

La construcción del discurso erótico-amoroso en *Seda*, de Alessandro Baricco

Laura Karina Chaparro Pérez

Trabajo de Grado para Optar al Título de Licenciada en Literatura y Lengua Castellana

Director

Bruno Andrés Longoni Torti

Doctor en Estudios Lingüísticos, Literarios y Culturales

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Idiomas

Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana

Bucaramanga

2026

**Dedicatoria**

*A la poesía y al Amor, que son lo mismo.*

### **Agradecimientos**

*A mis padres, siempre.*

*A quienes han permanecido.*

*A mis profesores de literatura.*

*Al amor: diminuto sol nocturno.*

**Tabla de Contenido**

	<b>Pág.</b>
Introducción	8
1. Objetivos	13
1.1 Objetivo General	13
1.2 Objetivos Específicos	13
2. Marco Teórico	14
2.1 Antecedentes	14
2.2 Bases Teóricas	21
3. Diseño Metodológico	27
4. Resultados	29
4.1 Línea Argumental	29
4.2 Noción de lo Erótico	30
4.2.1 La Búsqueda Erótica del Sentido	30
4.2.2 Las Formas Vicarias	44
4.3 Los Personajes Femeninos y sus Tipologías Eróticas	49
4.3.1 Hélène	49

4.3.2 La Concubina de Hara Kei	52
4.3.3 Madame Blanche	56
4.4. La Escritura de lo Erótico	59
4.4.1 Lenguaje y Disposición Textual	59
4.4.1.1 Las Formas Textuales	60
4.4.1.2 Frecuencia Léxica	64
4.4.1.3 Repeticiones y Ritmo Narrativo	67
4.4.1.4 Epítetos	70
4.4.2 Fading Erótico	72
4.4.2.1 Las Tazas	72
4.4.2.2 El Lago y el Guante	73
4.4.2.3 El Ritual de Baño	74
4.4.2.4 La Carta Erótica	75
5. Conclusiones	78

### Resumen

**Título:** La construcción del discurso erótico-amoroso en *Seda*, de Alessandro Baricco<sup>1</sup>

**Autor:** Laura Karina Chaparro Pérez<sup>2</sup>

**Palabras Clave:** erotismo, discurso, texto de goce, literatura contemporánea, Alessandro Baricco, *Seda*

En esta investigación se explora cómo se configura el discurso de lo erótico en la novela *Seda* de Alessandro Baricco. Para ello, se propone un análisis cualitativo de carácter descriptivo, interpretativo y explicativo, sustentado en una amplia revisión bibliográfica y desarrollado en tres fases. En primer lugar, se aborda lo erótico como categoría transversal; en segundo lugar, se establecen las tipologías eróticas de los tres personajes femeninos principales en relación con Hervé Joncour, y se analiza la dicotomía Oriente-Occidente respecto a lo erótico en la obra. Por último, se evalúan las variantes de lo erótico desde los códigos verbales y estilísticos empleados por Baricco, así como las implicaciones de lo erótico como dispositivo narrativo. Los resultados indican que la novela concibe lo erótico desde dos perspectivas: como un impulso que moviliza la interioridad del individuo y atenúa su vacío vital mediante la comunicación con la figura amorosa, y como experiencia vicaria, en la que los deseos inalcanzables se materializan mediante la imaginación y la sustitución de objetos de deseo. Hélène representa el erotismo de los corazones, mientras que la concubina y Madame Blanche encarnan el erotismo de los cuerpos. La concubina se vincula con ideas orientalistas del siglo XIX, asociadas a lo exótico, al escapismo y a lo sensual, que seducen al occidental reprimido bajo los ideales burgueses. Baricco, gracias a la implementación de recursos como la fragmentación, los silencios, las repeticiones, la tipografía y la combinación de géneros textuales y artísticos, vinculados a un discurso de lo erótico, crea un texto de goce capaz de seducir y sorprender al lector. Finalmente, la escritura de este texto ofrece una experiencia de lo erótico tanto desde la temática como desde la forma, mediante frases sugestivas e ingeniosas.

---

<sup>1</sup> Trabajo de Grado

<sup>2</sup> Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Idiomas. Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana. Director: Bruno Andrés Longoni Torti. Doctor en Estudios Lingüísticos, Literarios y Culturales

### Abstract

**Title:** The Construction of Erotic-Amorous Discourse in Alessandro Baricco's *Silk*<sup>3</sup>

**Author:** Laura Karina Chaparro Pérez<sup>4</sup>

**Keywords:** eroticism, discourse, text of bliss, contemporary literature, Alessandro Baricco, *Silk*

This research explores how erotic discourse is configured in Alessandro Baricco's novel *Silk*. To this end, it adopts a qualitative, descriptive, interpretive, and explanatory approach, supported by an extensive bibliographic review and developed in three phases. First, the erotic is addressed as a transversal category; second, the erotic typologies of the three main female characters are established in relation to Hervé Joncour, and the East-West dichotomy concerning eroticism in the novel is analyzed. Lastly, variations of the erotic are examined through the verbal and stylistic codes employed by Baricco, as well as the implications of the erotic as a narrative device. The findings indicate that the novel conceives of the erotic from two perspectives: as a drive that calls the individual's inner life into play and mitigates their vital emptiness through communication with the beloved figure, and as a vicarious experience, in which unattainable desires are materialized through imagination and the substitution of objects of desire. Hélène represents emotional eroticism, whereas the concubine and Madame Blanche embody physical eroticism. The concubine is associated with nineteenth-century Orientalist ideas linked to exoticism, escapism, and sensuality, which seduce the repressed Westerner shaped by bourgeois ideals. Baricco, through the use of devices such as fragmentation, silences, repetition, typography, and the blending of textual and artistic genres, all tied to an erotic discourse, creates a text of bliss capable of seducing and surprising the reader. Ultimately, the writing of this text offers an experience of the erotic both in content and in form, through suggestive and ingenious phrasing.

---

<sup>3</sup> Bachelor's Thesis

<sup>4</sup> Faculty of Human Sciences. School of Languages. Bachelor's Degree in Literature and Spanish Language. Advisor: Bruno Andrés Longoni Torti. Ph.D. in Linguistic, Literary, and Cultural Studies

## Introducción

### Contexto del Problema

El presente trabajo de investigación surge con el propósito de hallar nuevas formas de abordar la poética del autor contemporáneo Alessandro Baricco. Pese a que, en su conjunto, la producción literaria del autor dispone de un amplio reconocimiento y, actualmente, cuenta con una cantidad significativa de estudios previos, cabe señalar que poco se ha explorado a profundidad uno de los componentes fundamentales en su literatura: lo erótico. Por esta razón, se pretende estudiar lo erótico en *Seda*, una de las obras en las que más destaca dicho componente. Para ello, se realiza una lectura que plantea una imagen de lo erótico como estímulo vital y, a la vez, como goce de la escritura, ambas mediadas por el deseo.

Alessandro Baricco es uno de los autores más singulares de la literatura italiana contemporánea. Nació en Turín, Italia, el 25 de enero de 1958. Polifacético por naturaleza, al tiempo en que realizó sus estudios en Filosofía y se graduó con una tesis dirigida por Gianni Vattimo, también obtuvo un diploma de estudios de conservatorio en piano. Además de escritor y músico, es ensayista, crítico musical, conductor de televisión, fundador y director de una escuela de narradores. También destaca como guionista, director de cine, actor, entre otro tipo de actividades del ámbito cultural.

Su ópera prima, *Castelli di rabbia* (1991), fue galardonada con el Premio Selezione Campiello y el Prix Médicis Étranger; su segunda novela, *Oceano mare* (1993), recibió el Premio Viareggio; y en 1994 publicó *Novecento. Un monologo*, obra que cuatro años después fue adaptada al cine por Giuseppe Tornatore. *Seta* (1996), su posterior novela, obtuvo un extraordinario éxito editorial y crítico, fue traducida a múltiples idiomas y lo consagró en el

panorama internacional. Su estilo de escritura ha sido fuertemente influenciado por su enorme pasión por la música y el cine. Asimismo, entre sus influencias literarias se encuentran Salinger, Céline, Hemingway, McCarthy, entre otros (Correa, 2015; Garza, 2009; Voltarel, 2013).

En *Seda*, el autor, mediante una prosa poética, un lenguaje lacónico y sencillo, la relevancia de los gestos, de los silencios y las sensaciones, así como un gran contenido simbólico que, como menciona Voltarel (2013), «oscila entre narración y poesía, drama y lirismo» (p. 98), presenta el conflicto existencial de su protagonista, Hervé Joncour, a partir del viaje que emprende desde Occidente hacia Oriente. Esta travesía no solo representa un viaje material, sino que también apunta a una experiencia profundamente espiritual del ser y su facultad deseante, en el que Baricco, con su estilo particular, explora de forma transversal lo erótico-amoroso desde lo sugerente, la imaginación, lo lúdico y lo transgresor, y su estrecha relación con los grandes enigmas de la condición humana.

La relación entre literatura y erotismo ha sido permanente y enriquecedora desde la Antigüedad clásica hasta las más irreverentes propuestas contemporáneas. El erotismo, como señala Octavio Paz (1993), pasa por la mente humana, por su imaginación, y si se trata de la literatura erótica, todo su interés pasa por el lenguaje y sus infinitos recursos creativos. De acuerdo con Mario Vargas Llosa (2001), la gran literatura siempre propende a una erótica-amorosa, pues esta abarca los más ricos niveles de la experiencia humana, en toda su complejidad y diversidad. En consecuencia, para el autor, este tipo de literatura pone en escena lo esencialmente humano, y esto, por supuesto, implica una dialéctica de lo erótico-amoroso, entendido como el enriquecimiento de la actividad sexual, que requiere de un componente artístico, donde el placer adquiere formas de juego, teatro o ceremonia.

Asimismo, en palabras del escritor peruano, lo erótico-amoroso depende de lo intelectual, de lo imaginativo, en suma, de lo que él califica como civilización o cultura: «El amor se practica entonces como un espectáculo rodeado de formas. Eso no se da en culturas muy represivas ni muy reprimidas, y por supuesto, no se da en sociedades primitivas. La tradición erótica presupone un elevado nivel de civilización» (Vargas Llosa, 2001). Entonces, según Vargas Llosa, una erótica se construye a partir de formas muy específicas, que la literatura, por un lado, realza y, por otro, transforma permanentemente en un juego sutil de creaciones sucesivas, sugestivas y cambiantes.

En relación con lo anterior, el texto erótico se construye a partir de altas e ingeniosas cuotas de imaginación, pero también se caracteriza por su carácter transgresor. Dos Santos y Marrero (2008) mencionan que lo erótico conlleva el goce de la sexualidad y de la creatividad, y que, mediante su efecto, el amor se sublimiza y se abre a elementos más complejos que lo puramente fisiológico. Por ello, se puede profundizar en lo amoroso a través de lo erótico; ambos, en conjunto, dan cabida a la sensualidad, la inteligencia y el placer. Asimismo, es transgresor en la medida en que rompe con lo convencional y reivindica el goce personal y, por tanto, se entiende como una alternativa de liberación, pues, mediante estas transgresiones, lo humano expresa su interioridad y potencia su experiencia de lo sexual y de lo sensual. En suma, lo erótico permite una trascendencia a través de la comunión con el universo del otro.

De igual manera, Vargas Llosa (2001) establece que toda obra que aborda el placer sexual desde una estética puede ser caracterizada como literatura erótica. No obstante, aclara que esta literatura, en la que el erotismo desempeña un papel central, tiende a ser predecible y monótona; por ejemplo, la obra licenciosa *Memorias una pulga*, todo un desfile de obscenidades

caricaturescas, o los famosos *Sonetos lujuriosos*, de Aretino. En contraste, la gran literatura suele incorporar, de manera dosificada, pasajes o elementos eróticos junto a otros aspectos esenciales de la existencia humana, como el *Decamerón*, de Boccaccio, o las disertaciones perversas y eróticas del Marqués de Sade, entre otras célebres de la literatura universal. Por esta razón, señala que es en este tipo de obras, aquellas que no son únicamente eróticas, donde reside el mejor erotismo.

En ese sentido, lo erótico, como toda la literatura, depende esencialmente de la forma y no del contenido; en consecuencia, la construcción verbal del texto literario es fundamental para la consolidación de una poética del goce. Al respecto, Llorente (2013) menciona que la condición de lo erótico requiere de un estilo indirecto, evocador y sugerente, donde es necesario que se brinde un espacio a lo velado, a lo oculto, a lo no explícito; es decir, que reserve un espacio al terreno de la fantasía y la imaginación del lector. Todo esto, en contraposición a lo pornográfico, que tiende a una abundancia de estímulos y de unas formas explícitas y vulgarmente reiterativas.

Por lo tanto, resulta pertinente estudiar lo erótico-amoroso como categoría de análisis en la novela *Seda* (2019). Para ello, la pregunta de investigación que orienta este trabajo es la siguiente: ¿Cómo se configura el discurso de lo erótico en *Seda*, de Alessandro Baricco, a través de la construcción de los personajes, la diégesis y la composición textual?

### **Justificación**

Alessandro Baricco ha sido reconocido mundialmente por su gran éxito literario y, además, ha recibido, en su mayoría, excelentes críticas por su estilo narrativo altamente sensible, poético y envolvente. Al respecto, Montes (2012) señala que «no sólo es reconocido como un

fenómeno literario, también ha sido catalogado por la crítica como el mejor escritor italiano contemporáneo. Baricco, el demiurgo, rescata las imágenes y los segundos del ovillo de estímulos que constituyen la cotidianidad» (p. 1). Asimismo, cabe resaltar que, dentro de su obra, *Seda* ocupa un lugar fundamental, ya que es su novela más leída, vendida y traducida, y fue la que lo consagró y dio a conocer entre los lectores aficionados y críticos literarios.

Entre las opiniones y consideraciones más llamativas por parte de críticos y escritores se encuentra la de Franz (1997), quien cataloga a la obra como una «legítima pieza de “alta costura” literaria, diseñada por un escritor que sabe su oficio. Usando más la tijera que la aguja —eliminando más que agregando— Baricco “corta” en *Seda* un relato de soberbia elegancia y discreción» (párr. 2). A pesar de que su obra es ampliamente reconocida en diversos lugares del mundo, en Colombia ha sido escasamente difundida. Existen, además, muy pocos estudios críticos en español dedicados a *Seda* y al resto de la producción literaria del autor italiano y, sumado a esto, se puede afirmar que, a la fecha, tampoco hay suficiente bibliografía académica en el ámbito internacional que aborde a profundidad temas capitales como el del erotismo y la composición recursiva de su escritura.

Así pues, con base en lo anterior, surge la necesidad de ahondar y ampliar el conocimiento sobre el universo poético de Alessandro Baricco, en particular, sobre la configuración del discurso erótico-amoroso en su novela más famosa, *Seda*. Como punto de partida, se considera la construcción de ambientes y personajes, además de la composición de su texto, con sus ritmos y recursos lingüísticos, así como la riqueza de sus motivos narrativos.

## 1. Objetivos

### 1.1 Objetivo General

Analizar los procesos literarios con que Baricco da forma a lo erótico como estímulo vital y sus implicaciones en la composición de una escritura del goce en *Seda*.

### 1.2 Objetivos Específicos

Proponer lo erótico, con sus códigos verbales y estilísticos, como categoría de análisis para *Seda* de Alessandro Baricco.

Establecer las tipologías eróticas y la dicotomía oriental– occidental en la caracterización de los distintos personajes femeninos en relación con el protagonista de la novela.

Analizar las implicaciones de lo erótico como dispositivo narrativo en *Seda*.

## 2. Marco Teórico

### 2.1 Antecedentes

La obra literaria de Alessandro Baricco sigue acaparando la atención de la crítica especializada; estudios sobre el estilo del escritor, sus recursos técnicos al momento de narrar y muchas de sus principales motivaciones temáticas, tales como el tiempo, la identidad, lo onírico-fantástico, las distintas dimensiones del deseo, entre otros, dan cuenta de una obra versátil y de un interés creciente. Así pues, uno de sus grandes motivos es la dimensión de lo erótico, con sus fuertes cargas de deseo, amor pasional y seducción en diversos niveles.

A propósito de esto, entre los trabajos más destacados se encuentra el de Alessandro y Moyano (2024), quienes realizan un análisis comparativo de las novelas *Noviembre* de Gustave Flaubert y *Seda* de Alessandro Baricco. Las autoras, a partir de una perspectiva estético-hermenéutica, sostienen que el fin de la creación de ambas obras es el de poner en práctica un ejercicio de estilo que busca construir una nueva experiencia estética por medio del deseo. Para esto, mencionan, en primera instancia, que en la novela de Flaubert el deseo amoroso y sexual del narrador protagonista hacia la mujer funge como motivo para alcanzar el goce erótico de la palabra, ya que este es consciente del acto constante de escritura que realiza a lo largo de toda la obra. Por esta razón, plantean que lo que sucede en la historia no es lo central, sino la forma en que está escrita y la experiencia sensorial que el lenguaje le puede brindar al lector.

En segunda instancia, Alessandro y Moyano (2024) vinculan la novela de Baricco con este mismo planteamiento, en el que abundan los silencios, los gestos y las miradas. La clave, señalan, está en lo que no se dice y en la percepción que experimenta el lector ante lo poco que se muestra de los personajes, especialmente del protagonista, Hervé Joncour, y su deseo de

conseguir a la mujer de Oriente, de la cual se enamoró con una sola mirada. Por ello, indican que esta obra busca crear una nueva sensibilidad estética a través de la experiencia sinestésica que ofrece la palabra. Finalmente, concluyen que ambas novelas son un objeto autónomo, en el que se busca elaborar una experiencia estética relacionada con un estilo que se constituye a partir del deseo.

Por otra parte, Capano (2011), en su trabajo presentado en una conferencia, realiza un estudio tematólogo en el que compara *Seda*, de Baricco, con *Querido Amigo*, de Angélica Gorodischer, en el que muestra sus coincidencias temáticas. Para ello, emplea el método del cotejo y, con base en el dialogismo de Bajtín, identifica cuatro temas principales: el viaje, Oriente, la seda y el erotismo. Entre los aspectos a destacar de esta investigación, se encuentra que, en lo referente a la temática del viaje, en estas dos obras, «la voz de los viajeros devela a los lectores su intimidad, sus expectativas y el asombro provocado por el descubrimiento de lo diferente, de lo Otro, en contraste consigo mismo, de un Oriente de ensueño y maravilla» (p. 114). En ese sentido, el viaje en sí mismo conlleva un deseo de transgresión de lo cotidiano y de búsqueda de lo extraordinario. Así mismo, el autor señala, con respecto a la seda, que esta es «el elemento que permite transformaciones en la energía que generará toda la diégesis» (p. 115), ya que es el motivo por el que, en un principio, el protagonista viaja a Japón y, en su búsqueda, se cruza con la joven que, en adelante, va a ser su objeto de deseo erótico.

