



Este documento está disponible para su consulta y descarga en [Memoria Académica](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar), el repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata**, que procura la reunión, el registro, la difusión y la preservación de la producción científico-académica editada e inédita de los miembros de su comunidad académica. Para más información, visite el sitio

[www.memoria.fahce.unlp.edu.ar](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar)

Esta iniciativa está a cargo de BIBHUMA, la Biblioteca de la Facultad, que lleva adelante las tareas de gestión y coordinación para la concreción de los objetivos planteados. Para más información, visite el sitio

[www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar](http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar)

#### Licenciamiento

*Esta obra está bajo una licencia Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5 Argentina de Creative Commons.*

*Para ver una copia breve de esta licencia, visite*

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

*Para ver la licencia completa en código legal, visite*

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/legalcode>.

*O envíe una carta a Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.*

# UNA POÉTICA DE LA VOCACIÓN EN MARCEL PROUST

Julio César Moran

---

*Doctor en Filosofía. Profesor Titular e Investigador de la Facultad de Humanidades y Ciencia de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. Argentina.  
jcmoran@isis.unlp.edu.ar*

## Resumen

Se sostiene que es posible constituir una concepción de la vocación artística desde la propia ficción que contiene características extendibles a otros campos vocacionales. Se recurre a *A la Recherche du Temps perdu* de Marcel Proust, quien reflexiona críticamente sobre su propia obra y la condición del artista. Así destaca la importancia del azar, la infancia, la concreción en obra de una concepción adecuada del propio trabajo artístico, la memoria involuntaria, la vida vivida y su autocomprensión por el arte, la fuerza de convicción. La vocación es un llamado que supera la dicotomía don innato-producto social porque es resultado de una génesis de impresiones sensibles y rememoraciones involuntarias que, aunque fugaces, se fijan en la obra literaria. Se explica cómo la *Recherche* puede y no puede considerarse la historia de una vocación, pues la literatura no había desempeñado ningún papel en la vida del héroe novelístico pero sin embargo sí era la historia de una vocación pues la obra era la consecuencia de las experiencias vividas. No obstante, si bien nunca se le había dado a la vocación tanta importancia, debe triunfar en una batalla contra la muerte. Genette sintetiza la *Recherche* así: "Marcel deviene escritor".

**Palabras clave:** artista; obra; infancia; memoria; influencias; intermitencias.

## Uma poética da vocação em Marcel Proust

### Resumo

Sustenta-se que é possível constituir uma concepção da vocação artística desde a própria ficção que contem características extensíveis a outros campos vocacionais. Emprega-se *A la Recherche du Temps perdu* de Marcel Proust, quem reflexiona criticamente sobre sua própria obra e a condição do artista. Assim destaca a importância do azar, a infância, a concreção na obra dum concepção adequada do próprio trabalho artístico, a memória involuntária, a vida vivida e sua auto compreensão pelo arte, a força de convicção. A vocação é um chamado que supera a dicotomia dom innato-producto social porque é resultado dum génesis de impressões sensíveis e rememorações involuntárias que, mesmo fugaces, fixam-se na obra literária. Explica-se como a *Recherche* pode e não pode considerar a história de uma vocação, pois a literatura não tinha desempenhado papel nenhum na vida do herói novelístico, porém era sim a história de uma vocação pois a obra era a consequência das experiências vividas. Ainda que, mesmo nunca a vocação foi tão importante, deve triunfar numa batalha contra a morte. Genette sintetiza a *Recherche* assim: "Marcel torna-se escritor".

**Palavras chave:** artista; obra; infancia; memoria; influencias; intermitência.

“ La paresse ou le doute ou/ l'impuissance se réfugiant/ dans l'incertitude sur la forme/ d'art. Faut-il en faire/ un roman, une étude philosophi/ que, suis-je romancier?” (1)

En este texto del *Carnet de 1908* se anticipa el dilema entre el camino de la filosofía y el camino de la creación literaria, la incertidumbre entre dos posibilidades aparentemente contrapuestas. Posteriormente *A la recherche du temps perdu* (1913-1927)(2), recorre senderos que se separan pero que terminan por encontrarse. Así, la célebre *Recherche proustiana*: 1) resuelve sintéticamente la confrontación entre razonamiento y relato (3); 2) por medio de un espíritu analítico y reflexiones sutiles sobre el arte, responde también al esfuerzo por establecer en qué consiste la propia condición del artista y 3) de ahí que la novela de Proust, y el llegar a ser artista de su autor, son, podría decirse, dos versiones de un mismo proceso: la creación de la obra y la creación de sí mismo como artista. La vocación artística es un llamado, una invitación a descubrir lo más genuino de sí y a intentar su realización.

Es insistente en Proust la concepción de que la vocación no alcanza su ser auténtico si no se concreta en una producción. Por tanto le es esencial el poder de constituir un mundo artístico y resalta fuertemente que las vocaciones que se pierden a sí mismas son inútiles, tanto para el arte cuanto para la vida.

Al comienzo del ciclo novelístico el héroe, al despertar, se pregunta dónde está, y esto significa preguntarse quién es y también por el más fuerte de sus amores, el arte.(4) La vocación no es una especie de idea innata que está dada desde el comienzo por sí sola, ni tampoco en forma *a priori* sino que experimenta una génesis, es decir, se va constituyendo a sí misma en relación con la vida y su reconstrucción en la obra por el autor.

Los estudiosos de Marcel Proust destacaron que *A la recherche du temps perdu*, podía entenderse como la historia de una vocación, esto es, la del héroe de la novela que a lo largo de sus siete tomos va encontrando atisbos, signos, huellas de sus posibilidades en el arte, más específicamente, las de llegar a ser novelista. Pero a la vez, se desarrolla en contrapartida, una serie de desencuentros, desengaños y personajes que como el diplomático Norpois no valoran sus ejercicios juveniles. Hay también incomprendiones por el héroe de las obras artísticas y grandes dudas de su capacidad para el arte. En rigor, se presenta un combate en el héroe que, luego de muchas páginas no produce nada y que sólo a veces, ante ciertas obras maestras, se plantea personalmente su propia capacidad, mientras en otros tramos parece perdido en lo mundano, en el amor, tal cual ocurre en escritos juveniles de Proust como “Violante o la mundaneidad”(5). Finalmente, en el último tomo, *El tiempo recobrado*, descubre plenamente su vocación y

toma la decisión de escribir una obra, luego de diversas revelaciones y por razones que se verán.

