

Proust, M. (2007), *Jalousie*, roman inédit et complet, Pantin, Le Castor Astral, col. Les Inattendus, prefacio de Marie Françoise Vieuille, 224 pp. Traducción de referencia: *Celos*, novela inédita y completa, prólogo, traducción y notas de Mauro Armiño, Madrid, Gadir, 2010, 196 pp.

En la larga y tortuosa edición de *À la recherche du temps perdu*, la publicación de *Jalousie* no deja de ser una curiosidad. En noviembre de 1921, ya gravemente enfermo, Proust publica este fragmento de casi doscientas páginas en la revista literaria *Les Œuvres libres*, que añade el subtítulo *roman inédit et complet* en contra de la voluntad del escritor, puesto que, aunque el mismo Proust había escrito en la primera página del manuscrito autógrafo la precisión de *roman inédit*, en el último momento la quiso eliminar. En cuanto al término *roman*, Proust hubiera preferido, en todo caso, el de *nouvelle*; y en lo tocante a *complet*, se trata a todas luces de una injerencia de la revista con el fin de maquillar el carácter no del todo cohesionado del texto. En cualquier caso, con la publicación de este fragmento Proust infringe todos los acuerdos firmados con Gallimard, que tiene la exclusividad de su obra; tras el enfado con el escritor, en mayo de 1922 Gallimard publicará en *La Nouvelle Revue Française* el texto íntegro de *Sodome et Gomorrhe II* en el que se inserta *Jalousie*. A las puertas de la muerte, y en el trance heroico de estar finalizando la *Recherche*, cuyos tres últimos volúmenes aparecerán póstumamente, Proust se habría entregado a este último coqueteo de *jugar* con sus editores.

El lector escrupuloso encontrará al detalle la relación entre *Jalousie* y *Sodome et Gomorrhe II* en la erudita “note sur le texte” que firma Antoine Compagnon en el tercero de los cuatro volúmenes de la *Recherche* editada por la Pléiade bajo la dirección de Jean-Yves Tadié (pp. 1291-1297). Por lo demás, el cotejo entre el antetexto y el texto definitivo demuestra que las transformaciones de uno a otro son pocas e irrelevantes. La lectura, pues, de esta variante publicada recientemente en castellano y que el propio Proust consideraba, si no como una “novela completa” (lo que para él no era tan siquiera imaginable, pues concebía la *Recherche* como un todo orgánico y omnívoro que se nutría de todos los textos que salieran de su puño y letra), sí al menos como una “pieza autónoma”, es una buena ocasión para penetrar en el universo de la gran novela de Proust.

Jalousie abre *Sodome et Gomorrhe II*, que sigue al relato que hace el narrador –en el único pero audaz capítulo de *Sodome et Gomorrhe I*– de la revelación de la homosexualidad masculina al sorprender la *conjunción* entre el barón de Charlus y el chalequero Jupien, quienes se libran a un auténtico ejercicio de galanteo (un prodigioso intercambio de signos, como diría Gilles Deleuze) en el patio mismo del hotel de Guermantes. El libro presenta dos partes claramente diferenciadas, pero ambas están compuestas mediante secuencias-escena, lo que permite hablar de él en términos dramáticos.

La primera parte (140 páginas en la edición en castellano) es un largo *acto* aristocrático, y describe una recepción en casa de la princesa de Guermites en la que se cuela el narrador protagonista, al que llamaremos Marcel como suele hacer la crítica (aunque dicha atribución nominal sólo aparezca en dos ocasiones en toda la *Recherche*, y además como una mera hipótesis, en uno más de los múltiples y variados flirteos de Proust con el género autobiográfico). Para Marcel, esta velada es una oportunidad única para ver desfilar ante sus ojos la hipocresía y mezquindad del “gran mundo”, en el que espera ser admitido (pero del que recibe más de un chasco), y de cuyo naufragio moral únicamente salva a Swann, con quien comparte al menos ciertos espacios interiores: la pasión por el arte, el dreyfusismo, un mismo origen judío, y una misma vivencia del amor.

