘choza’, algunos respondieron *una pequeña cabaña*, otro dijeron *se quemó*.

apéndice 33 (b), sobre metáfora y metonimia

Ahora que lo pienso más, la diferencia entre *una pequeña cabaña* y *se quemó*, no ilumina nada sobre la metáfora y la metonimia. Lo que sí hace es evidenciar lo frágil de los pensamientos. El día que me decidí a descifrar el asunto de metáfora y metonimia de una vez por todas, fui a una biblioteca, tome una montaña de libros, leí diferentes partes de ellos, anoté algunas notas rápidas en pedazos de papel y regresé a casa, esperando ordenarlas al día siguiente. El siguiente día, con mis notas que para ese momento estaban desorganizadas y eran ininteligibles, descubrí esa ejemplar e inquietante *pequeña cabaña* que puede o no *estar quemada*. Y aunque no pude recordar su contexto, ya que había olvidado registrar su procedencia y en realidad no comprendí su relevancia respecto a la metáfora y la metonimia, la *pequeña cabaña* me pidió no renunciar a ella. Por lo que sigue siendo un buen ejemplo; desconozco *de qué*.

apéndice 34, sobre deshacerse del esclavo

Se me ocurre que el novelista tiene la opción de privar de derechos, desempoderar o borrar la esclavitud *gramatical* sustrayendo la parte del discurso en la que ella actúa como sujeto conectado a un predicado. La última referencia de Marcel sobre Albertine, en la página final de la novela es una oración sin verbo principal:

Profunda Albertine, a la que veía dormir y estaba muerta.

apéndice 40, sobre la teoría del sueño

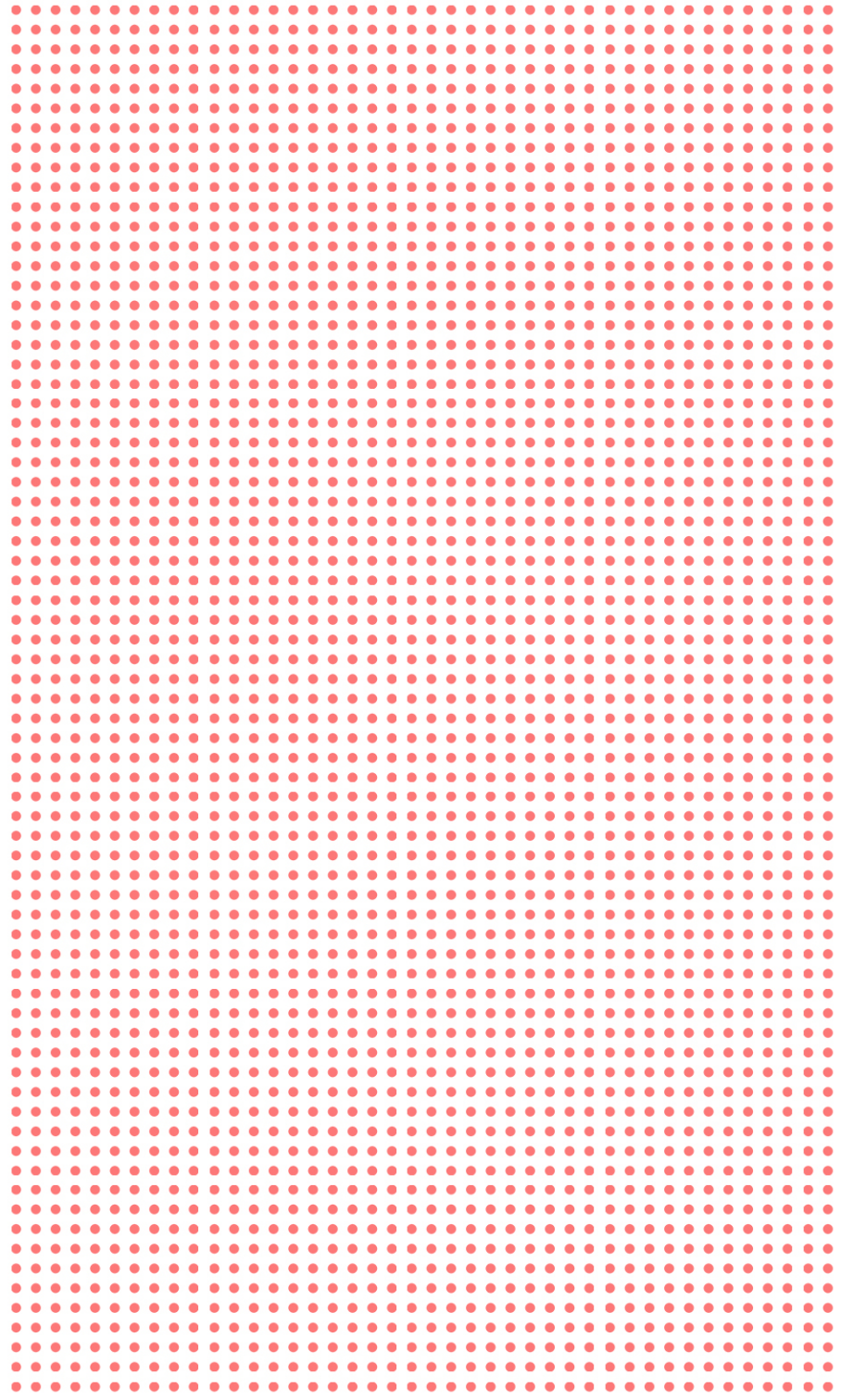
Desde Heráclito ha sido un cliché filosófico que los seres humanos en general son sonámbulos. Esto es porque, dice, la mayoría pasa su vida durmiendo. Sólo cierta clase de personas, como ciertos filósofos, como Heráclito, se hayan debidamente despiertas y alertas. Pero ésta no es la distinción que Proust quiso plantear. Se despertó deshecho por algo que había pasado. En la orilla equivocada y con el corazón roto. Desconcertado se paró para redactar una carta. *Querido Heráclito, escribió, la teoría es buena, pero no previene a las cosas de lo existente.*