No obstante, la *Recherche* ha recibido otras interpretaciones de acuerdo con la importancia que el autor le dé a la memoria involuntaria, al aprendizaje de los signos, al acceso wagneriano a la Obra, a la escritura. Pero si puede discutirse que la historia de una vocación sea el tema fundamental, no es posible dudar de su gran importancia en el ciclo novelístico. Por eso Gérard Genette sostiene que la novela puede resumirse en “Marcel deviene escritor”. (6)

Por otra parte, la vocación está incluida en una trama de distintas perspectivas, escorzos, diversos niveles de lenguajes, pues es una novela como dice Barthes, múltiplemente interpretable, es una galaxia.(7) Y más aún, Proust traslada la cuestión de la interpretación, de la hermenéutica del texto, y con ello la de la vocación, al lector, pues afirma que todo lector es lector de sí mismo. Por tanto, la capacidad de ser artista depende de la capacidad de ser leído artísticamente. De tal modo anticipa a la estética de la recepción, que gira del autor a la importancia del lector y a Umberto Eco en la concepción de la apertura de la obra. (8)

Pero es importante que si bien la *Recherche* no es una novela autobiográfica, porque en ella predomina claramente la ficción y la reconstrucción de la vida vivida, sin duda los materiales de la obra están aunque transformados, muy relacionados con la vida, la estética y las preferencias artísticas, los amores y los modelos de personajes del propio Proust. Así se encuentra que Proust luego de publicar *Los placeres y los días*, una obra juvenil, reniega de *Jean Santeuil* (9) que tiene un carácter autobiográfico, descubierta, con posterioridad a la muerte del autor, por Bernard de Fallois.

Los siete tomos de la *Recherche*, producto de su madurez, fueron objeto de múltiples versiones, tardaron mucho en ser escritos, otro tanto en ser publicados y sólo se editaron completamente bastante después de 1922, fecha de la muerte del autor. Proust escribía en manuscritos casi ilegibles, y los estudiosos del método genético se han dedicado al establecimiento de los textos. Así mismo hay una polémica actual sobre *Albertine disparue*, el sexto tomo, pues ha sido descubierta una nueva versión, por Claude Mauriac, y finalmente Jean Milly presenta la versión publicada y la nueva en sus múltiples interrelaciones. (10)

Se comprende, por tanto, el trabajo intenso y sacrificado como si el arte fuese una forma de redención, de Marcel Proust, junto con una soberbia convicción del valor de su obra. Es difícil encontrar casos parecidos en la historia del arte, de la vocación unida a esta convicción. Quizás uno de ellos sea el de Richard Wagner, para quien todo estaba al servicio de la composición de sus dramas musicales y justificaba su conducta.

Proust tuvo que sobrellevar el rechazo de la revista literaria más importante de la época, la *Nouvelle Revue française*, responsabilidad de André Gide, por el que tenía respeto. Mas tarde Gide dijo que ese rechazo había sido el error más importante en la historia de la revista (11). Por este y otros rechazos Proust tuvo que pagarse la primera edición por Grasset de *Por el camino de Swann*, primer tomo de la *Recherche*. No alcanzó un reconocimiento importante hasta el premio Goncourt, otorgado al segundo tomo, *A la sombra de las muchachas en flor*.

La textura y el desarrollo de su obra crecieron con los años y la multiplicidad de versiones, pues inicialmente sólo estaban previstas dos grandes partes, es decir que las dificultades fueron un motor para la creación artística. En sus últimos años se encerró en un cuarto forrado de corcho dedicado a la culminación de su obra, con su copista y ama de llaves Celeste Albaret. A veces recibía visitas, incluso la de un cuarteto de cuerdas, y hacía algunas escapadas. Pero la relación entre la realidad y la ficción se volvía de este modo tan compleja en la obra como en la vida.

Se ha insistido en que Proust era un dandy, como entre nosotros señala Juan José Hernández, o un tilingo, según ha sostenido Juan José Saer (12), que tanto le debe. Aunque si nos atenemos a todo lo que escribió, al modo como lo escribió, a la importancia que daba a su obra, e incluso a los 21 tomos de correspondencia recogidos por Philip Kolb, la imagen que resulta es muy otra. También se ha recurrido desde Maurice Sachs (13) a relatos minuciosos sobre particularidades de su vida erótica, pero seguramente basta la *Recherche* para comprender el pensamiento al respecto de Proust, pues las mismas leyes rigen todos los amores y nunca hay que discutir las elecciones de los amantes.

Para resolver entre los sutiles matices de la vocación, Proust debió hacerse independiente de su gran maestro el teórico de la estética John Ruskin, que le enseñara a través de sus obras el peregrinaje por las catedrales góticas, una concepción pictórica de Venecia y sus artistas, la importancia del medioevo y de pintores modernos, como Turner. El mundo de Ruskin de todos modos aparece ficcionalmente en la *Recherche* pero es ya la visión reconstruida de Proust. El crítico inglés aparece citado muy pocas veces, mas en relación con situaciones narrativas o estéticas relevantes.

Proust tradujo dos obras de Ruskin, *La Biblia de Amiens* y *Sésamo y Lirios*, y en el prólogo a la segunda, llamado *Jornadas de lectura* (14), objeta la importancia de una concepción de la lectura que aliena al lector en el texto, pues considera que la obra es de otro, de su autor, y el que lee sólo alcanza el umbral del espíritu, así lo que para el autor son conclusiones para el lector son incitaciones.

Sobre ciertas dificultades para la vocación en relación con el poder de las influencias, me parece conveniente citar a A. Melamed, a propósito de la relación entre Proust y Ruskin:

Esa sumisión declarada y el distanciamiento de hecho, manifiestan, entonces, lo que siguiendo a Harold Bloom, llamaremos “la angustia de las influencias”, esto es, la condena del poeta a aprender sus más íntimos anhelos en la constatación de los demás poetas, fuera de sí mismo. Hasta los poetas más fuertes fueron al principio débiles – sostiene Bloom- de modo que las relaciones entre ellos no pueden ser sino una dialéctica de las influencias; a la vez que un encuentro inexorable, una velada amenaza a la propia libertad. (15)

En efecto según Bloom, “Las influencias poéticas constituyen una variedad de la melancolía o un principio de angustia”. (16) Y esta angustia de las influencias prueba que la idea de la vocación artística de Proust está ligada a la concreción de una obra propia y que ésta ha de ser original y producir una ruptura con las concepciones admitidas sobre la vida y el arte, cual “catástrofe geológica”. Por eso en la *Recherche* Proust denomina solterones del arte a aquellos que se agotan en la vida social o amorosa y no pueden constituir una obra como los casos de su precursor, Swann, tan sutil e inteligente, quien no escucha el llamado del arte para perderse en el amor de Odette; el barón de Charlus, excelente pianista que no desarrolla sus condiciones, y la elegante duquesa de Guermites. Pero el mundo artístico está lleno de sorpresas y nunca sabremos quien va a resultar un destacado artista, pues la escritura proustiana nos muestra la dificultad de descubrir la vocación de artista por los otros personajes y por nosotros mismos, lectores. Los artistas como tales suelen no ser inmediatamente reconocibles en su valía y en la novela hay muchos ejemplos como el de Vinteuil, no comprendido por las tías del héroe hasta el punto de no querer escuchar su música, ni tampoco por Swann a pesar de ser éste un exquisito gustador. Destaca el ejemplo de Octavio, de quien se creía que era incapaz de mantener una conversación seria y resulta un revolucionario del teatro contemporáneo.

En *Contre Sainte-Beuve*, (17) Proust ensaya una explicación de estas situaciones en torno a la multiplicidad de yoes y a la separación entre el artista y el hombre. El crítico Sainte Beuve quiere ver en el hombre al artista y por eso no comprende a Baudelaire, el mejor poeta de su época para Proust. Probablemente el método de Proust valga más para el siglo XIX donde son diferentes las condiciones de la producción artística.

