

Entre el primer manuscrito y la *Recherche*: algunas notas sobre la escena del beso materno en la obra de Marcel Proust

Francisco Salaris*
Universidad Nacional de Córdoba
franciscosalaris@gmail.com

Fecha de recepción: 13/07/21
Fecha de aceptación: 23/10/21

RESUMEN

En abril de 2021 fueron publicados en Francia unos manuscritos inéditos de Marcel Proust, a los que el editor Bernard de Fallois se había referido en 1954 como *soixante-quinze feuillets* [setenta y cinco folios] y que estuvieron desaparecidos casi setenta años. Allí se encuentran, con muchas variaciones, las primeras versiones de *À la Recherche du temps perdu* [A la búsqueda del tiempo perdido]. El objetivo de este artículo es leer contrastivamente la famosa escena del beso materno en la primera unidad de los folios (a la que los editores dieron el título de “*Une soirée à la campagne*” [“Una tarde en el campo”]) y en la versión definitiva de la *Recherche*. La figura de la madre se evoca de manera muy distinta en ambos textos, lo que podría explicarse mediante su incorporación a la teoría estética que Proust desarrollará a lo largo de su obra y explicará de forma metódica en *Le temps retrouvé* [El tiempo recobrado].

Palabras clave: Manuscrito. Variaciones. Beso. Madre. Estética.

Between the first manuscript and the *Recherche*: some notes on the scene of the maternal kiss in the work of Marcel Proust

ABSTRACT

In April 2021, some unpublished manuscripts by Marcel Proust were published in France, which the editor Bernard de Fallois had referred to in 1954 as “*soixante-quinze feuillets*” [seventy-five folios] and which were missing for almost seventy years. In them can be found, with many variations, the first versions of *À la Recherche du temps perdu* [In Search of Lost Time]. The aim of this article is to read contrastively the famous scene of the maternal kiss in the first unit of the folios (to which the editors gave the title of “*Une soirée à la campagne*” [An afternoon in the countryside]) and in the definitive version of the *Recherche*. The figure of the mother is evoked in a very different way in both texts, which could be explained by incorporating it into the aesthetic theory that Proust will develop throughout his work and will explain methodically in *Le temps retrouvé* [Time regained].

Key words: Manuscript. Variations. Kiss. Mother. Aesthetic

Cuando en 1954, Bernard de Fallois publicó por primera vez *Contre Sainte-Beuve* [Contra Sainte-Beuve], hizo referencia en su

prólogo a la edición, a unos “setenta y cinco folios” de Marcel Proust, que luego desaparecieron. Recién en 2018, tras la muerte del editor, los manuscritos

* Es doctorando del Doctorado en Letras Modernas, Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Es profesor adscripto en *Literatura alemana* y *Literatura Europea Comparada* (UNC). Ha sido autor de numerosas publicaciones nacionales e internacionales.

fueron encontrados en su casa, y en abril de 2021 el mundo literario francés se vio sacudido por la publicación de *Les soixante-quinze feuillets et autres manuscrits inédits* [Los setenta y cinco folios y otros manuscritos inéditos]. El texto es de un enorme interés porque recoge las primeras versiones de *À la Recherche du temps*, y se suma así, de manera definitiva, a una larga serie de escrituras y reescrituras de ciertos pasajes clave.

Más allá de estas referencias generales, este texto no pretende ahondar en las circunstancias que llevaron a la desaparición y al reencuentro de los manuscritos, una historia que se replicó hasta el hartazgo en las reseñas que aparecieron en los periódicos franceses. Más bien se trata aquí de seguir, mediante una serie de notas más o menos fragmentarias, la lectura de la primera unidad narrativa que recogen los *Soixante-quinze feuillets*, compuesta por los primeros veintiséis folios y al que los editores dieron el título de *Une soirée à la campagne* [Una noche en el campo]. Allí aparecen, en su primerísima versión, algunas escenas fundamentales de la *Recherche*, como las descripciones de la abuela, el beso nocturno de la madre y el lamento del hermano del narrador por la separación de su cabrito (un episodio que en la *Recherche* será transformado, de forma mucho más breve, en el lamento del narrador por la separación de los espinos). Convendría aclarar, antes de comenzar, algunas cosas: en primer lugar, como presumiblemente ocurre con otros manuscritos, el texto no estaba destinado a ser publicado de manera directa, y de allí su carácter fragmentario. De hecho, podría leerse como un ejercicio de escritura, una hipótesis de lectura que se valida aún más en las otras unidades narrativas, donde ciertos episodios se escriben y reescriben. De allí que haya muchas