Adicionalmente, Capano (2011) subraya que la seda, por sus cualidades inherentes de levedad y delicadeza, es la pieza que atraviesa toda la novela para crear el ambiente erótico. Asimismo, en cuanto al erotismo, el autor menciona que, debido a la mirada mitificada de Occidente, Oriente se suele relacionar con «la iniciación y la experiencia sexual» (p. 116). Acto

seguido, señala que el deseo de lo erótico en *Seda* se presenta de manera sutil, como si el amor de Hervé Joncour por la joven de Japón fuera un amor cortesano, mientras que en la obra de Gorodischer los encuentros sexuales-amorosos se muestran de forma mucho más encendida. Por último, concluye que, mientras Gorodischer recurre a la sugestión erótica con un lenguaje intenso, poético y con tintes fantásticos para construir un Oriente utópico, Baricco impregna su prosa de lirismo y de una ligereza que la aproxima a lo etéreo.

De igual manera, Correa (2015), en su tesis de maestría titulada *Estudio hermenéutico de la novela «Seda» de Alessandro Baricco: desde el análisis de su estructura al estudio del erotismo femenino*, establece un análisis crítico que evidencia el erotismo a partir de la mujer, la cultura y la simbología presentes, a través de una interpretación hermenéutica de la novela. En este estudio, la autora sostiene que *Seda* no debe entenderse como una obra erótica en su totalidad, sino como una novela que contiene pasajes eróticos en el que construye ambientes de erotismo desde la sutileza, las miradas y acercamientos. Esta, a diferencia de la novela erótica, además de expresar sexualidad, despierta sensualidad y se inscribe dentro de un marco más amplio que aborda situaciones sociales, políticas, religiosas y existenciales. En esta misma línea, define al erotismo como «la contemplación del ser desde el deseo, la sutileza de la contemplación, es juego placentero» (p. 93), y describe la forma en la que esta se manifiesta en la novela:

La imagen que recrea el narrador es la de una suave atmósfera de erotismo, solo con miradas. Es un misterioso e interesante paso a paso del erotismo al deseo. Es una comunicación no verbal donde los protagonistas expresan sus movimientos y pensamientos a través de un medio físico de corporeidad, mirada, voz o cuerpo; solo con

gestos, miradas y caricias se trasciende al plano de lo erótico, al punto de transgredir lo moral, social y cultural. (p. 100)

Sumado a esto, Correa (2015) destaca el rol simbólico de la seda, que funciona como hilo conductor de la temática erótica por su carácter de «suavidad, transparencia, tacto y delicadeza» (p. 100), el cual permite activar todos los sentidos y, por tanto, crear escenas cargadas de erotismo y sensualidad en la obra. Por otra parte, señala que en la novela hay tres personajes femeninos que condensan distintas formas del sentir erótico en relación con Hervé Joncour: su esposa Hélène, que representa el ideal de la mujer de la Francia del siglo XIX, hogareña y eróticamente pasiva; la mujer concubina, figura del deseo inalcanzable y objeto de deseo más intenso del protagonista; y Madame Blanche, identificada como una geisha, quien trabaja como dama de compañía y, por tanto, «crea su mundo por medio del placer» (p. 111). Además, es el personaje que le interpreta el japonés a Hervé. Finalmente, concluye que *Seda* es una obra de amor con componentes de erotismo femenino, que, en un contexto histórico y cultural determinado, evidencian la lucha interior del ser humano en sus deseos, normas sociales, políticas y religiosas.

No obstante, el trabajo de Correa (2015) enfoca su análisis en los personajes femeninos de la novela y no ahonda en la transformación del protagonista ni en el sentido discursivo de lo erótico empleado por el autor. Su investigación prioriza la descripción sobre el análisis y se centra, principalmente, en el plano del contenido de la obra y en los elementos que la rodean, como el hipertexto, el paratexto y el contexto discursivo, pasando por alto la construcción del texto, cuya riqueza resulta esencial para comprender mejor el universo erótico-gozoso de Baricco. En suma, el estudio desatiende la dimensión estilística de la novela, sus principales

códigos verbales y tropos lingüísticos, por lo que dedica muy poco espacio a discutir las complejidades textuales más sugerentes de la obra.

Por otro lado, en la tesis de maestría de Voltarel (2013), se propone un análisis de las voces y silencios en *Castelli di rabbia*, *Oceano mare* y *Seta*, de Alessandro Baricco, mediante una perspectiva bajtiniana. En esta investigación se destaca el análisis de los personajes principales de la novela *Seda* (Hervé, la joven japonesa y Héléne), así como los cronotopos de Japón y de la seda. Con respecto al primer punto, la autora establece que los tres personajes principales femeninos (Héléne, la joven concubina y Madame Blanche) convergen en el protagonista. A partir de esto, señala que Héléne es una «esposa fiel y silenciosa» (p. 101), y que ella utiliza la carta en la que finge ser la joven como una forma de recuperar a su esposo. Por medio de esta acción, ella finaliza la relación amorosa entre Hervé y la concubina mediante la consolidación de un acto sexual que nunca llegó a ocurrir. En el caso de la joven concubina, la define como el amor imposible de Hervé, una mujer misteriosa y silenciosa, que, a su vez, representa al eterno femenino.

En relación con la comunicación entre ambos, Voltarel (2013) también subraya que, debido a que no comparten idioma, se expresan a través de las miradas y gestos para manifestar lo que no pueden decirse verbalmente: «en *Seta* las relaciones amorosas se plantean a partir más de lo que se calla que de lo que se dice. Entre los personajes se establece un vínculo cuya fortaleza se consolida a partir de ese *callar* como parte de un código que se construye entre ellos y ambos respetan» (p. 104). Asimismo, destaca que el callar y el silencio toman significados distintos en función de la relación que Hervé establece con ambas mujeres: con su esposa, actúa como medio esencial para sostener el amor, pues durante varios años le oculta su deseo por la

concubina; con la joven, funciona como forma de mantener el misterio del amor y del deseo, así como su inevitable disolución.

Por otra parte, respecto al cronotopo de la seda, Voltarel (2013) señala que es símbolo de suavidad y delicadeza, así como de misterio y fantasía, estos últimos ligados al carácter exótico de este material para Occidente. Además, estas mismas cualidades pueden atribuirle un significado de erotismo, ya que la seda cubre y revela al mismo tiempo, como la túnica que Hervé obsequia a su esposa, quien por pudor nunca la usa; o la escena cuando la concubina usa la seda para tapar los ojos de Hervé mientras lo baña. Finalmente, concluye que aquello que no se dice, los mensajes cifrados y los gestos son los elementos que articulan el vínculo entre Hervé y la concubina de Japón (quien no posee rasgos orientales). Entre Hervé y su esposa, media el callar y ocultar los sentimientos. Además, afirma que:

Mientras el callar y el silencio se instalan como vínculo para mantener vivo el amor de la pareja, en la relación con la joven japonesa se traducen en un juego de seducción que deviene en la nada misma, debido a la inconsistencia de los hechos. (pp. 116 - 117)

Adicionalmente, la autora menciona que la seda está profundamente asociada a la joven, quien se esboza con las mismas cualidades que ese material: «misteriosa, etérea; y por añadidura el amor que la une a Hervé» (Voltarel, 2013, p. 117).

Por otro lado, Gouchan (2006), en su artículo de investigación, analiza las maneras en que funciona la seducción en la narrativa de las novelas *Seta*, *Castelli di rabbia*, *Oceano mare* y *Senza sangue*. Este propone que la seducción se articula por medio de los motivos de la distancia y el desvío, presentes tanto en las relaciones amorosas entre los personajes del corpus de análisis como en el vínculo entre el autor y lector. Respecto al primer ámbito, Gouchan indica que

«l'intention séductrice commence souvent par l'abolition d'une distance spatiale [...] entre les êtres, de manière à créer une illusion de proximité, de complicité amoureuse» (p. 34). En el caso particular de *Seda*, plantea que se construye una ilusión de vínculo amoroso entre Hervé Joncour y la concubina japonesa en el momento en que él lee la carta escrita en japonés, que en realidad no fue redactada por ella, sino por su esposa Héléne. Esta carta, no obstante, fue escrita con la intención de seducir y aproximarse a Hervé a través de un momento erótico, fingiendo ser la otra mujer para reducir la distancia con él cada vez que viajaba a Japón. Asimismo, agrega que la seducción en esta obra constituye un gesto bastante particular de amor, que a su vez conlleva un desvío intencional de la verdad, ya que al final Hervé descubre que la autora real de la carta fue su esposa y no la joven, justo después del fallecimiento de Héléne, quien alimentaba el deseo de él por la concubina.

A su vez, Gouchan (2006) señala que, en cuanto a la relación con la figura del lector, Baricco, tanto en *Seda* como en sus otras novelas, seduce a través de distintos recursos: la mezcla de diversos géneros literarios, el uso de distintas clases de tipografía, recurre a elementos musicales para marcar el ritmo del relato y presenta historias que ocurren en lugares y tiempos lejanos o indeterminados, con personajes poco comunes. Por último, concluye que la seducción entre los personajes de Baricco se crea mediante la ilusión de complicidad que, aunque parece eliminar la distancia en la relación amorosa, deja entrever la incomunicación y soledad que hay entre ellos. Además, la seducción que Baricco ejerce sobre el lector proviene de su capacidad para apartarse de los estilos narrativos y referentes convencionales.

En suma, a partir de los anteriores antecedentes, es posible ahondar mucho más en las dimensiones de lo erótico en la obra de Baricco y plantear nuevas interpretaciones que

contribuyan a ampliar el panorama crítico sobre la obra de un escritor con un estilo singular, cuyas grandes preocupaciones giran alrededor del deseo humano.

## **2.2 Bases Teóricas**

Para comenzar, el escritor, antropólogo y pensador francés Georges Bataille, es uno de los principales teóricos sobre el erotismo. En su ensayo titulado *El erotismo* (2020), establece los cimientos para comprender el erotismo y la sexualidad a profundidad desde diversas nociones. Bataille precisa que el erotismo es «la aprobación de la vida hasta en la muerte» (p. 8). Además, lo entiende como la actividad sexual humana guiada por una búsqueda psicológica, independiente de la finalidad biológica de la reproducción y del cuidado de los hijos. De este modo, la desnudez destruye el estado cerrado o de discontinuidad, y el hombre se sale de sí, irrumpe en terreno desconocido y se juega todo en busca de una continuidad del ser que permite la comunicación por medio del éxtasis de la carne. Es decir, el erotismo, a diferencia de la procreación, tiene sus bases en la imaginación y en el goce entre los sexos.

A partir de esto, Bataille (2020) señala que, a pesar de que todo erotismo es sagrado, pues revela la continuidad del ser y rompe con el sufrimiento del individuo que se encuentra «a la manera de una ola perdida en la multiplicidad de las olas» (p. 11), distingue tres clases de erotismo: el de los cuerpos, el de los corazones y el sagrado. El erotismo de los cuerpos está atado a lo obsceno, en tanto altera la condición de los cuerpos porque rompe con la discontinuidad duradera y los abre hacia el infinito, hacia un instante de comunión con el otro; sin embargo, es egoísta y se centra exclusivamente en lo material, en la carne. El erotismo de los corazones se caracteriza por la violencia del sentimiento y la pasión que se tiene entre los amantes, lo cual conlleva una intensa búsqueda de fusionarse con el corazón del otro y el anhelo

de mantener una maravillosa continuidad; no obstante, esta procede del erotismo de los cuerpos, aunque en muchas ocasiones también puede prescindir de ese deseo corporal.

Por último, el erotismo sagrado está usualmente vinculado a la edad madura, en la que la muerte se siente cercana y en la que faltan condiciones para que ocurra una experiencia erótica real. En este tipo de erotismo, los individuos se enfrentan cara a cara con la muerte y, si están atentos, ven en ella una puerta hacia la continuidad, del mismo modo en que la poesía puede hacerlo, pues esta lleva hacia «la indistinción, a la confusión de objetos distintos. Nos conduce hacia la eternidad» (Bataille, 2020, p. 18). Además, se relaciona con el sacrificio religioso y la mística, en los que se busca una continuidad del ser mediante la presencia de una muerte violenta (en el caso del sacrificio) o, en la experiencia mística, a través de una especie de éxtasis con un objeto ausente, que solo requiere de la propia voluntad. Esto contrasta con los otros dos tipos de erotismo, que sí dependen de otro ser y de circunstancias favorables. En todas las anteriores clases de erotismo expuestas, de igual modo, se encuentra de fondo el deseo angustioso del ser humano de sustituir el aislamiento del ser individual (su discontinuidad) por una profunda continuidad, como manera de aferrarse a la continuidad primera perdida y perpetuarla.

Además, Bataille (2020) afirma que el erotismo pone en cuestión al ser, permite que este se cuestione a sí mismo, en el sentido de que, a través de la experiencia individual, la vida interior arde con los impulsos y la pasión que comportan la experiencia erótica. Esta experiencia es opuesta al mundo del trabajo y de la razón en el que se fundamenta el pensamiento moderno, ya que el erotismo está ligado a la violencia, esto es, a la explosión de instintos y deseos, y en este mundo hay que refrenar los impulsos naturales. La violencia previamente mencionada se relaciona con la transgresión, pues en el erotismo siempre está presente la «disolución de las

formas constituidas» (p. 14), aquellas que intentan ordenar las discontinuidades que existen en cada individuo, prohibiciones que han sido impuestas para mantener el orden de la vida social. No obstante, la transgresión «*levanta la prohibición sin suprimirla*» (p. 25); es decir, el hombre, consciente de lo prohibido y del pecado, goza de él y de haber traspasado ese límite.

Por su parte, Barthes (1993a) menciona que el placer de la lectura, desde Sade, entra en dinámica cuando ocurre una ruptura, cuando la lengua se encuentra entre dos límites: entre el límite de la lengua canónica, aquella que ha sido fijada por la academia o la que se distingue como la «bien usada», y el límite de lo subversivo, que pertenece al plano de la violencia e impresiona porque da lugar a un desvanecimiento (*fading*) o fisura en el lector, en el núcleo del goce, lo que lo vuelve erótico. Así pues, el placer se sitúa cuando códigos contrarios entran en juego y no se sobrepasan ninguno de los dos límites. Con relación a lo anterior, el autor también señala a partir de Flaubert que, el placer está en «una manera de cortar, de agujerear el discurso *sin volverlo insensato*» (p. 18), dicho de otro modo, se encuentra en la ruptura de la estructura del discurso (mediante omisiones o saltos) sin que el texto ni la narratividad se vuelvan ilegibles.

De la misma manera, Barthes menciona que un texto seductor es aquel en que el escritor se entrega a fondo, un fondo imposible, quien debe tener cierta cuota de neurosis. El texto debe probarle al lector que lo desea, lo que sucede mediante la misma escritura que es «la ciencia de los goces del lenguaje» (1993a, p. 14), a pesar de que no todos los lectores experimenten el goce, pero que quede abierta la posibilidad a aquellos que sí puedan sentirlo. El autor, además, afirma que en la perversión del texto es donde reside el placer, y lo erótico en el ir y venir, en el descubrimiento progresivo de lo incierto, justo como sucede con el goce de lo corporal:

¿El lugar más erótico de un cuerpo no está acaso *allí donde la vestimenta se abre*? En la perversión (que es el régimen del placer textual) no hay “zonas erógenas” [...]; es la intermitencia, como bien lo ha dicho el psicoanálisis, la que es erótica: la de la piel que centellea entre dos piezas [...], entre dos bordes [...], es ese centelleo el que seduce, o mejor: la puesta en escena de una aparición- desaparición. (1993a, p. 19)

En adición a esto, establece que el placer de la lectura se rige a partir de dos aspectos: uno relacionado con la articulación de la anécdota y al discurso, ligado más a las obras clásicas, y otro ligado al lenguaje en sí del texto, a la enunciación, a la «superposición de los niveles de significancia» (Barthes, 1993a, p. 22), que se relaciona con los textos modernos. Por último, define y marca la diferencia entre texto de placer y texto de goce; el primero da una sensación de contento y euforia cómoda, ya que proviene de la cultura y se ajusta a ella; el segundo, se fundamenta en lo Nuevo y en la excepción, aquello que pone en cuestión todas sus bases culturales y psicológicas, gustos y valores, desacomoda al lector, le da una sensación de pérdida y desestabiliza su vínculo con el lenguaje.

Por otro lado, Barthes menciona que el texto tiene un cuerpo objetivo, que corresponde al fenotexto, es decir, a la fisionomía del texto, y un cuerpo de goce, compuesto de relaciones eróticas, que corresponde a «la lista abierta de los fuegos del lenguaje» (Barthes, 1993a, p. 28) que provee el texto, tal como ocurre con el ser humano. Para él, tanto el placer del texto como el placer del humano son irreductibles al plano de lo físico, por lo que el placer textual surge cuando el cuerpo lector sigue su impulso deseante que se aleja de lo racional.

Así mismo, Octavio Paz (1993), poeta y ensayista mexicano, en *La llama doble* explora el sentimiento amoroso y la conexión que hay entre el sexo, el erotismo y el amor. El escritor

señala que el erotismo y la poesía están íntimamente relacionados. El erotismo es una poética del cuerpo y la poesía es una erótica del lenguaje, los dos se alimentan de la imaginación y, mediante lo material, manifiestan lo intangible, lo que está más allá de lo físico, el mundo de las sensaciones que se disipan:

Ambos están constituidos por una oposición complementaria. El lenguaje —sonido que emite sentidos, trazo material que denota ideas incorpóreas— es capaz de dar nombre a lo más fugitivo y evanescente: la sensación; a su vez, el erotismo no es mera sexualidad animal: es ceremonia, representación. El erotismo es sexualidad transfigurada: metáfora. (Paz, 1993, p.7)

De esta manera, así como la poesía no es únicamente lenguaje y comunicación, el erotismo no es solamente sexualidad y reproducción, sino que trasciende la finalidad natural para crear un nuevo sentido. El lenguaje se convierte en poema y la sexualidad en rito.

