

Lumen

narrativa

El remitente misterioso y otros relatos inéditos

Marcel Proust

Introducción, transcripción y anotación de
Luc Fraisse

Prólogo y traducción del francés de
Alan Pauls

El remitente misterioso
y otros relatos inéditos

Prólogo

de Alan Pauls

¿Inéditos de Proust? La noticia regocija y desconcierta. Un siglo después de *En busca del tiempo perdido*, la idea de que algo pueda haber quedado fuera de la proustiada impresa suena extrañamente desafiante. ¿No lo incluía ya todo esa novela-río, esa novela-mundo? ¿No incluyó con retroactiva voracidad, casi hasta hacerlos desaparecer, el *Contra Sainte-Beuve*, *Jean Santeuil*, *El indiferente*, *Los placeres y los días*. *Parodias y misceláneas*, y todos los textos que tuvieron la osadía loca de vivir antes que ella? ¿Y no incluye también, de algún modo, todo lo que Proust podría haber escrito fuera, al costado, en los márgenes de ella, lo haya escrito o no, llegue a nosotros algún día o se pierda en una caja entre recortes viejos, como la que revisaba Bernard de Fallois cuando encontró los materiales de *El remitente misterioso*? «Un día me enteré de que mi vieja amiga Pauline de S., enferma de cáncer desde hacía mucho tiempo, no pasaría del año, y que se daba cuenta de ello con tal claridad que el médico, incapaz de engañar a su gran inteligencia, le había confesado la verdad.»⁽¹⁾ Leemos la primera frase de «Pauline de S.», el relato que abre esta compilación, y algo —un ritmo, una respiración— se reanuda. Todo empieza tan *in medias res* que es preciso que haya habido algo antes: un cuerpo principal, un pasado, un impulso originario... Gracias al cordón umbilical de la frase, una continuidad se restablece: la cápsula, como en las películas del espacio, vuelve a la nave nodriza. «Pauline de S.» (y todo cuanto Proust haya escrito que se jacte de no estar en *En busca del tiempo perdido*) podría ser un relato intercalado, una anécdota interna, una posibilidad narrativa que quedó en el camino, varada en alguna *paperole*, uno de esos miles de proto-pósits que Proust pegaba sobre las pruebas de imprenta con sus «correcciones», manera bastante prosaica de describir lo que en rigor era el movimiento de una escritura que no podía detenerse. Si hemos leído *En busca del tiempo perdido*, siempre seguimos leyéndolo. Podemos parar, leer otras cosas, no leer nada en absoluto, olvidarnos incluso de que Proust existe. Seguimos leyéndolo de todos modos. O mejor dicho: Proust y su libro diabólico siguen leyéndonos siempre, ellos a nosotros. De ahí que todo nos remita a ellos.

Pero también podríamos pensar al revés. Pensar en *En busca del tiempo perdido* no como en un agujero negro absoluto, capaz de magnetizar y tragarse todo lo que entrara en su órbita, sino como en una máquina de expulsar, formidable fuerza centrífuga de la que nos llega, muy cada tanto, alguna astilla perdida,

excepcional. Esta es una de ellas —la última, sesenta años atrás, como recuerda Luc Fraisse, editor de este libro, había sido el *Contra Sainte-Beuve*—. De modo que las esquivas proustianas se hacen esperar. Las nueve que componen este libro, escritas presumiblemente hacia fines del siglo XIX, mientras Proust trabajaba en *Los placeres y los días*, debieron viajar más de un siglo hasta aterrizar entre nosotros. ¿Por qué (salvo una) habían quedado inéditas? ¿Por qué Proust, al parecer, las archivó sin siquiera comentarlas con nadie? Fraisse despeja la cuestión sin rodeos: porque la mayoría de estos textos, dice, ponen en escena el deseo homosexual, un problema que ronda *En busca del tiempo perdido*. Pero *Sodoma y Gomorra*, el volumen que lo vuelve escandalosamente explícito, se publica de manera póstuma, lo que señala hasta qué punto Proust necesitaba alejarse, estar más allá, del otro lado de su novela, para decir sin rodeos lo que tenía que decir sobre el problema, y del modo en que pensaba que debía decirlo.