Esta multiplicidad de yoes proviene del filósofo empirista Hume, quien no admite una unidad sustancial de la conciencia. (18) Así, en la novela, el yo que somos cuando somos artistas es extraño al yo cotidiano. Fuera de su trabajo artístico no encontraremos al verdadero creador. Esta distinción aparece un tanto más relativa en la ficción de la *Recherche*. En otros trabajos he señalado que en rigor puede encontrarse el yo del hombre, el yo del amante y el yo del artista. (19)

Con posterioridad, como ya señalara, Proust presentará una concepción más creativa de la literatura, pues el lector tiene derecho a tener su propio cristal para interpretar la obra y por tanto no hay una única versión de la misma. Me interesa reiterar que en los distintos tomos de la novela el héroe pasa por algunos episodios en los que empieza a pensar en su poder artístico. Así, el esbozo sobre el paisaje que ve desde el carruaje de la señora de Villeparisis, la contemplación de obras de arte en la iglesia de Balbec, y sobre todo la historia de la sonata y luego del septeto del músico ficcional vanguardista Vinteuil.

Pero en la gran obra de Proust es característico el encuentro y desencuentro con obras artísticas. Es decir, que la vocación está indudablemente conectada con la capacidad de comprensión y recepción de obras y, por lo tanto, debe analizarse también desde este aspecto. Un ejemplo prototípico y juvenil son las grandes ilusiones que tiene el héroe por presenciar una representación de la gran actriz que se conoce como la Berma, sin embargo, en la primera representación que asiste no logra descubrir el secreto de su arte. Casos como estos son frecuentes en la *Recherche*. Ahora bien, se encuentra en Proust la noción de que las primeras visiones o audiciones de obras maestras no nos dan la comprensión y el placer que merecen. Pues, como dice, las obras revolucionarias deben crear su público. Así, los cuartetos de Beethoven, son una muestra predilecta de la tardanza en ser valorados. Es que estas obras dicen algo nuevo y no esperado, que choca con los criterios habituales de percepción y por ello es necesario un gran esfuerzo y tiempo para comprenderlas. Es indiscutible la versación de Proust en historia del arte y de la literatura. En este caso de Beethoven coincide plenamente con la descripción de Berlioz, testigo de la audición de uno de los últimos cuartetos y que cuenta que el público creía que el maestro había perdido la razón. (20)

La vocación se relaciona así, también, con el trabajo del tiempo. En esta dificultad para comprender las obras, se liga Proust con una tradición que proviene de Schopenhauer y aún de Kant, pues para el primero el aplauso de los contemporáneos conlleva el fracaso de la posteridad. (21) Es importante destacar que ya estamos ante una concepción del artista que piensa en la posteridad, cosa que no siempre ha ocurrido en la historia del arte y ante circuitos de consagración de las obras, es decir, de un campo artístico, como señala Bourdieu, (22) en donde se debe desenvolver la vocación.

Para Kant el arte, a diferencia de la ciencia de Newton, no puede enseñarse. Los que merecen el honor de llamarse genios no pueden explicar con discursos cómo se construye una obra. (23) Schopenhauer continúa esta línea de pensamiento. Para Proust, que en esto sigue también la tradición romántica, el artista está dotado del don del genio, es un ser extraordinario, se distingue por su originalidad y así tampoco puede enseñar con palabras o modos de trabajo su arte. El novelista francés retoma ficcionalmente esta concepción a través de numerosos ejemplos, quizás el más representativo sea aquel en

el cual contra los consejos de su querida abuela prefiere ir tras las muchachas en flor en vez de recibir las enseñanzas del gran maestro y pintor ficcional Elstir. Y más tarde el héroe comprende que había acertado. Lo que nos hace retornar a la concepción de Proust de que si resulta fundamental el encuentro entre artistas debe haber alguna otra condición pues como hombres no pueden transmitir un saber creativo sino un mero oficio. El desencuentro y la incompreensión ocurrieron, efectivamente cuando se reunieron Proust, Joyce, Stravinsky, Picasso y Diaghilev. (24) Es que la vocación sólo se puede alentar a través de la *reconstrucción artística de las obras de otros artistas*.

Proust, en ese sentido, tiene sus antecesores y preferidos, toda una galería de obras de artistas. Enumeraré solamente algunos en las distintas artes. En música admira, entre otros, a Bach, Mozart, Wagner, fundamental para el plan de su propia obra, Debussy y el misterio de su riqueza tímbrica, Beethoven, la pureza de Chopin, Fauré, Cesar Franck, Mussorsky, Schumann, Schubert, Mendelssohn. En pintura y arquitectura, el renacimiento italiano y flamenco, la sensibilidad de Carpaccio y la tristeza neoplatónica de Boticelli, la visión del arte de Vermeer, los contrastes entre Rembrandt y Chardin, Rosetti y el prerafaelismo, con su rechazo a la revolución industrial y su vuelta a los mundos medievales y a Dante y Giotto, la búsqueda de Turner, las reapariciones en múltiples escorzos de catedrales de Monet, el impresionismo francés, Venecia, sus pintores, Ruskin, el peregrinaje gótico por las catedrales francesas, *the Gothic revival*, el arte victoriano inglés y las queridas obras de Whistler. Y en literatura *François le Champi* de George Sand, madame de Sevigné, el amor y la perspectiva, Tolstoi, Dostoievski, la sabiduría y la enfermedad, la concepción de la memoria de Chateaubriand, Nerval y lo onírico, el gran Baudelaire y su nostalgia en las calles de París, la reaparición cíclica de los personajes de Balzac, siempre inconclusos y transmutados, el teatro de Racine, *Fedra, Esther, Andrómaca*. De esta manera Proust reconstruye artísticamente su propia historia del arte.

Un recurso muy querido por Proust es la presentación de artistas y filósofos al modo de personajes o en episodios ficcionales de su obra. Si bien todos son inventados por Proust sin conocer la historia del arte el lector puede confundirse entre los que tienen una base histórica y los que no, aunque puedan estar inspirados en algunos modelos.

Por eso recuerdo que el arte se descubre en la frecuentación de las grandes obras que el héroe aprecia desde un punto de vista propio. De nuevo, todo lector es lector de sí mismo.

Debo hacer algunas aclaraciones sobre el amor y la vocación. El amor es una construcción ficcional, es decir, que según Proust no amamos nunca a una mujer por lo que es, que no conocemos, sino por lo que imaginamos. Hay, pues, juicios de conocimiento y juicios de amor y muchas veces los defectos y el dolor pueden más que



las virtudes, como ya había visto Balzac. Nos enamoramos de un estilo de mujeres y la vinculación que esto tiene con la vocación artística es que Proust sostiene que ellas posan para nosotros como el modelo para el escultor. El amor es una vía a veces engañosa como en Platón que puede llevarnos a la producción artística. De todos modos, como dije, la verdadera comunicación artística se realiza a través de las obras. Pero el amor es un esbozo de arte, una hipótesis que nos inspira.