Por último, la escritora uruguaya Cristina Peri Rossi (1991), en su ensayo *Fantasías eróticas*, explora la sexualidad y la vida erótica desde una perspectiva feminista, donde aborda especialmente el terreno de las fantasías. A estas últimas las caracteriza como un recurso mediante el cual se pueden satisfacer los deseos reprimidos que brinda una realidad insatisfactoria. Además, en línea con Bataille y con Paz, destaca que el erotismo es una invención puramente humana basada en la imaginación y que sublima el instinto: «El erotismo es a la sexualidad lo que la gastronomía al hambre: el triunfo de la cultura sobre el instinto» (Peri Rossi, 1991, p. 39).

Asimismo, menciona que lo erótico, como el arte, se comprende desde la sensibilidad y la inteligencia humana y, sobre todo, desde su dimensión simbólica:

En el mundo clásico, pues, el erotismo (el arte de hacer el amor) tiene una dimensión cultural, ya que es un aprendizaje, como la danza, la poesía, el hilado o la escultura, dimensión que el poeta Ovidio eleva a una categoría más alta: *El arte de amar*. [...]

Cuando el deseo se encarna en un objeto y entra en relación apasionada con él, el erotismo deja de ser una técnica para convertirse en arte, o sea, en una creación personal, subjetiva, simbólica. (Peri Rossi, 1991, p. 42)

Así pues, desde la perspectiva de Peri Rossi, el discurso de lo erótico está íntimamente ligado a la imaginación y esta acaba por proyectar el deseo a los niveles de lo simbólico, todo en aras de dar forma a lo que, según la escritora, en esencia, resulta inexpresable, el deseo:

En la imaginación (que inventa relaciones, símbolos, analogías, que exalta o que denigra), un *cuerpo* se transforma en objeto de deseo, destacándose, sobresaliendo entre los demás, como imantado, como iluminado por las luces y las sombras de la pasión (manía). Lo imaginario, que se constituye como fabulación y representación, [...] intenta nombrar lo innombrable (el cuerpo del deseo) y transferir sus emociones al lenguaje, al poema, al cuadro, al cine. (Peri Rossi, 1991, p. 46)

En suma, la autora plantea que el texto erótico se caracteriza por ese afán de nombrar, mediante metáforas, las formas caprichosas y huidizas del cuerpo que, en sí mismo, es un símbolo del deseo.

### 3. Diseño Metodológico

El presente trabajo de investigación es de carácter cualitativo, con un enfoque principalmente explicativo. Para ello, se emplean diversos métodos de análisis a lo largo de sus sucesivos capítulos, basados en la descripción, interpretación y explicación tanto de la obra literaria como de sus referencias críticas. El corpus de este estudio es la novela *Seda* (2019), de Alessandro Baricco, escrita a finales de la década de 1990, pero ambientada en la segunda mitad del siglo XIX, en Francia y en Japón.

Este estudio se apoya en el libro *La investigación literaria: problemas iniciales de una práctica* (2020), de Miguel Dalmaroni, el cual reúne un conjunto de saberes teóricos y metodológicos que funcionan como manual para la elaboración de proyectos de investigación. Asimismo, esta investigación se nutre de un amplio material bibliográfico, que incluye tesis, crítica literaria, artículos académicos, ensayos y, en general, estudios realizados por especialistas.

Además, la propuesta se desarrolla en tres grandes fases: en el primer capítulo, para abordar la noción de lo erótico a lo largo de la novela, se utilizan los postulados de Georges Bataille (2020) sobre el erotismo y su relación con la interioridad del individuo, y posteriormente los de Cristina Peri Rossi (1991), para retomar su noción de la fantasía como mecanismo para alcanzar el deseo imposible.

En el segundo capítulo, se utilizan diversos estudios para contextualizar los entornos en los que se mueven los tres personajes femeninos principales. Para situar a la mujer en Francia en el siglo XIX, se emplean los trabajos de García (2022), Mira (2005) y Jagoe et al. (1998); y para contextualizar a Japón y la mujer durante el periodo Tokugawa, se recurren a las investigaciones de Campos (2019), Almarza (2016) y Pérez (2016). Asimismo, se retoman las propuestas de

Bataille (2020) para establecer las clases de erotismo. Desde un enfoque humanista y poscolonial, se incorpora además el concepto de orientalismo de Edward Said (2008) para explicar la dicotomía Oriente-Occidente en relación con la representación de lo erótico en la novela.

En el tercer capítulo, se aplican transversalmente las contribuciones posestructuralistas de Roland Barthes (1993a) respecto al texto de goce y su concepto de *fading*, junto con los aportes de la estilística y el análisis léxico. Para este último, se empleó de manera mixta la herramienta del buscador del lector de PDF de Microsoft Edge con un conteo manual. Según Paraíso (1984), el caudal léxico del autor funciona como método para comprender su cosmovisión. Esta perspectiva permite evaluar cómo se configuran las variantes de lo erótico desde los códigos verbales y analizar las implicaciones de lo erótico como dispositivo narrativo en la novela.

## 4. Resultados

### 4.1 Línea Argumental

—Es un dolor extraño.

En voz baja.

—Morir de nostalgia por algo que no vivirás nunca.

Alessandro Baricco, *Seda*

Y todo el mundo, toda la vida le pareció a Riábovich una broma incomprensible y sin objetivo alguno...

Tras apartar la vista del agua y después mirar al cielo, recordó de nuevo cómo el destino en la persona de una desconocida lo había acariciado por casualidad, recordó sus quimeras e imaginaciones veraniegas, y su vida le pareció extraordinariamente vacía, miserable e incolora...

Antón Chéjov, «El beso»

*Seda* narra la vida de Hervé Joncour, un francés del siglo XIX, quien, persuadido por un hilandero de Lavilledieu, accede a trabajar para él comprando gusanos de seda en Siria y Egipto, debido a una epidemia pebrina que afectaba su producción en Europa. La epidemia finalmente llega a Medio Oriente y se ven obligados a enviar a Hervé a Japón, país que había permanecido cerrado por más de doscientos años y donde, a causa de esto, los huevos estarían sanos y, además, se decía que se producía la mejor seda del mundo. Una vez llega al enigmático país, es recibido en la aldea de Hara Kei, quien le permite acceder a los huevos de gusano de seda. Allí conoce a la concubina de Hara Kei, una joven mujer que no parece oriental y quien siempre lo acompaña; no obstante, después de un juego de gestos y miradas, ambos quedan cautivados el uno por el otro. Cuando Hervé regresa a Francia con su esposa, se da cuenta de que no puede

olvidar a la joven y esto, junto con sus motivos comerciales, lo impulsa a seguir viajando hacia Japón a pesar de las múltiples dificultades que se le presentan.

## **4.2 Noción de lo Erótico**

### ***4.2.1 La Búsqueda Erótica del Sentido***

En *Seda*, Baricco recurre a lo erótico, primero, como una manera de darle sentido a la vida de sus personajes, esto es, de atemperar la soledad y el vacío del individuo a través de la alteridad, es decir, la comunicación que establecen las figuras amorosas. En este sentido, como menciona Bataille (2020):

El erotismo es uno de los aspectos de la vida interior del hombre. En este punto solemos engañarnos, porque continuamente el hombre busca fuera un objeto del deseo. Ahora bien, ese objeto responde a la interioridad del deseo. [...] El erotismo del hombre difiere de la sexualidad animal precisamente en que moviliza la vida interior. (p. 20)

Así pues, lo erótico batailliano se asume como un desencadenante de la vida interior, donde el individuo está conminado a la búsqueda permanente de un objeto de deseo y esto, a su vez, establece un vínculo entre esa búsqueda y la vida interior del ser. Dicho de otro modo, lo erótico como horizonte vital funciona como una forma de autoconocimiento íntimo, en el que, por medio del objeto de deseo, el ser descubre facetas profundas de sí mismo.

De esta manera, al inicio de la novela se plantea al protagonista, Hervé Joncour, como un hombre indiferente ante su propia vida, falto de expectativas y de deseo, que no toma decisiones por sí mismo y que se limita a existir. En su acomodada y discreta vida burguesa en Lavilledieu, Francia, extrañamente tampoco mostraba mayor interés por enriquecerse ni por escoger su destino. De hecho, la narración señala que tuvo una carrera militar en París que había sido

decidida por su padre, y que, tiempo después, Baldabiou, dueño de varias hilanderías del pueblo, le asignó la ocupación de comerciante de gusanos de seda. Así pues, Hervé aceptaba sin ningún tipo de reparos que otros determinaran su destino y permitía que la vida transcurriera sin ninguna motivación personal ni pasión intensa de por medio:

Era, por lo demás, uno de esos hombres que prefieren *asistir* a su propia vida y consideran impropio cualquier aspiración a *vivirla*.

Habrán observado que son personas que contemplan su destino de la misma forma en que la mayoría acostumbra contemplar un día de lluvia. (Baricco, 2019, pp. 11-12)

Sin embargo, cuando Baldabiou lo envía a Japón por primera vez a conseguir gusanos de seda y conoce a la joven concubina de Hara Kei, lo erótico entra en juego y propicia un cambio notorio en él. Dicho encuentro despierta en Hervé los primeros destellos del deseo; de repente, el personaje progresivamente parece más vivaz y determinado, asume riesgos y experimenta curiosidad.

Por ejemplo, en la primera entrevista con Hara Kei y su amante, Hervé se siente distinto: quiere sorprender con su discurso a estos dos personajes fascinantes; por un lado a ese hombre inexpugnable, Hara Kei, figura casi legendaria, revestida de una autoridad y de una especie de manto de poder que intimida; por otro, a la extraña mujer, de belleza deslumbrante y origen incierto, que no para de observarlo con fijeza intimidante: «Aquella muchacha continuaba mirándolo con una violencia que imponía a cada una de sus palabras la obligación de sonar memorables» (Baricco, 2019, p. 32).

De modo que Hervé se pone en una posición carismática y seductora. Entonces, el objeto de deseo opera el cambio. El héroe siente que todo alrededor es distinto, el mundo se inmoviliza

y deja de transcurrir: «La habitación parecía *ahora* [énfasis agregado] haber caído en una inmovilidad sin retorno» (Baricco, 2019, p. 32). En suma, el personaje y el entorno se han erotizado, el mundo adquiere un nuevo significado.

Así pues, este viaje es el punto de partida para que el héroe abandone su marasmo existencial. En adelante, todo será distinto. Al regresar a Francia y en sus próximos viajes, motivado por la irrupción de lo nuevo y lo enigmático, representado por el Japón exótico y la misteriosa mujer, experimenta el llamado de la seducción.

Todo esto se vislumbra cuando Hervé, después de que se da cuenta de que es rico, desea diseñar un parque que se asemeje a lo que él conoció de Japón. Por lo tanto, esta es la primera vez que Hervé actúa motivado por un deseo propio y ahora posee un proyecto personal. Es decir, lo erótico, en este caso, como se mencionó anteriormente, comienza a sacarlo de su apatía. A este respecto, Bataille (2020) señala «*El erotismo es lo que en la conciencia del hombre pone en cuestión al ser*» (p. 20).

Luego, en su segundo viaje, a pesar de que Baldabiau nuevamente decide por él para realizarlo, Hervé se muestra dispuesto a seguir adelante con el juego de seducción. En su primer día allí, él se encuentra con Hara Kei, mientras que, a la distancia, la joven amante se baña desnuda en el lago. En este momento, el héroe da muestras otra vez de arrojo, movido por el deseo y «con un gesto imperceptible» (Baricco, 2019, p. 41) antes de retirarse, deja caer su guante sobre las ropas femeninas, sugestivamente dispuestas a la orilla.

Al segundo día se interesa por conocer quién es la joven y de dónde proviene, porque todo a su alrededor parece estar envuelto en un halo de misterio. Esa presencia espectral, de la que nadie puede dar cuenta, como le comenta otro comerciante europeo con el que tiene la

oportunidad de hablar: «No existen mujeres blancas en Japón. No hay ni una sola mujer blanca en Japón» (Baricco, 2019, p. 43). ¿Quién es esa mujer, entonces? El misterio azuza el deseo de Hervé, quien se muestra intrigado, curioso e involucrado.

Al cuarto y último día de su segunda estadía en la aldea, cuando ocurre el sugestivo ritual de baño, la joven le cubre sus ojos con un paño húmedo, baña todo su cuerpo con sus manos en silencio, lo seca con un velo de seda, roza sus labios con los dedos, todo en un delicado juego sensorial, y, una vez concluye, le deja una nota a Hervé en la palma de su mano. Todo este episodio revela que el mundo de lo erótico parece construido como una fantasía, un sueño, en el que el tiempo se fija, se eterniza, como lo siente el personaje: «Y, con cuidado, detuvo el Tiempo durante todo el tiempo que lo deseó» (Baricco, 2019, p. 49).

Poco después, cuando regresa a Lavilledieu, Hervé siente curiosidad por lo que dice la nota que le entregó la joven, nota que estaba escrita con ideogramas japoneses y que lo impulsa a la aventura del descubrimiento. Pregunta a Baldabiau si conoce a alguien que sepa japonés y le comenta que en Nîmes hay una mujer japonesa llamada Madame Blanche, dueña de una tienda de tejidos y de un burdel, a quien podría acudir. Así pues, Hervé, insuflado de deseo, miente a su esposa H el ene con la excusa del trabajo y va en busca de ella para averiguar qu e dice aquella hoja de papel.

Es decir, este sentimiento que lo saca de su rutina y la curiosidad de saber qu e dice la nota, no solo lo obliga a mentir, sino tambi en motiva un viaje por su cuenta a un lugar desconocido, solo por descifrar lo que dice la mentada nota, incluso arriesgando su relaci on con su esposa, con el único prop osito de dar otro vuelco m as a su vida. Un Herv e en ergico y

decidido, hará todo lo posible por descifrar el enigma: «No me importa el precio» (Baricco, 2019, p. 55), llega a decirle a la *madame*, a quien también ruega para lograr su cometido.

Madame Blanche le traduce la nota y luego de descubrir que el mensaje dice: «Regresad o moriré» (Baricco, 2019, p. 56), Hervé tiene el impulso de llevar por primera vez a la Riviera a su esposa en verano. Es en este viaje que se pueden apreciar las huellas de lo erótico en la vida de Hervé, quien, junto a Héléne, deciden dar una nueva oportunidad a su matrimonio, como si la llama del amor se hubiera fortalecido:

Se instalaron durante dos semanas en un hotel de Niza [...]. Héléne se había convencido de que en un lugar como aquél lograrían concebir el hijo que, en vano, habían esperado durante años. Juntos decidieron que sería un niño. Y que se llamaría Philippe.

Participaban con discreción en la vida mundana del balneario, para divertirse después encerrados en su habitación, burlándose de los tipos extraños que habían conocido.

(Baricco, 2019, p. 58)

El sueño de tener un hijo juntos reaviva el amor que se tienen el uno por el otro, al punto en el que le dan un nombre y parecen disfrutar plenamente de su compañía. Además, al finalizar el capítulo, Hervé le dice a su esposa, en medio de la intimidad de la noche, a modo de confesión y promesa: «Te amaré siempre» (Baricco, 2019, p. 58). De este modo, lo erótico saca a Hervé de la monotonía en la que se encontraba su matrimonio, pues, luego de su aventura en Oriente, intenta estrechar el vínculo y la comunicación con su esposa, a la que reconoce como el centro de su vida. En ese orden de ideas, se puede apreciar de qué manera la repentina erotización de Hervé dio otro significado a su relación amorosa, como si se tratara de un retoñar del deseo.

Por otra parte, es posible observar hasta qué punto lo erótico y el deseo tienen una gran influencia en el interior de Hervé. En su tercer viaje a Japón, en medio de una guerra civil en la que se niega la entrada de extranjeros, cuando Hervé llega, de inmediato nota una enorme sorpresa: la bandada de pájaros exóticos de la mujer misteriosa ahora vuela libre de su jaula. Vale la pena recordar que cada una de estas aves es un obsequio que Hara Kei hace a la joven para celebrar su entrega y fidelidad. Por lo tanto, verlos en libertad, inflama el deseo de Hervé, pues, él sabe perfectamente el significado de semejante acontecimiento: «los hombres orientales, para honrar la fidelidad de sus amantes, no solían regalarles joyas, sino pájaros refinados y bellísimos» (Baricco, 2019, p. 46).

Así pues, Hervé confirma que su deseo es correspondido; sin embargo, esa misma noche, en un evento en casa de Hara Kei, vuelve a ver a la joven y se entregan a un juego sinuoso de miradas. Más tarde, ocurre un hecho decisivo: la pasión erótica se consolida a través de un movimiento de transposición. La chica misteriosa se las ingenia para satisfacer el deseo desbordado de Hervé. Un rato después de esa velada, en medio de una oscuridad total, el protagonista consume su pasión con otra mujer joven enviada para este menester por la concubina. A la mañana siguiente, cuando nota que no hay ninguna señal de Hara Kei ni de su amante, para su sorpresa, descubre que han partido de la aldea y que la pajarera está nuevamente cerrada, con todas las aves presas en su interior, en un gesto inequívoco de la imposibilidad del deseo.

Debido a su ausencia, Hervé comienza a actuar con cierto aire melancólico, como cuando dispara al aire para ahuyentar a una bandada de pájaros que se encontraba descansando. Esto es

muestra de su pérdida de la ilusión y de la decepción creciente que experimenta dentro de sí al darse cuenta de que su deseo es inalcanzable:

Hervé Joncour esperó aún durante dos días más algún tipo de señal. Después partió.

Sin dar explicaciones a los dos hombres que le acompañaban, Hervé Joncour detuvo su caballo, sacó el revólver del cinturón y disparó seis veces al aire. La bandada, aterrorizada, se elevó hacia el cielo como una nube de humo liberada por un incendio.

[...] Oscura en el cielo, sin otra meta que *su propio extravío* [énfasis agregado]. (Baricco, 2019, p. 71)

Así pues, Hervé se siente de nuevo desorientado. La pasión erótica se desvanece con la ausencia de la misteriosa chica. Paulatinamente, el personaje regresa a su ostracismo. Entonces, de regreso a Lavilledieu, su estado de abatimiento continúa. Esa noche, bajo ese estado emocional, tiene un encuentro íntimo con su esposa, Héléne. Hervé actúa con cierta impaciencia, como un amante ansioso, por lo que sus caricias resultan desesperadas. En brazos de Héléne, su pasión amorosa herida busca desahogar su frustración y desencanto y, al mismo tiempo, procura un refugio en el apacible amor conyugal. Ella lo percibe de inmediato, sabe que algo ocurrió en su viaje a Japón, pero, por amor, oculta su preocupación:

Por la noche entró en el lecho de Héléne y la amó con tanta impaciencia que ella se asustó y no consiguió retener las lágrimas. Cuando él se dio cuenta, ella se esforzó por sonreírle.

