

Proust salvaje: una eco-poética proustiana

Savage Proust: a Proustian eco-poetics

Luciano Brito

Brasileño. Crítico literario, Doctor en literatura comparada por la Universidad París 3 – Sorbonne Nouvelle. Francia.
lucbbraga@gmail.com

Introducción

La constatación de la proximidad entre el pensamiento y el crimen en Proust nos permite establecer una frontera: la emergencia de la vida mental y el crimen están cercanos pero separados. La voluntad del crimen puede ser sublimada y conducir a la escritura: después del estudio de un Proust destructivo y maléfico, es posible investigar la posibilidad de un Proust constructor o, por así decirlo, “idiota”, en el sentido de la inocencia que interesaba a Proust en la novela de Dostóievski. El tema de esta conferencia en una tentativa de esbozo de una eco-poética proustiana, será el estudio de la escritura salvaje, solitaria e inocente en Proust, indisociable del imaginario vegetal. En la obra *En busca del tiempo perdido*, cuando se trata de los otros personajes que no sean el narrador proustiano, el imaginario vegetal se hace presente mediante una óptica destructiva para anticipar la muerte de los personajes y conduce a una manera de escribir asociada a esa muerte, a través de un tono discreto y silencioso, a lo que Deleuze compara al “silencioso universo vegetal”. Pero cuando se trata del narrador proustiano, la escritura sobre las plantas participa de una dimensión constructiva, para sugerir el descubrimiento de la vocación por escribir.

Dos series nos permiten aproximarnos a un Proust salvaje y escritor. La primera serie concierne al olvido de la sociabilidad de los textos, el olvido de toda forma de autoridad y de intimidación ligadas a esa sociabilidad de textos (o, dicho de otra forma, el olvido de las mundanidades intelectuales), el olvido de las bibliotecas y de los sistemas, el olvido de la lectura (conduciendo al desenvolvimiento de una ética de la no-lectura), el olvido de todo punto de sustento que no sea nuestra intuición y nuestra sensibilidad, y la capacidad en ver el mundo como si fuera por la primera vez. La segunda serie, intrínseca a la primera, es la escritura de las plantas, cuando esta conduce a la creación, a la reflexión sobre una actividad intelectual honesta, a la construcción de la frase y la manifestación de la propia sensibilidad, que el narrador proustiano compara con “un lago, cuya vista le oculta una cortina de rocas y árboles.”

Primera serie: el olvido de las mundanidades intelectuales

En lo concerniente al olvido de las mundanidades intelectuales, se trata de una serie particularmente delicada en el contexto de la Feria Internacional del Libro de Santa Cruz de la Sierra, que es una celebración del libro y de la lectura, porque el movimiento final

de *En busca del tiempo perdido* va en el sentido de una indiferencia a la cultura y a la construcción de una ética de la no-lectura. En un texto sobre Proust, el historiador Carlo Ginzburg compara la mirada de Proust a los “ojos de caballo” de Tolstoi y a los ojos de los indígenas latinoamericanos de los *Ensayos de Montaigne*. Ginzburg (2001) sugiere la posibilidad de un Proust paisano, campesino, autóctono, indígena, salvaje, basada en la capacidad proustiana de mirar el mundo como si este estuviera siendo visto por primera vez, sin libros, sin apoyarse en saberes que ya existen, a partir de una voz infinitamente extraña y sensible. Eso coincide con el momento, -dentro de la economía narrativa de *En busca del tiempo perdido*-, del descubrimiento de la propia vocación. Es algo que se construye a lo largo del libro proustiano, pero que se torna consciente sobretudo en *El tiempo recobrado*. Al comienzo de la lectura de *En busca del tiempo perdido*, es posible identificar una imagen del narrador en construcción, que es la de un gran lector, gurú y sabio, alguien que mira el mundo de arriba, un escritor urbano. Se trata de una construcción que se desmonta en *El tiempo recobrado* en que la emergencia de otra voz, más sorprendente, más sensible, con los nervios frescos, desvalorizando el tono monumental y descubre en sí un escritor salvaje mirando al mundo con la mirada de un salvaje, como si este mundo estuviera siendo mirado por primera vez.