repeticiones de palabras, contradicciones, frases de sintaxis dudosa y elementos un tanto confusos. Por otra parte, el último fragmento de la



unidad aparece de manera casi literal hacia el final de *Contre Sainte-Beuve* [Contra Saint-Beuve]. Esto lleva a reflexionar, como ya lo hicieron muchos críticos, sobre la permeabilidad de los textos de Proust, que difumina la frontera entre las obras y convierte a la *Recherche* o bien en el fin último de una producción que se ejercita, o bien en un collage de textos –y de géneros– ya practicados. Ambas hipótesis tienen asidero, y quizás no haya que decantarse por ninguna de ellas de forma total. La *Recherche* se monta sobre esa tensión entre continuidad y discontinuidad (Cfr. Poulet, 1982: 81ss, por citar solo un libro clásico de la crítica proustiana).

El comienzo de “*Une soirée à la campagne*” está dominado por la figura de la abuela, que se describe con más intensidad que en el “Combray” definitivo. El método contrastivo de Proust (pensemos en las oposiciones “lado de Swann/lado de Guermantes”, Gilberte/Albertine, etc.) opone la abuela (que entre los folios 3 y 5 aparece como

“la tía”) al tío abuelo, la primera como representante de lo natural-artístico-inútil y el segundo de lo artificial-burgués-pragmático. Los invitados de la cena, el conde y la vizcondesa de Bretteville, son la representación máxima de este último grupo, por lo que el autor tuvo que cambiar mucho para que, en la versión publicada, el invitado fuera Swann, prototipo del esteta.

De la abuela se recoge una carta que pone en suspenso su admiración por Madame de Sévigné y sirve como mayor ejemplo de su excentricidad: se trata de un texto cifrado, que el narrador explica frase por frase, y que complejiza las relaciones entre espontaneidad natural y esterilidad artística, sintomáticas de la figura de la abuela.

El núcleo del fragmento es sin embargo la famosa escena del beso nocturno, tan discutida desde diferentes disciplinas. Valdría la pena aquí repasar la cronología de eventos en el manuscrito y en la *Recherche*:

En el manuscrito: el narrador y su familia están en el campo, en casa de su tío abuelo. Los Bretteville vendrán a cenar a la noche. El narrador sufre porque, como hay invitados y él no puede compartir la mesa, deberá darle su beso nocturno a la madre antes de la cena y subir a acostarse a las ocho y media. Normalmente, el beso se producía más tarde, pero en cualquier caso en la planta baja, *no en la habitación del narrador*. Los Bretteville llegan, la madre *lo besa fugazmente* y debe subir a acostarse. Antes de entrar en su habitación, le escribe la infructuosa nota a su madre. Un tiempo después, es la vista de una mantilla de su madre lo que lo lleva a recordarla con fuerza y a tomar la determinación de esperarla despierto. Sus padres suben, el narrador la embosca y la madre decide entrar, antes de que el padre note la desobediencia.

En la *Recherche*: el narrador y su familia están en Combray, en casa de su

tía Léonie. Swann viene a cenar a la noche. El narrador sufre porque, como hay invitados, deberá darle el beso nocturno a su madre en el comedor y no en su habitación, como de costumbre. En el momento de la cena, su abuelo y su padre lo conminan a acostarse, y Marcel debe irse a su habitación sin el beso. Ya en la habitación, le escribe la infructuosa carta a su madre. Tras acostarse, tiene súbitamente la idea de esperar despierto a su madre. Sus padres suben, el narrador la embosca, el padre los descubre y, en un acto más indiferente que piadoso, le pide a su esposa que suba con su hijo. Allí, la madre lo consuela y le lee *François le Champi*.