L'amour le plus exclusif pour une personne est toujours l'amour d'autre chose. (...) et je m'étais mieux rendu compte depuis, qu'en étant amoureux d'une femme nous projetons simplement en elle un état de notre âme; que par conséquent l'important n'est pas la valeur de la femme mais la profondeur de l'état; et que les émotions qu'une jeune fille médiocre nous donne peuvent nous permettre de faire monter à notre conscience des parties plus intimes de nous-même, plus personnelles, plus lointaines, plus essentielles, que ne ferait le plaisir que nous donne la conversation d'un homme supérieur ou même la contemplation admirative de ses oeuvres. (25)

La vocación artística tiene también un carácter subjetivo como el amor, pero si bien se funda en la subjetividad, necesita más de las impresiones que llegan para despertar los recuerdos y descubrir la verdadera vida y permitir la emergencia de un mundo evocado. No hay pues de ninguna manera un solipsismo de la vocación, no es la sola conciencia, nuestro espíritu que aunque realice un trabajo fundamental por sí solos pueda, sin el registro de las distintas sensaciones, constituir al artista.

Otro componente fundamental en la vocación artística es la perplejidad ante el mundo, las cosas, las personas, las respuestas que se contradicen, los ascensos y descensos sociales, la decadencia, las distintas visiones desde las diferentes perspectivas y la imposibilidad de estar seguros y, por tanto tener que utilizar exclusivamente hipótesis. Como en el caso de Vinteuil queda comprobado que esta perplejidad invita al descubrimiento y a la reflexión artística.

Aquí vuelven los diferentes senderos, caminos, laberintos que han de ser recorridos en la vida y el arte para poder encontrar la comunicación que lleve a la obra o que la desdibuje al perdernos. Por tanto, para Proust es inevitable introducir al azar en el desarrollo de la vocación artística y de la producción de la obra.

La *Recherche* no es sólo arte sino una reflexión sobre el arte, sus distintas manifestaciones y las condiciones de posibilidad de la razón ficcional, que instaura también condiciones de verosimilitud propias que no son las comúnmente aceptadas en la realidad pero que se sostienen por el rigor narrativo de la obra. Hay pues análisis, demostraciones artísticas que no recurren a criterios de la lógica ortodoxa.

Se encuentra aquí en la misma novela un fundamento muy importante para el tema que estudio. El héroe sólo adquirirá conciencia de su vocación cuando descubra la falsedad del arte naturalista, que es la mimesis de una realidad empañada por el trabajo del hábito, de las costumbres, de la lógica abstracta, de las convenciones, donde rige el pragmatismo que cumple la función de desfigurar lo que las cosas son. Ello importa, para el héroe, develar una nueva concepción de la literatura y el arte, "la verdadera literatura", capaz de destruir la percepción habitual y de reconstruir una nueva visión del yo y del mundo. De este modo, el arte alcanza la capacidad de despejar lo falso y descubrir lo verdadero. Pero además los intentos frustrados del héroe, sus incomprendimientos de obras importantes y, en definitiva, la historia de su vocación, dependen de la revelación de una nueva forma de ser del arte. Es entonces muy fuerte el enlace entre la plenitud de la vocación, la decisión de escribir y la conformación de una nueva concepción del arte, que es la suya propia. La *Recherche* no es sólo una novela con personajes, episodios, desarrollos, sino también un registro metartístico del camino de la vocación, por ello mismo no de una manera teórica sino siempre desde los distintos niveles de la ficción, es decir, desde el metalenguaje ficcional.

Esta lucha de la vocación contra el hábito, contra las convenciones establecidas que empañan al arte la visión del mundo, también puede relacionarse con Hume, como lo muestra el siguiente párrafo:

L'habitude d'associer la personne d'Albertine au sentiment qu'elle n'avait pas inspiré me faisait pourtant croire qu'il était spécial à elle, comme l'habitude donne à la simple association d'idées entre deux phénomènes, à ce que prétend une certaine école philosophique, la force, la nécessité illusoires, d'une loi de causalité.  
(26)

Por otra parte, la vocación no es en Proust una inspiración febril que nos lleva a producir obras (por ejemplo Rossini compuso la obertura de *El barbero de Sevilla* en una noche) sino, como en el caso del músico Vinteuil y del propio héroe, un trabajo esforzado e intenso, objeto de múltiples revisiones, correcciones, versiones, un libro de jeroglíficos que pretende penetrar en el espíritu y descifrar con un saber de ficción verdades sobre el hombre y el mundo que se presentan artísticamente. Aunque pueda producirse con mucha rapidez es el trabajo de toda una vida como sostiene el pintor Whistler.

La vocación artística no va necesariamente acompañada en Proust con una ética. Sin embargo, como señala Emilio Estiú, importa un renunciamiento al mundo para poder donarlo en obra, un despojamiento de la vida. (27) La falta de conciencia artística, que no es ciertamente el caso del propio Proust ni de sus principales personajes artistas

ficcionales, parece advertirse en particular en el violinista Morel. Es la presencia de la concepción platónica de que en el bardo o en el rapsoda habla un dios, pues hay artistas e intérpretes que poco tienen que decir de lo que hacen (28). Morel es prototípico para mostrar esta distancia ética entre su talento, la importancia que le da a la música y su carácter de intermediario entre Sodoma y Gomorra, es decir, la condena moral que formula el propio Proust en el ensayo "A propós de Baudelaire" (29).

Una cuestión capital para la vocación es la de que el arte se relaciona necesariamente con la vida. Puede entenderse como un reflejo de la vida vivida, una especie de confesión, es decir autobiografía, como en la temprana *Jean Santeuil*:

Puis-je appeler ce livre un roman? C'est moins peut-être et bien plus, l'essence même de ma vie, recueillie sans y rien mêler, dans ces heures de déchirure où elle découle. Ce livre n'a jamais été fait, il a été récolté.... (30)

O, por el contrario, como en *El tiempo recobrado*, una recreación artística de la verdadera vida:

Ainsi toute ma vie jusqu'à ce jour aurait pu et n'aurait pas pu être résumée sous ce titre: une vocation. Elle en l'aurait pas pu en ce sens que la littérature n'avait joué aucun rôle dans ma vie. Elle l'aurait pu en ce que cette vie, les souvenirs de ces tristesses, des ces joies, formaient una réserve pareille à cet albumen qui est logé dans l'ovule des plantes et dans le quel celui-si puise sa nourriture pour se transformer en graine (...). Ainsi ma vie était-elle en rapport avec ce qu'amènerait sa maturation". (31)

Es esta segunda posición de la doctrina estética del último tomo de la *Recherche*, la que finalmente triunfa y resuelve a la vez la cuestión de la vocación y el predominio de la ficción sobre lo autobiográfico.

De ahí que el héroe sostenga que el arte no había desempeñado ningún papel en su vida (no habría, pues, podido llamarse una vocación) puesto que su obra es tardía. Sin embargo la ficción que puede crear se basaba en la transformación estética de los hechos vividos, de las personas conocidas, de los paisajes admirados, de los salones frecuentados, de los signos descifrados (sí, entonces, podría llamarse una vocación). Para Proust un libro es un cementerio en el que se han borrado los nombres de sus tumbas.

