



Alea: Estudos Neolatinos

ISSN: 1517-106X

ISSN: 1807-0299

Programa de Pos-Graduação em Letras Neolatinas,
Faculdade de Letras -UFRJ

Romero Puente, Felicitas

La presencia de la abuela en la poética del narrador
proustiano: de *Les soixante-quinze feuillets* a "Combray"

Alea: Estudos Neolatinos, vol. 25, núm. 1, 2023, Enero-Abril, pp. 307-325

Programa de Pos-Graduação em Letras Neolatinas, Faculdade de Letras -UFRJ

DOI: <https://doi.org/10.1590/1517-106X/202325117>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33075324018>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UFRJ
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

LA PRESENCIA DE LA ABUELA EN LA POÉTICA DEL NARRADOR PROUSTIANO: DE *LES SOIXANTE-QUINZE FEUILLETS* A “COMBRAY”

*THE PRESENCE OF THE GRANDMOTHER
IN THE AESTHETICS OF THE PROUSTIAN NARRATOR:
FROM *LES SOIXANTE-QUINZE FEUILLETS* TO “COMBRAY”*

Felicitas Romero Puente

ORCID 0000-0003-0212-5336

Facultad de Filosofía y Humanidades,
Córdoba, Argentina

Resumen

El contraste entre la primera unidad narrativa de los recientemente publicados *Soixante-quinze feuillets*, “Une soirée à la campagne”, y “Combray”, primer capítulo de *Por la parte de Swann*, permite sacar nuevas conclusiones respecto al modo en que Marcel Proust construyó su obra. En ese sentido, el personaje de la abuela, protagonista en los fragmentos seleccionados de ambas versiones, constituye un punto de referencia central para el yo narrador. El presente análisis se aproximará puntualmente a ciertos aspectos de la personalidad de la abuela que tienen repercusión en la construcción de la perspectiva infantil y en la idea de arte del narrador: su modo de entender lo natural y su relación con el paseo y el desorden, su concepto de distinción social y la proyección de estos en los postulados estéticos presentes en la obra definitiva.

Palabras clave: abuela; naturaleza; arte; manuscritos.

Abstract

The contrast between the first narrative unit of the recently published *Les Soixante-quinze feuillets*, “Une soirée à la campagne”, and “Combray”, the first chapter of *Swann’s Way*, allows us to draw new conclusions about the way in which Marcel Proust constructed his work. In this sense, the character of the grandmother, the protagonist in the selected fragments of both versions, constitutes a central point of reference for the narrator self. This paper will focus on certain aspects of the grandmother’s personality that have repercussions on the

Resumo

O contraste entre a primeira unidade narrativa dos *Soixante-quinze feuillets*, recentemente publicados, “Une soirée à la campagne” e “Combray”, o primeiro capítulo de *No caminho de Swann*, permite-nos tirar novas conclusões sobre a forma como Marcel Proust construiu a sua obra. Nesse sentido, o caráter da avó, protagonista nos fragmentos selecionados de ambas as versões, constitui um ponto central de referência para o narrador. Esta análise centrar-se-á em certos aspectos da personalidade da avó que têm repercussões na construção da

construction of the narrator's childhood perspective and on his idea of art: her way of understanding nature and her relationship with walking and disorder, her concept of social distinction and the projection of these in the aesthetic postulates present in the final work.

Keywords: grandmother; nature; art; manuscripts.

perspectiva infantil e da ideia de arte do narrador: a sua forma de compreender a natureza e a sua relação com o caminhar e a desordem, o seu conceito de distinção social e a projeção destes nos postulados estéticos presentes na obra final.

Palavras-chave: avó; natureza; arte; manuscritos.

La publicación, en abril de 2021, de los tan esperados *Soixante-quinze feuillets* fue un terremoto que sacudió el espectro de la crítica proustiana: allí se condensan las primeras versiones de *En busca del tiempo perdido*, en unos manuscritos de carácter imperfecto pero que constituyen una poderosa cantera de información. La principal encargada de la edición, Nathalie Mauriac Dyer,¹ estructuró los folios en seis unidades narrativas de relativa independencia, y a la publicación se agregaron, además, manuscritos inéditos de diversa extensión. La respuesta no se hizo esperar: en los años del aniversario de Proust (en 2021 se cumplieron 150 años de su nacimiento y en 2022, cien años de su muerte), multitud de eventos académicos y de publicaciones especializadas se hicieron eco de los nuevos manuscritos.²

La primera unidad narrativa, titulada “Une soirée à la campagne”, recupera algunos pasajes emblemáticos del primer capítulo de *Por la parte de Swann*: los recuerdos de la abuela y de las tías del narrador, la llegada de invitados a la noche (en la versión definitiva, los señores de Bretteville acabarán condensándose en el personaje de Charles Swann) y la escena del beso materno. Asimismo, los últimos folios de esta unidad son recuperados casi textualmente por algunos episodios de *Contra Sainte-Beuve*, publicado también póstumamente, en 1954.

¹ Mauriac Dyer había ya realizado importantes aportes a la historia genética de la *Recherche*. Véase, por ejemplo, *Proust inachevé: le dossier “Albertine disparue”* (2016), que ha llevado a reconsiderar la historia de la edición y el carácter conclusivo de la obra proustiana.

² Podríamos nombrar, solo para poner un ejemplo, el coloquio “Proust et l'enfance”, que se llevó a cabo en París y en Illiers-Combray en julio de 2021. Allí, Thanh-Van Ton That realizó una exposición que es de especial interés para este artículo, titulada “La figura de la grand-mère des *Soixante-quinze feuillets* ou la préhistoire de la Recherche”. Lamentablemente, como las actas del coloquio aún no han sido publicadas, no hemos podido acceder al texto.

Tanto en los *Soixante-quinze feuillets* como en el relato de recuerdos infantiles “Combray”, aparecen personajes adultos que no solo toman protagonismo en el relato, sino que constituyen para el narrador un punto de observación del mundo. Estos personajes pueden considerarse desde dos ángulos; por un lado, es posible preguntarse qué aspecto de la poética de Proust embebe sus personalidades pero, de modo inverso, también es factible indagar en los rasgos de personalidad que les atribuyó el autor a partir de sus propias ideas estéticas. En el presente artículo, se abordará el primer personaje femenino que, junto con el de la madre, tiene especial importancia: la abuela —Adèle en el manuscrito, Bathilde en “Combray”.