Es precisamente esta vivencia común lo que enlaza el fin de la primera con la segunda parte, mucho más breve (40 páginas) pero de una extraordinaria intensidad, y que justifica *in extremis* el título de la obra: se trata ahora de un acto íntimo y burgués que refiere la visita de Albertine a Marcel, quien obliga a su amiga a atravesar París en plena noche para que le vaya a hacer compañía (por teléfono, ella afirma estar “en casa de una amiga”, después de haber asistido a una representación de *Phèdre*, intertexto cargado en Proust de lúgubres resonancias por el vínculo que establece Racine entre el amor y el veneno de los celos). A esta escena se encadenan algo abruptamente, en un osado efecto de montaje, cuatro episodios situados no ya en París sino en Balbec, y que por su imprecisión cronológica parecen situarse en un tiempo fuera del tiempo. En todos ellos, el narrador recuerda algunas experiencias clave de su relación con Albertine, cuyos silencios y mentiras, dudosos comportamientos y ambiguas actitudes encienden en él unos celos que, teniendo en cuenta las inclinaciones lésbicas que sospecha en su compañera, le excluyen totalmente del juego amoroso. En la edición definitiva de *Sodome et Gomorrhe* (el volumen de la *Recherche* más novelesco y mejor construido a juicio de Compagnon) estos cuatro episodios se ubican al inicio del segundo capítulo del libro II (“Reanudación de la intimidad con Albertine y primeras sospechas”), unas cincuenta páginas después de la visita nocturna de Albertine. Entre esta y aquellos se sitúan otros devaneos mundanos de Marcel (incursiones en y consideraciones acerca de otros salones) y, sobre todo, las “intermitencias del corazón”, unas páginas publicadas ya en la *N.R.F.* en octubre de 1921, y que Proust estimaba tan fundamentales que por un tiempo pensó en dar este título a la *Recherche* misma. Con esta fórmula designa Proust la temporalidad discontinua de nuestra sensibilidad, en la que las resurrecciones imprevistas suceden sin transición a largos y profundos embotamientos; en la *Recherche* el tema es incluso anterior a la teoría de la memoria involuntaria, y aquí encuadra e ilustra la pérdida *a posteriori* (por segunda vez, merced a una dolorosa reminiscencia) de la abuela de Marcel (en

gran parte trasunto de la madre de Proust), cuya muerte es referida en el volumen anterior, *Por el lado de Guermantes*.

Jalousie permite, pues, adentrarse tanto en el Proust de la mundanidad y el esnobismo como en el Proust del amor y la introspección sentimental. En cuanto al primer Proust, han tenido que pasar décadas para que la crítica literaria de corte sociológico –feudo casi exclusivo de la lupa marxista– deje de censurarlo por haber limitado el espectro social a la burguesía arribista y a la rancia nobleza (sugiriendo no sólo que la *Recherche* carecería de amplitud y de objetividad, sino que Proust sería cómplice de las clases dominantes que describe), y por haber ceñido la mirada histórica al caso Dreyfus (el reactivo moral de la Belle Époque) y la Primera Guerra. Proust es inapropiado e *inapropiable* tanto para revolucionarios como para reaccionarios, los primeros porque consideran su estilo como un lujo estéril y alienante, y los segundos porque estiman subversiva su dificultad. Considerar que la obra de Proust carece de valor sociológico es no darse cuenta de que una sola de sus *matinées* o de sus *soirées*, con su cortejo de príncipes y duquesas, puede encerrar tanta o más verdad social que el ascenso y triunfo o caída de un personaje de Balzac o de Stendhal, o las luchas mineras que narra Zola en una novela de quinientas páginas. Esta perspectiva se torna evidente y se va a revelar fructífera si nos alejamos de una sociología tradicional, es decir, una sociología de la *clase* (noción hoy muy vaporosa y de la que la *Recherche* parece ya pronosticar el declive), y del interés exclusivo por el *contexto* sociohistórico (la aristocracia y la alta burguesía bajo la Tercera República), lo que de paso confiere a la obra literaria mayor empuje histórico y mejor dignidad estética.