Y finalmente el héroe proustiano descubre y reconoce la memoria involuntaria, esencial para su constitución del arte desde la célebre magdalena que abre todo un pueblo y el

mundo de la infancia y su yo de entonces, hasta las rememoraciones del salón de Guermites, que lo trasladan a otras épocas de su vida. La memoria involuntaria proustiana puede relacionarse en alguna medida con Freud, pues Proust la llama también memoria inconsciente.

Nos asalta inesperadamente al convertirse dos impresiones sensibles de épocas distintas en una sola idéntica. De nada sirve que nos esforcemos en revivir los sentimientos, los hechos, los paisajes que pasaron, sólo tendremos una visión transmutada por el tiempo y por la vida vivida. Esto es lo único que puede darnos la memoria voluntaria. En cambio irrumpen recuerdos, imágenes, rememoraciones ante sensaciones que se nos ofrecen en nuestro presente. Estas reminiscencias nos traen no sólo una impresión de algo que fue tal cual lo vivimos, sino como fuera del tiempo. Más aún, retomamos el yo que fuimos. Por eso, dolorosas o felices, son tan fuertes. Es entonces que la vocación no puede ser desprendida del olvido, pues si la obra ha de reconstruir las cosas tal como pasaron, sólo lo puede hacer porque han huido de nuestra conciencia, es decir, han sido olvidadas y este olvido tiene la propiedad positiva de excluir todo lo que nos transformó después. Para crear, pues, tenemos que aceptar el olvido. La vocación se relaciona, por tanto, con la recuperación de los únicos paraísos perdidos que son los del pasado.

Así cuando parece que todo está perdido y accede al salón Guermites se producen una serie de epifanías, lozas que remiten a Venecia, servilleta que remite al hotel de Balbec, sonido de una cucharita contra la taza que nos lleva al tren que iba a Balbec y una ejemplar del *Françoise le Champi* de George Sand que le leía su madre en la infancia haciendo transgresiones por saltarse los pasajes escabrosos y conformando el primer paradigma de la libertad del lector.

Aquí llegamos a un componente fundamental en la concepción de la vocación de Proust: la infancia. Siempre subyacente, reaparece a través de la memoria involuntaria, su primer amor, su madre, que fija la ley ominosa de todos los amores y las lecturas de aquella época, la linterna mágica y sus personajes ficcionales.

La novela de Proust es una lucha por recuperar el tiempo perdido, el que transcurre sin dejar nada y transmutarlo por la toma de conciencia artística de la vida que vivimos. Esas revelaciones de las epifanías se concretan en las obras de arte, luego de un esfuerzo de interpretación y comprensión por el artista. Pues después de terminada la revelación hace su aparición el tiempo destructor, la muerte, la nada, en el famoso baile de máscaras. El tiempo es el gran pintor que torna a los personajes por el transcurso de los años irreconocibles y caricaturas de sí mismos, lo que lleva al héroe a descubrir su propia fragilidad. La novela termina con este duelo entre la vocación y las máscaras destructoras, el héroe decide escribir una obra que podría ser la que hemos leído pero que en todo caso tendríamos que volver a leer. Quizás nunca la vocación artística fue

llevada a cumplir semejante papel en el descubrimiento del significado de una vida y a fijar para el lector en una obra literaria la fugacidad de las reminiscencias.

Y sin embargo, la vocación para Proust se expone a la fragilidad y a las sombras de la muerte. ¿Podrá escribirse esa obra? ¿Habrá tiempo?

### Notas

1. "...La pereza o la duda o la impotencia se refugian en la incertidumbre de la forma del arte. Debo hacer una novela, un estudio filosófico qué, soy yo novelista?" Cahiers Marcel Proust, *Le Carnet de 1908*. Paris, 1976, Gallimard. La traducción es mía.
2. En este trabajo se citará en el texto por la versión francesa de Jean – Yves Tadié, *A la recherche du temps perdu*, 4 volúmenes, Paris, 1987-1989, Bibliothèque de la Pléiade. A pie de página además por la versión española *En busca del tiempo perdido*, 7 volúmenes, según la traducción de Salinas y Berges, Alianza.
3. Cf. Barthes, Roland, "Mucho tiempo he estado acostándome temprano", en *El susurro del lenguaje*, Barcelona, 1987, Paidós, p. 331
4. I, p. 6. I, p. 14.
5. Proust, Marcel, "Violante ou la mondanité" en *Les Plaisirs et les jours*, Paris, 1971, Bibliothèque de la Pléiade, N. R. F., Gallimard.
6. "... l'Odyssee ou la Recherche ne font d'une certaine manière qu'amplifier (au sens rhétorique) des énoncés tels que *Ulysse rentre à Ithaque* ou *Marcel devient écrivain*" G. Genette, "Discours du récit" en *Figures III*, 1972, Seuil, p. 75.
7. Barthes, R. "Un tema de investigación" en *El susurro del lenguaje*, *Op. cit.*, 1987, p. 325
8. Eco, U, *Obra abierta*, Barcelona, 1979, Ariel. Warning, R., *Estética de la recepción*. Madrid, 1989, Visor, La balsa de Medusa.
9. Proust, Marcel, *Jean Santeuil précédé de Les Plaisir et les jours*. Edición establecida por Pierre Clarac e Yves Sandre. París, 1971, Pléiade.
10. Proust, Marcel, *Albertine disparue*, 1992, Slatkine.
11. Según los biógrafos de Proust: Painter, George D., *Marcel Proust. Biografía*. Barcelona, 1967, Editorial Lumen. Tadié, Jean-Yves, *Biographie*, 2 tomos, Paris, 1996, Gallimard. Una situación muy diferente a la de Borges que decide la primera publicación de Cortázar, el cuento "Casa tomada" y luego afirma que esa circunstancia lo honra.
12. Hernández en textos de *Página/12* año 2003 y Saer en una conferencia en el Centro Cultural Islas Malvinas de La Plata, año 2000.
13. Ver las biografías citadas.
14. Proust, Marcel, "Journées de lecture" en *Contre Sainte-Beuve* précédé de *Pastiches et Melanges* et suivi de *Essais et articles*. Edición establecida por Pierre Clarac e Yves Sandre. París, 1971, Pléiade.
15. Melamed, Analía, "La verdad del arte y la luz del presente" en Moran, Julio C., *Proust más allá de Proust*, La Plata, 2001, de la Campana, p. 126.
16. Bloom, Harold, *La angustia de las influencias*. Caracas, 1991, Monte Ávila, pp. 15, 36.