En cualquier versión, el beso se lo da el hijo a la madre y no al revés, una aclaración que podría desmitificar muchas imaginaciones antojadizas. Lo curioso es que el lamento tiene motivos diferentes en cada versión. En los manuscritos, el narrador sufre porque el beso se producirá antes de lo normal, por lo que el tiempo entre el beso y el quedarse dormido se dilata, y de esta manera el beso pierde su carácter epifánico, su aura. Habitualmente, el tormento del tiempo está representado por la escalera –el “*labyrinthe de marches*” [“laberinto de escalones”] (Proust, 2021: 35)– y su olor a barniz, pero ahora hay que sumarle un diferencial: mientras tanto, el recuerdo del beso se degrada. La variación es significativa, porque se sitúa ya la problemática del paso del tiempo –y, consecuentemente, del tiempo perdido– en la más temprana infancia del narrador. El joven Marcel suele planear con mucho cuidado el momento del beso, calcular el lugar exacto de la mejilla de su madre en que se lo dará, construir, en definitiva, una suerte de ritual que sacralice el momento, para, así,

quand je commencerais à haleter de me sentir seul et séparé d'elle, en

ouvrir le souvenir intact et gardé par mon intelligence à sa portée comme // une hostie où je trouverais sa chair et son sang, ou plutôt c'était à une des modernes hosties de la science qu'il ressemblait ce souvenir de sa joue, car je le rompais et le portais à mes lèvres pour qu'elle crussent retrouver la douceur de sa joue... (Proust, 2021: 32-33)

[cuando comenzara a jadear en mi habitación por sentirme solo y separado de ella, abrir a su luz el recuerdo intacto y conservado por mi inteligencia, como // una hostia en la que encontrara su carne y su sangre, o, más aún, ese recuerdo de la mejilla se parecía a una de esas hostias modernas de la ciencia, pues la rompía y la llevaba a mis labios para que estos creyeran recuperar la dulzura de su mejilla...¹]

El mecanismo es parecido al de las reminiscencias: el recuerdo “*il est caché hors de son domaine et de sa portée, en quelque objet matériel (...) que nous ne soupçonnons pas*” [“está oculto, fuera de su dominio y de su alcance, en algún objeto material (...) que no sospechamos”]. La continuación de la cita es conocida: “*Il dépend du hasard que nous le rencontrons avant de mourir, ou que nous ne le rencontrons pas*” (Proust, 1987-89, I: 44) [“Del azar depende que encontremos o no ese objeto antes de morir” (Proust, 2007: 52)]. En este sentido, el motivo de la hostia, que no está en “Combray”, es bien elocuente. La diferencia con respecto a una reminiscencia es que el objeto (la hostia) es imaginario y, por lo tanto, el recuerdo inicia un proceso vertiginoso de degradación. Pero,

degradación con respecto al tiempo pasado, no con respecto al tiempo perdido proustiano que, por el contrario, se engrosa. Dice Pierre Klossowski:

El deseo proustiano sustituye la vida inaccesible e inclasificable de sus objetos por la evanescencia que los vuelve comprensibles y comunicables mediante el flujo de la palabra: un objeto proustiano solo existe descomponiéndose en una sucesión de metáforas, de modo tal que se crea un nuevo espacio donde el objeto crece al alejarse en lugar de disminuir (Klossowski, 2021: 30).