Gloria Bazzocchi (2013) analiza la figura de los abuelos en algunos cuentos para niños de la literatura española e italiana. Aunque Proust sea ajeno a esas tradiciones, el hecho de pensar a “Combray” como un relato de infancia habilita el rescate de algunos aspectos en la manera de representar la figura de los abuelos que son pertinentes para trabajar, en ambas versiones, el papel que ocupa la abuela en la infancia del narrador y en su posterior etapa como escritor.

Por un lado, se analizará el vínculo de la abuela con la naturaleza y su noción de naturalidad y distinción social. Por otro lado, y desprendido de lo anterior, se abordará la perspectiva estética del personaje. De un modo transversal, se examinará cómo estas aristas del análisis tienen su proyección simultáneamente en la construcción de la infancia y en los postulados estéticos que el narrador irá dejando entrever posteriormente en su obra.

La perspectiva natural de la abuela

La naturaleza: un ámbito para el paseo y la observación

Según Bazzocchi (2013), en ocasiones la figura de los abuelos cobra relevancia en las narraciones porque son personajes que enseñan a observar y a apreciar la belleza del mundo. Para comenzar, podemos tomar un primer segmento de *Les soixante-quinze feuillets*:

Habíamos puesto los preciosos sillones de mimbre bajo la galería, pues comenzaban a caer algunas gotas de lluvia y mis padres, luego de haber luchado unos segundos sobre las sillas de hierro, se habían sentado bajo techo. Pero mi abuela, con sus cabellos entrecanos al viento, continuaba su paseo rápido y solitario por los senderos del jardín, pues creía que uno está en el campo para estar al aire libre, y que es una pena no aprovecharlo. Con la cabeza levantada y la boca aspirando el viento que soplaba y que le hacía decir que “por fin se respira”, aceleraba su marcha y parecía no sentir la lluvia que comenzaba a

atravesarla ni las bromas de mi tío abuelo, que gritaba desde la galería: “Es agradable la lluvia, Adèle; es buena, ¿no? Le hace bien a tu vestido nuevo...”³

[On avait rentré les précieux fauteuils d’osier sous la vérandah car il commençait à tomber quelques gouttes de pluie et mes parents après avoir lutté une seconde sur les chaises de fer étaient revenus s’asseoir à l’abri. Mais ma grand-mère, ses cheveux grisonnants au vent, continuait sa promenade rapide et solitaire dans les allées parce qu’elle trouvait qu’on est à la

campagne pour être à l’air et que c’est une pitié de ne pas en profiter. La tête levée, la bouche aspirant le vent qui soufflait et qui lui faisait dire qu’« enfin on respirait », elle accélérerait sa marche, et paraissait ne pas sentir la pluie qui commençait à la transpercer ni les railleries de mon grand-oncle qui de la vérandah criait : « C’est agréable la pluie Adèle ; c’est bon n’est-ce pas. Ça fait du bien à ta robe neuve... » (PROUST, 2021, p. 25)]

Ya en los primeros manuscritos, se puede observar cómo la abuela se destaca respecto al resto de los adultos. Mientras que los padres del narrador deciden sentarse bajo techo para resguardarse de la lluvia, ella prefiere internarse de lleno en el ámbito natural para sentir los fenómenos naturales plenamente; dejarse mojar, sentir el agua en el rostro, respirar el aire fresco previo a la lluvia. Para Adèle, la naturaleza se “aprovecha” en la medida en que se corporiza y de este modo se torna experiencia sensible. El paisaje, además, confiere rasgos de vitalidad al personaje; distinto al narrador, quien debe quedarse en cama cada vez que regresa del mar.

Estas primeras ideas, aunque más desarrolladas, son retomadas en “Combray” (PROUST, 2013, p. 17-18). En primer lugar, se añade la discusión que tiene la abuela con el padre respecto a la educación del narrador. Bathilde prioriza los paseos al aire libre a la lectura porque considera que es el único modo por el cual el niño puede crecer “robusto y energético”. El vínculo con la naturaleza es, para el personaje, tan importante y crucial para el desarrollo de la experiencia humana, que sufre por el hecho de que su nieto no pueda experimentarlo. Más adelante, el narrador resalta este hecho:

Por desgracia, no sabía yo que [...] mi falta de voluntad, mi delicada salud y la incertidumbre que proyectaban sobre mi futuro preocupaban a mi abuela, durante aquellos paseos incesantes de la tarde y de la noche, en los que se veía pasar y volver a pasar... con un velito a medias alzado y en las cuales [las mejillas] había siempre, secándose, una lágrima involuntaria, provocada por el frío o por un pensamiento triste (PROUST, 2013, p. 19).

³ En el momento de la redacción de este artículo no se disponía de la traducción española de los *Septenta y cinco folios*. Por ese motivo, todas las traducciones de los manuscritos son nuestras. A continuación, agregamos entre corchetes el original francés.

Ahora bien, si continuamos con el análisis de los cambios producidos en el fragmento, notamos que los paseos de la abuela ya no suceden únicamente los días lluviosos, sino que aumentan “hiciera el tiempo que hiciese”. De ese modo, se remarca la convicción del personaje, y, convertidas en verdaderos motivos de la narración, se les otorga cierta permanencia y continuidad a las caminatas por el jardín. Así es como se *eterniza* la imagen del paseo, porque la acción, en tanto es repetida, como señala Deleuze (1998, p. 62 e ss.), se convierte en una *Idea* y se vuelve atemporal.

Así, y por esta relación permanente con la experiencia natural, la vejez de la abuela, en esta primera parte de la *Recherche*, está cargada de la belleza, frescura y vitalidad propia de un personaje que se completa a partir de su relación con la fuerza y el encanto que proporciona el medio natural, diferente al concepto de vejez decadente y ridiculizada que se plasma en *El tiempo recobrado*. En las arrugas de Bathilde se puede apreciar un color malva, “como las tierras labradas de otoño” (PROUST, 2013, p. 19).⁴

Además, al ampliar los momentos de paseo de la abuela, el comportamiento pasa a estar subordinado al episodio de la visita y la angustia nocturna, ya que mientras la abuela realiza el ritual diario del paseo, él anticipa la separación de la madre, que terminará teniendo mucho más peso en la versión original. Asimismo, al estar siempre paseando después de la cena, es ella necesariamente quien escolta a Swann y le da la bienvenida a su casa (hecho que será recuperado más tarde). Pero también podría concluirse que las apariciones de la abuela pasan, en “Combray”, a estar siempre subordinadas a otro suceso o personaje. El paseo bajo la lluvia se supedita a la escena del beso nocturno; los libros regalados por su abuela y su concepción de arte se desprenden del mismo lugar. Sus ideas de distinción social surgen a partir de la descripción de Swann (personaje que también se desarrolla a partir de la angustia nocturna). La perspectiva del campanario, de los paseos que tenía con sus padres.