17. Proust, Marcel, *Contre Sainte-Beuve* précédé de *Pastiches et Melanges* et suivi de *Essais et articles*. Edición establecida por Pierre Clarac e Yves Sandre. París, 1971, Pléiade.
18. Cf. Hume, David, *A Treatise of Human Nature*, Libro I, Parte IV, Sec. VI, Oxford, At the Clarendon Press, 1960; p. 252.
19. Moran, J.C. , *Proust más allá de Proust*, La Plata, 2002, De La Campana.
20. Berlioz, Héctor, *Memorias*, Bs. As., Centro editor de América latina, 1977.
21. Schopenhauer, A.. *El mundo como voluntad y representación*, Traducción de Eduardo Ovejero y Mauri, libro tercero, Bs. As., 1960, Aguilar, parágrafo 49.
22. Bourdieu, Pierre, "Campo intelectual y proyecto creador" en *Problemas del estructuralismo*. Mexico, 1971, Siglo XXI.
23. Kant, I. *Crítica del juicio*, Traducción de M. García Morente. México, 1973, Porrúa, párrafos 46 y 47.
24. Ver biografías y Tadié, Jean-Yves, *Proust*. París, Pierre Belfond, 1983.
25. II, 189, 190. "Y es que el amor más exclusivo que se tenga a una persona siempre es amor y algo más....Y es que cuando se está enamorado de una mujer se proyecta sencillamente sobre ella un estado de nuestra alma; por consiguiente, lo importante no es el valor de una mujer, sino la profundidad de dicho estado de ánimo, y las emociones que nos causa una muchacha mediocre acaso hagan salir a flor de nuestra conciencia partes de nosotros más íntimas y personales, más esenciales y remotas que el placer que se pueda sacar de la conversación de un hombre superior o hasta de la misma contemplación admirativa de sus obras". II, 465.
26. IV, p. 85. "la costumbre de asociar la persona de Albertina con el sentimiento que ella no había inspirado me hacía creer, sin embargo, que era especial en ella, de la misma manera que la costumbre da a la simple asociación de ideas entre dos fenómenos, según pretende cierta escuela filosófica, la fuerza, la necesidad ilusorias de una ley de causalidad." VI, 100.
27. Estiú, E. "Proust y la vida estética", Conferencia en el Instituto de Teología, La Plata, 1976.
28. Platón, *Ion*, 535 b c, 534 d e, 536 d.
29. Proust, Marcel, "A propós de Baudelaire" en *Contre Sainte-Beuve* précédé de *Pastiches et Melanges* et suivi de *Essais et articles*. Edición establecida por Pierre Clarac e Yves Sandre. París, 1971, Pléiade.
30. "¿Puedo llamar novela a este libro? Quizás sea menos y mucho más, la misma esencia de mi vida recogida sin incorporarle nada, en esas horas de desgarramiento en que transcurren. Este libro nunca fue compuesto; ha sido cosechado" Epígrafe de *Jean Santeuil*. *Op. cit.* p. 181. *Jean Santeuil*, Bs. As. 1954, Santiago Rueda, p. 23.
31. "...de suerte que hasta aquel día toda mi vida habría podido y no hubiera podido resumirse en este título: Una vocación. No habría podido resumirse así por que la literatura no había desempeñado papel alguno en mi vida, habría podido resumirse así porque esta vida, los recuerdos de sus tristezas, de sus goces, formaban una reserva semejante a ese albumen que se aloja en el óvulo de las plantas y del que éste saca su alimento para transformarse en grano (...) Mi vida estaba así en relación con lo que traería su maduración." Versión de Jean- Yves Tadié p. 478. *En busca del tiempo perdido. El tiempo recobrado*, Madrid, 1992., Alianza, p. 250.

## Bibliografía

Textos de Marcel Proust:

1. Proust, M., versión de Jean-Yves Tadié (1987-1989). *A la recherche du temps perdu*, Paris: Bibliothèque de la Pléiade.
2. Proust, M., texto establecido y anotado por P. Clarac y A. Ferré, (1954). *A la recherche du temps perdu*, Paris: Bibliothèque de la Pléiade. Prólogo de André Maurois.
3. Proust, M., edición dirigida por Jean Milly (1986). *A la recherche du temps perdu*. Paris: Flammarion, En especial los tomos I y VII, editados por Bernard Brun.
4. Proust, M., edición presentada establecida y anotada por Antoine Compagnon, (1988). *Du côté de chez Swann*. Paris: Folio Clasique, Gallimard.
5. Proust, M., edición presentada establecida y anotada por Pierre- Louis Rey, (1988). *À l'ombre de jeune filles en fleurs*. Paris: Folio Clasique, Gallimard, 1988.
6. Proust, M., edición presentada, establecida y anotada por Thierry Laget et Brian G. Rogers, (2000). *Le côté de Guermantes*. Paris: Folio Clasique, Gallimard.
7. Proust, M., edición presentada establecida y anotada por Antoine Compagnon según la versión de Jean Ives Tadié, (1989). *Sodome et Gomorrhe*. Paris: Folio Clasique, Gallimard.
8. Proust, M., edición presentada establecida y anotada por Pierre Edmond Robert, (1989). *La prisonnière*. Paris: Folio Clasique, Gallimard.
9. Proust, M., edición presentada establecida y anotada por Anne Chevalier, (1999). *Albertine disparue*,. Paris, Folio Clasique, Gallimard.
10. Proust, Marcel, edición establecida por Jean Milly (1992). *Albertine disparue*. Genève: Slatkine.
11. Proust, Marcel (2003) *Albertine disparue. Deuxième partie de Sodome et Gomorrhe III, édition intégrale établie, présentée et annotée par Jean Milly*, Paris, GF-Flammarion, 2003
12. Proust, M., edición presentada por Pierre-Louis Rey Pierre, establecida por Edmond Robert y anotada por Jacques Robichez con la colaboración de Brian G. Rogers, (1999). *Le Temps retrouvé*. Paris: Folio Clasique, Gallimard.
13. Proust, M., Texto establecido y presentado por Philip Kolb (1976). *Le carnet de 1908*, Paris: Gallimard.
14. Proust, M., edición crítica establecida por Henri Bonnet y Bernard Brun, (1982). *Matinée Chez la Princesse de Guermantes*. Paris: Gallimard.
15. Proust, M., edición establecida por Pierre Clarac e Yves Sandre (1971). *Contre Sainte-Beuve* précédé de *Pastiches et Melanges* et suivi de *Essais et articles*. Paris: Pléiade.
16. Proust, M., prefacio de Bernard de Fallois, (1954) *Contre Sainte-Beuve. Suivi de Nouveaux Melanges*. Paris: Gallimard, N.R.F.
17. Proust, M., edición establecida por Pierre Clarac e Yves Sandre (1971). *Jean Santeuil précédé de Les Plaisir et les jours*. Edición establecida por Pierre Clarac e Yves Sandre. Paris: Pléiade.
18. Proust, M., John Ruskin. (1904) *La bible D'Amiens*. Traducción, notes, et preface par Marcel Proust. Paris: Mercure de France.
19. John Ruskin, (1906) *Sésame et les lys*, trad. M. Proust, Mercure de France; éd. A. Compagnon, Bruxelles, Éd. Complexe, 1987.