—Es que soy muy feliz —le dijo en voz baja. (Baricco, 2019, p. 72)

Es importante destacar que desde un principio Héléne conoce los cambios progresivos de su marido. Por lo que, todo parece indicar que la esposa ya está planeando cómo, a través de un

juego erótico, artificial, se puede reavivar la vitalidad de un Hervé abatido. Entretanto, Hervé se sume cada vez más en una profunda melancolía; deja de pasearse por las calles de Lavilledieu, de realizar sus tareas habituales y, al cabo, compra la casa abandonada de Jean Berbeck, aquel hombre que un día cualquiera dejó de hablar y permaneció así hasta su muerte. De esta forma, una vez perdido su objeto de deseo, ligado a esta fuerza erótica que funcionaba como movilizadora de su vida interior, es decir, de su deseo de vivir, Hervé, en busca de sentido, asume la misma postura de Berbeck, pues ambos optaron por el silencio. Esto se evidencia cuando Hervé le pregunta a Baldabiou si sabe por qué Berbeck calló para siempre:

—¿Tú sabes por qué Jean Berbeck dejó de hablar? —le preguntó.

—Es una de las muchas cosas que no dijo nunca. [...]

Pero Hervé Joncour seguía mirando fascinado aquellas paredes enmohecidas y muertas. Era evidente: buscaba algo allí dentro.

—Tal vez sea que la vida a veces da tales vueltas que no queda ya absolutamente nada que decir.

Dijo.

—Nada de nada, para siempre. (Baricco, 2019, pp. 73- 74)

Así mismo, Hervé, a falta de una motivación que lo haga sentir realmente vivo, esto es, sin esa cuota erótica que lo impulsó a la aventura, siente que el mundo progresivamente se vacía de contenido y que, por lo tanto, no hay mucho más que decir al respecto. En consecuencia, el silencio para Hervé es su manera de expresar la vacuidad de una vida sin el estímulo del deseo. Como menciona Pezzin (2001, como se citó en Voltarel, 2013), en *Seda* el silencio es «continuo arreglo de cuentas, con el sentido de la falta de significado, concretizado por el silencio» (p. 97).

A causa de esto, H el ene comienza a llevar a cabo algunas estrategias para tratar de que Herv e otra vez se sienta emocionado con su vida. En concreto, esto se puede evidenciar cuando ella motiva un viaje a Niza y lo hace pasar como deseo suyo; sin embargo, en el fondo, su intención real era realizar ese viaje juntos para que  el pudiera despejarse en un nuevo lugar y tener algunas semanas de tranquilidad y diversión: «Pasaron juntos tres semanas de peque na, intachable felicidad» (Baricco, 2019, p. 76). As i pues, durante este viaje H el ene logra que Herv e encuentre cierta paz en el amor y compa n a de su esposa, tanto as i que: «Abandonaron la peque na villa con a noranza, puesto que habían llegado a sentir, entre aquellos muros, la suerte de amarse» (Baricco, 2019, p. 78).

No obstante, en ese viaje también se muestra cómo Herv e se ve afectado por un aparente gesto de seducción entre H el ene y un hombre inglés en medio de un festejo, en el cual ella se r e y su cabello roza el hombro de este caballero que le acaba de hablar al oído. Posteriormente, Herv e deja de mirarlos, concentra la vista en su plato, se fija en que su mano tiembla, continúa bebiendo alcohol y, tiempo después, se acerca a otro hombre que se encuentra solo y le comenta: «—Debo comunicaros una cosa muy importante, *monsieur*. Damos todos asco. Somos todos maravillosos, y damos todos asco» (Baricco, 2019, p. 77). Este episodio manifiesta la tensión entre lo amoroso y el deseo. El protagonista se da cuenta de que su esposa, al igual que  el, también puede sentirse atraída por otras personas, por lo que su comportamiento saca a relucir que  el ahora comprende la fragilidad del amor y la naturaleza peregrina del deseo, impulso cambiante que se encarna en múltiples formas fugaces.

Después de llegar del viaje junto a su esposa, Baldabiou conversa con Herv e y le comenta que ahora verdaderamente ha estallado la guerra en Japón, y que, en esta ocasión, es muy difícil

regresar con vida de ese país. Pero, gracias a unos estudios de Louis Pasteur para diferenciar los huevos sanos de los enfermos, y a una mercancía de huevos que trajeron unos italianos de China, ya no sería necesario arriesgar su vida en un nuevo viaje. No obstante, Hervé, motivado por el deseo de lo erótico y, por consiguiente, por remover esa sensación de vacío, toma por primera vez su decisión más importante, en la que no le tiene que consultar a ninguna persona ni nadie tiene que mediar en su elección:

Hervé Joncour permaneció unos instantes con la mirada fija en el parque que no existía.

Después hizo algo que no había hecho nunca.

—Yo voy a ir al Japón, Baldabiou.

Dijo.

—Voy a comprar esos huevos, y si es necesario, lo haré con mi dinero. Tú debes decidir únicamente si os los venderé a vosotros o a cualquier otro. (Baricco, 2019, p. 81)

Así, el héroe se muestra convencido de lo que quiere hacer, sin importar el peligro o las consecuencias de lo que podría pasar en Japón. Todo esto, con tal de nuevamente sentirse vivo, porque Hervé no ignora que en tanto exista el acicate del deseo, la vida tendrá un significado.

En este último viaje, al momento en el que Hervé llega a la aldea de Hara Kei y la encuentra completamente quemada, a pesar de que nota que ya no queda nada y que tiene los días contados, aguarda a que ocurra algo. En medio de su espera, aparece un chico que le entrega el guante que en un viaje pasado él le había dejado a la concubina, el cual tomó «como si fuera la única cosa que le hubiera quedado de un mundo desaparecido» (Baricco, 2019, p. 87), ambos se reconocen y el chico le pide que lo siga. Es en aquel instante, en el que siente que ya no hay más que perder, en que Hervé decide perseguir su última oportunidad de reencontrarse con su objeto

de deseo y, por ende, mitigar su vacío interior: «Se levantó. Lentamente se acercó al caballo. Montó en la silla. Después hizo una cosa extraña. Apretó los talones contra el vientre del animal. Y partió. Hacia el bosque, detrás del chico, más allá del fin del mundo» (Baricco, 2019, p. 87).

Al vislumbrar junto al chico la aldea de Hara Kei en caravana, el joven se va y Hervé, movido por su esperanza de hallar a la joven, sin importar el peligro que conlleva hacer esto, decide seguirla. De repente, aparecen unos hombres armados y Hara Kei. Ellos lo retienen y, con rudeza, le ordenan que se vaya. Así, osadamente, Hervé le ofrece oro, lo deja en el suelo y le dice: «La guerra es un juego caro. Vos tenéis necesidad de mí. Y yo tengo necesidad de vos» (Baricco, 2019, p. 90). Por ello, esta escena demuestra cómo él se atreve a enfrentar a Hara Kei y, con su dinero, intenta mantenerse a su nivel para conseguir lo que él quiere, incluso cuando esa propuesta puede resultar mal. De igual manera, lo que cabe resaltar es cómo Hervé se juega la vida en procura de reencontrarse con su pasión erótica.

Asimismo, después de que Hara Kei rechaza su propuesta, pasa la noche en el campamento, descubre que este pronto se va a poner en marcha y que han matado al chico que lo había guiado por «llevar un mensaje de amor» (Baricco, 2019, p. 93). Nuevamente es amenazado por Hara Kei y sus hombres, quienes ponen un arma en su cabeza y lo obligan a mantenerse hacia el suelo; mientras esto acontece, escucha el sonido de las campanitas que colgaban del palanquín donde se sugiere se encontraba la joven. Es entonces cuando, determinado, en modo desafiante y ya sin miedo: «Hervé Joncour levantó la cabeza» (Baricco, 2019, p. 94), es decir, hace caso omiso a la prohibición para conseguir ver por última vez a la joven misteriosa, objeto de deseo que ha dado un propósito a su vida, incluso al filo de la muerte.

Tras la partida definitiva de Hara Kei con toda su aldea (y junto a la concubina), Hervé tiene que conseguir huevos de gusano de seda por otros medios. Dichos huevos mueren en el camino a Lavilledieu, pero, esta vez, a pesar de su infelicidad, motivado por reencauzar su vida y por solucionar la crisis económica que le había causado al pueblo con su malograda travesía, se atreve a materializar el parque con el que tanto había fantaseado:

Con flores de todas clases construyeron jardines que se abrían como claros, por sorpresa, en el corazón de pequeños bosques de abedules. Trajeron el agua desde el río y la hicieron descender, de fuente en fuente, [...] donde se recogía en un pequeño lago, rodeado de prados. Al sur, en medio de los limoneros y los olivos, construyeron una gran pajarera de madera y hierro: parecía un bordado suspendido en el aire. (Baricco, 2019, pp. 99- 100).

En consecuencia, llama la atención que este monumental parque resulte ser una réplica casi exacta del espacio en el que se mantuvo Hervé durante sus estadías en la aldea japonesa: los espesos bosques, las hermosas y coloridas flores, el lago y la pajarera. De este modo, puede leerse como un gesto poético del recuerdo de lo vivido. Hervé construye un entorno que le remite a la imagen del sitio donde encontró ese deseo que irrumpió para sacudir su indiferencia vital. En otros términos, ya que no pudo alcanzar por completo a su objeto de deseo (la joven), crea un espacio material y simbólico que le permita conservar su memoria.

Así mismo, después de varios meses en Lavilledieu, Hervé recibe inesperadamente un sobre con una carta escrita con ideogramas japoneses, que parecían «cenizas de una voz quemada» (Baricco, 2019, p. 104). Este mensaje llega para alterar de nuevo su estado: su deseo

por la concubina aún sigue latente en su vida y el enigma seductor de conocer si es recordado, si es correspondido:

Durante días y días, Hervé Joncour llevó la carta consigo, doblada por la mitad, metida en el bolsillo. [...] No la abría nunca para mirarla. [...] Una noche empezó a observarla a contraluz en la lámpara de su despacho. En transparencia, las huellas de los minúsculos pájaros hablaban con voz desenfocada. Decían algo absolutamente insignificante o algo capaz de desquiciar una vida: no era posible saberlo, y eso le gustaba a Hervé Joncour. (Baricco, 2019, p. 105)

Justo después de esto, ocurre otro movimiento valioso de Héléne, cuando va a darle el beso habitual antes de dormir a Hervé y, esta vez, intenta sutilmente seducirlo: «se inclinó hacia él, el camisón se le entreabrió apenas, a la altura del pecho. Hervé Joncour vio que no llevaba nada debajo, y que sus senos eran pequeños y blancos como los de una muchacha» (Baricco, 2019, p. 105). Ella lo incita de manera erótica, se mantiene activa y provocadora, pues sabe que el ánimo de su esposo depende de este tipo de acciones que lo hagan sentir visto y deseado y, de esta forma, conservar fuerte su vínculo amoroso con él.

Aun así, la intriga de esta carta lo conduce a buscar, de manera súbita, por segunda vez a Madame Blanche en Nîmes. Cuando ella lo recibe, Hervé Joncour, preso de la inquietud del mensaje y de que ella no quisiera interpretarlo, «permaneció inmóvil, con las manos aferradas a los brazos del sillón» (Baricco, 2019, p. 108). La carga emocional para Hervé es mucho más intensa al escuchar el contenido fogoso de la epístola, supuestamente escrita por la joven, la cual concreta, finalmente, el encuentro sexual tan anhelado entre los dos. No obstante, Hervé queda

paralizado, cuando, al término de la carta, ella le expresa que no se volverán a ver y que, si le hace bien, la olvide:

*—Lo que era para nosotros, lo hemos hecho, y vos lo sabéis. [...] Y no dudéis un instante, si fuese útil para vuestra felicidad, en olvidar a esta mujer que ahora os dice, sin añoranza, adiós.*

[...] Hervé Joncour no se movió. Sólo giró la cabeza y bajó la mirada. Se encontró mirando fijamente la raya de los pantalones, apenas esbozada pero perfecta, en la pierna derecha, desde la ingle a la rodilla, imperturbable. (Baricco, 2019, pp. 113- 114)

Por consiguiente, a través de este mensaje, la joven concubina libera a Hervé de la ilusión que había construido con ella. Esta mujer le menciona que ya ha ocurrido todo lo que tenía que suceder entre ambos y que, aunque efímero e inasible, aquello fue maravilloso. Ya culminada la fantasía última, lo alienta a continuar con su vida sin preocupación ni arrepentimiento. Sin embargo, Hervé, advierte que, en adelante, su vida va a discurrir nuevamente monótona y falta de pasión, de esa emoción fervorosa que movilice su ser, que el viaje hacia aquel lugar desconocido y la joven le dieron en un principio.

Al respecto de lo anterior, el protagonista da muestra de que, ulteriormente, sin el estímulo del deseo y de la erotización, cae en una suerte de resignación y apatía con su propia vida, pues:

Pasó los años que siguieron escogiendo para sí la vida límpida de un hombre ya sin necesidades.

[...] De vez en cuando, en los días de viento, bajaba a través del parque hasta el lago, y permanecía allí durante horas, en la orilla, mirando cómo la superficie del agua se

agitaba, formando figuras imprevisibles que brillaban sin orden en todas direcciones.

(Baricco, 2019, p. 115)

En consecuencia, se impone una actitud sosegada del héroe. Él mira las ondulaciones que se forman en la superficie del lago cuando el viento sopla, pues, es consciente de que el deseo, al igual que esas bellas figuras que brillan sin orden, rápidamente se desvanece. Este aspecto de él, al cabo, se enfatiza años más tarde, tras los viajes anuales y espontáneos con su esposa, su posterior fallecimiento y el descubrimiento de que ella fue la autora de la carta:

Cuando la soledad le oprimía el corazón, subía hasta el cementerio para hablar con Héléne. [...] De vez en cuando, en los días de viento, bajaba hasta el lago, y pasaba horas mirándolo, puesto que, dibujado en el agua, le parecía ver el inexplicable espectáculo, leve, que había sido su vida. (Baricco, 2019, pp. 124- 125)

De esta manera, la vida para Hervé es monótona e inconsistente; solamente cobra sentido cuando aparece la fugaz fuerza del deseo y de lo erótico, que lo impulsa al movimiento. En otras palabras, lo erótico le da sustancia y dinamismo a una vida que, en esencia, pasa sin sobresaltos. Para él, la existencia, fuera de esto, es melancólica e impasible, ligera como la esencia misma del deseo.

#### **4.2.2 Las Formas Vicarias**

Baricco también entiende lo erótico en *Seda* como experiencia vicaria, en otras palabras, cómo el deseo puede encarnar en distintos objetos de deseo, cuya finalidad es ofrecer la ilusión de alcanzar lo que es realmente inalcanzable. Al respecto, Peri Rossi (1991) señala:

Allí donde hay un deseo imposible, surge el mito: en el plano de lo imaginario, es decir, de la fantasía, se realiza aquello que no puede ocurrir en la realidad. Este mecanismo (la

sublimación del deseo insatisfecho a través del recurso a lo imaginario, a lo fantástico) sucede tanto en el ámbito individual como en el histórico o colectivo. La fantasía es, pues, un ámbito de traslación, de traducción imaginaria del deseo reprimido. (p. 71)

Por lo tanto, en lo erótico, cuando el deseo no se puede satisfacer en la realidad, se recurre a la imaginación, a la fantasía, que encarna ese deseo y, a su vez, permite vivir una experiencia por otra, aunque solo suceda de forma simbólica.

De este modo, en el tercer viaje de Hervé a Japón, la misma noche en la que él llega, en medio de un evento en casa de Hara Kei, observa a la muchacha vestida de seda y ambos, a la distancia, se comunican a través de las miradas. Al final de la velada, Hervé la mira con cierta melancolía, puesto que ya es consciente de que su deseo de estar con ella es imposible. Posteriormente, se dirige a la casa que destinaron para su estadía, y allí encuentra a la concubina junto a otra mujer; ambas aguardan pacientemente envueltas por la luz de un farol anaranjado (color que suele estar asociado a la pasión). La concubina toma la mano de Hervé, la besa y se la ofrenda a su compañera, como transfiriendo el deseo a esta joven, quien será la «mediadora» del encuentro íntimo entre ambos. Al cabo, la concubina desaparece y los deja a solas para que consumen la intimidad:

En la habitación sin luces sintió la belleza de su cuerpo, y conoció sus manos y su boca.

La amó durante varias horas, con movimientos que nunca había hecho, dejándose enseñar una lentitud que desconocía. En la oscuridad, *no importaba amar a aquella joven y no a ella* [énfasis agregado]. (Baricco, 2019, p. 68)

Este fragmento demuestra cómo la otra joven sustituye la identidad de la concubina para lograr que Hervé consuma el acto sexual con la mujer deseada. A este respecto, cabe resaltar

que, a lo largo de la obra se hace particular énfasis en que este mundo oriental, con sus solemnidades, recrea las condiciones de una escena teatral: «La residencia de Hara Kei parecía sumergida en un lago de silencio. [...] No parecía vida: si había un nombre para todo aquello, *era teatro* [énfasis agregado]» (Barico, 2019, pp. 46-47). Además, también resulta relevante que muchas de las escenas de la novela, entre sus diálogos, suelen incluir acotaciones, como si se tratara de un guion teatral: «—Prométeme que volverás. / *Con voz firme, sin dulzura* [énfasis agregado]. / —Prométeme que volverás. / En la oscuridad, Hervé Joncour respondió —Te lo prometo» (Barico, 2019, p. 83). Asimismo, son particularmente llamativas las acotaciones de silencios y pausas recurrentes en medio de las interacciones de los personajes.

En suma, la voz narradora remite con frecuencia a los recursos dramáticos del teatro, por lo tanto, tópicos como el disfraz, permiten comprender la dimensión de esa transposición de cuerpos que hace la concubina con otra mujer para satisfacer a Hervé. González (1998) menciona que es ampliamente utilizado en el teatro, especialmente en la comedia de enredos, donde un personaje usurpa identidades ajenas o se hace pasar por otro mediante la simulación del vestuario. El autor identifica cuatro variaciones<sup>5</sup> de este recurso en las obras de Cervantes y agrega una última, que aplica en esta obra: un disfraz diluido, en el cual se oculta la identidad del personaje, pero no se reemplaza directamente por otro.