Por un lado, esto se relaciona con el modo de Proust de confeccionar su obra y establecer una noción de eternidad que, como señala Benjamin (2018), se vincula con la construcción de un “tiempo entrecruzado”, en el que domina la semejanza y la correspondencia. Así, la escena se convierte en atemporal en la medida en que está inmersa en un universo entrecruzado en el cual ya no es tan fácil dilucidar qué escena se supedita a cuál. Pero, por otro lado, esta subordinación de las menciones que se hacen al personaje es el modo en que la abuela se “inmiscuye” en todo el relato. Ella orbita en

⁴ Esto cambiará con la muerte de la abuela, que arriba tardíamente a la conciencia del narrador. En el cuarto tomo de la *Recherche*, *Sodoma y Gomorra*, hay un episodio muy conocido en el que Marcel sueña con su abuela muerta, aunque esta no llega nunca a aparecer realmente. Para una interpretación de este episodio como una *nekyia* griega, véase Charcharé, 2021.

todo el texto, de la misma manera que lo hace en sus paseos en el jardín. Y así, como mencionamos, se hace indirectamente presente en escenas diversas como las idas a la iglesia, la escena con la madre, la descripción de Swann, la de su amigo Bloch. La abuela, en definitiva, constituye uno de los parámetros desde donde el narrador juzga el mundo.

Retomando el análisis del manuscrito, más adelante se comenta que la “tía” solía llevarlos al mar. La confusión respecto al personaje⁵ es propio del carácter de borrador del escrito, pero quizás sea también muestra del mecanismo escritural que explicitó más tarde el autor en *El tiempo recobrado*: “Y, para obtener volumen y consistencia, generalidad, realidad literaria, el escritor necesita –más que el pintor– haber visto muchas iglesias para pintar una sola, necesita también muchas personas para plasmar un solo sentimiento” (PROUST, 2010, p. 233). La abuela, como muchos personajes de Proust, está formada a partir de capas superpuestas de personas, que varían de acuerdo al tiempo, al espacio y a la percepción del narrador.

De todos modos, el personaje, tome el nombre que tome, es quien conduce a sus nietos (o sobrinos) a orillas del mar y los hace vivir “a su manera” [“à sa guise” (PROUST, 2021, p. 27)]. Ella rechaza la idea de alojarse en un castillo en la ciudad, de pasear en auto, de quedarse en el casino; su prioridad es estar al aire libre. Así es como el personaje instala su reposera al borde de la ola mientras los niños juegan en la arena. También le gusta aprovechar para hacerles ver algún sitio célebre, “algún monumento cuya belleza simple y grande rivalizaba con la de la naturaleza, en la ruta” [quelque monument dont la beauté simple et grande rivalisât avec celle de la nature, sur la route (PROUST, 2021, p. 27-28)]. La abuela se aleja de toda idea de practicidad, con el afán de experimentar de un modo particular lo natural. Igualmente, prefiere viajar en diligencia, aunque no lleguen a ver la catedral ni a escribir a sus padres. Ella misma se encarga de escribir las cartas, porque considera que es un crimen hacerlos perder una hora de aire para escribir.⁶

La indicación de la abuela de hacer que el narrador se detenga y observe se plasma, más tarde, en “Combray”, en la descripción que se hace del campanario de Saint-Hilaire (PROUST, 2013, p. 70-75). La primera vista de la iglesia es, para el narrador (y quizás, indirectamente, también para la abuela) una “marquita de arte”, la única indicación humana en un cuadro puramente natural; pero esa intervención humana no es rechazada, sino al contrario:

5 En el tercer folio de “Une soirée à la campagne” comienza a hablarse de “tía”. En el folio quinto se vuelve a cambiar por “abuela”.

6 El lenguaje de la abuela, tal como lo presentan los manuscritos, es sumamente críptico, repleto de referencias cultas que requieren ser descifradas. La carta que el narrador adjunta en el folio 4 desaparece en la versión definitiva de Combray.

Sin saber exactamente por qué, mi abuela veía en el campanario de Saint-Hilaire esa falta de vulgaridad, de engreimiento, de sordidez, que la hacían admirar y considerar preñadas de influencia benéfica la naturaleza —cuando la mano del hombre no la había, como el jardinero de mi tía abuela, empequeñecido— y las obras geniales... Creo sobre todo que mi abuela veía, confusamente, en el campanario de Combray lo que para ella era lo máspreciado del mundo: el aspecto natural y el aspecto distinguido. (PROUST, 2013, p. 72).

En esta parte del relato también se deja ver la dimensión simbólica que adquieren los espacios y el carácter espiritual y sentimental que se reconoce en ellos. El campanario le permite a la iglesia, mediante un pensamiento infuso, reconocer su propia existencia individual y responsable; las pendientes de piedra se elevan como manos gigantescas que rezan. Pero no es tampoco que la iglesia tenga esa profundidad en sí misma, sino que la abuela es quien la aprecia; solo ella considera que es hermosa y que “si tocara el piano sonaría con ‘alma’” (PROUST, 2013, p. 72). De igual manera, el narrador comparte esa admiración. A pesar de haber visto mansiones mucho más venerables, asegura que ninguna tiene el valor del campanario, por haber estado presente en una parte profunda de su vida (PROUST, 2013, p. 74).

Las consideraciones sobre la naturaleza y su vínculo con el arte —como es el aprecio por el campanario a pesar de ir en contra de los cánones de belleza, la preferencia de lo natural despojado de afectación, y el encanto que produce lo antiguo— serán retomadas más adelante. Antes que nada quizás sea necesario detenerse, a fin de profundizar nuestro análisis, en lo que la abuela considera como “natural”. En “Combray” la abuela embebe su frente en la lluvia y el viento, de la misma manera que en *Les soixante-quinze feuillets*, pero esta vez lo hace apartando “sus desordenadas mechas grises”. La “naturalidad” está, para ella, en el desorden. Este desarreglo de su aspecto físico con el que el personaje aprecia la naturaleza se plasma en ella misma, no solo en su cabello, sino también en el vestido manchado de barro; es como si el orden de la naturaleza ingresara en su figura. La diferencia está en que, en ella, ese desorden es voluntario y refleja algo más, un modo de ser particular. Dice el narrador en el manuscrito:

...hay que notar que las piernas de las personas dotadas de una imaginación ardiente, de un espíritu elevado y sin contrapeso de amor propio, no cesan por un instante, mientras se pasean agitando mil pensamientos, de recoger todo el barro de los caminos, e incluso, parece, de hacerlo subir rápidamente por las faldas, de frotarlo para extenderlo adecuadamente sobre una gran superficie, y de salpicar partes del vestido o del pantalón demasiado alejadas como para ser alcanzadas directamente por el aluvión.