20. Proust, M., (1978). *L'Indifférent*. Paris: Gallimard. Prefacio de Phillip Kolb: "Une nouvelle perdu et retrouvée". Versión en español: (1987), *El indiferente*. Buenos Aires: Rosemberg-Rita Editores, traducción y estudio previo de Jorge Barón Biza.
21. Proust, M., Décima edición. Presentadas, fechadas y anotadas por P. Kolb. Prefacio de Emanuel Berl, (1966). *Lettres de Marcel Proust a Reynaldo Hahn*, Paris: Gallimard, N.R.F..
22. Proust, M., publicación de R. Proust, P. Brach y S. Mante-Proust, (1930-1936). Cartas a la condesa Mathieu de Noailles y Robert de Montesquiou en *Correspondance générale*. Paris: Plon, 6 volúmenes.
23. Proust, M., (1936). Lettres a la N.R.F., *Cahiers Marcel Proust*, n° 6. Paris: Gallimard.
24. Ph. Kolb (ed.), (1976-1993). *La Correspondance de Marcel Proust 1880-1922*. Paris: Plon, 21 volúmenes.
25. Ph. Kolb (prefacio y presentación y anotación de la edición), (1955). *Marcel Proust et Jacques Rivière, correspondance (1914-1922)*. Paris: Plon.
26. Proust, M., edición crítica comentada por Jean Milly (1970) *Les Pastiches de Proust*. Paris: Armand Collín.
- Obras sobre Marcel Proust:
27. Adorno, Theodor (1962). "Breves comentarios sobre Proust" en *Notas sobre literatura*. Ariel: Barcelona.
28. Bachelard, Gastón (1991). *La poética del espacio*. Bs. As.: F. C. E..
29. Bardeche, Maurice (1971). *Marcel Proust romancier*. Paris: Les sept couleurs.
30. Roland Barthes, Leo Bersani, Raymonde Debray-Genette, Serge Gaubert, Gérard Genette, John Porter Houston, Philippe Lejeune, Marcel Muller, Joan Rosasco, Jean Rousset (1980). *Recherche de Proust*. Paris: Éditions du Seuil.
31. Barthes, Roland, (1987) Un tema de investigación, Mucho tiempo he estado acostándome temprano, La muerte del autor, en *El susurro del lenguaje*. Buenos Aires: Paidós.
32. Barthes, Roland, (1973) Proust y los nombres en *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
33. Bataille, Georges (1971) Proust en *La literatura y el mal*. Madrid: Taurus.
34. Beathéac, Vaiter, Fasoli, (1999). *L'art de vivre au temps de Proust*. Paris: Flammarion.
35. Beauvoir, Simone de (1983). *La ceremonia del adiós seguido de Conversaciones con Jean-Paul Sartre*. Bs. As.: Sudamericana.
36. Beguin, Albert (1954). *El alma romántica y el sueño*. México: F.C.E..
37. Bellemin-Noël (1971), Psychoanalyser le rêve de Swann, *Poétique*, n° 8.
38. Bem, Jeanne (1980). Le juif et l'homosexuel dans A la recherche du temps perdu: fonctionnements textuels, en *Littérature*, N° 37.
39. Benjamin, Walter (1970) Para una imagen de Proust, en *Sobre el programa de la filosofía venidera y otros ensayos*. Caracas: Monte Ávila.
40. Benjamin, Walter (1993). Sobre algunos temas en Baudelaire, en *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid: Taurus.
41. Bergson, Henri (1934). *La pensée et le mouvant. Essais et conférences*. Paris: Alcan.



42. Bergson, Henry (1920). *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. Madrid.
43. Berlioz, Hécator (1977). *Memorias*. Bs. As.: Centro editor de América latina.
44. Bersani, Jacques (1971). *Les critiques de notre temps et Proust*. Paris: Garnier.
45. Biemel, Walter (1973). Sobre Marcel Proust en *Análisis filosóficos del arte del presente*. Buenos Aires: Sur.
46. Blanchot, Maurice (1959). La experiencia de Proust, en *Le livre a venir*. Paris: Gallimard.
47. Bloom, Harold (1991). *La angustia de las influencias*. Caracas: Monte Avila.
48. Bolle, Louis (1959). Structure, perspective et durée chez Proust, en *Revue de Metaphysique et de Morale*, Janvier-mars, N° 1.
49. Bolle, Louis (1967). *Marcel Proust au le complexe d'Argus*. París: Grasset.
50. Bonnet, Henri (1961). *Alphonse Darlu: (1849.1921). Le maître de philosophie de Marcel Proust. Suivi d'une étude critique du Contre Sainte-Beuve*. Paris: Nizet.
51. Bonnet, Henri (1959). *Proust de 1907 a 1914*. Paris: Nizet.
52. Bonnet, Henri (1949). *Le progrès spirituel dans l'oeuvre de Marcel Proust*. Paris: Vrin,
53. Bonnet, Henri (1985). *Les amours en la sexualité de Marcel Proust*. Paris: Nizet.
54. Bourdieu, Pierre (1971). Campo intelectual y proyecto creador, en *Problemas del estructuralismo*. México: Siglo XXI.
55. Bowie, Andrew (1999). *Estética y subjetividad. La filosofía alemana de Kant a Nietzsche y la teoría estética actual*. Madrid: Visor.
56. Bowie, Malcom (2000). *Proust entre las estrellas*. Madrid: Alianza.
57. Bozal, Valeriano (ed.), (1996). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías contemporáneas*. Madrid: Visor, (2 volúmenes).
58. Brée, Germaine (1950). *Du temps perdu au temps retrouvé*. Paris: Les Belles Lettres.
59. Brun , Bernard (2002). Marcel Proust et la religion, *Les Cahiers du Roseau d'Or N°1, Les Romanciers et le catholicisme*. Versailles: Les Editions de Paris.
60. Butor, Michel, (1964) Les oeuvres d'art imaginaires chez Proust, en *Repertoire II*. Paris, Les editions de minuit. Versión española (1967): Las obras de arte imaginarias en Proust, en *Sobre literatura II*, Barcelona: Seix Barral.
61. Citati, Pietro (1988). *La paloma apuñalada*. Bogotá: Norma.
62. Compagnon, Antoine (1989). *Proust entre deux siècles*, Paris: Éd. du Seuil.
63. Antoine Compagnon, (2000). Qu'est-ce qu'un auteur? texto del seminario dictado en la Université Paris IV, Sorbonne. En *Fabula théorie et critique littéraire*. WWW.fabula.org
64. Antoine Compagnon (2001). "La notion de genre", texto del seminario dictado en la Université Paris IV , Sorbonne, año 2001. En *Fabula théorie et critique littéraire*. WWW.fabula.org
65. Cruz Velez, Danilo (1970). *Filosofía sin supuestos*. Bs. As.: Sudamericana.
66. De Duve, Thierry (1993). Cinq réflexions sur le jugement esthétique, en *Revue de l'Ecole de la cause freudienne en Belgique*.
67. Deleuze, Gilles (1972). *Proust y los signos*. Barcelona: Anagrama.
68. Descombes, Vincent (1987). *Proust. Philosophie du roman*. Paris: Les Editions de Minuit.