Pero, el deseo máximo es que el beso se produzca en la habitación, es decir, en un ámbito cerrado, íntimo, nocturno: “*Ah! si je pouvais obtenir qu'elle monte me dire bonsoir dans ma chambre, quand je serais couché, alors je garderais son baiser comme un sceau ineffaçable qui fermerait mon cœur aux vaines angoisses*” (Proust, 2021: 33) [¡Ah! Si pudiera conseguir que subiera a decirme buenas noches en mi cuarto, cuando estuviera acostado, entonces guardaría su beso como un sello indeleble que cerraría mi corazón a las angustias vanas”]. Y es que el tiempo perdido es también el tiempo que se pierde (Deleuze, 1998: 9) en la mundanidad, cuyo espacio privilegiado es el día (en términos sociales, no lumínicos): con la renuncia a la vida social que da inicio a la escritura de la *Recherche*, la noche se convierte en el espacio de la escritura, porque allí el tiempo se condensa y se ralentiza.

Ahora bien, ¿por qué Proust cambia de idea y acaba concediendo el deseo de su joven narrador de los manuscritos al situar el beso en su habitación? La

¹Las traducciones de todas las citas correspondientes a los *Soixante-quinze feuillets* son mías.

escena ha despertado múltiples comentarios, porque de hecho la madre puede leerse incluso como un espejismo de las mujeres que, durante el sueño y la vigilia, se le aparecen al narrador como si salieran de su muslo. Pero, fundamentalmente, con la recurrencia noche a noche del beso en la habitación, la madre ingresa en el terreno del arte, y su recuerdo, solidificado por la costumbre, se resguarda de la destrucción del tiempo. Creo que esta es la primera lectura que habría que hacer del pasaje, y después habrá tiempo de hipotetizar una relación incestuosa con la simbología que aporta la lectura de *François le Champi*. Hay un aspecto que sostiene mi propuesta: a lo largo de toda la escena del beso que aparece en los manuscritos, la figura de la madre se recupera no solo desde el presente de lo narrado –la anécdota que se cuenta, la cena con los Bretteville–, sino también desde el recuerdo fragmentario de su muerte. Son varios los pasajes en los que esto ocurre: cuando el narrador ve a su madre antes de emboscarla, repara en sus “*admirables cheveux noirs défaits*” (Proust, 2021: 41) [“admirables cabellos negros desechos”], que se conservaron aún con su vejez, y reflexiona sobre su esperanza, su inocencia y su felicidad, “*que je n’ai revus que sur son lit funèbre quand toutes les douleurs que lui avait apportées la vie furent effacées du doigt de l’ange de la mort*” (41) [“que solo volví a ver en su lecho fúnebre, cuando todos los dolores que le había aportado la vida fueron borrados por el dedo del ángel de la muerte”]. Más adelante, el narrador recuerda la mano de su madre cuando le enjuagaba las lágrimas “*de sa belle main douce et blanche que j’aimais tant embrasser, où brillait l’alliance d’or que nous lui avons laissée sous la terre*” (42) [“con esa bella mano dulce y blanca que tanto amaba besar, en la que brillaba la alianza de oro que luego le dejamos bajo la tierra”]. Aparece

también el recuerdo de un sueño que tuvo el Marcel ya adulto, en que se encuentra con su madre muerta: la escena es triste y la muestra a ella corriendo, jadeando por el sobrepeso y con la falda embarrada (algo que, como aparece en los primeros folios del manuscrito, ocurría con la abuela cuando daba sus largos paseos bajo la lluvia). El sueño desaparecerá en la *Recherche*, pero aparece suplantado, en el cuarto tomo, por un sueño donde el narrador busca desesperadamente a su abuela muerta. Charcharé (2021) ha hecho una revisión muy pormenorizada del episodio, basándose en el motivo antiguo del descenso al Hades. Finalmente, el narrador no puede ver a su abuela, por quien siente un infinito dolor, ya que no la ha frecuentado lo suficiente antes de su muerte. De allí que unas palabras de la abuela acudan a la mente del narrador de forma condenatoria: [“Tu me permettras bien de te voir quelquefois tout de même, ne me laisse pas trop d’années sans me visiter. Songe que tu as été mon petit-fils et que les grands-mères n’oublent pas” (Proust, 1987-89, III: 158) [“De todos modos, me permitirás verte alguna vez, no dejes pasar demasiados años sin visitarme. Piensa que has sido mi nieto y que las abuelas no olvidan” (Proust, 2008: 174)].