La sociología proustiana es una sociología de lo ínfimo, una *microsociología*. Pero ya sabemos que el microscopio de Proust encierra un telescopio, y de la misma forma que de una taza de té brota todo un universo (y una teoría sobre la memoria), de un chisme o una chanza pueden emerger unas cuantas leyes sobre los resortes ocultos de la mecánica social. Proust observa la acción social tomando como eje de análisis la vida mundana, que en cierta forma es su epítome, y cuya práctica prioritaria es la *conversación* en los salones (siempre dirigidos por una dama). Estos son siempre descritos en términos de operaciones militares por las feroces pugnas entre ellos que constituyen su única razón de ser, según la estructura triangular del deseo (el rival como ideal admirado) que tan bien ha analizado René Girard en *Mentira romántica y verdad novelesca*.

El retrato que hace Proust del esnobismo mundano como una gran feria de máscaras y vanidades se anticipa a la sociología de la interacción de Erving Goffman (gran admirador de Proust) en obras como *Relaciones en público* o *La presentación de la persona en la vida cotidiana*: lo social entendido como una red de “equipos” (más que de clases), cuyos “ritos”, “roles” y “reglas” gobiernan las relaciones interpersonales a la manera de una representación teatral. No en vano, en la *Recherche* las metáforas teatrales –omnipresentes– son un campo

retórico erigido en sistema. Hay en Proust una auténtica sociosemiótica del cuerpo: “cada cual es un mal actor, o el prójimo un buen fisiognomista” (o “morfopsicólogo”, diríamos quizás hoy), leemos en *A la sombra de las muchachas en flor*. Infinitas (¡envidiables!) son las dotes que despliega el narrador, en su apartada condición de *outsider* social, para capturar el significado de los gestos, ademanes y rictus de su entorno. En un mundo dedicado a ritualizar la nada y a esculpir el vacío –pero poderoso para el esnob, cuya máxima ambición es cambiar de clase–, no saber interpretar una mímica de Mme Verdurin o un saludo de la princesa de Guermantes puede tener peores consecuencias que fallar en un diagnóstico médico. No es de extrañar que Ionesco soñara con llevar al teatro ciertas secuencias de la *Recherche*.

Otra confluencia: Proust y Veblen, cuya *Teoría de la clase ociosa* muestra no sólo con qué rapidez se atenúan las diferencias entre los nuevos ricos y las viejas familias en la sociedad norteamericana de principios del XX (sus análisis se parecen mucho a la descripción que hará Proust, diez años más tarde, de la clase ociosa francesa, infinitamente más antigua), sino también la importancia y el comportamiento que tiene en ella el “personal de servicio”: los criados, botones, jefes de sala y otros agentes que en la escena social ofician a título de auxiliares de la clase alta y que garantizan el crédito simbólico de esta, y cuya función es liberar a su amo de tareas presumiblemente degradantes. De ello tiene el lector una buena ilustración en la parte final de *Jalousie*, en donde sobresalen el botones del hotel de Balbec y la criada de la familia del narrador, la inefable Françoise –uno y otra delegados de Marcel en el penoso “trabajo” de búsqueda, captura y recibimiento de Albertine–, cuyos retratos constituyen brillantes ejercicios de microsociología.

En cuanto al Proust de la introspección sentimental ligada a la vivencia del amor, en *Jalousie* es Swann, en gran parte mentor artístico y tutor espiritual de Marcel, quien confiere a los celos sus cartas de nobleza, revelando en un discurso a su protegido sus poderes de transfiguración:

Cuando uno es sólo un poco celoso, no resulta del todo desagradable desde dos puntos de vista. De un lado, porque permite a la gente que no es curiosa interesarse por la vida de otras personas, o, al menos, de otra persona. Y después, además, permite sentir bastante bien la dulzura de poseer, de subir a un coche con una mujer, de no dejarla ir sola. Pero esto sólo ocurre en los primerísimos comienzos del mal o cuando la curación es casi completa. En el intervalo, es el más atroz de los suplicios (*Celos*, p. 122).

