

# MARCEL PROUST

El remitente  
misterioso y  
otros relatos  
inéditos



Lumen

# 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 pe-

lículas 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-pósitos 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 esquirlas 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— traspapelado 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 se-

ducción histérica. 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.

Puede que la osadía con que nombran el deseo homosexual explique por qué estos textos dispares —relatos, fábulas, diálogos de muertos, ejercicios de género— habían quedado en la sombra, víctimas de la censura del propio Proust. No explica, sin embargo, la intriga con que los leemos hoy, más de un siglo después de escritos. Si alguien no esperaba un *coming out* (ni para emanciparse ni para promocionarse), ese era Proust. No lo esperaba porque no lo necesitaba, por supuesto, pero también porque la espectacularidad del *coming out* —con su irreversibilidad, su rígido

binarismo, su condición directa y unilateral— parece ser radicalmente ajena a la lógica del deseo que le interesó siempre, tanto en obras maestras como *En busca del tiempo perdido* como en los textos secretos de juventud de *El remitente misterioso*. Para Proust, si el deseo interesa es justamente por su oblicuidad, su vocación de rodeo, su tendencia a la refracción, el disfraz, el circunloquio. No se escribe para decir las cosas por su nombre: se escribe porque la relación entre las cosas y sus nombres es siempre una relación diferida, discontinua, signada por ilusiones ópticas, falsas perspectivas, errores de paralaje. Así, por espectacular que sea, la epifanía de erotismo gay de «Recuerdo de un capitán» es solo una modulación más —no la única— que asume una configuración de deseo ubicua, clandestina, en la que convergen y se mezclan cierta promiscuidad social, el gusto por la abyección y una relación más o menos equívoca con la ley, fuente de represión pero también de subterfugios. De hecho, el ejército ya aparece como proveedor de objetos de deseo en el cuento «El remitente misterioso». Aparece de refilón, en un aparte encendido y, en este caso, en la mirada ensoñada de una mujer, Françoise, la protagonista del relato, que, entre excitada, asustada y perpleja por una serie de cartas anónimas que recibe, todas inflamadas de deseo, solo atina a explicarse su audacia atribuyéndosela a «un militar», un gremio que alguna vez había «abrasado sus sueños y deslizado extraños reflejos en sus ojos castos», inspirándole un fantasma erótico que incluye —es el toque Proust— cinturones difíciles de desabrochar, espuelas que pinchan y corazones viriles a los que apenas se oye latir bajo rústicos abrigos de telas marciales. El ardor voluptuoso de lo tosco. Un cliché como tantos — igual que el escozor que el subalterno hace nacer en el superior, el ignorante en el cultivado, el inocente en el cínico—. Como buen especialista en deseo, Proust es un experto en estereotipos (que es el reglamento que el deseo acepta y asume para perseverar). Solo que, en el cuento, ese lugar

común del deseo femenino heterosexual aparece desplazado, desubicado, como un exabrupto incongruente, en el corazón de una intriga rondada, una vez más, por la homosexualidad.

Es lo que sucede siempre con Proust (y con todos los grandes escritores): apenas creemos haber llegado a algún lado, fijado una cuestión, estabilizado un tema, definido una identidad, un horizonte, la escritura ya está en otra parte; otra dimensión aparece y contagia la que conocíamos, otra cosa empieza a contarse dentro de la que creíamos estar leyendo. Esa lógica se llama deseo, en Proust. Por eso tiene patas cortas; en el fondo, es hablar de «deseo homosexual», «deseo heterosexual», «hombres», «mujeres», «locas». Aun cuando cada uno de esos nombres y esas categorías exija una suerte de etnografía impostergable, riquísima (que Proust, por otra parte, fue el primero en hacer), ninguno puede jactarse de detentar verdad o decretar ley alguna sobre el deseo. A lo sumo, son formaciones, estados, modos sexuales, sociales, mundanos, culturales que adopta el deseo para funcionar en ciertas esferas o dimensiones de la experiencia. Pero el deseo en sí es otra cosa. No es un factor de identidad, no define ni fija; es una fuerza que se mueve y cambia; se deja enmascarar, deformar, traducir, redirigir; repercute, se hace eco, resuena; conecta seres, cuerpos, planos, mundos. No solo «masculinos», «femeninos», «heterosexuales», «homosexuales». No solo humanos. Es también el deseo lo que arrastra al humano hacia el animal («La conciencia de amarla»), hacia la música («Después de la Octava Sinfonía de Beethoven»), hacia la naturaleza sublime («Jacques Lefelde»).