[...il est à remarquer que les jambes des personnes qui sont douées d'une imagination ardente, d'un esprit élevé et sans contrepoids d'amour-propre, ne cessent pas un instant, tandis qu'elles se promènent en agitant mille pensées, de ramasser toute la boue des chemins et même semble-t-il plus encore, de la faire remonter rapidement le long des jupes, de la frotter de manière à l'étaler convenablement sur une assez large étendue et d'en éclabousser les parties de la robe ou du pantalon trop éloignées pour être gagnées directement par l'alluvion (PROUST, 2021, p. 26).]

El gusto por lo desordenado también significa una discusión dentro de la familia del narrador. En *Les soixante-quinze feuillets*, se narra la pelea entre la abuela —o la tía— y su tío. El personaje percibe, en las ramas sin podar de los árboles, la “libertad de la naturaleza” y a los ramilletes los prefiere naturales, espontáneos, vastos, libres (PROUST, 2021, p. 27). Tanto es así, que al ver un ramillete ordenado, saca una rosa para darle al ramo un aspecto descuidado.

En completa oposición se encuentra el nuevo jardinero, que el tío defiende y que se empeña en dar un carácter artificial: corta el césped “trazado con cuerda”, dibuja una cruz de honor de siemprevivas, quita las flores de los naranjos de la entrada para hacer agua de azahar; crea, en definitiva, una suerte de naturaleza domesticada que se advierte en el diseño paisajístico. La perspectiva del jardinero está, sin duda, cargada de utilitarismo. En “Combray” se mencionan al pasar ciertos rasgos de este personaje; se dice que no tiene sentido de la naturaleza y que corta los arbustos “demasiado perfectos”.

Por un lado, el aprecio del personaje de la abuela por el desorden y las discusiones que tiene con el resto de los miembros de su familia advierten sobre una transgresión por parte del personaje respecto al sentido común y a la idiosincrasia familiar: “[mi abuela] había aportado a la familia de mi padre un carácter tan diferente, que todo el mundo le hacía bromas y la atormentaba” (PROUST, 2013, p. 18). Esta idea se representará en su concepción de distinción social. Por otro lado, su rechazo a la naturaleza artificial se proyectará en “Combray” en su aversión por los objetos demasiado útiles y en su concepción del arte. A continuación, se desarrollará el primero de esos aspectos.

La naturalidad en la distinción social

La idea de distinción de la abuela se reitera en ambas versiones de la obra y se muestra particularmente en la opinión que tiene de sus invitados: en *Les soixante-quinze feuillets*, el vizconde y la vizcondesa de Bretteville; en “Combray”, Charles Swann.

Para los Bretteville, miembros de una burguesía materialista, el ramillete prolijo constituye una muestra de lujo, mientras que para la abuela es una

manifestación del mal gusto. En el manuscrito, cuando el tío enumera la multiplicidad de propiedades del señor de Bretteville como prueba de su posición social, la abuela comenta que el vizconde no es distinguido por su manera de hablar. Luego se detallan una serie de cuestiones que hacen a alguien distinguido desde la perspectiva de la abuela: las maneras, la voz, la simplicidad del estilo al escribir, la elevación de los sentimientos.

La distinción tiene también una fuerte carga moral. El narrador luego indica que el tío, sin saberlo, cuenta con esa distinción que valora Adèle, porque se priva de la mitad de sus ingresos para dar sus bienes a los primos pobres que no ve nunca, y no pone sus bienes en rentas vitalicias para poder dejar la fortuna a la abuela, aunque se pelee constantemente con ella. Este rasgo de personalidad se mostrará en “Combray” en la misma Bathilde, cuando el narrador remarca su sentido del deber al dejar su fortuna a una sobrina con la que nunca habla, porque es lo que se debe hacer (PROUST, 2013, p. 102). Asimismo, ella es, en ambas versiones, representación de la abnegación absoluta.

Sin embargo, en el manuscrito, la espiritualidad y la distinción del personaje a veces se muestra irrisoriamente. Por prudencia, ella (abuela/tía) pensaba que “nunca había que incluir nombres propios en las cartas, hablaba de todo solo mediante alusiones, figuras, enigmas” [“il ne faut jamais mettre de noms propres dans les lettres elle ne parlait de tout que par allusions, figures, énigmes” (PROUST, 2021, p. 28)]. Nadie entendía lo que quería decir, ni tampoco ella lo recordaba al volver. Seguidamente, en el manuscrito se muestra un ejemplo de una carta llena de referencias, donde el narrador se detiene a explicar cada una o, por lo menos, aquellas que había conseguido entender.

El análisis que se hace de la carta, aunque no tenga su proyección directa en la obra definitiva, es reflejo de un *modus operandi*, de una *recherche*, búsqueda y a la vez investigación, que busca adentrarse minuciosamente en el carácter, las costumbres y la dinámica familiar del narrador.

No obstante, en “Combray” este rasgo ridiculizante se traslada a las tías abuelas; ellas, para no parecer vulgares, deciden “disimular bajo perífrasis ingeniosas” (PROUST, 2013, p. 30) e incluso más tarde, le agradecen el vino a Swann de manera tal que ni siquiera él se da cuenta del agradecimiento.

Al hacer esa distinción, en “Combray”, entre la actitud de la abuela y de las tías, se delinear de un modo más claro las personalidades. Así, se mantiene la idea de la abuela de que la distinción es independiente del rango social, mientras que las tías representan la perspectiva contraria. Al visitar a la marquesa de Villeparisis, la abuela vuelve entusiasmada con la casa, que daba a unos jardines, y con la distinción de un chalequero de una tienda y su hija. Mientras tanto, el sobrino de la marquesa le resulta ordinario (PROUST, 2013, p. 27). En cambio, las tías, al enterarse de que Swann se frecuenta con

los sobrinos de Sra. de Villeparisis, en vez de realzarlo, rebajan a la marquesa, porque piensan que las personas no pueden moverse por fuera de la casta en la que han nacido (PROUST, 2013, p. 28).