Al lector le vienen a la memoria los celos compulsivos de Swann a lo largo de su romance con Odette, que le impelen a cruzar París de noche en su búsqueda “no porque creyera posible encontrarla, sino porque le resultaba demasiado cruel renunciar a ella” (*Un amor de Swann*). La confesión íntima de Swann a Marcel no sólo establece un vínculo fraternal entre ellos, sino que también aproxima a Odette y Albertine. Por lo demás, aunque existen entre ambas relaciones numerosos puntos de encuentro, no es hasta el “ciclo de

Albertine", en *La prisionera y Albertine desaparecida*, cuando alcanza su pleno desarrollo narrativo y su dimensión trágica: el implacable *tête-à-tête* conyugal entre Marcel y Albertine (aun muerta) impide cualquier interpretación heroica del sufrimiento; la tristeza está aquí despojada de toda dignidad. Las últimas páginas de *Jalousie* permiten entrever el rumbo que pronto tomará el tema: los celos pasarán de un estado de latencia a un estado de explosión.

En Proust, el amor empieza como un deseo de conocimiento, un deseo de saber. Del otro se ama su "otro mundo", un nuevo "mundo posible", el hecho de que participe de un universo desconocido en el que su amor nos haría penetrar. De aquí, por ejemplo, que el deseo de Charlus, por una especie de esnobismo descendente, no tienda hacia ejemplares del noble faubourg Saint-Germain que también es el suyo, sino hacia la baja canalla, como lo demuestra su atracción por Jupien, el indecente Morel o un conductor de ómnibus. Análogamente, Swann se enamora de una mujer que no sólo no le gusta, sino que además "no es su tipo" ni moral ni intelectualmente. Como Marcel de Albertine, a quien Françoise, que a menudo actúa de sustituto materno (es el superyó de Marcel), considera demasiado alejada del mundo de su amo para que este le dedique sus atenciones (y su dinero). De hecho, en Proust las únicas mujeres realmente interesantes son las mujeres difíciles que no se dejan poseer inmediatamente, aquellas de las que uno no sabe tan siquiera que podrán ser poseídas, porque son ellas las que más pueden hacer sufrir. Y ya se sabe, es el dolor el que espabila la imaginación y el pensamiento, que son sin duda máquinas admirables en sí mismas, pero inertes o perezosas: "las ideas son sucedáneos de las penas", decreta Proust en *El tiempo recobrado*.

Pero basta con una primera escapada de Albertine o la ignorancia de Marcel sobre dónde y con quién pasó las últimas horas para que su amada pase a ostentar para él el privilegio exorbitante de representar el mundo entero y provoque el pánico del abandono. Para entender el porqué es menester retrotraerse al inicio mismo de la *Recherche*, y en concreto al episodio fundacional (verdadera escena primitiva) del beso rechazado de la madre, no en vano convocado por el narrador en *Jalousie* al apuntar, a propósito de la resistencia de Albertine a visitarle y del sentimiento de desamparo que su ausencia provoca en él, que "aquella terrible necesidad de un ser, había aprendido yo a conocerla en Combray en relación con mi madre, y hasta el punto de querer morir si de su parte venía Françoise a decirme que no podría subir." (*Celos*, p. 168). Es a esa angustia liberada por la separación de la madre—dedicada aquella noche a sus obligaciones mundanas: tiene que atender a su invitado Swann— a la que aluden sistemáticamente todas las relaciones adultas de Marcel, en una clara muestra de su personalidad frágil y regresiva. Marcel concibe inconscientemente su yo como una suerte de préstamo de su progenitora, hasta el punto de que parece sentirse culpable de su propia individualidad. En *La prisionera* se establece en más de una ocasión el

paralelismo entre el beso materno y el beso de Albertine (también vespertino o nocturno), del que tenemos ya un ejemplo en *Jalousie*.