---

<sup>5</sup> De acuerdo con González (1998), las otras formas del disfraz son las siguientes: 1. Mujer vestida de hombre. 2. Hombre vestido de mujer. 3. Disfraz que cambia la actividad del personaje. 4. Disfraz que permite la substitución de un personaje.

Por esta razón, la joven sustituta funge como un canal de comunicación erótico entre la concubina y Hervé, ya que, por su condición social de estar bajo el poder de Hara Kei, no podría. Entonces, encuentra una manera de proyectar su deseo a través del cuerpo de otra chica, que media entre ambos para materializarlo. Además, aquí el disfraz no recurre a la indumentaria *per se*, sino que se implementa a una mujer igualmente joven y a la oscuridad que disimula su identidad, pero que, a su manera, facilita la transposición de identidades.

Asimismo, otro ejemplo de forma vicaria se puede apreciar con Madame Blanche, que sustituye dos identidades: la de la concubina y, por lo tanto, la de Héléne. En el momento en que esta mujer de origen oriental accede a interpretar la carta escrita en lengua extranjera para Hervé, asume la actitud de la autora, que en un principio se supone es la joven:

«[...] leía despacio, con una voz de mujer niña, [...] tenía la cabeza reclinada sobre las hojas, y con una mano se rozaba el cuello, lentamente, [...] se había inclinado hacia la lámpara, la luz se reflejaba en las hojas y pasaba a través de su vestido transparente, [...] con un hilo de voz, después se detuvo» (Baricco, 2019, pp. 111- 113).

De esta forma, Madame Blanche, funge como la voz de la concubina, adopta un tono juvenil y sensual e, igualmente, realiza determinados gestos eróticos para que Hervé sienta de modo más vívido el mensaje que dice la carta. Ahora bien, puesto que finalmente se descubre que la verdadera autora de la carta fue Héléne, Madame entonces es un puente entre ella y Hervé, para alcanzar, mediante formas vicarias y la ficción, aquel deseo irrealizable. Entonces, lo erótico, en ese juego de transposiciones permanentes, pasa de la carnalidad a una construcción mental, sutil e inteligente, que se vale de la imaginación y la fantasía para tener un impacto mucho más profundo.

En ese orden de ideas, otro de los ejemplos de experiencia vicaria y, por ende, de disfraz diluido se puede identificar al final de la novela, cuando H  l  ne ha fallecido. Hervé visita su tumba y se fija en una corona de flores azules, un accesorio muy particular de Madame Blanche. Debido a esto, decide buscarla por tercera y última vez en París. En aquel instante en que se reúne con ella, Madame le confiesa que la carta erótica que había recibido de manera fortuita no había sido escrita por la concubina sino por su misma esposa:

—Aquella carta la escribisteis vos,   verdad? [...]

—No fui yo quien la escribió.

Silencio.

—Aquella carta la escribió H  l  ne.

Silencio.

—La tra  a ya escrita cuando vino a verme. Me pidió que la copiara en japonés. Y yo lo hice.   sa es la verdad. (Baricco, 2019, p. 122)

Por consiguiente, es justo en este instante en que lo erótico-amoroso alcanza su punto más alto; es en este dato escondido, en esta revelación, en que se muestra la hondura del amor de H  l  ne por Hervé. Ella, despojada de todo tipo de posesión y ego  simo, se encarga de cumplir el deseo de su esposo, aunque de manera ficcional, para que él pudiera sentirse realizado: consumir el encuentro erótico-sexual con la joven motivo de su pasión. Con ese fin, H  l  ne, mediante este artificio del disfraz diluido y, a través de su imaginación, plasma en un texto sugestivo, escrito con furor desbordado, lo que ella misma siente por su marido desorientado. Así, a través de una carta, y con la complicidad de Madame Blanche, esconde su identidad y ocupa la de la concubina.

Desde esta perspectiva, el erotismo no es propiedad excluyente de un cuerpo individual, sino una función vicaria, distribuida en cuatro personajes femeninos (la joven y su doble, Madame Blanche y H  l  ne), cuyos roles van mutando para satisfacción del deseo de Hervé.

### **4.3 Los Personajes Femeninos y sus Tipologías Eróticas**

En *Seda* llama en especial la atención cómo se presenta la polifonía. El narrador omnisciente focaliza en el personaje protagonista, Hervé Joncour. Dado que la novela no es particularmente descriptiva, más allá del tiempo, el espacio y ciertos aspectos externos e internos de los personajes, es a partir de Hervé que se van desencadenando las acciones y las relaciones eróticas de la obra. Además, el narrador introduce diálogos que informan lateralmente sobre la naturaleza de los personajes, los cuales permiten caracterizarlos y dar a conocer al lector algunos aspectos de su pasado, carácter y diferentes visiones de mundo. Debido a lo anterior, en este apartado se establecen las tipologías eróticas que representan los tres personajes femeninos principales (H  l  ne, la concubina de Hara Kei y Madame Blanche) en la obra, que giran en torno a Hervé Joncour.

#### **4.3.1 H  l  ne**

H  l  ne, por su parte, es presentada como una mujer proveniente de la burguesía rural francesa, que est   casada con el hijo del alcalde del pueblo y comerciante en ascenso, Hervé Joncour. Ella se muestra como amorosa, callada y muy comprensiva, todas cualidades que aluden al arquetipo femenino de la sociedad burguesa europea del siglo XIX. Al respecto, García (2022) y Mira (2005) señalan que durante esta época se establecieron una serie de normas de comportamiento consideradas superiores y fundamentadas en la vida doméstica. Las mujeres, se asegura, debían cumplir el modelo del «  ngel del hogar», es decir, permanecer al cuidado de la

casa y de los hijos, además de ser apoyo del esposo; pero, sobre todo, se les exigía castidad y discreción.

Así, al inicio de la novela, se retrata a una mujer bastante recatada y decorosa, como se suponía debía ser el ideal francés de su época. Se presenta a una mujer femenina: «Era una mujer alta, se movía con lentitud, tenía un largo cabello negro que nunca se recogía en la cabeza. Tenía una voz bellísima» (Baricco, 2019, p. 25). Además, pese a que posee una sensualidad muy sutil por sus propios modos femeninos, continúa enmarcada en el comportamiento burgués de la época, puesto que la sexualidad en ese momento estaba más destinada a la reproducción, fin que usualmente difiere del erotismo:

El punto supremo de la nueva ortodoxia es la «pureza» de la mujer. En la cosmovisión burguesa, ésta era naturalmente casta porque así se lo dictaba su falta de deseo erótico.

Deseaba al hombre sólo con fines maternas; amaba al niño en él y a los niños que éste le iba a proporcionar. (Jago et al., 1998, p. 32)

Esto se puede ejemplificar cuando, al regreso del primer viaje de Hervé, ella opta por no usar el obsequio traído por él de Oriente: «A su mujer, Héléne, le trajo de regalo una túnica de seda que ella, por pudor, nunca se puso. Si se sostenía entre los dedos, era como coger la nada» (Baricco, 2019, p. 36). Es decir, ella se muestra tímida con respecto a su sexualidad, incluso con su esposo, quien le había traído ese obsequio preciado pero sugestivo por su transparencia y levedad; por lo que, a pesar de que la túnica estuviera hecha de la más bella seda, no la usó.

Si bien Héléne encaja en este arquetipo y cumple un rol pasivo en los primeros capítulos, posteriormente, cuando comienza a darse cuenta del comportamiento extraño y melancólico creciente en Hervé con sus viajes a Oriente, e intuye la presencia de otra mujer en su vida, por

amor y deseo de amor, progresivamente se erotiza y, en consecuencia, transgrede el ideal de la mujer de la época. Es por esa razón que ella propicia los nuevos viajes en verano a Nîmes, intentan concebir, disfrutar juntos y coquetea sutilmente con otro hombre en uno de sus viajes; además, cambia las dinámicas con su esposo: trata de seducirlo haciendo alarde de su cuerpo y, al cabo, redacta una carta que encarna el clímax del erotismo en la obra.

Dicho de otra manera, la esposa, por consiguiente, se muestra particularmente comprensiva con los caprichos de su esposo, acaso porque entiende la naturaleza escurridiza e inestable del deseo erótico, ya que, por su contexto y, a su vez, por amor, por ejemplo, no se opone al cuarto y último viaje a Japón de Hervé, incluso cuando ya sospechaba lo que estaba ocurriendo:

—¿De verdad es imprescindible que parta, Baldabiou?

—No.

—Y entonces, ¿por qué?

—Yo no puedo detenerlo. Y si él quiere ir allí, sólo me queda darle una razón más para que vuelva.

[...] Hélène, como todos los años, le ayudó, sin preguntar nada, y ocultándole todas sus inquietudes. Sólo la última noche, tras haber apagado la lámpara, halló fuerzas para decirle

—Prométeme que volverás. (Baricco, 2019, pp. 82- 83)

Asimismo, ella también se contenta con complacer y participar de esa fantasía de Hervé, así sea de manera vicaria y anónima, por lo que, en procura de la satisfacción de su esposo, transgrede los roles asignados a la mujer de su época, pues, de alguna manera, se reinventa a sí

misma y disfruta de la experiencia. Esto se evidencia en el pasaje en que Madame hace la confesión a Hervé sobre la verdadera autora de la carta erótica, Héléne, en la que se recrea el acto sexual con la joven. Ella le enfatiza que su esposa habría querido estar en la posición de esa otra mujer:

—Quiso incluso leérmela, aquella carta. Tenía una voz muy hermosa. Y leía aquellas palabras con una emoción que no he conseguido olvidar. Era como si fueran de verdad tuyas.

[...] —¿Sabéis, *monsieur*?, yo creo que ella hubiera deseado, más que cualquier otra cosa, *ser aquella mujer*. Vos no podéis comprenderlo. Pero yo la oí leer aquella carta. Yo sé que es así. (Baricco, 2019, pp. 122- 123)

De esta manera, Héléne, con sus bruscos cambios de carácter, personifica el erotismo de los corazones del que habla Bataille (2020), pues, en su afán de perpetuar la continuidad entre su amante-esposo Hervé, y la fusión de ambos corazones, está dispuesta a despertar en sí misma lo sensual y acompañarlo en sus momentos de melancolía, aun cuando él desea a otra persona. En ese sentido, se entiende que a Héléne le preocupa, sobre todo, la conexión afectiva con su esposo; por ello, incluso recurre a la estrategia de la carta para motivar su deseo y sus ganas de vivir. Por consiguiente, no es extraño que, en pleno trance extático de la carta, Héléne, con voz de la concubina, haga hincapié en devorar el corazón de su amante, metonimia del amor, más allá de la carnalidad de las caricias.

#### **4.3.2 La Concubina de Hara Kei**

Por otro lado, la joven de Oriente es amante de un *daimyō* (terrateniente y líder militar japonés de gran poder) llamado Hara Kei. Sumado a esto, se expone como enigmática, pues «sus

ojos no tenían sesgo oriental» (Baricco, 2019, p. 40); es decir, es una mujer que parece occidental por los rasgos de sus ojos y, además, la tez blanca de su piel. El misterio en ella se acentúa debido a la situación bajo la que estaba Japón, pues, como se menciona en la obra, la gran isla nipona «durante doscientos años había vivido completamente separada del resto de la humanidad» (Baricco, 2019, p. 21).

Además, cabe mencionar que, durante el período Edo, en el cual se sitúa la novela, que estuvo bajo el shogunato Tokugawa, «se modificó la política con el exterior, pues se cerró el país en un intento por alejar influencias extranjeras que pusieran en peligro al gobierno» (Campos, 2019, p. 111). Por este motivo, es muy extraño que existiera una mujer amante de un *daimyō* en este territorio asiático, lo cual intriga y fascina mucho más a Hervé, al punto en que, como se mostró anteriormente, pregunta a un inglés por ella y viaja en reiteradas ocasiones para reencontrarse con la joven, hasta en medio del peligro de la guerra.

A propósito de lo anterior, es importante resaltar que a Hervé lo seduce, además del riesgo, el misterio bajo el que está revestido Oriente y, en consecuencia, la concubina. En su ensayo *Orientalismo*, el intelectual Edward Said (2008) elabora un estudio crítico sobre dicho concepto, donde señala que es «un estilo de pensamiento que se basa en la distinción ontológica y epistemológica que se establece entre Oriente y —la mayor parte de las veces—Occidente» (p. 21). Este planteamiento se consolidó especialmente en el siglo XIX cuando Europa, principalmente los imperios británico y francés, recogió y elaboró una serie de ideas e imágenes preconcebidas sobre Oriente: «Oriente era casi una invención europea y, desde la antigüedad, había sido escenario de romances, seres exóticos, recuerdos y paisajes inolvidables y experiencias extraordinarias» (p. 20). Por lo que hubo un exhaustivo número de textos de todo

tipo que trataban de este tema y, a su vez, propagaban ese conjunto de ideas. Entre las figuras discursivas que se relacionaban con Oriente se encontraban «su extrañeza, su diferencia, su sensualidad exótica» (p. 108); así como también se le representaba como «promesa, terror, sublimidad, placer idílico, intensa energía» (p. 168), y se aludía a «su tendencia al despotismo, su mentalidad aberrante, sus hábitos de imprecisión y su retraso» (p. 276).

De esta manera, Oriente estaba inevitablemente asociado con lo exótico, lo sensual y lo erótico, por lo que el universo novelesco de *Seda* está bajo el influjo de muchas de estas ideas europeizantes sobre el otro lado del mundo. A propósito de esto, en la misma obra se hace una referencia directa a la famosa novela de Flaubert, que recrea un ambiente cargado de erotismo y exotismo: «Flaubert estaba escribiendo *Salammbô*» (Baricco, 2019, p. 7). Según el mismo Said (2008), el autor francés nunca dejó de impregnar sus textos sobre Oriente, espacio que retrató especialmente como corpóreo, asociado al escapismo de la fantasía sexual: «Oriente era un lugar donde se podía buscar una experiencia sexual que resultaba inaccesible en Europa» (p. 259). Por lo que las figuras femeninas retratadas en *Salammbô* son «un despliegue de feminidad emocionante» (p. 256). Así pues, no resulta extraño que, para Hervé, la concubina, metonimia de Oriente, excite sus sentidos e imaginación, puesto que lo aleja de la monotonía y restricciones morales burguesas, y le permite aventurarse por ese paisaje diferente, nuevo y seductor.

La joven es inalcanzable para él precisamente porque está bajo el poder de Hara Kei y cualquier intento de infidelidad traería graves consecuencias. Esto debido a que, durante esa época, las mujeres en Japón vivían en una sociedad patriarcal, similar a la burguesía europea. No poseían derechos y debían ser sumisas, obedientes y fieles a sus hombres. Si no cumplían con

estas obligaciones, podían ser fuertemente castigadas y, en caso de adulterio, podían incluso ser asesinadas (Almarza, 2016; Pérez, 2016).

Por otra parte, ella es el objeto de deseo de Hervé y, a la vez, representa la búsqueda de sentido para él. Aunque Hervé se sintió atraído desde el primer momento en que la vio: «Manténía los ojos fijos en los de Hara Kei y sólo por un instante, casi sin darse cuenta, los bajó hasta el rostro de la mujer» (Baricco, 2019, pp. 28- 29), es ella quien inicia el juego de seducción:

Hervé Joncour no dejó de hablar, pero bajó la mirada instintivamente hacia ella y lo que vio, sin dejar de hablar, fue que aquellos ojos *no tenían sesgo oriental*, y que se hallaban dirigidos, *con una intensidad desconcertante*, hacia él: como si desde el inicio no hubieran hecho otra cosa, por debajo de los párpados. (Baricco, 2019, pp. 30- 31).

Entre ella y Hervé es que se mantiene la tensión erótica durante la mayor parte de la novela y, ya que como ambos no se pueden comunicar mediante palabras, pues ninguno conoce la lengua del otro, y debido a la posición social de la mujer, establecen un lenguaje en común que se da a través de miradas, gestos, silencios y, en general, medios indirectos (la taza, el guante, el velo de seda y la nota), pero compartidos, que les permite crear intimidad y complicidad.

Por último, teniendo en cuenta lo anterior, la concubina de Hara Kei encarna el erotismo de los cuerpos de Bataille (2020), ya que tanto ella como Hervé buscan, más que una comunión afectiva mutua, la satisfacción individual del deseo. Ambos se asumen como cuerpos (ojos, boca y manos), se gustan, se buscan y anhelan el contacto físico, independientemente de sus sentimientos. Llega a ser tan intensa la urgencia física que se buscan sustitutos corpóreos para poder satisfacer los sentidos y, en el caso de ella, intenta traspasar sus prohibiciones

contextuales; aunque no de forma directa, lo hace mediante gestos y la fantasía. Además, realmente no se conocen, tampoco lo intentan, sino que están bajo la seducción de la aventura de lo diferente y lo desconocido. La joven misteriosa, entonces, encarna la poesía del cuerpo y, por extensión, la fascinación que, sobre la conciencia occidental, suscita la lejanía de Oriente.

#### **4.3.3 Madame Blanche**

Madame Blanche es una mujer madura, de temple aristocrático en su relación con los demás, elegante y resuelta, con una amplia experiencia en el ámbito del deseo. De origen nipón, es rica y posee una fortuna que está íntimamente ligada al comercio del cuerpo. Desde la primera vez que se la menciona, se alude a su trabajo como prostituta: «Tiene una tienda de tejidos en Nîmes. Encima de la tienda hay un burdel. También es cosa suya» (Baricco, 2019, p. 53). En la novela, ella representa, al contrario de la concubina, la parte de Oriente en Occidente. Madame aparece rodeada de un halo de misterio, pues, pese a que se encuentra en territorio francés, ella parece que es casi el único personaje japonés que está medianamente cerca de Lavilledieu. En varios pasajes de la novela se deja claro que no se sabe cómo llegó a Francia y que tampoco quiere recordar ni hablar de su pasado: «—Yo no amo esta lengua, *monsieur*. Quiero olvidarla, y quiero olvidar aquella tierra, y mi vida allí, y todo» (Baricco, 2019, p. 108).