Pero, volvamos a la madre y al manuscrito. ¿Por qué la visión de la madre se entremezcla con referencias a su muerte? El pasaje de la alianza es casi involuntario, como si el recuerdo surgiera sin esfuerzo; un recuerdo de forma extraña, ya que el acontecimiento pasado evoca un acontecimiento que ocurre tiempo después. Una de las explicaciones más evidentes surge de vincular las referencias con las reflexiones que la concesión de la madre despierta luego en el narrador:

Ce soir où assise près de moi malgré l'heure indue, malgré mes larmes défendues, les laissant couler, ou me priant de les arrêter avec une douceur d'où avait fui tout reproche, elle venait de consacrer maladie ce que pour le guérir elle n'avait jamais voulu reconnaître pour une maladie, je sentis // que cette concession était une première déception, une première abdication, qu'un peu de sa force s'était brisée, confessait son impuissance, elle si brave, si résolue à avoir raison des obstacles de la vie (Proust, 2021: 43).

[Esa noche, sentada junto a mí a pesar de la hora indebida, a pesar de las lágrimas prohibidas, dejándolas correr, o rogándome que las detuviera con una dulzura de la que había huido todo reproche, acababa de consagrar como una enfermedad aquello que, para curarlo, nunca había querido tomar por enfermedad; sentí // que esa concesión era una primera decepción, una primera abdicación, que un poco de su fuerza se había roto, confesaba su impotencia, ella tan valiente, tan resuelta a tener razón ante los obstáculos de la vida.]

El final de la escena del beso es, en este sentido, dual: alivia al niño, pero a la vez, funciona como un punto bisagra en la vida de su madre y en la suya propia. A partir de allí, es definitivamente un enfermo -con todo lo que esto implica en la estética proustiana, que bebe mucho de Baudelaire y de los decadentistas-, y su madre comienza a envejecer. La concesión es una muestra de debilidad, y por eso quizás el narrador asocia a la madre de ese recuerdo con la madre muerta. Sin embargo, si bien el último pasaje citado reaparece con sus variaciones en la *Recherche*, las referencias mortuorias no se mantienen.

Al contrario: “*Certes, le beau visage de ma mère brillait encore de jeunesse ce soir-là où elle me tenait si doucement les mains et cherchait à arrêter mes larmes*” (Proust, 1987-89, I: 38) [“Ciertamente es que el hermoso rostro de mi madre brillaba aún con la juventud aquella noche en que me tenía cogidas las manos con tanto cariño e intentaba hacer que cesaran mis lágrimas” (Proust, 2007: 46)]. ¿Qué explica ese cambio? Aquí retomo mi hipótesis para intentar apuntalarla: en la *Recherche*, la madre se vincula de manera indefectible con el mundo del arte (podría ser, incluso, una herramienta para descifrar los signos del arte, como lo diría Deleuze), y ese mundo es ajeno a la mortalidad. No creo que haga falta citar aquí la evanescencia de la muerte que siente el narrador cuando prueba la magdalena ni los conocidos pasajes de *Le temps retrouvé* [El tiempo recobrado] en que se explica el funcionamiento de las reminiscencias y su relación con el arte. El nivel de lo extratemporal, que se le devela al narrador como la clave para escribir su obra, es el máximo aspecto del idealismo estético proustiano, y tiene que ver fundamentalmente con la anulación de la muerte: cuando experimenta las reminiscencias de la memoria involuntaria, el narrador no está en el presente ni en el pasado, sino fuera del tiempo. Y a partir de entonces, todos los puntos ya conocidos: el estilo no es una cuestión de técnica sino de visión, la obra no se inventa, sino que se descubre, los verdaderos paraísos son los paraísos perdidos, etc. La madre es en este sentido un aspecto central del mundo del escritor: es la representación del universo íntimo que el narrador abandona para sumirse en los placeres mundanos. Hay una escena clave en *Albertine disparue* [Albertine desaparecida], más específicamente en el capítulo “Estancia en Venecia”: Marcel está a punto de separarse de su

madre, que retorna a París. En el momento final, se arrepiente y corre a tomar el tren con su madre. No faltará mucho para la renuncia a la vida social y la escritura de la obra.