Así también sucede con Swann. Mientras que ellas tienen cierta reserva con él luego de su matrimonio con Odette, Bathilde sostiene que tiene muy buen gusto, y sueña con visitar su mansión, donde tiene su colección de objetos antiguos y pinturas. Asimismo, le consulta a Swann siempre que quiere regalar al narrador pinturas de ciertos lugares. En sus visitas de campo, es ella quien escolta al personaje a la casa, ya que al momento de entrar, ella siempre se encuentra paseando por el jardín. En cambio –similar a las consideraciones de Adèle respecto a los vizcondes de Bretteville en el manuscrito–, la abuela del narrador le reprocha a Legrandin que hable demasiado “como un libro”, que no cuente con ninguna naturalidad, que reniegue demasiado del esnobismo cuando él mismo es un esnob (PROUST, 2013, p. 76); como también desaprueba a Bloch por su sensibilidad exacerbada.

A partir de estos aspectos, se puede postular que la idea de naturaleza de la abuela está directamente vinculada a algunas cuestiones relevantes en la poética de Proust: la crítica sutil al decadentismo que distorsiona la naturaleza en pos del artificio y, también, una inclinación siempre presente por el arte discreto, que trabaja con la naturaleza pero elevándola y distinguiéndola.

El personaje, además, marca un rumbo, en ambas versiones, en el modo de entender lo natural desde una perspectiva infantil. En primer lugar, la naturaleza es apreciada desde la experimentación y lo sensorial; en este sentido, el paseo constituye un modo fundamental de experimentar el paisaje. Por otra parte, la abuela muestra un modo particular de observar el detalle y de idealizar los espacios. El aprecio por el desarreglo de lo natural señala un alejamiento de la belleza canonizada, considerada por la abuela como artificial y vulgar. Esto se expresa también en sus consideraciones respecto a la distinción social y su valoración del comportamiento no afectado, del sentido del deber, del rechazo de lo utilitario, y de la importancia del arte.

La perspectiva estética de la abuela

Arte y vida en la abuela y en Swann

Otro aspecto señalado por Bazzochi (2013) pertinente para este segmento del análisis es la figura de la abuela como transmisor cultural, como narrador de historias y punto de partida de la vocación escritural, el primer engranaje de la máquina narrativa que constituye la *Recherche*.

Para empezar, la abuela se presenta, en ambas versiones, como un personaje de naturaleza intelectual, muy vinculado al mundo artístico de la época y a la herencia romántica. En el fragmento de *Les soixante-quinze*

*feuillet*s donde se muestra una carta de la abuela/tía, esta se presenta como un personaje muy letrado, que hace constantes referencias a obras narrativas y dramáticas: la *Chanson de Roland*, *Buque fantasma* de Wagner, *L'Amour médecin* de Molière y, de Labiche, *La Poudre aux yeux* y *La Grammaire*. Sin embargo, todas estas menciones no son solo a las obras en sí mismas, sino a apropiaciones que hizo el personaje después, sobre todo a modos de referirse a diferentes personas de su entorno. Así, por ejemplo, en la familia llamaban “Holandés Errante” a un banquero holandés a quien consideraban un melómano y un ladrón.

Esta forma de entender la vida a partir del arte es quizás proyectada en el personaje de Swann, quien, a la “chica de la cocina” que servía en la casa del narrador, la llama «la Caridad de Giotto» por su parecido con la figura simbólica de Giotto (el narrador contaba con una fotografía de esas figuras regalada por el mismo Swann).⁷ La criada, además de parecerse físicamente al personaje —por haber engordado por el embarazo, tenía las mejillas y las facciones rectas y cuadradas del fresco—, cuenta con otro tipo de parecido, que el narrador encuentra más tarde. La virtud es encarnada, tanto en la figura de Giotto como en la chica de la cocina, sin ser ni siquiera sospechado por ellas; y allí es donde el narrador encuentra su valor estético. El gesto de ofrecer a Dios el corazón, en la Caridad, es comparado con pasar un sacacorchos por el tragaluz del sótano a alguien que lo pide por la ventana de la planta baja (PROUST, 2013, p. 90). En la Envidia, en cambio, el símbolo ocupa un lugar tan grande, que pierde realismo. En ese sentido, la belleza de los frescos, para el narrador, está en el hecho de que los símbolos no estén representados como tales, sino como algo real. Así, “Aquellos Vicios y Virtudes de Padua habían de encarnar gran parte de la realidad, pues me parecían tan vivos como la sirvienta encinta y ella misma no me parecía mucho menos alegórica” (PROUST, 2013, p. 91).

Bien se podría equiparar la pretensión de naturalidad de la abuela con la noción de realismo del narrador en este apartado. Cuando no hay afectación o, podría decirse, cuando el símbolo no es explícito o no ocupa un papel tan importante, es que una obra cuenta con cierto valor estético y es verdaderamente realista; de la misma manera, un modo de ser “natural”, como es el de la sirvienta, puede llegar a ser alegórico y artístico (e incluso distinguido, desde la perspectiva de la abuela).

⁷ La vinculación del personaje de Swann con la figura del esteta decadente ha sido trabajada en numerosos estudios críticos. Marion Schmid (2008), en su libro sobre Proust y la Decadencia, lo vincula con la noción de idolatría estética: Swann es incapaz de abandonar su actitud contemplativa, incluso cuando se enamora de Odette. En este sentido, como lo afirma Rancière, “[El narrador] tiene que aprender la oposición entre el trabajo del arte y la idolatría estética, una idolatría encarnada por el personaje de Swann, que quiere poner el arte en la vida, encontrar en Odette una pintura de Giorgione y transformar las frases de Vinteuil en «himno nacional» de su amor” (RANCIÈRE, 2015, p. 214).