A este respecto, en relación con el notable rechazo a su pasado, todo apunta a que Madame Blanche tuvo una vida difícil en su tierra natal, pues, a las *geishas*, en el período Edo, se les dispensaba un trato indigno. Confinadas en burdeles clandestinos, estaban a merced de los caprichos masculinos:

Aquellos burdeles que no tenían un permiso oficial camuflaban su actividad bajo el nombre de salones del té, si bien no todos los salones fueron prostíbulos. Las chicas eran

tratadas como esclavas y sometidas a violaciones y a constantes malos tratos. (Almarza, 2016, p. 127)

Además, ella funge como el anclaje de las otras dos mujeres de Hervé. Madame es quien interpreta la nota de la concubina al francés y la carta aparentemente enviada también por la joven, pero que finalmente se conoce que, en realidad, fue cómplice de Héléne al traducirla.

Con esta mujer llama la atención cómo se desenvuelven los contactos con Hervé, pues, aunque le incomoda abordar su pasado, complace las peticiones del protagonista, por lo que se puede inferir cierto interés por satisfacerlo. Por ejemplo, en la primera vez que se conocieron: «No había ningún motivo en el mundo para que lo hiciera. Sin embargo, cogió la hoja de papel, la abrió, la miró. Levantó los ojos hacia Hervé Joncour, volvió a bajarlos. Dobló de nuevo la hoja, lentamente» (Baricco, 2019, p. 56). Y, en su segundo encuentro: «—Voy a leer por vos esta carta. Lo haré. Y no quiero dinero. Pero quiero una promesa: no volváis jamás a pedirme esto» (Baricco, 2019, p. 108). De esta manera, tal vez, Madame se siente fascinada por Hervé, que, al igual que ella, parece desencantado de la vida y le conmueve ese afán por buscar un sentido a sus acciones, sin importar las consecuencias de semejantes aventuras en pos de las huellas del deseo.

Otro de los aspectos importantes a destacar del personaje tiene que ver con las flores azules que siempre usa en sus dedos, ya que encarnan un símbolo de su libertad y el dominio que tiene sobre sí misma, pues, a manera de obsequio distintivo, se las entrega a los hombres que ella ha escogido como sus amantes:

Decía Baldabiou que a veces venían desde París para hacer el amor con Madame Blanche. Al regresar a la capital, lucían en la solapa de sus trajes pequeñas flores azules, las que ella llevaba siempre entre los dedos, como si fueran anillos. (Baricco, 2019, p. 57)

Además, cada vez que se la presenta, se la describe como una mujer muy sensual e igualmente muy femenina: «El cabello negro, reluciente, el rostro oriental, perfecto. Pequeñas flores azules en los dedos, como si fueran anillos. Un vestido largo, blanco, casi transparente. Los pies desnudos» (Baricco, 2019, p. 108). Y, también, muy erotizada: «Cuando se adelantó para devolvérsela, el kimono se le entreabrió apenas, a la altura del pecho. Hervé Joncour vio que no llevaba nada debajo, y que su piel era joven y de un blanco immaculado» (Baricco, 2019, p. 56).

Por esta última razón, ella, de la mano con su oficio y lugar de origen, cumple un rol erótico importante. Como se mencionó en el capítulo anterior, cuando traduce la carta, adopta unos modos sensuales y eróticos, como si ella fuese la misma concubina. Además, justo en esa situación, cuando termina de leer la carta erótica, ella se retira y le hace un gesto a Hervé que sugiere la invitación para tener un encuentro íntimo, al cual él no accede:

Madame Blanche se levantó, se inclinó sobre la lámpara y la apagó. En la habitación quedó la escasa luz que desde el salón, a través de la ventana, llegaba hasta allí. Se acercó a Hervé Joncour, se quitó del dedo un anillo de diminutas flores azules y la dejó junto a él. Después cruzó la habitación, abrió una pequeña puerta pintada, camuflada en la pared, y desapareció, dejándola entreabierta tras de sí. (Baricco, 2019, p. 114)

Para finalizar, a partir de lo previamente expuesto, el erotismo de Madame Blanche también pertenece al erotismo de los cuerpos de Bataille (2020). Ella, como figura erótica, cargada de experiencia y conocedora del lenguaje del deseo por su oficio, parece extrañamente atraída por el ardor con el que Hervé mira el lejano Oriente. Tanto así que no vacila en transgredir sus propios códigos morales y laborales, pues, como prostituta consagrada, su

relación con los demás hombres es puramente económica, lo que se pone en entredicho con Hervé.

De algún modo, la actitud de Hervé contrasta con la de ella, quien, después de usufructuar el comercio del cuerpo y haber conseguido una fortuna hasta lograr su estatus de *madame*, parece ajena a los embates del deseo. De ahí que, cuando lee la carta para Hervé y lo nota visiblemente emocionado, se sienta fascinada por el brillo de su mirada anhelante: «Alzó la vista hacia Hervé Joncour. Sus ojos la miraban fijamente y ella percibió que eran unos ojos bellísimos» (Baricco, 2019, p. 113).

Así pues, de alguna manera, la actitud del protagonista, movido por el deseo, despierta el interés de Madame, como si esa vitalidad repentina de Hervé le recordara algo que pareciera haber perdido. No resulta extraño, por lo tanto, que, leída la carta de Héléne, en un sutil movimiento, le sugiera un momento de pasión a Hervé como si tratara inexplicablemente de cristalizar la esencia erótica de esas fantasías. Al cabo, Madame Blanche, como personaje resuelto que es, decide entregar sus famosas flores azules a Hervé en un gesto inequívoco de predilección.

#### **4.4. La Escritura de lo Erótico**

##### ***4.4.1 Lenguaje y Disposición Textual***

Las novelas, como afirma Vargas Llosa (1997) «están hechas de palabras» (p. 25), no únicamente de temas ni de hechos insólitos. Es decir, la literatura es literatura más por ser un artefacto verbal y no un cúmulo de anécdotas. En la misma línea, la pintora Leonor Fini, citada en Peri Rossi (1991), sostiene que «el erotismo no tiene necesariamente que estar en el tema. Puede estar en la forma con que se pinta un ropaje, en el diseño de una mano, en un pliegue» (p.

53). En ese orden de ideas, resulta imprescindible hacer un seguimiento de los códigos verbales empleados por Baricco a la hora de recrear una muy ingeniosa y sugestiva imaginería de lo erótico.

A propósito de esto, Barthes (1993a) establece una diferencia entre tipologías textuales: una, el texto placentero, que satisface las expectativas tanto del escritor como del lector; la otra, el texto gozoso, que descoloca las bases de lo placentero positivo, ya sea del escritor o del lector, pues obliga a replantearse las formas y los contenidos en procura de una satisfacción más sutil e intelectual. De acuerdo con Barthes (1993a), un texto gozoso obliga a repensar el discurso a partir de una cierta crisis del lenguaje, esto es, llevar los códigos usuales a sus límites, subvertirlos, crear una fisura o vacío que ofrezca una imagen desvanecida—*fading*—, la cual, lejos de suprimir su referente, da una imagen «perversa» del mismo. En suma, lo erótico textual, según Barthes, tiene que ver con esa búsqueda permanente de ruptura con los códigos convencionales, no para destruirlos, sino para realzar sus límites y, con ello, ofrecer códigos inéditos capaces de sorprender y de gustar.

**4.4.1.1 Las Formas Textuales.** En la escritura de *Seda* lo erótico, relacionado con el texto de goce se manifiesta, en primera instancia, por su forma. La brevedad de sus capítulos, la disposición del texto, esto es, las pausas y silencios, junto a la organización de las frases y de los párrafos, que constantemente sugieren otros significados tácitos, los cuales requieren de una lectura exigente y dinámica.

En general, la novela se destaca por su concisión tanto en el conjunto de la obra como en la estructura de sus capítulos. La edición utilizada cuenta con 125 páginas, de las cuales 118 corresponden al contenido. Además, los 65 capítulos oscilan entre una y tres páginas, salvo el

capítulo 59, que alcanza cinco páginas. La naturaleza de la escritura, cargada de imágenes sutiles e ingeniosas, que se repiten periódicamente, entronca mucho con la naturaleza del lenguaje poético, por lo que cada entrada o capítulo puede leerse como un poema en prosa, con frases lacónicas y ritmos pausados. Así pues, es importante subrayar que Baricco, en muchos pasajes utiliza frases sueltas y entrecortadas, y que en ocasiones las divide en vertical, como si se tratara de una estrofa. El espacio entre frases, entonces, adquiere importancia para el ejercicio de la lectura, como si el texto demandara atención en la construcción verbal:

Para vivir, Hervé Joncour compraba y vendía gusanos de seda.

Era 1861. Flaubert estaba escribiendo *Salammbô*, la luz eléctrica era todavía una hipótesis y Abraham Lincoln, al otro lado del océano, estaba combatiendo en una guerra cuyo final no vería.

Hervé Joncour tenía treinta y dos años.

Compraba y vendía.

Gusanos de seda. (Baricco, 2019, p.7)

Esta disposición tiene dos funciones: por una parte, como en el ejemplo anterior, mantiene el ritmo y la musicalidad; por otra, como sucede con el texto de goce, crea fisuras en el discurso que, en este caso, enfatizan determinados acontecimientos, mantienen la tensión dramática que caracteriza a la novela y, por ende, suscita expectativa constante en el lector. Por ejemplo, a lo largo del texto se nota la introducción de locuciones adverbiales cuya función específica dentro del texto consiste en generar suspenso. Estas están aparejadas con la fragmentación textual; es decir, los códigos verbales y el espacio están al servicio de la intriga dramática:

Hervé Joncour permaneció observándolo, como si no hubiera nada más desde allí hasta el horizonte. Así pudo ver,

al final,

de repente,

el cielo sobre el palacio tiznarse por el vuelo de cientos de pájaros, como si fuera un estallido de la tierra, pájaros de todo tipo, desorientados, huyendo hacia cualquier parte, enloquecidos, cantando y gritando, pirotécnica explosión de alas y nube de colores disparada en la luz y de sonidos asustados, música en fuga, volando en el cielo. (Baricco, 2019, p. 63)

Además de esto, en muchos capítulos se dejan largos espacios en blanco al final de la página para también resaltar el carácter dramático de varias situaciones, como sucede con el capítulo 49, el cual únicamente está compuesto de un párrafo de 4 frases yuxtapuestas y divididas por puntos y seguidos: «Solamente silencio a lo largo del camino. El cuerpo de un chico en el suelo. Un hombre arrodillado. Hasta las últimas luces del día» (p. 95). De esta forma, el texto lacónico, acompañado del amplio espacio en blanco de la página, realza el significado de la escena desoladora con el fin de que el lector, seducido por la singularidad de la disposición del texto, pueda recrear la imagen en su mente y, al mismo tiempo, meditar al respecto.

Por otra parte, el uso de los puntos suspensivos introduce matices de duda y tensión discursiva, como cuando Baldabiau le dice a Hervé que ya no tiene que correr peligro en Japón, por lo que ya no debería viajar:

—No lo sé. Pero quizá lo consigamos. Con nuestros huevos, con el trabajo de Pasteur, y además lo que le podamos comprar a los dos italianos... lo podríamos conseguir. En el

pueblo los demás dicen que es una locura mandarte otra vez hasta allí... con todo lo que cuesta..., dicen que es demasiado arriesgado, y en este caso tienen razón, las otras veces era distinto, pero ahora..., ahora es difícil volver vivo de allí. (Baricco, 2019, p. 80)

Asimismo, sobresalen las acotaciones de pausas y silencios que aparecen en medio de los diálogos, como si fueran didascalias teatrales o cinematográficas, que sugieren estados de tensión en las situaciones complejas que experimentan los personajes. Por ejemplo, cuando en Lavilledieu se enteran sobre la guerra civil en Japón y el protagonista hace caso omiso de la gravedad del suceso, pues en sus planes, a pesar de todo, está regresar por la joven misteriosa:

—Dicen que en Japón ha estallado la guerra, esta vez de verdad. Los ingleses dan armas al gobierno; los holandeses, a los rebeldes. Parece ser que están de acuerdo. Dejan que se desfoguen entre ellos y después se apoderan de todo y se lo reparten [...]

Pausa.

—¿Hay más café?

Hervé Joncour le sirvió café.

Pausa. (Baricco, 2019, pp. 79-80)

Otro ejemplo claro de esto se aprecia cuando, ya en medio de la guerra, Hara Kei decide deshacerse definitivamente de Hervé:

Esperó largo rato, después llegó Hara Kei. No hizo ningún gesto de saludo. Ni siquiera se sentó.

—¿Cómo habéis llegado hasta aquí, francés?

Hervé Joncour no contestó.

—Os he preguntado quién os ha traído hasta aquí.

Silencio.

—Aquí no hay nada para vos. Sólo hay guerra. Y no es vuestra guerra. Marchaos.

(Baricco, 2019, pp. 89)

Para finalizar, la cursiva también es usada para dar énfasis a ciertas palabras importantes, como cuando se destaca que el chico que acababa de ser asesinado por orden de Hara Kei era una señal amorosa de la concubina: «—Él *era* un mensaje de amor» (Baricco, 2019, p. 93) y, más adelante, para indicarle al lector que se introduce una nueva voz narradora, como ocurre con todo el pasaje de la carta.

**4.4.1.2 Frecuencia Léxica.** En *Seda* se pueden identificar y contar una serie de términos recurrentes que configuran un campo semántico que abarca lo erótico. El corpus textual tiene un total de 16239 palabras, incluido el título. Esto posibilita analizar su significado en el texto y contextualizar la frecuencia de los términos. En primer lugar, el sustantivo «seda»<sup>6</sup> aparece 44 veces. Más allá de que se relaciona con el producto mediante el cual Hervé y gran parte de su pueblo obtienen su sustento, la seda evoca levedad, transparencia y fantasía, rasgos vinculados a lo erótico y el deseo, puesto que, como tejido, cubre y al mismo tiempo sugiere formas.

Asimismo, destaca su asociación con lo exótico, propio del orientalismo, puesto que es un

---

<sup>6</sup> «Decía que en aquella isla se producía la seda más bella del mundo. Lo hacían desde hacía más de mil años, según ritos y secretos que habían alcanzado una mística exactitud» (p. 23), «Una vez había tenido entre sus dedos un velo tejido con hilo de seda japonés. Era como tener la nada entre los dedos» (p. 23), «A su mujer, Héléne, le trajo de regalo una túnica de seda que ella, por pudor, nunca se puso. Si se sostenía entre los dedos, era como coger la nada» (p. 36), «Sintió la ligereza de un velo de seda que descendía sobre él. Y la mano de una mujer —de una mujer— que lo secaba, acariciando su piel por todas partes [...]» (p. 48), «Envuelta en un vestido de seda espléndido, la mujer con el rostro de muchacha estaba sentada a su lado» (p. 66), «[...] *estoy aquí, te puedo rozar, esto es seda, ¿la sientes?, es la seda de mi vestido, no abras los ojos y tendrás mi piel*» (p. 110).

producto que inevitablemente Hervé tiene que buscar en Japón, el cual tiene la mejor calidad. Además, este término se puede vincular con la vida del protagonista, quien, al final, entiende que, como la seda, la vida es leve sin los chispazos de lo erótico. Por último, la seda también representa lo inalcanzable: el deseo que nunca llega a consumarse entre Hervé y la concubina.

En segundo lugar, la palabra «nada»<sup>7</sup>, que aparece 40 veces, se asocia con la seda por su cualidad de ligereza. Asimismo, este término remite a la sensación de vacío que experimenta Hervé ante su vida cuando no hay un deseo de por medio o cuando este resulta inalcanzable. En tercer lugar, «noche»<sup>8</sup> (y sus derivados morfológicos) se registra 31 veces, lo cual es un rasgo llamativo, ya que la mayoría de los acontecimientos de la obra se desarrollan en ese momento del día. Además, todos los sucesos eróticos entre Hervé y los personajes femeninos ocurren durante la noche, espacio propicio para el desbordamiento del deseo y el encuentro entre los amantes. En

---

<sup>7</sup> «A su mujer, Hélène, le trajo de regalo una túnica de seda que ella, por pudor, nunca se puso. Si se sostenía entre los dedos, era como coger la nada» (p. 36), «Y la mano de una mujer —de una mujer— que lo secaba, acariciando su piel por todas partes: aquellas manos y aquel paño tejido de nada.» (p. 48), «Cuando se adelantó para devolvérsela, el kimono se le entreabrió apenas, a la altura del pecho. Hervé Joncour vio que no llevaba nada debajo, y que su piel era joven y de un blanco inmaculado» (p. 56), «Telas maravillosas, seda, todas alrededor del palanquín, miles de colores, naranja, blanco, ocre, plateado, ni una ranura en aquel nido maravilloso, sólo el susurro de aquellos colores ondulando en el aire, impenetrables, más ligeros que la nada» (p. 94), «Lo dijo despacio, con fatiga, porque nunca había creído que la verdad sirviera para nada» (p. 94), «Oyó que Hélène venía. [...] Cuando se inclinó hacia él, el camión se le entreabrió apenas, a la altura del pecho. Hervé Joncour vio que no llevaba nada debajo, y que sus senos eran pequeños y blancos como los de una muchacha» (p. 105), «Dio las gracias a todos, dijo mil veces que no necesitaba nada y volvió a su casa. Jamás ésta le había parecido tan grande; y jamás tan ilógico su destino» (p. 119).

<sup>8</sup> «Hervé Joncour no había visto nunca a aquella muchacha ni, en realidad, llegó a verla durante aquella noche. En la habitación sin luces sintió la belleza de su cuerpo, y conoció sus manos y su boca» (p. 68), «Por la noche entró en el lecho de Hélène y la amó con tanta impaciencia que ella se asustó y no consiguió retener las lágrimas» (p. 72), «Ella se acercó y, como todas las noches, antes de retirarse a su habitación hizo ademán de besarlo. Cuando se inclinó hacia él, el camión se le entreabrió apenas, a la altura del pecho» (p. 105), «[...] *no te acerques, te lo ruego, quédate donde estás, tenemos una noche para nosotros [...]*» (p. 110).

cuarto lugar, «silencio»<sup>9</sup> (y sus derivados morfológicos) aparece 20 veces; su función se vincula con que en múltiples veces funciona para crear atmósferas eróticas y, además, también se asocia con el desencanto del protagonista. En quinto lugar, el lexema «lento», junto con sus derivados morfológicos, aparece 25 veces<sup>10</sup>. En gran medida, marca el ritmo de la narración, pues recrea la pausa de Oriente y la cadencia que se requiere en medio de los sucesos eróticos. Finalmente, el verbo «desaparecer»<sup>11</sup>, presente 11 veces en diversas conjugaciones, es generalmente empleado para mantener la tensión y expectativa entre ver y no ver, sentir y no sentir en las atmósferas cargadas de erotismo. Además, también se utiliza para enfatizar la naturaleza huidiza del deseo.