Como elemento indispensable del arte, la madre no aparece en “Combray” sometida a las vejaciones del tiempo, menos aun si se busca recuperar el episodio del beso nocturno, que acaba siendo especular al final del libro, cuando Marcel se encierra en su cuarto a escribir por las noches la *Recherche*. Sí hay en la obra una reflexión sobre el paso del tiempo, pero no particulariza en ningún personaje:

Il y a bien des années de cela. La muraille de l’escalier, où je vis monter le reflet de sa bougie n’existe plus depuis longtemps. En moi aussi bien des choses ont été détruites que je croyais devoir durer toujours et de nouvelles se sont édifiées donnant naissance à des peines et à des joies nouvelles que je n’aurais pu prévoir alors... (Proust, 1987-89, I : 36)

[Hace muchos años de aquello. Hace mucho que no existe la muralla de la escalera, por la que vi subir el reflejo de su vela. También en mí se han destruido muchas cosas que, según creía, habían de durar siempre y se han erigido otras nuevas y han engendrado penas y alegrías nuevas que no habría yo podido prever entonces... (Proust, 2007: 44)]

El pasaje anticipa el apocalipsis de *Le temps retrouvé* [El tiempo recobrado] y, a la vez, imprime sobre el recuerdo una nota melancólica. Pero, lo más llamativo es que también hay referencias mortuorias en la escena del beso tal como aparece en la *Recherche*, solo que

no corresponden a la madre sino al propio narrador: “*Une fois dans ma chambre, il fallut boucher toutes les issues, fermer les volets, creuser mon propre tombeau, en défaisant mes couvertures, revêtir le suaire de ma chemise de nuit*” (Proust, 1987-89, I: 28). [“Una vez en mi cuarto, tuve que cegar todas las salidas, cerrar los postigos, cavar mi propia tumba, al deshacer la cama, y ponerme el sudario de mi camisa de dormir” (Proust, 2007: 35)². La imagen de la cama como una tumba no estaba en los planes originarios de Proust y, por eso, los manuscritos carecen de ella:

Je montai, j’entrai dans ma chambre, je construisis moi-même ma prison en fermant mes volets et mes fenêtres qui donnaient sur le jardin où on viendrait peut-être prendre le café tout à l’heure s’il faisait beau, en défaisant ma couverture, en ouvrant ce lit qui était la prison dans la prison, celle où j’avais juste la place de remuer mon corps (Proust, 2021 : 36)

[Yo subí, entré en mi habitación, construí con mis propias manos mi prisión, cerrando los postigos y las ventanas que daban al jardín, adonde quizás, si hacía buen tiempo, vendrían dentro de poco a tomar el café, deshaciendo mi frazada, abriendo esa cama que era la prisión en la prisión, donde solía tenía lugar para mover mi cuerpo.]

La cita, en el manuscrito, aparece luego de que el narrador intenta enviar un mensaje a su madre a través de una “vieille bonne” [“vieja criada”], la futura Françoise, mientras que en la *Recherche*

² Ofrecemos también la versión de las *Esquisses* de la *Recherche*: “Enfin il fallut monter comme on monte au supplice, fermer moi-même les issues de ma prison en fermant les volets de ma

chambre, creuser mon propre tombeau en défaisant mes couvertures, revêtir le suaire de ma chemise de nuit” (Proust, 1987-89: 689).