Ahora bien, en los fragmentos seleccionados de *Les soixante-quinze feuillets* no se presenta una concepción artística explícita por parte de la abuela, a diferencia de “Combray”. En la obra definitiva, las ideas del personaje respecto al arte se incluyen, como se ha mencionado, en el episodio del beso materno, cuando la madre del narrador decide entregarle anticipadamente los libros que su abuela le había regalado para su santo. Estos son: *La Mare au Diable*, *Francois le Champi*, *La Petite Fadette*, *Les Maîtres sonneurs*, todas obras de George Sand.⁸ La abuela le quería regalar las poesías de Musset, un volumen de Rousseau e *Indiana* de Sand; pero su padre la trata de loca, por lo que decide regalarle las novelas mencionadas. Lo que Bathilde aprecia de estas obras es, ante todo, la forma: «yo no tendría ánimos para regalar a ese niño algo mal escrito» (PROUST, 2013, p. 47). Pero también valora el aspecto antiguo y alejado de la costumbre del lenguaje de las obras campestres:

...estaban llenas, como un mobiliario antiguo, de expresiones caídas en desuso y convertidas en imágenes, como ya solo se encuentran en el campo... de esas cosas viejas que ejercen una influencia afortunada en nuestro espíritu al infundirle la nostalgia de imposibles viajes por el tiempo (PROUST, 2013, p. 48-49).

El narrador comenta que todo lo que la abuela regala debe conducir necesariamente a un provecho intelectual o a un deleite estético superior al de la vanidad o al del simple bienestar. De ese modo, se plasma nuevamente el carácter moral y espiritual del personaje. Siguiendo la línea de sus consideraciones respecto a lo natural, los regalos, aunque útiles, deberían ser sobre todo antiguos, contar alguna historia, tener algún valor superior. El personaje considera que la representación mecánica, plasmada en la fotografía, es vulgar, y por eso es que intenta “usar ardides y –ya que no eliminar enteramente la trivialidad comercial– al menos... sustituirla... por el arte... introducir en ella como «capas de arte»” (PROUST, 2013, p. 47) y en vez de fotografías, le consulta a Swann sobre pintores que hayan realizado representaciones pictóricas de los lugares. Más aún, si puede, busca grabados antiguos que tengan un agregado interesante, como representar una obra maestra en un estado que ya no existe (PROUST, 2013, p. 48). Genette (1966) utilizará la palabra proustiana “épaisseur” para referirse a esta acumulación de arte que desdibuja la inmediata reproducción de las cosas, y es por eso que recurre a la figura del palimpsesto para pensar la estética de Proust.

⁸ Sobre la presencia de George Sand en la obra de Proust, véase, por ejemplo, Grauby (2015) y Naturel (2017).

Estos dos elementos, el aspecto antiguo y las “capas”, son plasmados por el mismo Proust en su obra. El primer aspecto habla de la distancia que existe con aquello que se relata: Combray, y los personajes que allí toman protagonismo, se exhiben casi como si se vieran por primera vez. Este modo de percibir, alejado de la costumbre, también es parte de una representación infantil del mundo, donde la mirada está marcada por lo novedoso y el asombro. Por otra parte, los hechos cuentan con el encanto que proporciona la nostalgia de lo irrecuperable porque, como dice el narrador en el último tomo: “los verdaderos paraísos son los paraísos perdidos” (PROUST, 2010, p. 194). La lejanía de los sucesos y la diferencia con el presente de la narración generan un fuerte sentimiento de pérdida en el narrador, tanto en el manuscrito –“desgraciadamente, las últimas personas que habrían podido proporcionarme alguna aclaración al respecto han muerto” [“hélas les dernières personnes sont mortes qui auraient peut-être pu me fournir quelque éclaircissement à cet égard (PROUST, 2010, p. 30)]– como en “Combray”: “Hace muchos años de aquello... La posibilidad de tales momentos jamás renacerá para mí” (PROUST, 2013, p. 44). Pero es necesario considerar que, además, al ser un relato de infancia, no solo se ve anulada la ocasión de replicar esos momentos vividos, sino que también se experimenta el despojo de una determinada manera de ver el mundo, atravesada por la niñez, que incluye un modo casi mítico de vincularse con la naturaleza y con la belleza y que es, precisamente, el mundo al que lo introduce el personaje de la abuela.

Proust concibió la *Recherche* como un trabajo a partir del tiempo y la memoria, pero concretamente en “Combray” se intenta recuperar una infancia que se escapa, porque su recuerdo se aproxima más al olvido que a la memoria: como lo dice Benjamin (2018, p. 26), “las intermitencias no son más que el reverso del *continuum* del recuerdo, el dibujo del reverso del tapiz”.

La abuela es, quizás, un símbolo implícito de ese otro tiempo, al que ya no se tiene acceso. Al comienzo de la obra, cuando intenta dormir, el narrador bien señala que “pasaba la noche recordando... los lugares, las personas que había conocido, lo que de ellas había visto”, pero también “lo que de ellas me habían contado” (PROUST, 2013, p. 15). Su memoria no es meramente individual, sino que reposa también en la narración de otros. En definitiva, se podría aquí reiterar la idea de que es –en parte, al menos– la voz de la abuela la que relata ciertos hechos y la que tiene cierta perspectiva de las cosas; quizás la abuela siga, a la distancia, rondando el relato.

De igual manera cobra importancia el segundo elemento planteado por Bathilde: las capas o los distintos niveles de representación plasmados en el arte. Del mismo modo que el personaje rechaza la vulgaridad de la fotografía por su mecanicidad, por su ausencia de interpretación, el narrador desestima la capacidad del lenguaje de hacer lo mismo. Y, de manera similar,

mediante el uso de frases, metáforas y símiles enlazados unos con otros como en un palimpsesto (GENETTE, 1966) logra, mediante capas, sustituir el mero relato por una obra de arte. Así, no hablamos solo de un trabajo con la memoria y el recuerdo, sino también de un desarrollo de la forma que abre el paso a una estética de la expresión sobre la representación. El tiempo es recuperado mediante las posibilidades que ofrece el arte.

La experiencia lectora

La obra que abre la puerta al mundo de la lectura es, en el caso del narrador, *François le Champi*, una de las obras de George Sand que la abuela regala al yo narrador. No obstante, en este caso no cobra tanta importancia el libro en sí, sino la experiencia lectora: la cubierta rojiza, su título incomprensible; los procedimientos narrativos que, aunque comunes, eran vistos como una novedad, como una “persona única” y, finalmente, como algo más que daba forma al espacio de intimidad con la madre (PROUST, 2013, p. 49). Como señala Monteleone (2002): “De hecho, cuando Proust evoca los días de lectura de la infancia, lo evocado es menos lo leído que las horas en las cuales el mundo nacía por primera vez a la atención” (p. 116). Más aún, el narrador considera el relato un tanto oscuro, porque no entiende todo lo que escucha, y porque su madre omite leer las escenas amorosas; pero eso no le quita encanto a la lectura, sino que la envuelve en un “misterio profundo”. Pero también cobra especial importancia la grácil entonación de la madre:

Asimismo —cuando leía la prosa de George Sand, que siempre desprende esa bondad, esa distinción moral, que mamá había aprendido de mi abuela a considerar superiores a todo en la vida...— atenta a desterrar de su voz toda mezquindad, todo amaneramiento... infundía toda la ternura natural, toda la cabal dulzura requerida, a aquellas frases que parecían escritas para su voz y que armonizaban, por decirlo así, con el registro de su sensibilidad. (PROUST, 2013, p. 50).