Esa manera proustiana de mirar conduce a una forma original de literatura, en el sentido que no sitúa más el valor del texto a partir de su relación con otros textos – hay un verdadero olvido de la intertextualidad –, lo que pone mucha cosa en cuestión, sobretudo en el contexto universitario. La universidad aún es una institución que saca su legitimidad de la sociabilidad de los textos. Un texto es considerado académico a partir del momento en que sostiene una suficiente cantidad bibliográfica. Sin embargo, en el movimiento final de *En busca del tiempo perdido*, lo que caracteriza a la emergencia del pensamiento y de la escritura es exactamente el olvido de la bibliografía. Se trata de un rechazo de la idea misma de sistema. Eso no solamente contraría a la universidad sino también a la forma como las disciplinas universitarias son constituidas: la disciplina de la comunicación tiene sus textos fundadores y canónicos, y también la disciplina del derecho, o la psicología. Sin embargo, en Proust, hay un inmenso olvido de la idea de un

sistema de textos fundadores o canónicos: en vez de eso, para Proust, una persona empieza a pensar solamente cuando se da cuenta de que esos sistemas son deshonestidades intelectuales.

Para ir aún más lejos en la radicalidad del pensamiento proustiano, el desarrollo de una sensibilidad no se hace por la lectura o por la sistematización de textos: leer y discutir con inteligencia lo que hemos leído, en Proust, conduce a una idea deshonestista de la actividad mental. La única forma de alcanzar una forma honesta de la actividad mental es escuchando el propio talento, el propio músculo mental, que en Proust es activado o desbloqueado por el cuerpo y el mundo sensible, como por ejemplo a través del gusto de la madeleine.

Dos momentos en la obra de Proust preparan cuidadosamente una ética de la no-lectura y una ética de la escucha al propio cuerpo: en *Contra Sainte-Beuve* y en el episodio de la biblioteca del hotel de Guermantes, sobretudo el pasaje que concierne la superioridad de la impresión sobre la inteligencia. La impresión proustiana es una cualidad, como el instinto, contraria a toda forma de mundanidad, de vanidad, de orgullo y de deshonestidad intelectual: “Ese trabajo que había hecho nuestro amor propio, nuestra pasión, nuestro espíritu de imitación, nuestra inteligencia abstracta, nuestras costumbres, es el que el arte deshará; el avance en sentido contrario (...)” (Proust, 2001)

Existe así en Proust la consciencia fuerte de que vivimos en un mundo de ilusión, incluso en lo que concierne a lo que es socialmente concebido como una vida intelectual o una trayectoria intelectual; el trabajo de un escritor es de olvidar lo más temprano posible esas ilusiones y convenciones y escuchar con la mayor sinceridad posible lo que la música interior del alma y la memoria involuntaria nos está transmitiendo, y de poder transformar esa escucha en una lengua, en una forma. Es algo dicho en el final de *Contra Sainte-Beuve*: primero es necesario estar en sintonía con el ritmo interior; enseguida es preciso lograr transcribir ese ritmo en un texto.

(Aprovechemos la oportunidad para abrir un paréntesis y subrayar una paradoja en la frase que venimos de leer. En *El tiempo recobrado*, la desvalorización progresiva de todo pensamiento

conceptual, inteligente, dogmático, sistemático es compensada por la valorización de las impresiones nerviosas y materiales, que entran por los sentidos. La contradicción que anima *El tiempo recobrado* es que el narrador proustiano cae en una trampa: la desvalorización del pensamiento abstracto reaparece siempre después de la violencia fresca de una impresión, ya sea en la forma de un dogma, de una conceptualización o de una moral cuyo mecanismo el narrador está desvalorizando.

Un ejemplo sorprendente es la frase que venimos de leer: “Ese trabajo que habían hecho nuestro amor propio, nuestra pasión, nuestro espíritu de imitación, nuestra inteligencia abstracta, nuestras costumbres, es el que el arte deshará; el avance en sentido contrario (...)” La desvalorización de la inteligencia abstracta se concretiza en una frase que contiene solamente abstracciones: ninguna palabra lleva a un elemento tangible, concreto y conmovedor cuya superioridad es la materia de la poética de Proust. Precisamente en el tomo más conceptual de *En busca del tiempo perdido*, *El tiempo recobrado*, en lo que toda la poética proustiana se desarrolla en torno a un sistema que absorbe las historias e impresiones de los tomos precedentes, es exactamente acá que el narrador proustiano deplora los sistemas.