apéndice 53, sobre el bluff

“Bluff,” el sustantivo, significa originalmente en inglés “anteojeras para caballos,” y uno de sus primeros registros lo hace un tal Dawin en un artículo llamado “Estrabismo,” publicado en 1777. El verbo “bluff”, de etimología desconocida, es usado desde 1674 para referirse a “vendar los ojos o engañar” (a una animal), o “imponerse a un oponente sobre el valor de una mano de cartas” (en póker). “Bluff”, el sustantivo, y “bluff”, el verbo, fueron traducidos al francés como *le bluff* y *bluffer*, respectivamente; como anglicismos. Proust no usa el verbo *bluffer*, en cambio emplea *le bluff* tres veces en interacciones entre Albertine y Marcel. Así señala la diferencia entre el bluffeo en póker y el bluffeo en el amor: el juego de cartas ocurre en tiempo presente y todo lo que importa es ganar. Pero en el amor, se extiende al pasado, al futuro y a la fantasía; su sufrimiento consiste en conjeturar sobre aquellos reinos que el bluff encubre.

apéndice 59, sobre una mala fotografía

En una celebrada biografía de Proust (Tadié) hay una pequeña y pobremente impresa fotografía de 1907 de Proust y Alfred Agostinelli sentados en su automóvil, vestidos para un viaje. Proust, envuelto en un abrigo enorme, una pierna cruzada arriba de la otra, mira sin aliento y aburrido sin importar el lugar a donde van. Agostinelli se aferra al volante, lleva puesto su traje de “monja de la velocidad”, y sus ojos se fijan ferozmente en el horizonte. Es una de esas fotografías que sólo despiertan un humilde interés y después son olvidadas —como señaló Barthes, como una fotografía sin ninguna grieta en su superficie, sin *punctum* para fascinar y perturbar (*Camera Lucida*, p. 41)— a excepción de postura de la cabeza de Alfred Agostinelli que ha inclinado hacia atrás en un ángulo que sugiere la velocidad de movimiento. Aunque los dos están sentados en un automóvil inmóvil. No se puede saber sino imaginar el dolor en el cuello que le causó posar durante varios minutos para esa fotografía. O de qué hablaron los dos entre susurros aquel día, mientras el fotógrafo intercambiaba lentes y las cigarras cantaban bajo el espino y la tarde de verano se presentaba ante ellos, desde el borde más lejano del amor, aparentemente, como eternidad. Tal vez discutieron sobre *una pequeña cabaña*. Y tal vez ésta *se quemó*.



La publicación de este libro sólo pretende una circulación libre –en español– de la obra de Anne Carson.

Esta edición, se realizó en Scribus y tiene una licencia libre de reconocimiento no-comercial, lo cual permite al lector compartir y remixear.

CDMX, 2016