69. Doubrovsky, Serge (1973). *La place de la madelaine. Ecriture et phantasme chez Proust*. Paris: Mercure de France.
70. Doubrovsky, Serge (1979). Faire clateya, en *Poétique*, N°37.
71. Duren, Brian (fevrier, 1980). Deuil, fétichisme, écriture: la 'Venise de Proust' en *Littérature*. N° 37.
72. Eco, Umberto (1979). *Obra abierta*. Barcelona: Ariel.
73. Eco, Umberto (1996). *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona: Lumen.
74. Estiú, E. (1976). Proust y la vida estética. La Plata: Conferencia en el Instituto de Teología, inédita.
75. Fernandez, Ramón (1979). *Proust et la généalogie du roman moderne*. Paris: Grasset.
76. Ferré, A. (1959). *Les années de collège de Marcel Proust*. Paris: Gallimard.
77. Foucault, Michel (1996). *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Piados.
78. Fraisse, Luc (1990). *L'oeuvre cathédrale. Proust et l'architecture médiévale*. Paris: José Corti.
79. Fraisse, Luc (1995). *L'Esthétique de Marcel Proust*, Sedes.
80. Gérard Genette (1982). *Palimpsestes La littérature au second degré*. Paris : Ed. du Seuil.
81. Gerard Genette (1966). *Figures I*. Paris: Editions du Seuil.
82. Gérard Genette (1969). *Figures II*. Paris: Éditions du Seuil.
83. Gérard Genette (1972). *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil.
84. Gérard Genette (1999). *Figures IV*. Paris: Éditions du Seuil.
85. Girard, René (1985). *Mentira romántica y verdad novelesca*. Barcelona: Anagrama.
86. Henry, Anne (2000). *La tentation de Marcel Proust*. Paris: PUF.
87. Hume, David, (1960). *A Treatise of Human Nature*. Oxford: At the Clarendon Press.
88. Jauss, Hans-Robert (1986). *Experiencia estética y hermeneútica literaria*. Madrid: Taurus.
89. Kahn, Robert (1998). *Images, passages: Marcel Proust et Walter Benjamín*. Paris: Éditions Kimé.
90. Kant, I. (1973), *Crítica del juicio*, Traducción de M. García Morente. México: Porrúa.
91. Kristeva, Julia (1996). *Time and Sense. Proust and the experience of literature*. New York: Columbia University press.
92. Matamoro, Blas (1988). *Por el camino de Proust*. Barcelona: Anthropos.
93. Mauriac, Claude (1953). *Proust par lui même*, Paris: Seuil.
94. Maurois, André (1949) *A la recherche de Marcel Proust*. Paris: Hachette. Versión española: (1958) *En busca de Marcel Proust*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.
95. Melamed, A. (2002). La verdad del arte y la luz del presente, en Moran, Julio C., *Proust más allá de Proust*. La Plata: de la Campana.
96. Merleau Ponty, M. (1970). *Lo visible y lo invisible*. Barcelona: Seix Barral.
97. Miller, Milton (1977). *Psychanalyse de Proust*. Paris: Fayard.
98. Millot, Catherine (1993). *La vocación del escritor: Colette, Flaubert, Hofmannsthal, Joyce, Mallarme, Proust, Sade*. Bs. As: Ariel.
99. Milly, Jean (1975). *La phrase de Proust. Des phrases de Bergotte aux phrases de Vinteuil*, Paris: librairie Larousse.
100. Milly, Jean (1970) *Proust el le style*. Paris: Lettres Modernes, Minard.

101. Moran, Julio César (1996). *La música como develadora del sentido del arte en Marcel Proust*. La Plata: Serie estudios e investigaciones, Facultad de Humanidades y Cs. de la Educ., UNLP.
102. Moran, Julio César (1993). Fellini, Proust y la estética de la recepción, en *Revista de Filosofía y Teoría Política del Dto. de Filosofía*. Fac. Humanidades. UNLP. N° 30.
103. Moran, Julio César (2001). *Proust más allá de Proust*. La Plata: de la Campana.
104. Moran, Julio César (2001). El travestismo artístico de Proust, en *Actas del XI Congreso Nacional de Filosofía*, Salta: AFRA, UNSal.
105. Marie Miguët-Ollagnier (2001), "Sodome et Gomorrhe: une autofiction ?" en Proust, *Sodome et Gomorrhe* Colloque international organizado por Antoine Compagnon y Jean-Ives Tadié, Université Paris4-Sorbonne. En *Fabula théorie et critique littéraire*. WWW.fabula.org
106. Painter, George (1967). *Marcel Proust. Biografía*. Barcelona: Editorial Lumen.
107. Parmentier, Jean (1993). Proust, l'éternité inachevée ou l'écriture comme regard, en *Revue de l'Ecole de la cause freudienne en Belgique*.
108. Picon, Gaëtan (1995). *Lecture de Proust*. Paris: Gallimard.
109. Platón, *Ion*, 535 b c, 534 d e, 536 d. Eds. Varias.
110. Poulet, Georges (1950). *Etudes sur le temps humaine*, Tomo I, Paris: Plon,.
111. Poulet, Georges (1963). *L'espace proustien*. Paris: Gallimard.
112. Quaranta, Jean-Marc (2003). De Jean Santeuil au Temps retrouvé. Transcription des manuscrits et critique littéraire, *Bulletin d'informations proustiennes*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, n° 33, pp. 17-27.
113. Raimond, Michel (1984). *Proust romancier*. Paris: Sedes.
114. Revel, Jean-François (1988). *Sobre Proust*. México: F.C.E..
115. Richard, Jean-Pierre (1974). *Proust et le monde Sensible*. París: Editions du Seuil.
116. Ricoeur, Paul (1987). *Tiempo y narración*. II, *Configuración del tiempo en el relato de ficción*. Madrid: ediciones Cristiandad.
117. Rorty, Richard (1991). *Contingencia, ironía y solidaridad*, Barcelona: Paidós.
118. Rousset, Jean (1962). *Forme et signification*. Paris: Corti.
119. Shatuck, Roger (2000). *Proust's Way*. New York: Norton & Company.
120. Schopenhauer, A.(1960). *El mundo como voluntad y representación*, Traducción de Eduardo Ovejero y Mauri. Bs. As.: Aguilar.
121. Simon, Anne (2000). *Proust et le réel retrouvé*, París: PUF.
122. Steiner, Georges (1982). *Lenguaje y silencio*. Barcelona: Gedisa.
123. Tadié, Jean-Yves (1983). *Proust*. París: Pierre Belfond.
124. Tadié, Jean-Yves (1971). *Proust et le roman*. París : Gallimard.
125. Tadié, Jean-Yves (1996). *Biographie*. Paris: Gallimard.
126. Tadié, Jean-Yves (Ed.), (1999). *Marcel Proust, l'écriture et les arts*, Paris: Gallimard. Bibliothèque nationale de France.
127. Vial, André (1963). *Proust, structures d'une conscience et naissance d'une esthétique*, París: Julliard.
128. Viollet, C. Proust et la 'Confession d'une jeune fille': aveu ou fiction ?, en *Bulletin d'informations proustiennes* n°22.

129. Viollet, C. (2001), Petite cosmogonie des écrits autobiographiques. Genèse et écritures de soi. *Genesis* 16, éd. Jean-Michel Place.
130. Warning, Rainer ; Milly, Jean (1996). *Écrire sans fin*. Paris: CNRS Éditions.
131. Warning, Rainer (1989). *Estética de la recepción*. Madrid: Visor, La balsa de Medusa.

**Recibido:** Noviembre 2003

**Aceptado:** Abril 2004