Este personaje encarna la distinción apreciada por la abuela; la naturalidad y la sensibilidad sencilla. En definitiva, son las figuras femeninas de su infancia las que abren la puerta al mundo del arte; la abuela le regala libros, la madre se los lee. En ese sentido, existe una suerte de identificación con la herencia materna. Adèle/Bathilde aporta, como se ha mencionado, un “carácter diferente” a la familia del padre. Además, son su madre y su abuela las únicas capaces de comprender al narrador verdaderamente y quienes lo introducen al mundo artístico;⁹ mientras que el padre, abocado a la medicina,

⁹ La identificación entre la madre y la abuela es una de las tesis de Michel Erman, quien considera, desde una perspectiva psicoanalítica, que la abuela es una suerte de doble creado por el narrador para

se presenta como una figura distante. No es casual, tampoco, que el autor elegido por la abuela sea, en realidad, el seudónimo de una mujer. Esta pertenencia de la herencia materna quizás implique también, en el arte de Proust, una serie de características asociadas a lo femenino: la contemplación, la sensibilidad, lo íntimo, el detalle, el vínculo con la naturaleza.

Es curioso que, en la obra final, a pesar de que es precisamente la abuela la que le provee de libros, en los días lluviosos, el padre lo manda a leer a su habitación, mientras que Bathilde considera más provechoso que esté al aire libre. Al narrador, el descubrimiento de la literatura le hace apreciar de otro modo la naturaleza. Los paisajes de los libros se presentan como semejantes a los de Combray e incluso son representados con más vida en su imaginación; son vistos, por el narrador, como una “parte verdadera de la naturaleza”, impresión que no le da el jardín perfectamente podado de su tía (PROUST, 2013, p. 95). Así, el espesor artístico es capaz de revitalizar lo natural y hacerlo incluso más «real» que lo real. En la misma línea, dice De Man (1979) que la lectura es, en Proust, una herramienta que permite acceder de una mejor manera al mundo: “he possesses it much more effectively than if he had been actually present in an outside world that he then could only have known by bits and pieces.” (p. 60) Esta perspectiva infantil de experimentar la fantasía y lo literario devendrá en lo que luego desarrollará en *El tiempo recobrado*, como la “absolutización del arte” o la “estetización de la vida”. Es en ese punto que el narrador toma un camino diferente al de la abuela. Para ella, el arte se subordina a lo natural y no al revés.

Pero es también el arte lo que, en cierta forma, le permite afrontar la separación o el dolor de las figuras femeninas. Mientras pasea, Adèle/Bathilde es atacada con una serie de bromas e interpelaciones. En el caso del manuscrito, el personaje es cuestionado por ensuciar su vestido nuevo; en “Combray”, buscan hacerla rabiarse dándole de beber a su marido, quien tenía prohibido el alcohol. Puede que la diferencia sirva al autor para enfatizar la completa abnegación y bondad de Bathilde. De todas maneras, la abuela, desde la perspectiva del narrador, siempre se presenta desde un lugar de indefensión y de fragilidad, una imagen similar a la que luego tendrá la madre cuando se quede con él en la alcoba.

Otro de los aspectos señalados por Bazzochi (2013) en su análisis es el carácter más emocional que racional del vínculo entre niño y anciano. La complicidad entre ambos quizás se deba a que comparten una condición de marginados; el abuelo dejó su vida activa y el nieto tiene escasa relevancia

sublimar el amor imposible que siente por su madre (ERMAN, 2000). Un camino similar sigue Clara Dupuis-Morency (2011), cuya tesis de maestría busca demostrar que la figura de la abuela, a partir del alejamiento y luego de la cercanía que genera por su muerte, permite al narrador expresar la realidad de su madre, que está envejeciendo y pronto morirá.

a la hora de tomar decisiones (p. 60). Ambos personajes son, en la obra, en cierta medida, incomprensidos; la abuela con su concepción de lo natural; el narrador por su sensibilidad. En la cita siguiente, el entendimiento profundo de la abuela se ve invertido, y es él quien la comprende verdaderamente, entre toda su familia.

... me ponía a temblar, pues sentía que iban a interpelarla, a decirle cosas desagradables que me partían el corazón; incluso tenía miedo de que mi abuelo la obligara a regresar; en esos momentos habría querido matar a todo el mundo para vengarla, y a veces no aguantaba más, me precipitaba sobre ella y la abrazaba desenfrenadamente para consolarla y probarle que al menos alguien la entendía, y luego me iba a los baños, que eran mi único refugio en aquella época, y allí daba rienda suelta a mis sollozos.

[... je commençais à trembler, car je sentais qu'on allait l'interpeller, lui dire des choses désagréables qui me fendaient le cœur et j'avais même peur que mon grand-père ne la forçât à rentrer ; dans ces moments-là j'aurais voulu tuer tout le monde pour la venger et parfois n'y tenant plus je me précipitais sur elle et je l'embrassais éperdument pour la consoler et lui prouver qu'au moins quelqu'un la comprenait, puis je me sauvais aux cabinets qui étaient mon seul refuge à cette époque et j'y donnais libre cours à mes sanglots. (PROUST, 2021, p. 25-26)]

En el manuscrito, el lenguaje es más hiperbólico; el narrador señala que hubiese querido matar a todo el mundo para vengarla. Previo a este fragmento, se menciona que a su abuela se la podría incluso encarcelar y condenar a muerte y, aun así, no se indignaría tanto como cuando sus padres no lo educaban apropiadamente. La irritación, de todas maneras, convive con el acostumbramiento, que hace de una situación familiar algo gozoso; Beckett ya señalaba, en su temprano ensayo sobre Proust, que el Hábito conforma, junto con el Tiempo y la Memoria, el monstruo tricéfalo de Proust, que hace tolerable lo real (BECKETT, 2008, p. 56 e ss.). Así, el narrador, mientras escucha la discusión sobre los Bretteville entre la abuela y el tío, da saltos que parecen “las expresiones más altas de la felicidad humana” [les plus hautes expressions de la félicité humaine” (PROUST, 2021, p. 30)]. Esta felicidad momentánea quizás sea lo que se interpreta en “Combray” como una cobardía adulta. Si bien se menciona el enojo del narrador, se dice que hubiese querido pegarle a su tía abuela (no matarla), y que “era una de esas cosas a las que más adelante nos acostumbramos hasta considerarlas riendo y tomar partido por el perseguidor bastante resuelta y alegremente para convencernos a nosotros mismos de que no se trata de una persecución” (PROUST, 2013, p. 19). Así, el narrador se detiene más en el acto de no querer ver los sufrimientos e injusticias que en la exacerbación de la pasión infantil.