A fines del siglo XIX, Proust tenía veinticinco años y era poco menos que nadie. Sin un nombre, un prestigio, una obra que lo respaldaran, la diferencia entre lo que podía y lo que quería decir a propósito del deseo homosexual era más que considerable. Algo de ese abismo se insinúa cuando comparamos un breve texto de *Los placeres y los días* sobre la experiencia del joven Proust en el ejército, «Cuadros de estilo del recuerdo», con «Recuerdo de un capitán», relato de una escena de la vida militar incluido en esta antología. Ambos se presentan como ejercicios de la memoria y están escritos en primera persona; pero mientras el yo del primero es o dice ser el de Proust, el del segundo ya narra desde la distancia, la estrategia y la red de relaciones de la ficción. El primero es una exaltación de la potencia estética del recuerdo, que baña en una luz suave y embellece, dice Proust, cosas, personas y escenas sin grandeza y sin excepcionalidad: la vida de regimiento, por ejemplo. Evocando ese mundo agreste y sencillo, Proust menciona «la simplicidad de algunos de mis compañeros del pueblo, cuyos cuerpos yo recordaba más bellos, más ágiles; cuyo espíritu, más original; cuyo corazón, más espontáneo; cuyo carácter, más natural que los de los jóvenes que había frecuentado antes y que frecuenté después». Es apenas un apunte, un haiku de leve estremecimiento erótico —con ese matiz de transversalidad social del que sabemos que Proust solía disfrutar en sus objetos de deseo— trasapelado en un comentario sobre el modo en que el recuerdo interviene en el pasado que recuerda, que lo enmarca y al mismo tiempo le sirve de coartada.

En «Recuerdo de un capitán», en cambio, estamos en plena narración; hay personajes, una escena y una dinámica erótica casi geométrica, como de *ménage à trois* congelado, reducido a las miradas, los gestos, las poses de una seducción histórica. Proust cuenta el *coup de foudre* entre el narrador —que ha vuelto a la pequeña ciudad donde pasó un año como teniente y charla diez minutos con un antiguo asistente— y cierto brigadier que lee el diario sentado ante la puerta de una barraca, un hombre «muy alto, algo delgado, con un dejo deliciosamente delicado y dulce en los ojos y en la boca», que, dice el narrador, «ejerció sobre mí una seducción absolutamente misteriosa» y lo fuerza a tratar «de gustarle y de decir cosas admirables». El flechazo es explícito y empuja al narrador a una suerte de crisis pasional fulminante, que reprime como puede. Al final, cuando se despiden —el único intercambio «oficial» que los compromete—, el otro, hasta entonces impávido, se incorpora y hace la venia «mientras me miraba fijamente, como indica el reglamento, con extraordinaria turbación». Proust cuenta aquí algo más que un deseo homosexual: cuenta su ciclo completo —su novelita, digamos—, desde la irrupción, inesperada y violenta hasta la crisis de angustia en la que hunde a su víctima, pasando por el pavoneo apenas encubierto con el que intenta trabar contacto con la figura que lo suscitó y la solución perversa —

turbación extraordinaria + reglamento— a la que da lugar. Comparando los dos textos —el haiku melancólico de «Cuadros de estilo del recuerdo» y la novelita exasperada de «Recuerdo de un capitán»— es fácil entender por qué Proust publicó uno y archivó el otro.

Introducción

de Luc Fraisse,
profesor de la Universidad de Estrasburgo

Sin duda, es infrecuente exhumar relatos escritos por Marcel Proust de los que nadie había oído hablar.

En 1978, la editorial Gallimard publicaba en forma de *plaquette* *El indiferente*, que el editor de la correspondencia de Proust, Philip Kolb, llevado por las cartas, había encontrado en la revista de fines del siglo XIX, donde lo habían olvidado al menos sus lectores, pues el escritor lo recordaba perfectamente bastante tiempo después, en el momento de escribir la parte de «Un amor de Swann» del primer volumen de