Existe entonces una guerra: un gurú austero y urbano habla y nos enseña lo que es la vida, la muerte, la sociedad, el tiempo, el arte. El estilista Leo Spitzer llamó a esa voz proustiana “el sabio”: se trata de una voz que disocia los términos (por ejemplo, nuestro amor propio, nuestra pasión, nuestro espíritu de imitación, nuestra inteligencia abstracta, nuestras costumbres), y prepara la frase antes que llegue a un presupuesto (es el que el arte deshará; el avance). El es (“c’est”) es la conclusión de un proceso estilístico: una marca de autoridad que crea el efecto de un sabio. Pero esa voz es siempre perturbada por una voz sensible, joven y salvaje, una voz agitada, nerviosa, excitada. La voz del gurú proustiano afirma que esos momentos de agitación, de nervosismo y de excitación, son motivados también por el cuerpo y por la memoria involuntaria, que encuentran la fuerza de la novela, porque estos momentos están más cerca de la impresión fresca que las frases conceptuales. Se trata de un anuncio presente en *El tiempo recobrado*: llegará el momento en que

la voz del gurú va a ser anulada por la voz del narrador salvaje, lo que es presentado como una vulnerabilidad activa invadiendo la frase.)

Existe otra paradoja en el hecho que esa idea se desarrolla justamente en una biblioteca, que es la biblioteca del hotel de Guermantes. ¿Por qué situar ese episodio, que puede ser leído como una “indicación a no vivir en una atmosfera demasiado intelectual”, en una biblioteca, dónde los textos de los otros son numerosos y concentrados, en vez de un lugar intelectualmente pobre, pero rico en elementos que podrían suscitar sensaciones e impresiones? Pero es justamente esa confusión que permite al narrador proustiano separar una persona sensible de una persona bibliófila. En ese momento, el narrador está convencido de su inaptitud para la literatura, pero ahora él asume que es tanto su culpa como culpa de la literatura misma, que es “en hecho menos cargada de realidad que lo que yo creía”. Existe acá un adiós a la literatura, en todo caso a una idea convencional de lo que sea la literatura, y es solamente – la gran paradoja proustiana – a partir de ese adiós a la literatura que el narrador proustiano puede convertirse de hecho en un escritor. Los textos mencionados en el episodio de la “matinée” de Guermantes (François le Champi, Las amistades peligrosas, Madame Bovary, La educación sentimental, Las penas del joven Werther, Fedra) son abundantes. Pero esa cantidad sirve para agotar el sentido de esos textos y anticipar el movimiento salvaje y rebobinador según lo cual el único que cuenta, el único libro verdadero, es un libro metafórico que contenemos en nosotros y que solamente nosotros podemos traducirlo, o sea escribirlo.

La idea de la traducción en la obra *En busca del tiempo perdido* es al mismo tiempo una metáfora que conduce a un acto de transcripción rítmica (dar forma a un ritmo pre-existente, a la imagen, como dice el narrador proustiano, de los gritos de mamuts salvajes y pre-históricos) y a un gesto hermenéutico (o sea, descifrar ese libro confuso). Es por eso que el narrador dice, en ese pasaje: “El caso de Werther, tan noble, no era —¡ay!— el mío” (Proust, 2001)

La utilidad de la biblioteca, como concluye el narrador proustiano de forma provocante, y que podría conducir a una manera honesta de ser bibliófilo, se encuentra menos en la acumulación de datos que podrían enseñarnos alguna cosa sobre la capacidad

que tiene un libro de suscitar el recuerdo del tiempo de la lectura o de un día perdido: “Una imagen ofrecida por la vida nos brindaba, en realidad, sensaciones múltiples y diferentes en aquel momento. La vista, por ejemplo, de la cubierta de un libro ya leído ha tejido en los caracteres de su título los rayos de luna de una lejana noche de verano.” Esa frase puede ser comprendida como un esnobismo: el narrador proustiano dice que lo que aprecia en un determinado libro, no es el contenido del libro, sino la dimensión material y sensible (la portada, la fuente escogida para el texto, el olor). Lo que importa es menos lo que el narrador proustiano leyó que el recuerdo de la experiencia vivida en la ocasión de la primera lectura. Y aún más radicalmente, en Proust, no existe la idea positivista de “lo que hemos leído”: los libros leídos son solamente, para utilizar una metáfora proustiana, instrumentos ópticos que pueden de manera accesoria ayudarnos a ver el libro que poseímos en nosotros. Por esa razón, el Werther de Goethe no sirve mucho para el narrador proustiano, por la simple razón que no es mismo cuerpo que vivió y experimentó el sufrimiento.