Fluidez de Proust. Es esa hipersensibilidad hacia lo maleable, y la voluntad de seguirle la pista, siempre, no importa adónde lo lleve, la razón por la que estos relatos de más de cien años, descartados (aunque no del todo) por su autor, nos interpelan. En otras palabras: leemos a Proust porque es nuestro contemporáneo. *El remitente misterioso*



abunda en enfermos, en moribundos, en suicidas por amor; es un mundo afiebrado, de amantes que se sofocan, no pueden dormir, pierden el conocimiento. Pero en ese paisaje decadentista, de interiores mal ventilados, sobresaltos y corazones taquicárdicos, todo se cruza con todo, como si las cosas, los nombres, los seres, los afectos, todo entrara en una suerte de espiral ambigua: las identidades se canjean, los nombres intercambian portador, la enferma se restablece y la sana enferma, la amiga saludable aprende de (vampiriza a) la que va a morir, lo que no se recuerda bien se ve con toda nitidez, y viceversa.

En la edición francesa de este libro, Luc Fraisse sigue los rastros genéticos de todo ese frenesí de mutaciones, entrecruzamientos, permutaciones. El denso, minucioso, formidable aparato de notas que la acompaña permite ver hasta qué punto esa lógica mercurial que signa la narrativa proustiana tiene sus réplicas en el trabajo de Proust con cada frase, incluso con cada palabra de sus textos. Reproducirlo entero, en todos los relatos, habría sido ideal, pero el efecto de lectura «especializada» que hubiera producido acaso habría alejado al libro de muchos de sus lectores potenciales. Si hemos decidido mantener intactas solo las notas que acompañan «El remitente misterioso» ha sido porque el relato (a diferencia de varios de sus compañeros) está completo, porque es quizá el plato fuerte del volumen y porque las notas documentan paso a paso, en el nivel microscópico, como en tiempo real, la redacción del relato, el tipo de oscilación, inestabilidad y zozobra que la narración hace jugar en la dimensión de la identidad de género y el deseo. Consultándolas, el lector podrá hacerse una idea simultánea del proceso de escritura de Proust, su carácter hipotético, conjetural, siempre tentado por varias posibilidades a la vez, y del trabajo del editor con los manuscritos, que no deja duda, variante o alternativa sin registrar.

En *Los placeres y los días*, el sujeto Proust era el que tenía el monopolio del yo. El único otro en quien Proust

aceptaba delegarse era Honoré, el héroe que aparece varias veces a lo largo del libro para morir al final y matar, al mismo tiempo, la demencia lúcida de los celos, un trance que a estas alturas del partido —fieles a la norma médica— ya podríamos llamar «mal de Proust». En los relatos de *El remitente misterioso*, el yo se retrae, se deja eclipsar por terceras personas de ficción, se ausenta ante la escena de un diálogo o el plural de un Saber para el que el arte y la vida son las dos caras de una misma moneda (probablemente falsa). ¿Está Proust más presente en su compilación de 1896 que en estos hallazgos que le debemos a De Fallouis? La pregunta suena un poco proustiana. Una de las grandes invenciones de Proust —una que sin duda tutela los últimos treinta o cuarenta años de la literatura llamada de «autoficción»— fue haber enrarecido de manera radical la naturaleza, la función, la autoridad y el valor del yo en la escritura literaria, impugnando al mismo tiempo el reflejo de lectura que lo identificaba automáticamente con el escritor y el que pretendía divorciarlos por definición. (Esa gran invención tiene nombre: Proust la llamó «Marcel».) Así, el yo proustiano es a la vez nombre propio y fantasma, grano de lo real y mascarada, singularidad absoluta y espejismo imaginario. Más que «estar presente», Proust insiste en estos relatos con ese modo híbrido, negociado, que Barthes llamaba «figuración incómoda», por la que el escritor satura su propio cuerpo —su verdad deseante— con toda clase de coartadas de género, morales, de verosimilitud, que lo maquillan pero le dan también la inmunidad que necesita para moverse. Algo de él, sin embargo, algo de ese cuerpo proustiano real, sin afeites, irrumpe en «El don de las hadas» en la figura, casi en la idea, de ese desdeñado incurable a quien deben mostrar la belleza que esconden sus heridas. Es el cuerpo de un enfermo, y todos sabemos hasta qué punto en Proust la enfermedad —en cuanto verdad clínica y elaboración imaginaria— es el eslabón privilegiado que liga vida y arte. El incomprendido, el ignorado,

es el rostro social del sufriente: ese es, ahí está Proust. Es quien descubre en los males que padece «virtudes que la salud desconoce». El Proust que pone en escena *El remitente misterioso* no es la víctima —una condición que el escritor, por otra parte, sabía muy bien cómo fingir—. Es el que ve cosas que escapan a la gente saludable: Proust, el vidente.