---

<sup>9</sup> «En la habitación todo estaba tan silencioso e inmóvil que pareció un hecho desmesurado lo que acaeció inesperadamente, y que sin embargo no fue nada./ De pronto,/ sin moverse lo más mínimo,/ aquella muchacha/ abrió los ojos» (pp. 30- 31), «La habitación parecía ahora haber caído en una inmovilidad sin retorno cuando de improviso, y de forma absolutamente silenciosa, la joven sacó una mano de debajo del vestido, deslizándola sobre la estera ante ella» (p. 32), «Y un silencio extraño a su alrededor. Sintió la ligereza de un velo de seda que descendía sobre él» (p. 48), «Solamente silencio a lo largo del camino» (p. 95), «—no tengas miedo, no te muevas, permanece en silencio, nadie nos verá» (p. 109).

<sup>10</sup> «Él le pasaba lentamente una mano por los cabellos: parecía acariciar el pelaje de un animal precioso y adormecido» (p. 28), «Se interrumpió solo cuando sus ojos repararon en la taza de té posada en el suelo frente a él. La cogió con una mano, la llevó hasta los labios y bebió lentamente» (p. 31), «En el instante en que Hervé Joncour la vio, ella se dio la vuelta lentamente y por un momento, justo el tiempo de entrecruzar sus miradas» (p. 40), «Hara Kei siguió caminando, con un paso lento, ajeno a cualquier forma de cansancio» (p. 45), «Después, con lentitud, se quitó el paño mojado de los ojos» (p. 49), «Lentamente, le dio la vuelta hasta tener sobre sus labios el punto exacto en el que él había bebido» (p. 33), «La amó durante varias horas, con movimientos que nunca había hecho, dejándose enseñar una lentitud que desconocía» (p. 65), «[...] dijo ella, tenía la cabeza reclinada sobre las hojas, y con una mano se rozaba el cuello, lentamente» (p. 111), «[...] tú dentro de mí moviéndote lentamente [...]» (p. 112).

<sup>11</sup> «Hizo desaparecer la mano bajo el vestido» (p. 33), «Él no se movió en ningún momento, ni siquiera cuando sintió que las manos subían por los hombros hasta el cuello y los dedos —la seda y los dedos—, subían hasta sus labios, y los rozaban, una vez, lentamente, y desaparecían» (p. 48), «Por fin, retiró su mano, dio dos pasos hacia atrás, cogió su farol, miró por un instante a los ojos a Hervé Joncour y salió corriendo. Era un farol anaranjado. Desapareció en la noche, como una pequeña luz que huye» (p. 67), «Hervé Joncour no se movió. Daba vueltas entre las manos a aquel guante como si fuera la única cosa que le hubiera quedado de un mundo desaparecido» (p. 87), «Se acercó a Hervé Joncour, se quitó del dedo un anillo de diminutas flores azules y la dejó junto a él. Después cruzó la habitación, abrió una pequeña puerta pintada, camuflada en la pared, y desapareció, dejándola entreabierta tras de sí» (p. 114).

**4.4.1.3 Repeticiones y Ritmo Narrativo.** Alessandro Baricco se vale de diversas repeticiones transversales en la obra, que funcionan, como en la música o en la poesía, a modo de *leitmotiv*, para llevar el ritmo y la estructura de la novela. A este respecto, Barthes (1993b), señala que las figuras de repetición están fuertemente emparentadas con la música: «Cada figura estalla, vibra sola como un sonido separado de toda melodía, o se repite, hasta la saciedad, como el motivo de una música dominante» (p. 15). En ese sentido, la repetición de la frase no solo hace énfasis en unos significados concretos, sino que, a su vez, crean una cadencia musical que aporta gracia al texto.

Entre las figuras retóricas más frecuentes que emplea para marcar estas repeticiones se encuentran las anáforas<sup>12</sup>, anadiplosis<sup>13</sup> y paralelismos<sup>14</sup>. A medida que avanza la narración, el lector descubre múltiples repeticiones de palabras, frases, oraciones, párrafos enteros e incluso capítulos casi exactos, que dan una sensación de motivo musical, énfasis y unidad temática. Estas reiteraciones, a su vez, potencian la escritura del texto gozoso, porque «la palabra puede ser erótica bajo dos condiciones opuestas, ambas excesivas: si es repetida hasta el cansancio o, por el contrario, si es inesperada, succulenta por su novedad [...]» (Barthes, 1993a, pp. 68-69).

---

<sup>12</sup> «Nadie le habló, nadie parecía verle» (p. 91), «—Prométeme que volverás. / Con voz firme, sin dulzura. /— Prométeme que volverás. /En la oscuridad, Hervé Joncour respondió /—Te lo prometo» (p. 83), «[...] justo delante de él, ahora sí, exactamente delante de él —en aquel momento— aquella mujer — delante de él» (p. 94).

<sup>13</sup> «[...] poco a poco, [...] paso a paso, y aunque en sus ojos no hubiera más que aquella tierra oscura, podía imaginar el palanquín, balanceándose como un péndulo, y casi verlo recorrer el camino metro tras metro, acercándose, lenta pero implacablemente, llevado por aquel sonido, que se hacía cada vez más fuerte, intolerablemente fuerte, siempre más cerca, tan cerca que podía rozarlo, un dorado estruendo[...]» (pp. 93-94).

<sup>14</sup> «No quedaba nada. / No quedaba un alma» (p. 85).

Por ejemplo, al comienzo de *Seda*, se muestran una serie de repeticiones de oraciones, frases y pequeños párrafos que van envolviendo de a poco al lector en el ritmo hipnótico de la novela. Cuando se presenta el oficio del protagonista, Hervé Joncour, la oración «compraba y vendía gusanos de seda» (Baricco, 2019, p. 7) aparece al principio y al final del primer capítulo, y se repite al inicio del capítulo 2 y en medio del capítulo 4, anáforas cíclicas que dan una sensación de circularidad con la narración, como si de una coda se tratara. De la misma manera, en el capítulo 11, donde se narra la primera partida de Hervé hacia Japón, se retoma la oración del primer capítulo: «Era 1861. Flaubert estaba escribiendo *Salammbô*, la luz eléctrica era todavía una hipótesis y Abraham Lincoln, al otro lado del océano, estaba combatiendo en una guerra cuyo final no vería» (Baricco, 2019, p. 25).

Después, cuando es el momento de entrar en el meollo de la historia, se incluyen repeticiones mucho más extensas, en combinación con el ritmo de la introducción que vinculaba repeticiones breves. Una de las más importantes, que resuena en la evolución del relato, son los párrafos-estrofas que describen los cuatro viajes que realiza Hervé, reflejados en los capítulos 12, 19, 31 y 43, en los que el autor se explaya y menciona con minucia los lugares por los que debe pasar hasta llegar a Japón:

Cruzó la frontera cerca de Metz, atravesó Württemberg y Baviera, entró en Austria, llegó en tren a Viena y Budapest, para proseguir después hasta Kiev. Recorrió a caballo dos mil kilómetros de estepa rusa, superó los Urales, entró en Siberia, viajó durante cuarenta días hasta llegar al lago Baikal, al que la gente del lugar llamaba mar. Descendió por el curso del río Amur, bordeando la frontera china hasta el océano, y cuando llegó al océano

se detuvo en el puerto de Sabirk durante once días, hasta que un barco de contrabandistas holandeses lo llevó a Cabo Teraya, en la costa oeste del Japón. (Baricco, 2019, p. 26)

No obstante, en cada uno de estos capítulos sobre el viaje de ida existen ligeras variaciones en el nombre con que los locales suelen llamar al lago Baikal, cuestión que se analizará más adelante en el trabajo. Además, al final de cada párrafo sobre el viaje se introducen alteraciones que describen otras rutas y medios que utiliza Hervé para llegar a su destino, la aldea de Hara Kei.

Igualmente, los tres viajes de vuelta a su pueblo, Lavilledieu, en Francia, se relatan de la forma similar en los capítulos 17, 24 y 38, con pequeños cambios al final del párrafo que permiten continuar con el desarrollo de la trama:

Seis días después Hervé Joncour se embarcó, en Takaoka, en un barco de contrabandistas holandeses que lo llevó a Sabirk. Desde allí ascendió por la frontera china hasta el lago Baikal, atravesó cuatro mil kilómetros de tierra siberiana, superó los Urales, llegó hasta Kiev y recorrió en tren toda Europa, de este a oeste, hasta entrar, después de tres meses de viaje, en Francia. El primer domingo de abril —justo a tiempo para la misa mayor— llegó a las puertas de Lavilledieu. (Baricco, 2019, p. 36)

Así pues, la sensación de lo cíclico persiste, como si las mismas palabras retumbaran en la memoria, pero también está sutilmente introducida la variación, cuya finalidad específica tiene que ver con el avance de la aventura.

Por último, hacia el final de la obra, se recupera un ritmo más fluido, similar al inicial, con repeticiones que nuevamente se hacen más breves, como en el pasaje del capítulo 57 en que

Hervé vuelve a viajar a Nîmes en busca de Madame Blanche, el cual también está presente de manera casi exacta en el capítulo 26. El pasaje dice así:

Las chicas eran todas jóvenes y francesas. El pianista tocaba, en sordina, motivos que tenían un aire ruso. Tal vez fuera la vejez, tal vez algún cobarde dolor: al final de cada pieza no se pasaba ya la mano derecha por los cabellos ni murmuraba, en voz baja,

—*Voilà*. (Baricco, 2019, p. 107)

Sumado a esto, se puede rastrear que, de los 65 capítulos de la novela, el nombre de Hervé Joncour aparece 15 veces justo al principio del texto; en la mayoría de los capítulos restantes, su nombre suele figurar dentro de las primeras líneas, lo que indica la intención deliberada de que el contenido de cada capítulo esté anclado a la configuración y desarrollo del protagonista.

De esta manera, las repeticiones funcionan como motivos líricos que le dan ritmo y cadencia a la narración. Dan pausa al texto y, al mismo tiempo, contribuyen a la tensión narrativa.

Además, transmiten una idea insistente al lector, quien va reconociendo ese patrón rítmico del destino del protagonista, pero retrasando en sí el desarrollo de lo que sucederá con él. Así pues, este acercamiento y espera produce en el lector un efecto gozoso asociado a lo erótico, en el que se sugieren los hechos, pero de forma pausada y progresiva.

**4.4.1.4 Epítetos.** En *Seda* destaca el uso reiterado de los epítetos, figuras estilísticas que, en este caso, actúan como herramienta para subrayar una cualidad característica y, a la vez, metonímica, tanto de los personajes femeninos de la novela y como de un escenario (el Lago Baikal). En ese orden de ideas, por un lado, el texto está escrito para que fortalezca la asociación entre nombre y atributo, al punto en que se llega a reconocer a un personaje por su epíteto, como

en el caso de los ojos y la concubina; y por otro, sirve para condensar el estado del relato, como ocurre con el lago Baikal. De este modo, la variante de epíteto, simboliza la suerte del protagonista en procura de sus objetivos. Por lo tanto, el texto, de manera ingeniosa, establece una relación entre sustantivo, adjetivo y semántica de la aventura, que invita a una lectura atenta y minuciosa para disfrute de la interpretación de los códigos, pues de la repetición y de sus variantes, se establecen nuevos sentidos de la obra, a la vez que resultan funcionales para el desarrollo de la intriga.

En el primer viaje (capítulo 12), se le denomina «mar», nombre que se puede interpretar en su sentido simbólico como el reflejo ante la nada de la vida de Hervé y de su enfrentamiento con lo inasible: el deseo por la concubina. Además, el mar como «la fuente de la vida y el final de la misma» (Cirlot, 1992, p. 298), que le representará conocer Oriente y a la joven. En el segundo viaje (capítulo 19), el lago recibe el nombre de «el demonio», este epíteto puede relacionarse con el carácter simbólico de la tentación, ya que durante esta estadía se acentúa la curiosidad del protagonista por la joven prohibida, y ocurre el sugestivo ritual de baño realizado por ella y la posterior entrega de la nota. En el tercer viaje (capítulo 31), se lo llama «el último», que representa la última vez que podrá encontrarse con la joven. Finalmente, en el cuarto viaje (capítulo 43), se le da el nombre de «el santo», el cual hace referencia a la aparición providencial del chico enviado por la concubina, quien intenta reunir a Hervé nuevamente con la joven, aunque de manera fallida, pues termina asesinado por llevar un mensaje de amor.

En lo que respecta a los personajes femeninos, se puede rastrear que a la concubina se la asocia con los rasgos occidentales de sus ojos y su juventud: «Sus ojos no tenían sesgo oriental, y su cara era la cara de una muchacha joven» (Baricco, 2019, p. 40). A Héléne, se la suele aludir

con su hermosa voz: «Tenía una voz bellísima» (Baricco, 2019, p. 25), «el terciopelo de su voz» (Baricco, 2019, p. 51). A Madame Blanche con «Pequeñas flores azules en los dedos» (Baricco, 2019, p. 108).

En suma, en la escritura de *Seda*, Baricco configura un estilo sugestivo que propende a la fragmentación, a la concisión, a los silencios y a las repeticiones; así como por su prosa poética que toma múltiples recursos del género lírico, de la música y del texto dramático, por lo que, en la complejidad de sus capas formales y semánticas, crea un texto gozoso, lejos de lo convencional y con la fuerza suficiente de llevar los códigos textuales, de manera ingeniosa, a sus límites para hacerlos brillar por lo que evocan. En palabras de Barthes, esta escritura diferenciadora, sutil e inteligente, suscita la sensación de goce, o la erotización de la experiencia lectora.

#### **4.4.2 *Fading Erótico***

Por otro lado, Barthes (1993a) también señala que la naturaleza de lo erótico, desde la escritura del texto, está más ligada a la intermitencia, a lo entrevisto, a todo aquello que aparece y desaparece con sus fuertes cargas sugestivas. En ese orden de ideas, Baricco en *Seda* juega mucho con estas formas fantasmales, que velan contornos, pero sugieren siluetas, o silencios que estallan de significados, o palabras entrecortadas como suspiros, todo con miras a crear ambientes vaporosos, por momentos casi irreales, como si se tratara de fantasías desbordadas, cargadas de deseo. Por ende, a continuación, se analizan las cuatro escenas clave de lo erótico en la novela.

**4.4.2.1 Las Tazas.** Desde el capítulo 13 hasta el capítulo 16 se narra el primer encuentro que tiene Hervé con Hara Kei y con la concubina. Cuando recién se reúnen en una de las

habitaciones de la aldea de Hara Kei, un sirviente ofrece dos tazas de té: una para cada uno de los personajes masculinos. A la joven concubina no le dan una taza, ya que la presentan recostada sobre Hara Kei y aparece con los ojos cerrados. Hervé fija su mirada rápidamente en ella y se da cuenta de que es una muchacha joven y atractiva, para, al instante, disimular la mirada. Llegado a este punto, resulta particularmente llamativa la manera en que el texto presenta al personaje femenino: el abrir y cerrar de sus ojos, el desvelamiento de sus manos ocultas y la posición lánguida que ocupa su cuerpo, hasta el momento culmen con las tazas de té, que sugiere un contacto indirecto de labios con Hervé, como si se tratara de un beso esquivo:

Hervé Joncour bajó la mirada. Su taza de té estaba allí, frente a él. La cogió y empezó a darle la vuelta y a observarla, como si estuviera buscando *algo* [énfasis agregado] en la arista coloreada del borde. Cuando encontró lo que buscaba, apoyó los labios y bebió hasta el fondo. (Baricco, 2019, p. 34)

La escena sencilla, pero sutil, brilla por el desvelamiento progresivo de códigos: primero, frases lacónicas y directas y, segundo, como si de un fantasma se tratara, la imagen de un beso secreto está hermosamente sugerida. Tanto Hervé como la concubina encuentran ese «algo» que han estado buscando con gestos furtivos y que, de manera inteligente, el texto logra expresar, al punto de que el lector-cómplice puede participar de estos movimientos secretos.

**4.4.2.2 El Lago y el Guante.** Más adelante, hacia el capítulo 19, el texto ofrece otra muestra sutil de erótica progresivamente desvelada: a orillas del lago, un cuerpo desnudo, que jamás se muestra a ojos de Hervé, pero que, por una disposición ingeniosa de las ropas femeninas en un punto del escenario, realza las formas ocultas. Es decir, este cuerpo resulta sugestivamente más atractivo precisamente porque juega con las expectativas del protagonista,

que, a su vez, encarna la curiosidad del lector. Finalmente, el texto recurre a un efecto metonímico bastante potente, puesto que, a través de un guante, que es la mano masculina, se desliza cerca del vestido femenino, encarnación de la desnudez oculta a ojos de todos y tan deseada por un Hervé anhelante: «Con un gesto imperceptible, antes de enfilarse el sendero, dejó caer uno de sus guantes junto al vestido de color naranja, abandonado en la orilla» (Baricco, 2019, p. 41).

Vale la pena destacar que, luego, este guante asume también una fuerte carga simbólica, porque precisamente será la prenda que mantendrá viva la llama del deseo entre un Hervé desorientado y una doncella que, en medio de la guerra civil, aún espera un último encuentro.

**4.4.2.3 El Ritual de Baño.** Otro de los momentos eróticos más destacados ocurre en el capítulo 23: un Hervé con los ojos cubiertos participa de un ritual de baño auspiciado por la joven misteriosa. Lo que resulta realmente seductor de este encuentro es la forma progresiva en cómo el texto introduce el desencadenamiento de la pasión física. Mediante un juego permanente de frases entrecortadas que apuntan a imágenes sensoriales, el lector, como Hervé, recrea todo este pasaje a partir de roces de piel y seda:

Sintió la ligereza de un velo de seda que descendía sobre él. Y la mano de una mujer — de una mujer— que lo secaba, acariciando su piel por todas partes: aquellas manos y aquel paño tejido de nada. Él no se movió en ningún momento, ni siquiera cuando sintió que las manos subían por los hombros hasta el cuello y los dedos —la seda y los dedos—, subían hasta sus labios, y los rozaban, una vez, lentamente, y desaparecían. (Baricco, 2019, p. 48)

Así pues, entre silencios y movimientos lentos, muy lentos, porque al texto le interesa recalcar la lentitud y las caricias en descenso, se crea una sensación cadenciosa de un contacto físico muy ligero, pero, a la vez, muy intenso, como cuerpos a punto de desmaterializarse.