En Proust, solamente la experiencia hace la materia del libro. Si existe un modo de vida intelectual que saca su identidad del cambio de conocimientos que ya existen y que ya fueron filtrados, y que sería característico de los imitadores, de los bibliófilos y de los “jueces con títulos”, para utilizar una expresión que el narrador usa en el episodio sobre los escritos de Edmond Goncourt, Proust opone otra forma de vida intelectual, que es para el narrador proustiano la única forma de vida intelectual válida: la que el sufrimiento vivido, la infelicidad y el dolor hacen posible. Por eso (lo que prueba la coherencia de la poética proustiana) repetidas veces existe el convencimiento en *En busca del tiempo perdido* y más precisamente en *El tiempo recobrado*, que un cambio o una conversación intelectual vale mucho menos (para no decir: nada) que una sucesión de amores infelices. En Proust, la manera de florecer intelectualmente viene de la capacidad de utilizar las personas que nos hacen sufrir, pues son ellas que nos permiten entrar en contacto con nosotros y de aproximarnos a ese libro salvaje e interior, y del ritmo que nosotros estamos compuestos. La experiencia vivida hace el libro; el libro es la recomposición por el arte de esa experiencia.

Para concluir la primera serie: el Proust salvaje es un

escritor moral. Existe una conducta sobre lo que es ser un buen escritor, basada en la imposibilidad de sustituir el aprendizaje a partir de un libro escrito por otra persona, por el aprendizaje a partir de la propia experiencia. Una ética basada también en una serie de invitaciones al lector: 1) que él o ella reevalúe sus prioridades en lo que concierne al desarrollo de su sensibilidad; 2) que él o ella acepte que no está libre delante de la obra de arte, y que su cuerpo es una disposición de experiencias personales, históricas y lingüísticas específicas que no pueden ser sustituidas por las experiencias de otra persona; 3) que él o ella admita el carácter insuficiente de toda lectura; 4) que él o ella abandone, lo más temprano posible, si es un escritor serio, las estrategias intimidantes y falsas que caracterizan las mundanidades intelectuales (o sea, la imitación, la exhibición de una bibliografía, el pensamiento sistemático, el pensamiento totalizante y la voz del gurú.) Toda esa primera serie de un Proust salvaje tiene como objetivo suscitar una relación más y más honesta del escritor con su propia frase.

Segunda serie: una estilística de las plantas

Hay que decir aún que la honestidad estilística se concretiza con el imaginario vegetal: se trata de la manera proustiana de sugerir que una frase natural - autónoma e involuntaria - viene de la naturaleza, se desenvuelve por sus propias leyes, como una planta. ¿Cómo entender la relación que existe en Proust entre la escritura y el imaginario de las plantas? La discusión ultrapasaría el formato del seminario, y por esa razón escogí algunos y pocos pasajes significativos que trabajan esa relación.

Una pista importante se encuentra en el comienzo del episodio de la biblioteca de Guermantes, con la imagen sugestiva de una línea de árboles que indica el adiós a la literatura, una nueva parte de la vida y el libro “a venir”: “«Árboles», pensé, «ya no tenéis nada que decirme, mi corazón apagado ya no os oye. Sin embargo, estoy aquí, en plena naturaleza; pues bien, con frialdad, con hastío, observan mis ojos la línea que separa vuestro frente luminoso de vuestro tronco en sombra. Si alguna vez pude considerarme poeta, ahora sé que no lo soy.” Se trata de uno de los pasajes más antiguos que Proust escribió para *En busca del tiempo perdido*; una frase casi idéntica se encuentra en su cuaderno de 1908, poco antes que Proust empiece a escribir sin interrupción el libro hasta su muerte en 1922. El pasaje resume mucho de

lo que discutimos hoy: el abandono de la literatura para, - paradójicamente - inventar la propia idea de lo que es la literatura.

En el final de *El tiempo recobrado*, otra imagen anuncia una línea de árboles: “Yo había vivido como un pintor que sube por un camino por encima de un lago, cuya vista le oculta una cortina de rocas y árboles” (Proust, 2001). En ese caso, aparece la insinuación que la literatura – o sea la idea de literatura completamente original que es la del narrador proustiano – existía, pero estaba escondida. Se trata de algo que el narrador proustiano tenía que descubrir, de forma análoga al hecho del descubrimiento (o la revelación) de la vocación de escritor que acontece cuando ya está al final del libro.