el intento se produce después, alimentado por la impresión de ser un cadáver al que se coloca su sudario. Y nuevamente podríamos introducir una pregunta: ¿Por qué se agrega una simbología mortuoria a la cama de Marcel, que en un principio solo se comparaba con una prisión? Para explicar mi propuesta, me gustaría diferenciar primero dos niveles de recuerdo: cuando en los manuscritos la evocación a la madre se asocia con su muerte, esto es claramente una observación que el narrador adulto imprime —consciente o inconscientemente— sobre su recuerdo (por la sencilla razón de que es necesario que la madre haya muerto para escribirlo). Por otra parte, cuando en la *Recherche* el narrador compara su cama con una tumba, podemos intuir que se trata del recuerdo de una sensación infantil: agobiado por el pesar, el niño siente que va a dormir como si fuera a la muerte. La diferencia no es menor, porque, como ya sabemos, el narrador adulto —el escritor— ha atravesado una serie de descubrimientos que le permiten escribir su obra, entre ellos, la ya referida idea de la extratemporalidad. Si la noche es el espacio propicio para la escritura y la escritura verdadera es un estar-fuera-de-la-muerte, la asociación entre cama y lecho fúnebre no puede ser otra cosa sino un recuerdo de infancia. Además, ya se sabe la sensación de asfixia que sobrecoge a los personajes de Proust cuando no pueden obtener el objeto del deseo. En realidad, es precisamente esa no-obtención lo que perpetúa su deseo, su vinculación con el objeto amado; los celos de Swann por Odette y del narrador por Albertine son el mejor ejemplo. Mientras tanto, sin embargo, el camino es arduo, como si subiéramos al cadalso, comenta el narrador en las *Esquisses*. Todo ello crea además una suerte de mitología del objeto, que es lo que luego

se recuperará, con el ejercicio de la memoria involuntaria. Ese mito es el verdadero tiempo perdido, la esencia de las cosas que Proust percibía como fin último del uso de la metáfora (Proust, 1987-89, IV: 468). El estilo es el intermediario en ese proceso y, por eso, Luc Fraisse lo llama “*le mystère majeur*” [“el misterio mayor”] e incluso “*mystère catholique de l’eucharistie*” (Fraisse, 1995: 122) [“misterio católico de la eucaristía”]. Si el beso materno se ha convertido en un punto tan nodal en el recuerdo del narrador es justamente por esa carencia y ese deseo que, incluso cuando se cumple, no lo hace de forma plena, satisfactoria. El tema se retoma en la segunda unidad narrativa de los *Soixante-quinze feuillets*, pero con otro motivo: el espino rosa, símbolo del lado de Villebon, que luego, en la *Recherche*, será el lado de Guermantes. El narrador arde en deseos “de agotar la particularidad de una región y de exprimirla”, pero siempre que está por alcanzarse, sobreviene o bien el sueño o bien el despertar:

Je sens, et cette fois non plus par l’imagination, je sens directement l’essence mystérieuse d’un pays, c’est mon imagination qui voit, c’est mon rêve que je vais vivre, mais alors je m’éveille. D’autres fois c’est éveillé que j’ai cette sensation merveilleuse, mais au moment même où je vais saisir la particularité mystérieuse de l’allée d’arbres, je m’endors, ou si je me force à rester éveillé je ne la vois plus (Proust, 2021: 63)

[Siento, y esta vez ya no por la imaginación, siento directamente la esencia misteriosa de un país, es mi imaginación que ve, es mi sueño lo que voy a vivir, pero entonces me despierto. Otras veces es despierto que tengo esta sensación maravillosa, pero en el momento

mismo en que voy a asir la particularidad misteriosa de la alameda de árboles, me duermo, o, si me fuerzo a permanecer despierto, no la veo más.]