**4.4.2.4 La Carta Erótica.** Por último, y a manera de condensación de toda la naturaleza erótica de la novela, entre los capítulos 58 y 59, se desvela el contenido de la misteriosa carta. La carta como espacio de realización de lo erótico, según Barthes (1993b), destaca sobre todo por su fuerza expresiva, esto es, por «sus ganas de significar el deseo» (p. 38). Con palabras «de la devoción», la escritura de este tipo de texto, establece con su destinatario una relación y no una simple correspondencia, esto es, una relación que pone en contacto dos imágenes distantes. La carta amorosa, entonces, hace presente lo ausente y, por tanto, contribuye a enriquecer la relación sentimental.

En ese sentido, la carta, escrita por Héléne también pretende crear esa cercanía con el esposo de mente ausente, cuyos devaneos solo se preocupan de la fantasmagórica figura oriental. A su manera, la carta redefine la relación entre marido y mujer, pues permite, a través de la figura paradigmática de la ilusión amorosa, reconectar sus respectivos intereses sentimentales.

Así pues, lo primero que cabe resaltar es que el cambio de tipografía, íntimamente ligado al cambio de narrador, introduce un texto en primera persona con un destinatario interno, por lo que la novela adopta un tono de apóstrofe: ese «yo» (Héléne-joven misteriosa) que se dirige a un «tú» (Hervé) crea un vínculo particular con el lector, o como lo señala Anderson Imbert (2007), a propósito de esta peculiaridad narradora, un vínculo de complicidad momentánea, pues el lector se llega a sentir como destinatario de ese mensaje. De igual manera, debe señalarse que el texto

está escrito en tono imperativo, por momentos de orden, por momentos de súplica y cuyo efecto psicológico se intensifica.

Por otra parte, esta carta, en virtud de su contenido, puede clasificarse en tres grandes etapas. En primera instancia, el lenguaje que invita a la ensoñación, esto es, cómo la palabra se impone sobre las imposibilidades del deseo. La narradora, en tono apremiante, demanda cerrar los ojos y dejarse llevar por las sensaciones; el acto amoroso se consume únicamente con los ojos cerrados, escuchando las palabras de Madame Blanche, como si se tratara de un hechizo:

[...] *no abras los ojos, yo estoy aquí, nadie nos puede ver y yo estoy cerca de ti, acaríciate, amado señor mío, acaricia tu sexo, te lo ruego, despacio,*

[...] *estoy aquí, te puedo rozar, esto es seda, ¿la sientes?, es la seda de mi vestido, no abras los ojos y tendrás mi piel.* (Baricco, 2019, pp. 110- 111)

En segunda instancia, sentadas las reglas del juego erótico, el lenguaje se canaliza hacia una cristalización de las sensaciones físicas: los ojos se pueden abrir y las manos tienen libertad para palpar el objeto de deseo:

[...] *si no me crees abre los ojos, amado señor mío, y mírame, soy yo, quién podrá borrar este instante que sucede, y este cuerpo mío ya sin seda, tus manos que lo tocan, tus ojos que lo miran,*

[...] *tus dedos en mi sexo, tu lengua sobre mis labios, tú que te deslizas debajo de mí, aferras mis caderas, me levantas, dejas que me deslice sobre tu sexo, despacio [...].*

(Baricco, 2019, p. 112)

Acto seguido, en pleno trance amoroso, el texto ofrece la explosión orgásmica. No solo se trata de la culminación del acto físico del amor, sino que el lenguaje recurre a fórmulas

hiperbólicas para apuntalar la esencia escurridiza de lo erótico. De ahí que la voz narradora haga énfasis en ese instante que se prolongará por siempre en la memoria de los amantes, la palabra escrita va a ser una especie de garantía de los límites de la carne:

*[...] quién podrá borrar esto, tú dentro de mí moviéndote lentamente, tus manos en mi rostro, tus dedos en mi boca, el placer en tus ojos, tu voz, te mueves lentamente pero hasta hacerme daño, mi placer, mi voz,*

*[...] nadie podrá borrar este instante que sucede, para siempre echarás la cabeza hacia atrás, gritando, para siempre cerraré los ojos separando las lágrimas de mis pestañas, mi voz dentro de la tuya, tu violencia que me tiene aferrada, no queda ya tiempo para huir ni fuerza para resistirse, tenía que ser este instante, y en este instante es, créeme, amado señor mío, este instante existirá, de ahora en adelante, existirá, hasta el final. (Baricco, 2019, pp. 112-113)*

Para finalizar, la escritura de este texto, con sus peculiaridades rítmicas y reiterativas, hace énfasis en que el discurso erótico debe entenderse desde lo imaginario, como una sublimación inteligente de lo puramente instintivo. Se trata de explorar el cuerpo desde la sensualidad de los sentidos, como un llamado a resignificar las percepciones, a enriquecerlas, en ese vaivén de lo que se oculta y de lo que sutilmente se muestra, hasta alcanzar el punto máximo del placer. Baricco, mediante su lenguaje poético, explora la riqueza del deseo, su naturaleza caprichosa y huidiza, con personajes fascinantes, cuyos destinos inciertos e indolentes parecen cobrar vida en contacto con las fuerzas incontenibles de la pasión.

## 5. Conclusiones

La presente investigación sobre la novela *Seda* se planteó ofrecer, desde la forma y el contenido, distintas nociones de lo erótico a partir de la construcción de sus personajes, el desarrollo de su narrativa y sus muy recursivos y variados códigos verbales.

En primer lugar, se propuso lo erótico como categoría de análisis de manera transversal en la novela. Al respecto, se encontró que Baricco, a través de *Seda* presenta una noción de lo erótico desde dos perspectivas que coexisten. La primera, lo concibe como una forma de movilizar el interior del individuo y de atenuar su vacío vital mediante la comunicación entre las figuras amorosas. En el caso particular del protagonista, Hervé, se identificó que, al inicio de la narración, como no tiene una fijación específica con ningún objeto de deseo, se muestra indiferente, falto de expectativas y de decisión ante su propia vida; sin embargo, cuando finalmente conoce a la joven concubina, se vuelve más dinámico, determinado y deseante. Por lo tanto, se concluyó que, cuando no está presente el impulso de lo erótico o cuando se revela inalcanzable, la vida de Hervé pierde solidez, es monótona y melancólica.

La segunda perspectiva considera lo erótico como una experiencia vicaria donde los deseos inalcanzables se pueden cristalizar mediante la imaginación. De este modo, se evidenció que en la novela se utiliza el recurso del disfraz, donde el deseo, por sustitución, se encarna constantemente en otros objetos de deseo. Baricco plantea cuatro personajes femeninos diferentes que se reemplazan entre sí de manera velada y continua, y participan en esta dinámica para satisfacer el deseo erótico del protagonista y brindarle la ilusión de lograr sus fantasías.

Más adelante, se establecieron las tipologías eróticas que representan los tres personajes femeninos principales en relación con Hervé Joncour y se explicó la dicotomía oriental-

occidental en la novela. En cuanto a Hélène, se concluyó que, inicialmente, cumple con todos los rasgos del ideal burgués de la Francia de la época con respecto al rol femenino, entre ellos, el pudor y la represión deseo erótico, pues todo quedaba reducido al plano de la reproducción. No obstante, progresivamente se erotiza al notar el comportamiento afligido y taciturno de su esposo, que incrementa con cada viaje que él realiza a Oriente. Desde el amor, transgrede la moral burguesa de la castidad, se reinventa, despierta su deseo erótico y disfruta del proceso mediante formas vicarias y anónimas, en procura del bienestar de su esposo y de reconectar amorosamente con él. Por ello, se clasificó dentro del erotismo de los corazones.

En lo que concierne a la concubina de Hara Kei, se concluyó que ella es el objeto de deseo inalcanzable para Hervé por su posición de mujer en Japón y por ser amante de un *daimyō*; sin embargo, propicia la transgresión de aquellas prohibiciones contextuales mediante gestos y la fantasía. Ella provoca los cambios interiores de Hervé y, con ella, se mantiene principalmente la tensión erótica en la narración, pues él se siente seducido por lo nuevo y lo diferente de Oriente, así como por el misterio que ella representa: los rasgos occidentales de sus ojos y su especial presencia en un país oriental que estuvo cerrado por más de doscientos años.

Además, encarna muchas de las ideas orientalistas tan en boga en el siglo XIX, como lo exótico, lo sensual y las licencias eróticas que no se podían llevar a cabo plenamente en Francia, las cuales intensifican el ambiente erótico en la obra. Por último, esta relación se clasificó dentro del erotismo de los cuerpos, puesto que ambos no llegaron realmente a conocerse en el plano interior, por lo que no podía existir un deseo de comunión genuina y duradera; es decir, su deseo era, casi en su totalidad, corpóreo.

Por su parte, Madame Blanche es una mujer madura y con amplia experiencia en el mundo del deseo, dueña de un burdel y símbolo de la huella de Oriente en Occidente, ya que todo apunta a que probablemente, en su pasado, fue una *geisha*. Desde el inicio se presenta como un personaje muy erotizado, con fuerte dominio y libertad sobre sí misma en el plano de su sexualidad. Cumple un papel clave de convergencia entre los otros dos personajes femeninos importantes para Hervé: su esposa y la concubina, pues es cómplice del plan de Héléne y traduce y encarna las fantasías eróticas de los mensajes enviados por la concubina-esposa.

Con respecto a Hervé, Madame Blanche siente cierta predilección y fascinación por la vitalidad que él despliega ante el horizonte de lo erótico, por lo que le sugiere un encuentro íntimo que él no acepta, al punto que llega a transgredir sus propios principios. Por último, se concluyó que encarna el erotismo de los cuerpos, tanto por su fuerte carga erótica y su oficio de trabajadora sexual, como por su capacidad de elección y proposición, como lo hizo con el protagonista.

Por otro lado, se evaluaron las variantes de lo erótico desde los códigos verbales y estilísticos. Se evidenció que Baricco, mediante su escritura y estilo en *Seda*, recoge y mezcla recursos del género lírico y dramático, así como de la música y del cine. Esto se refleja en el laconismo de sus frases y capítulos, la fragmentación, los silencios, los espacios en blanco y los recursos tipográficos, como las cursivas y puntos suspensivos, cuyo propósito es realzar la fuerza expresiva del texto.

Asimismo, el uso de términos recurrentes relacionados con el campo semántico del erotismo, junto con figuras retóricas fundamentadas en las repeticiones y variaciones, las cuales contribuyen a mantener el ritmo y la cadencia del texto, a potenciar la tensión narrativa y a

sugerir datos al lector mientras lo mantiene en un sutil juego de espera y avance. Todo esto provoca una red de relaciones sintácticas y semánticas, vinculadas a un discurso de lo erótico; por lo tanto, se crean las condiciones propias de un texto de goce, capaz de cuestionar las formas convencionales del lenguaje, lo suficientemente audaz y sorprendente como para seducir y deleitar a lectores atentos.

Finalmente, se analizaron las implicaciones de lo erótico como dispositivo narrativo. Al respecto, se encontró que, en cuatro escenas clave de lo erótico en la novela, la escritura gira alrededor de figuras de intermitencia entre el ocultamiento y el desvelamiento gradual y sugestivo. En primera instancia, la entrada dedicada a las tazas de té, que, producto de la disposición textual, muestra un juego de seducción velado que culmina con un contacto físico indirecto.

En esa misma línea, el texto sugiere otro contacto indirecto, esta vez, el guante que cae sobre un vestido a orillas del lago, metonimia velada de un cuerpo desnudo que nunca se muestra. En tercer lugar, se encuentra un ritual de baño que se recrea a partir de silencios, movimientos pausados y roces leves y cadenciosos. En última instancia, el desvelamiento de la carta, cuyo contenido destaca por el cambio de perspectiva, la nueva tipografía, el tono imperativo e interpelativo. En relación con este episodio, se pueden apreciar tres grandes etapas de realización: la ensoñación, que tiene que ver con vivir la experiencia a través de la fantasía (ojos cerrados); la materialización, vinculada al goce de los sentidos (abrir los ojos); y, por último, el orgasmo, que plantea el clímax del encuentro amoroso mediante frases hiperbólicas, con intención de fijar en la memoria la forma escurridiza del deseo.

En suma, la escritura del texto permite jugar con las expectativas del lector e involucrarlo de manera más activa en los contenidos, a partir de la construcción de sus frases y del uso ingenioso de sus recursos lingüísticos. Destaca, por tanto, la intención deliberada del escritor por ofrecer una experiencia de lo erótico no solo desde la temática, sino también desde la escritura inteligente y diferenciadora de un texto que, sobre todo, brilla por la composición de sus formas.

### Referencias

- Alessandro, C. y Moyano, A. (2024). La escritura como forma: estilo y deseo en *Noviembre de Flaubert y Seda* de Baricco. *Nota Al Margen*, 2(3), 53-66.  
<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/notalmargen/article/view/44749>
- Almarza, R. (2016). La mujer en el Japón Tokugawa. *ArtyHum: Revista Digital de Artes y Humanidades*, (26), 122–130.  
<https://www.artylum.com/descargas/PDF/ArtyHum%20n%C2%BA%2026.pdf>
- Anderson Imbert, E. (2007). *Teoría y técnica del cuento*. Ariel.
- Baricco, A. (2019). *Seda* (X. González & C. Gumpert, Trads.; Compactos). Anagrama.
- Barthes, R. (1993a). *El placer del texto y lección inaugural* (N. Rosa & O. Terán, Trads.; 10.<sup>a</sup> ed.). Siglo Veintiuno Editores.
- Barthes, R. (1993b). *Fragmentos de un discurso amoroso* (E. Molina, Trad.; 11.<sup>a</sup> ed.). Siglo Veintiuno Editores.
- Bataille, G. (2020). *El erotismo*. Tusquets Editores S.A.
- Campos, I. (2019). La unificación de Japón: De Nobunaga a Tokugawa. *Horizonte Histórico*, (19), 102–113. <https://doi.org/10.33064/hh.vi19.2307>
- Capano, D. (17- 20 de agosto de 2011). Recurrencias temáticas entre *Seda* de Alessandro Baricco y *Querido amigo* de Angélica Gorodischer. En *X Jornadas Nacionales de Literatura Comparada*. Universidad Nacional de La Plata.  
<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/40191>
- Cirlot, J. E. (1992). *Diccionario de símbolos* (9.<sup>a</sup> ed., 2.<sup>a</sup> en Colección Labor). Editorial Labor, S. A.

- Correa, O. J. (2015). *Estudio hermenéutico de la novela Seda de Alessandro Baricco: desde el análisis de su estructura al estudio del erotismo femenino* [Tesis de maestría, Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín]. Repositorio Institucional de la Universidad Pontificia Bolivariana. <http://hdl.handle.net/20.500.11912/2985>.
- Dalmaroni, M. (2020). *La investigación literaria: problemas iniciales de una práctica*. Ediciones UNL.
- Dos Santos, A. y Marrero, M. (2008). Erotismo en la literatura: exacerbación del amor. *Travessias*, 2(1), 1-13. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=702078539097>
- Franz, C. (1997). *Alessandro Baricco: alta costura literaria*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/alessandro-baricco-alta-costura-literaria--0/>
- García, L. (2022). *La mujer en el siglo XIX español: el arquetipo femenino y el desafío a la moral burguesa* [Trabajo de fin de grado, Universidad de Cantabria]. Repositorio Institucional de la Universidad de Cantabria. <https://repositorio.unican.es/xmlui/bitstream/handle/10902/26856/GarciaGarciaLaura.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Garza, C. (2009). *El silencio como representación de lo innombrable en Castelli di rabbia, Oceano mare y City de Alessandro Baricco* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio Institucional de la UNAM. <https://hdl.handle.net/20.500.14330/TES01000727129>
- González, A. (1998). El disfraz en las comedias cervantinas. En *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Universitat de les Illes Balears, Servei de

Publicacions i Intercanvi Científic.

[https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg\\_III/cg\\_III\\_56.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_III/cg_III_56.pdf)

Gouchan, Y. (2006). Distances et détours: la séduction à l'œuvre chez Alessandro Baricco.

*Cahiers D'études Italiennes*, (5), 33-44. <https://doi.org/10.4000/cei.810>

Jagoë, C., Blanco, A., & de Salamanca, C. E. (1998). *La mujer en los discursos de género: textos y contextos en el siglo XIX*. Icaria.

Llorente, M. E. (2013). Erotismo y pornografía: revisión de enfoques y aproximaciones al concepto de erotismo y de literatura erótica. *Anuario De Letras. Lingüística Y Filología*, 40, 359-375. <https://doi.org/10.19130/iifl.adel.40.0.2002.16>

Mira, A. (2005). Mujer, trabajo, religión y movilización social en el siglo XIX: modelos y paradojas. *Historia Social*, (53), 85–101. <http://www.jstor.org/stable/40340957>

Montes, M. (2012, octubre). [Reseña del libro *Seda*, de A. Baricco]. Repositorio de recursos digitales para el aprendizaje – Universidad de la Sabana.

<https://intellectum.unisabana.edu.co/bitstream/handle/10818/1630/RESE%C3%91A-seda.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Paraíso, I. (1984). El análisis léxico-estilístico. *Epos: Revista de filología*, (1), 195.

<https://doi.org/10.5944/epos.1.1984.9399>

Paz, O. (1993). *La llama doble. Amor y erotismo*. Seix Barral.

Pérez, L. (2016). *El modelo de la mujer japonesa en el periodo Tokugawa: el Onna-Daigaku* [Trabajo de fin de grado, Universidad del País Vasco]. Repositorio Institucional de la Universidad del País Vasco. <http://hdl.handle.net/10810/21373>

Peri Rossi, C. (1991). *Fantasías eróticas*. Temas de Hoy.

Said, E. (2008). *Orientalismo* (M. L. Fuentes, Trad.). Debolsillo.

Vargas Llosa, M. (1997). *Cartas a un joven novelista*. Editorial Planeta.

Vargas Llosa, M. (2001, agosto 4). Mario Vargas Llosa: “Sin erotismo no hay gran literatura”.

*Babelia-El País*. [https://elpais.com/cultura/2016/10/27/babelia/1477562715\\_786318.html](https://elpais.com/cultura/2016/10/27/babelia/1477562715_786318.html)

Voltarel, S. (2014). *Voces y silencios en Castelli di rabbia (1991), Oceano mare (1993) y Seta (1996) de Alessandro Baricco* [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Córdoba].

Repositorio Digital de la UNC. <http://hdl.handle.net/11086/1641>