En otro período emblemático, un poco más largo, ocurre una vegetalización a muchos niveles; de la frase, de la creación, de la transmisión por la lectura:

“Así, toda mi vida hasta aquel día habría —y no habría— podido resumirse en este título: «Una vocación». No habría podido, en el sentido de que la literatura no había desempeñado papel alguno en mi vida. En cambio, sí que habría podido, en el sentido de que esa vida, los recuerdos de sus tristezas, de sus alegrías, formaban una reserva semejante a ese alumen alojado en el óvulo de las plantas y del que éste obtiene su alimento para transformarse en semilla, en un momento en el que aún se ignora que el embrión de una planta, localización de fenómenos químicos y respiratorios secretos, pero muy activos, está desarrollándose. Así, mi vida estaba en relación con lo que aportaría su maduración. Y los que se lamentarían más delante de ella ignorarían, como quienes comen las semillas alimentarias, que sus ricas sustancias destinadas a su nutrición primero habían alimentado la semilla y habían permitido su maduración” (Proust, 2001)

La negación definitiva de la literatura (la literatura no había desempeñado papel alguno en mi vida) se hace en paralelo a la maduración de una sensibilidad literaria, que inscribe la vida, la obra y los lectores de la obra en una metáfora nutritiva y en una cascada energética. Al comienzo, el narrador se nutre del sufrimiento que las personas le causaran. Enseguida, la obra,

fertilizada por el sufrimiento y separada del autor que pronto morirá, germina en una tierra fecunda y enriquecida por la desgracia vivida.

La frase imita el desarrollo vegetal del cual habla, de acuerdo con la libertad que Proust adquiere con relación a la ciencia. Según la botánica proustiana, los fenómenos respiratorios en el interior del ovulo de la planta reflexionan sobre la búsqueda de la semilla y de esa pulpa interior. El ritmo se efectúa en las asociaciones, las amplificaciones, en las vacilaciones y matices: (“semejante a (...)”, “alojado en el (...)”, “y del que éste (...)”, “en un momento en el que (...)”, “secretos, pero muy activos”). El narrador compara, ramifica, penetra, se desvía con comas, contrasta, va más y más al interior e intenta alcanzar un núcleo protegido por capas como si este fuera un embrión en el interior de un ovulo vegetal. La frase, con una serie de matices y marcas nerviosas es el desarrollo digresivo de la frase anterior (“Así, toda mi vida hasta aquel día habría (...) podido resumirse en este título: «Una vocación.»”), antes de concentrarse en una frase disciplinada, simple y directa que indica la llegada de un tiempo sereno (“Así, mi vida estaba en relación con lo que aportaría su maduración.”), propia de la voz del gurú, que contrasta con la voz excitada e infinita de la frase anterior.

Volvemos así al comienzo de la sesión de hoy sobre la lucha entre una voz urbana y una voz salvaje en Proust. Para Leo Spitzer, como ya fue dicho, escondida bajo cada vacilación, indecisión y nervosismo de la frase proustiana, hay un yo escondido, invisible y misterioso que ordena la frase. Pero también es posible afirmar lo contrario: que, bajo la voz disciplinada y ordenadora, hay una voz agitada, excitable, salvaje, con los nervios a flor de piel. Esa voz proustiana infla las frases y los párrafos y los nutre a partir de la infelicidad vivida; es justamente el descubrimiento de esa voz que desbloquea todo el movimiento patético de alegría y de felicidad que marca el ritmo del episodio del hotel de Guermites.

Igualmente sorprendente en este pasaje es la reflexión acerca de la lectura. La metáfora nutritiva supera el texto: el lector de la novela del narrador se nutre de la obra de modo análogo a lo que el narrador se había nutrido del sufrimiento. Es una analogía peligrosa: el narrador programa un lector masoquista, que sería idealmente alguien que recibe la violencia de

la obra como el narrador había recibido la violencia de la infelicidad amorosa. Albertine se transforma en un instrumento óptico (como dice el narrador proustiano) para que el narrador se conozca mejor; así como el libro se tornaría en un instrumento óptico para que el lector también se conozca mejor.