Este es el mecanismo del amor en Proust: un deseo de exclusividad, de presencia permanente del otro, acompañado de una dependencia hacia un ser del que no se está nunca seguro y cuyas ansias de posesión adquieren dimensiones paroxísticas, pues exigen una revelación total del ser amado en el espacio y en el tiempo. Por consiguiente, si los celos son una gran máquina de escritura –y en cierta forma una metáfora misma de la literatura– es porque lo que imaginan genera un discurso interminable, una producción paranoica de hipótesis: “habría querido no sólo arrancar su vestido para ver su cuerpo, sino a través de su cuerpo ver todo el registro de sus recuerdos y de sus próximos y ardientes encuentros”, dice el narrador en *La prisionera*. La parte desconocida del otro, afirma Proust en una fórmula harto elocuente en *Jean Santeuil* (lo que prueba que el tema tiene hondas raíces), es “aquello ante lo cual merodea y ladra nuestro pensamiento”.

Naturalmente, el tormento de Marcel se ve alimentado por la sospecha del deseo homosexual en Albertine. La *terra incognita* del lesbianismo abre en él un vértigo que nada puede colmar. Es entonces cuando, frente al inmenso “continente negro”, Marcel se transforma en un consumado lingüista, en un semiólogo de la traza, del indicio, del resto, e incluso en un estructuralista (pues la modificación de sentido de un solo elemento trastoca el sentido de los demás): ¿cuál es el significado, o mejor los significados de este gesto, de aquella mirada, de tal palabra o incluso de tal silencio? ¿Hay acaso reglas de interpretación aplicables a la categoría de las mujeres que aman a las mujeres? Experiencia del “diluvio de la realidad”, de la virtualidad y pluralidad de una verdad siempre aplazada, los celos fomentan la construcción de modelos alternativos, de ficciones que ofrecen una nueva manera de habitar el mundo. Siempre al acecho de nuevos alimentos, a Marcel le basta bien poco para que se desencadene su pulsión nutricia: una pequeña incoherencia en una conversación, una réplica disonante o a destiempo, una conducta poco verosímil, un arrebato de sinceridad.

Pero, lo mismo que del conocimiento, no hay celos sino de nosotros mismos (la frase es de Proust en *La prisionera*). “Una parte de mí a la que la otra quería unirse estaba en Albertine”, dice Marcel acuciado por la ausencia de Albertine (*Celos*, p. 166). Tras ese *movimiento de incorporación* a la mujer amada, Marcel plantea sin tapujos lo que es para él Albertine: un espejo de su afecto, un accidente del amor a sí mismo en el que intenta colmar la búsqueda de su propio sentir (es imposible escapar a las trampas de Narciso). En definitiva, Albertine es para Marcel lo que Odette para Swann: lo femenino de sí mismo. Esta es la paradoja, o si se quiere el diagnóstico final: a falta de haber podido penetrar en el mundo del otro –pues una pasión de saber sobre un objeto tan dudoso no puede conducir más que a una depravación de la curiosidad, o si se

quiere a una forma degenerada del conocimiento—, el celoso accede al menos a un poco de saber sobre sí mismo.

En cuanto a la versión en castellano de Mauro Armiño, me sumo a las dudas y reservas que emitieron Robert Saladrigas en *Revista de Libros* (“Los riesgos de traducir a Proust”, nº 51, 2001) y José Giménez Corbatón en *Riff-Raff* (“Leer, traducir y editar a Proust”, nº 21, 2003) acerca de la calidad tanto de la traducción de Carlos Manzano para Lumen como de la de Armiño para Valdemar. Lamentablemente, ninguna de las dos supera la versión canónica e indiscutida (aunque mejorable, claro está) de la *Recherche* que viene publicando Alianza desde hace décadas y que corrió a cargo de Pedro Salinas (para los dos primeros libros y parte del tercero, que sería completado a su muerte por José María Quiroga Pla) y Consuelo Berges (los cuatro restantes). Tan sólo agregaré algunos ejemplos entresacados de *Celos* que dan cuenta de errores, distracciones y deslices que de ninguna manera me parecen atribuibles a las “vacilaciones” y “dudas” del texto original a que se refiere Armiño en su prólogo, vacilaciones y dudas que él afirma haber respetado.