## Nota del editor

*Bernard de Fallois manifestó formalmente su intención de poner a disposición de los investigadores el conjunto de los archivos reunidos en el marco de su trabajo personal sobre la génesis de En busca del tiempo perdido.*

*Su objetivo particular era evitar que se dispersaran en alguna casa de subastas, una vez él desaparecido, y dar a conocer la obra de Proust de forma más completa.*

*Esta publicación responde, pues, a su voluntad profunda.*

## 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 *plaque* *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, [1] 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 *En busca del tiempo perdido*, *Por la parte de Swann*.

Nos encontramos ahora ante un caso más especial, ya que se trata de una serie de relatos escritos en la misma época que *El indiferente*, la época de *Los placeres y los días*, pero que no fueron publicados: Proust conservó en sus archivos esos manuscritos, en estado de borrador, sin comentarlos con nadie, a juzgar al menos por la documentación de la que hoy tenemos conocimiento.

¿Qué contienen, pues, estos relatos? ¿Por qué no haberlos comentado con nadie? Y en esas condiciones, ¿por qué incluso haberlos escrito?

Aunque no haya forma de resolver de manera definitiva todos los enigmas, podemos comprenderlos mucho mejor

si pensamos en los temas que tratan, ya que casi todos estos relatos abordan la cuestión de la homosexualidad. Algunos, como ciertos textos que ya conocemos, trasponen el problema que obsesionaba a Proust a la homosexualidad femenina. En otros no hay trasposición alguna. Demasiado locuaces, sin duda demasiado escandalosos para su época, el joven autor prefirió mantenerlos en secreto. Pero sintió la necesidad de escribirlos. Constituyen, casi legibles entre líneas, ese «diario íntimo» que el escritor no confió a nadie.

Lo que en tiempos de Proust podía escandalizar a su entorno familiar y a su sociedad es el hecho mismo de la homosexualidad. Porque estos relatos no contienen nada escabroso, nada que suscite voyeurismo alguno. Por caminos extraordinariamente diversos, como veremos, profundizan en el problema psicológico y moral de la homosexualidad. Exponen una psicología esencialmente sufriente. No violentan la intimidad de Proust; permiten entender una experiencia humana.

Procedentes de los archivos reunidos por Bernard de Fallois, que falleció en enero de 2018, estos relatos exigen hacer un poco de historia para dilucidar por qué permanecieron a la espera de publicación tanto tiempo, y en qué contexto Proust los escribió o abocetó para luego apartarlos definitivamente de la mirada del público, incluidos sus propios allegados.

Hubo una época, hoy muy olvidada, en que al observar el destino literario de Marcel Proust se creía que el escritor había recorrido una vida dividida en dos: una juventud que transcurrió en los salones, con una flor en el ojal; y más tarde, una madurez que dedicó a la elaboración encarnizada de una gran obra, cuya conclusión apenas tuvo tiempo de vislumbrar en el momento de morir, a los cincuenta y un años.

Marcel Proust, el autor de *En busca del tiempo perdido*, ese monumento de la literatura francesa, esa obra que pertenece al patrimonio universal. Algo que sus contemporáneos ya comprendieron con la publicación escalonada de los últimos volúmenes, concluida en 1927. Pero quedó para después la evaluación de la circunferencia del ciclo novelesco, demasiado vasto y rico para una asimilación inmediata. Comoquiera que sea, su autor había muerto trabajando, a la misma edad que Balzac, y un poco por las mismas razones. ¿No había tenido acaso la inconsciencia de esperar sin escribir casi nada —como espera el héroe de *En busca del tiempo perdido* hasta *El tiempo recobrado*— el comienzo de su declive físico para acometer esa empresa literaria sobrehumana?

Porque ¿a qué se habría reducido Marcel Proust sin *En busca del tiempo perdido*? A una obrita de juventud, *Los placeres y los días*, que apareció a finales del siglo XIX y nos invitaba a pasar la página del siglo XX para ver surgir de golpe el genio literario de la gran obra. A traducciones de Ruskin no del todo ajenas a la obra maestra que sobrevendría después, pues giraban alrededor de las catedrales y la lectura. Pero nada más. Un libro desperejo, un escritor traductor.

Los vientos empiezan a cambiar en la mitad exacta del siglo XX. En 1949, André Maurois publica en la editorial Hachette *En busca de Marcel Proust*, un libro que permite respirar la atmósfera en que evolucionó el novelista hasta su gran obra. El biógrafo extrae de la correspondencia testimonios que sugieren que ese supuesto milagro de las Letras y de la última hora estuvo ocupado escribiendo en todo momento, constantemente. Maurois conoce a un joven catedrático, Bernard de Fallois, que quisiera escribir, si la Facultad de París se aviniera a aceptarlo, una tesis dedicada a Proust, y en la estela de sus propias investigaciones lo presenta a la sobrina del escritor, Suzy Mante-Proust, consa-