La huida ante el dolor sucede en ambas versiones. No obstante, el narrador, en un caso, llora en los baños; en el otro, en la sala de estudio. A partir de este cambio de espacio, no solo se construye un sitio más pintoresco —con olor a iris y grosellero silvestre, donde entra la vegetación y donde se veía el torreón de Roussainville-le-Pin—, sino también un lugar en donde el llanto se asocia a otras actividades íntimas, como la lectura y la voluptuosidad. En “Combray” esta experiencia dolorosa es acompañada por el descubrimiento de la belleza y el placer de los sentidos. De la misma manera que la lectura de *François le Champi* consuela al narrador luego de la angustia por su madre, el espacio-refugio de la lectura es también una vía de escape para cuando ve a su abuela sufrir.

En conclusión, la figura de la abuela toma importancia en la obra de Proust no solo por su protagonismo en la etapa infantil del narrador y su presencia en ocasiones implícita en la obra, sino también porque es ella el motor de muchas de sus consideraciones estéticas. En primer lugar, ella plantea la experimentación de la naturaleza desde lo sensible y la observación y el concepto de naturalidad como desorden. Asimismo, la falta de afectación en el comportamiento y la noción de distinción social de la abuela tienen impacto en lo que el narrador entiende como realismo. Más aún, en “Combray” cobran forma de una manera más explícita las ideas de arte de la abuela en el aprecio por lo antiguo y el espesor artístico, aspectos que serán retomados en la misma obra. Además, el personaje, junto con la madre, es la puerta que lo introduce al mundo del arte y la literatura; en ese contexto es que se plantea a la lectura como un paliativo.

Todos estos aspectos están anclados profundamente en una perspectiva infantil de lo natural, la cual posiciona lo sensible por encima de lo racional y está marcada por el asombro, la espontaneidad, la falta de prejuicio y el aprecio por el arte. La abuela, en quien se hacen carne esas ideas, expresa, en definitiva, un equilibrio nuevo entre el rechazo a la artificialidad y la alabanza del espesor artístico como una nueva forma de representación. El modo de entender la vida a través del arte presente en las referencias literarias y dramáticas del manuscrito, no será retomado por el mismo personaje, sino por Swann, representación de la idolatría estética. Así, finalmente, su devoción por el arte no la hace de ningún modo despreciar lo natural.

Referencias

BAZZOCCHI, Gloria. Los ancianos, maestros de vida: la estrecha relación que se establece entre niños y abuelos en la literatura infantil. In: RAMOS, Ana Margarida; BOO, Carmen Ferreira (ed.). *La familia en la Literatura Infantil y Juvenil*. Vigo: Asociación Literaria Nedro, 2013. p. 59-76.

- BECKETT, Samuel. *Proust y otros ensayos*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales, 2008.
- BENJAMIN, Walter. Para una imagen de Proust. In: BENJAMIN, Walter. *Iluminaciones*. Buenos Aires: Taurus, 2018. p. 41-57.
- CHARCHARÉ, Lena. La huella de Proust en la obra de Yorgos Seferis. *Recial*, Córdoba, v. 12, n. 19, p. 115-138, 2021.
- DELEUZE, Gilles. *Proust et les signes*. París: Quadrige; PUF, 1998.
- DE MAN, Paul. Reading (Proust). In: DE MAN, Paul. *Allegories of reading*. Londres: Yale University, 1979.
- DUPUIS-MORENCY, Clara. *Tracés de Proust, itinéraires maternels*. La grand-mère dans À la recherche du temps perdu. Tesis, Faculté des arts et des sciences, Université de Montréal, Montréal, 2011. Disponible en: https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/6052/Dupuis-Morency_Clara_2011_memoire.pdf;sequence=2&isAllowed=y. Consulta: 12 feb. 2022.
- ERMAN, Michel. Poétique du personnage proustien. *Poétiques*, n. 124, p. 387-441, 2000.
- GENETTE, Gerard. Proust palimpseste. En: GENETTE, Gerard. *Figures I*. París: Éditions du Seuil, 1966. p. 39-67.
- GRAUBY, Françoise. 'Sand's Way': The Voices of George Sand's François the Waif in Marcel Proust's Remembrance of Things Past. *PORTAL*, v. 12, n. 2, 2015.
- MAURIAC DYER, Nathalie. *Proust inachevé*. Le dossier "Albertine disparue". París: Honoré Champion, 2016.
- MONTELEONE, Jorge. Lectura e infancia. *Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, v. 14, n. 11, p. 113-12, 2002.
- NATUREL, Mireille. Proust et Les Maîtres sonneurs de George Sand. *Bulletin Marcel Proust*, n. 67, p. 113-121, 2017.
- PROUST, Marcel. *El tiempo recobrado*. Buenos Aires: Sudamericana, 2010.
- PROUST, Marcel. *Por la parte de Swann*. Buenos Aires: Debolsillo, 2013.
- PROUST, Marcel. *Les soixante-quinze feuillets et autres manuscrits inédits*. París: Gallimard, 2021.
- RANCIÈRE, Jacques. *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2015.

Felicitas Romero Puente. Profesora en Letras Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba. Profesora adscripta de Literatura Occidental Contemporánea en la Facultad de Lenguas (UNC). Estudiante avanzada de la Licenciatura en Letras Modernas, en la actualidad, se encuentra redactando la tesis de licenciatura titulada *La invención de la infancia: de Les soixante-quinze feuillets a “Combray” de Marcel Proust.*

E-mail: fromeropuente@gmail.com

Recebido em: 22/02/2022

Aceito em: 30/11/2022

Declaração de Autoria

Felicitas Romero Puente, declarado autor, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho:

1. Concepção, projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados;
2. Redação e revisão do manuscrito;
3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação;
4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Parecer Final dos Editores

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.