Sorprende, por ejemplo, el descuido que muestra Armiño en la traducción de las frases negativas, cuya gramática debería revisar. Así, se equivoca al atribuir a la marquesa de Citri un nihilismo “que sólo era mundano” (p. 98), pues el narrador opina todo lo contrario: el nihilismo de la dama “n’était pas que mondain”, es decir, que “no sólo era mundano”; “tardaré no poco” (p. 182), escribe Armiño, en lugar de “tardaré poco” o “no tardaré mucho”, que es lo que dice en realidad el botones de Balbec (“j’ai pas pour bien longtemps”), por mucho que Proust haya eliminado el adverbio “ne”, respetando uno de los rasgos de la lengua oral; o “ya sólo me fue cruel” (p. 186) en lugar del correcto “ya no me fue más que cruel” o el igualmente correcto pero sin duda algo más eufónico “ya no me resultó sino cruel” (“ne me fut plus que cruel”), que es lo que afirma sentir el narrador ante un claro indicio de traición de Albertine.

Un segundo grupo de desaciertos tiene que ver con el registro y la adecuación pragmática, sobre todo en la traducción de los diálogos, que en Armiño pierden naturalidad. Ningún escritor ha ido tan lejos como Proust en la caricatura del idiolecto y el sociolecto de los personajes, y es este, sin duda, uno de los mayores escollos del trasvase de su obra a otra lengua. De todos modos, en castellano causa perplejidad la adopción, en lugar del tuteo, del *usteo* del original en los intercambios verbales entre Marcel y Albertine: si en francés el *usteo* entre ellos no resulta artificial, sí lo es en castellano (Consuelo Berges se dio perfecta cuenta de ello, y Armiño debería seguir su lección). También suenan falsos “gentil” (p. 176) en lugar de “amable” (“Vous êtes trop gentil”, le dice Albertine a Marcel), “pequeño” (p. 104) en vez de “querido” (“mon petit”, le llama Saint-Loup a su amigo Marcel), o “hijos míos” (p. 133) y no “chicos” o “muchachos”, sin duda más acordes con el afectuoso “mes enfants” que dedica a Swann y Marcel el duque de Guermantes.

Otras imperfecciones pueden quizás imputarse al despiste o la precipitación. Así, cuando Charlus elogia a Mme de Surgis por tener un hijo que ha leído a Balzac (con la pretensión de ganarse el afecto del muchacho a través de una maniobra de aproximación a la madre) diciéndole que ello le conmueve, sobre todo, porque la cultura literaria es excepcional “chez un de mes pairs, chez un des nôtres”, no hace de la preposición “chez” un uso local, sino personal: Armiño traduce por “en casa de uno de mis pares, en casa de uno de los nuestros” (p. 116), cuando se trata, pura y llanamente, de “*en* uno de mis pares...”, por mucho que la escena tenga lugar en el hotel de la princesa de Guermantes, emparentada tanto con Charlus como con la interlocutora de este. Tampoco parece muy afortunado el uso del verbo “valsar” (p. 186), en lugar de “bailar”, para precisar el tipo de danza que están ejecutando Albertine y su amiga Andrée: no porque en castellano sea incorrecto “valsar” (“bailar el vals”), sino porque el “valser” francés significa, además de “valsar”, “ejecutar (un baile) a la manera de un vals” (*Grand Robert*), que no es exactamente lo mismo; además, justo unas líneas anteriores a la aparición del verbo, el texto refiere ya que las amigas se habían puesto a bailar lentamente un vals (“[elles] valsaient lentement”), por lo que ya nos había quedado claro que no estaban *charlestoneando*.

CARLES BESA