En resumen, para que el objeto sea *esencial*, es necesario que no se materialice, y de allí el ritual que impregna el momento del beso. Hay otro objeto en los manuscritos que no aparece en el libro definitivo: una mantilla de la madre, que el narrador ve cuando, ya en su cama, se levanta a buscar un pañuelo, y que le da el impulso definitivo para esperar a su madre y atraerla a su habitación. La mantilla es también un objeto-símbolo, ya que recuerda al narrador la angustia de su madre cuando su padre la apuraba para ir a algún evento. “*La pensée des chagrins de Maman (que Papa rendit toujours la plus heureuse des femmes) me causa une peine si profonde que je sentis l’irrésistible besoin de l’embrasser pour la consoler*” (Proust, 2021: 38) [“Pensar en los sufrimientos de Mamá (de quien Papá hizo siempre la más feliz de las mujeres) me causó una pena tan profunda que sentí la irresistible necesidad de besarla para consolarla”]. La mantilla desaparece en la *Recherche*, y la decisión de emboscar a la madre no está mediada por ningún objeto. Quizás aquí vuelva a funcionar la misma hipótesis: parece existir la intención explícita de sustraer a la madre de las contingencias cotidianas de la vida, sometidas siempre al flujo de un tiempo que envejece y mata. El recuerdo de los retos del padre y de la angustia de la madre no se narran y así la idealidad de la figura se mantiene intacta.

Un primer encuentro con los *Soixante-quinze feuillets* obliga, casi inevitablemente, al contraste con la *Recherche* y sus borradores. De esta forma, el trabajo avanza mediante preguntas que analizan las diferencias

entre los textos y llevan a hipótesis sobre los cambios. Esto es lo que intenté hacer en este pequeño artículo, pero la preocupación de subordinar un texto a otro o de perpetuar una lógica de la dependencia de los textos persiste siempre. Ni siquiera se trata de leer a la luz de otras observaciones del autor, lo que, ya lo señaló Compagnon (1998), avala a pesar del crítico la tan discutida búsqueda de la “intención”; se trata, más aún, de cuestionar la validez propia del texto primigenio, un riesgo que sobrevuela el trabajo con los manuscritos. Es decir que sería interesante un estudio sobre los *Feuillets* que no recurriera permanentemente a la *Recherche* institucionalizada. Sea como sea, el trabajo sirve para mostrar el ejercicio de escritura y reescritura de Proust, una suerte de proyección metaliteraria de su personalidad estilística. Las “raíces infinitas” que Valéry (2010: 99) veía desarrolladas en Proust para todas las circunstancias de la vida se trasladan también a la construcción de la *Recherche*, que se escribe ya desde los primeros cuentos. La imagen de la catedral es un inevitable lugar común: allí confluyen los esfuerzos de toda una vida dedicada a la literatura y, con sus luces y sus sombras, el resultado final es de una complejidad estructural sin precedentes.

Referencias bibliográficas

- Charcharé, L. (2021). “La huella de Proust en la obra de Yorgos Seferis”. En *Recial*, 12(19), pp. 115-138. (Traducción de Francisco Salari).
- Compagnon, A. (1998). *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*. París: Éditions du Seuil.

- Deleuze, G. (1998). *Proust et les signes*.
París: Presses Universitaires de
France.
- Fraisse, L. (1995). *L'esthétique de Marcel
Proust*. París: SEDES.
- Klossowski, P. (2021). *Sobre Proust*,
Buenos Aires: Cactus. (Traducción
de Pablo Ires).
- Poulet, G. (1982). *L'espace proustien*. París:
Gallimard.
- Proust, M. (1987). *Contre Sainte-Beuve*.
Préface de Bernard de Fallois.
París: Gallimard.
- Proust, M. (1987-89). *À la recherche du
temps perdu, édition publiée sous la
direction de Jean-Yves Tadié, 4 Vol*.
París: Gallimard, «Bibliothèque de
la Pléiade».
- Proust, M. (2007). *Por la parte de Swann*,
Trad. de Carlos Manzano. Buenos
Aires: Debolsillo.
- Proust, M. (2008). *Sodoma y Gomorra*,
Trad. de Carlos Manzano. Buenos
Aires: Debolsillo.
- Proust, M. (2021). *Les soixante-quinze
feuilletts et autres manuscrits inédits*.
París: Gallimard.
- Valéry, P. (2010). "Homenaje a Marcel
Proust", en *De Poe a Mallarmé*.
Ensayos de poética y estética, Trad.
de Silvio Mattoni. Buenos Aires: El
cuenco de plata.