Por último, el pasaje revela una contradicción del narrador proustiano con relación a la ética de la no-lectura. Anteriormente habíamos planteado la hipótesis que la lectura pierde su valor en Proust. Pero, en esta frase, la obra se desarrolla como una planta y como un grano que será saboreado por sus lectores. O sea, la literatura, como una mujer amada (así lo diría el narrador proustiano) nos violenta, pero eso es negado por la reflexión según la cual la literatura no sirve para nada. Se puede inferir que el narrador proustiano está diciendo que leer el libro de los otros no sirve para “mucha cosa”, pero que leer a su libro puede ayudar a que los lectores se conozcan mejor. En cualquier caso, la idea subsiste como otra forma de lectura; una especie de lectura, por decirlo así, salvaje. Según esa nueva forma de lectura, la literatura sería como una violencia que participa del movimiento mismo de la vida, como granos en germinación que permitirían la acogida y el transporte necesarios del mal, y al mismo tiempo instrumentos ópticos que nos permitirían mejorar la vista y ver mejor el mundo. La ética de la no-lectura acaba conduciendo a una ética de la lectura; la obra de Proust también es marcada por esa contradicción.

Escribir

La sesión de hoy se dirige, como se puede ver, a escritores. La orientación de la obra proustiana en dirección de la creación va en la búsqueda de una inmensa felicidad: el narrador proustiano, en el episodio del hotel de Guermantes, está “inflado de alegría”, “gonflé d’allégresse”. La frase alegre, en contacto con la música interior, es la frase salvaje, que se germina, se amplifica, que infla el interior y se modifica perpetuamente a partir de algo que había sido dicho antes. Así el narrador proustiano camina en el hotel de Guermantes:

“Arrastrando los tristes pensamientos a que me refería hace un instante, entré en el patio del palacio de Guermantes (...) Como en el momento en que saboreaba la magdalena, todas las inquietudes sobre el futuro, todas las dudas intelectuales, se habían

disipado. (...) Al tiempo que me lo preguntaba y resuelto ya a encontrar la respuesta, entré en el palacio de Guermantes (...) y, delante de aquella biblioteca del palacio de Guermantes, (...) Yo me deslizaba rápidamente sobre todo aquello, más imperiosamente incitado como me sentía a buscar la causa de aquella felicidad (...)” (Proust, 2001).

Las ramificaciones de frases conducen a un momento de apoteosis. Los segmentos parciales hacen avanzar la frase, poco a poco, en dirección a un florecimiento (para utilizar una metáfora vegetal) feliz, ilimitado. Progresión, amplificación: es tanta felicidad que el infinito se abre a partir de lo finito y conduce a varias frases que nosotros no tendremos la oportunidad de leer en este seminario, pero y basta abrir una página de Proust para encontrarlas: frases agramaticales, asimétricas, monstruosas, desequilibradas, que destruyen la sintaxis del francés clásico.

La violencia de esa inmensa felicidad, que es el descubrimiento de la propia vocación para la escritura, es tan intensa que conduce también a algunos problemas técnicos: incoherencias temáticas (la muerte doble de Cottard, personajes que cambien de nombre, las ambivalencias geográficas), o incoherencias rítmicas (algunas páginas para algunos días, y enseguida doscientas páginas para dos horas, que son el episodio del hotel y el baile de las cabezas). Lo que es igualmente violento es que el narrador proustiano no entiende bien lo que le está ocurriendo. Si algunos descubrimientos son desoladores para el narrador, como la consciencia del efecto destructivo del tiempo y la consciencia que la muerte que es indiferente a los seres vivos y que somos todos prisioneros del tiempo, esa misma comprensión conduce a la más gran felicidad posible y a la capacidad de tornarse indiferente a la muerte. La negación de la literatura se torna en una celebración de la literatura; la escritura se torna en el anuncio de una paz; la lectura se torna en una fuerza capaz de suscitar en cada uno la voluntad de cultivar su propio grano y escribir.

Referencias bibliográficas

Ginzburg, C. (2001). *L'étrangement: préhistoire d'un procédé littéraire, À distance. Neuf essais sur le point de vue en histoire*, Numéro Hors série.

Proust, M. (1999). *À la Recherche du temps perdu* (1913-1927), París: Gallimard, coll. « Quarto ».

Proust, M. (2013-2014). *En busca del tiempo perdido* (7 tomos), traducción de Carlos Manzano, Barcelona: RBA Libros.