



## El beso materno en la gestación de la poética proustiana

Felicitas Romero Puente<sup>1</sup>

A lrededor de *En busca del tiempo perdido* orbitan una serie de textos —publicados antes o después, póstumamente— que funcionan como antecedentes y reescriben el gran proyecto proustiano. Entre esos antecedentes de escritura encontramos: *Los placeres y los días* (1896), los “pastiches” y artículos mundanos, la novela inconclusa *Jean Santeuil* (1952), los cuentos recientemente encontrados, recopilados en *El remitente misterioso y otros relatos inéditos* (2021), y, finalmente, *Los setenta y cinco folios y otros manuscritos inéditos* (2021), en los que nos vamos a detener a continuación. En las sucesivas versiones, se plasma una progresiva consolidación del estilo de Proust. En el 2021, se publicaron los primeros manuscritos de *En busca del tiempo perdido* que hoy son conocidos como *Los setenta y cinco folios*. Estas primeras versiones abrieron una puerta a la crítica porque permiten comparar estas primeras versiones con la obra final y sacar nuevas conclusiones respecto a la elaboración de la obra de Proust.

El personaje de la madre juega un papel central en la construcción del relato infantil en Proust en todas sus versiones. Al adentrarse en el análisis comparativo entre la primera unidad narrativa de *Los setenta y cinco folios*, “Una noche en el campo” y “Combray”, primer capítulo de *Por la parte de Swann*, es posible percibir la centralidad de la escena del beso materno en toda la *Recherche*. El manuscrito de este episodio es un atisbo del intento reiterado del narrador por recuperar la esencia del tiempo. En ese sentido, se lo puede entender como una especie de mito fundante, una estructura simbólica que da sentido a toda la obra y a la que se regresa constantemente a lo largo de esta.

---

<sup>1</sup> Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. [felicitas.romero@mi.unc.edu.ar](mailto:felicitas.romero@mi.unc.edu.ar).

De las diferencias con la obra definitiva, se deduce que la recuperación del tiempo encuentra su clave únicamente en el proceso estético. La novedad que aportan los manuscritos recientemente publicados es que allí se da una visión mucho más terrenal de la figura de la madre: el recuerdo del beso y de la lectura nocturna se ve permanentemente empañado por la imagen, más actual, de la muerte de la madre. En la versión definitiva, por el contrario, el autor depura el recuerdo infantil, anulando la perspectiva adulta e insertando a su madre en el marco de su estética idealista. Asimismo, se observa un trabajo con el duelo; la representación mortal y dolorosa de la madre se proyecta en otras pérdidas y, de esa manera, se podría vincular la pérdida en la muerte con la pérdida constante que implica el paso del tiempo.

## **La descripción de la madre: entre la juventud y la muerte**

Uno de los cambios más relevantes entre el manuscrito y “Combray” ocurre en la descripción de la madre. En “Una noche en el campo” existe un contraste entre la imagen del recuerdo infantil y una posterior. Dice el narrador al final del folio 17:

Llevaba una bata blanca, y su cabello negro, suelto y admirable, donde yacían toda la ternura y el poderío de su naturaleza y que sobrevivió tanto tiempo, como una vegetación inconsciente de su ruina que protege con mimo esas ruinas de felicidad y de belleza, enmarcaba entonces un rostro de una pureza adorable, radiante de una inteligencia y una dulzura alborozada que el dolor nunca pudo apagar, pero iba al encuentro de la vida con una esperanza y una alegría inocente que desaparecieron muy pronto y solo volví a ver en su lecho fúnebre, cuando todos los dolores que le había causado la vida fueron borrados por el dedo del ángel de la muerte y su rostro, por primera vez en tantos años, dejó de expresar dolor y ansiedad y regresó a su forma primera, como un retrato demasiado empastado que el pintor borra con un dedo. (Proust, 2022, pp. 45-46)

En “Combray” esa oposición desaparece; el narrador solo plantea que esa noche el rostro de la madre brillaba aún con juventud mientras le tenía cogidas las manos (Proust, 2013, p. 45). Por un lado, podemos observar cómo se presenta la juventud límpida de la madre en ambas versiones. La madre cuenta con una pureza y una vitalidad

en su descripción que podrían atribuirse más a la perspectiva infantil del narrador que a un atributo del personaje en sí. Sin embargo, en el manuscrito se expresa un contraste entre ese momento y uno posterior, para luego llegar al recuerdo del lecho fúnebre. En la bata blanca y en el cabello negro yacen su ternura y el poderío de su naturaleza, pero también estos se convierten más tarde en una vegetación que protege con mimo las ruinas de su felicidad y belleza. El dolor nunca pudo apagar su inteligencia y dulzura, pero su esperanza y alegría inocente sí desaparecieron; el narrador solo volvió a verlos al morir la madre. Asimismo, el narrador luego también menciona la alianza con la cual enterraron a la madre bajo tierra; aspecto que tampoco es retomado en la última versión de la obra.

En la muerte es que se recobra la inocencia y se despoja la vida de todo dolor; más aún, la muerte actúa como un artista que borra un retrato demasiado empastado con el dedo. Esta imagen, aunque desaparece en “Combray”, tiene su proyección en lo que será la narración de la muerte de la abuela en *La parte de Guermantes*. De esa manera, un suceso se proyecta en otro. Como dice Deleuze (1972) Proust convierte un Tema en un arquetipo, en una Ley que se diversifica en distintos personajes y tiempos. Como también lo dice el autor en *El tiempo recobrado* (2010), para obtener realidad literaria, el escritor necesita muchas personas para plasmar un mismo sentimiento (p. 233). Siguiendo esa línea, podríamos decir que la experiencia de muerte, mediante la repetición, es la misma pero, a la vez, distinta.

Mediante este mecanismo, Proust incorpora la muerte de la madre al arte y, de ese modo, esta pasa a un plano atemporal. La muerte, desde la perspectiva de la estética proustiana, no sería sino otro tipo más dentro de la serie de pérdidas que se desprenden del paso del tiempo. Dice uno de los personajes en *El tiempo recobrado*: “La creación del mundo no ocurrió de una vez por todas [...] se produce necesariamente todos los días” (Proust, 2010, p. 116). La creación constante, la proyección de un mismo hecho en otros, la repetición en series que deviene del tiempo cíclico, plantea que el cambio es inevitable y, por ende, la muerte, continua. En ese sentido, la búsqueda del tiempo perdido en Proust es también un modo de vivir la pérdida a través del arte. El duelo, en este caso, se entendería desde la

perspectiva freudiana, como una reacción no solo ocasionada por la muerte de una persona amada, sino también la pérdida de una idea o de un proyecto de importante valor para un sujeto (León-López, 2011, p. 69).

Derrida plantea que la retórica de esta experiencia es ilegible, no tiene traducción ni lenguaje al cual pueda ser reducido. En esa línea, el duelo se presenta, para el autor, como una “categoría imposible”. Este llega a plantear que el hecho de no hacer duelo es, en realidad, la traición más justa. Como dice Agüero Águila:

El traicionar viene, en este punto, a mostrarnos la necesidad de respetar al muerto en su fuga. Ese otro muerto no podría ser capturado, puesto en cautiverio dentro de nosotros mismos, pensando en que así lo resucitamos y su vida continúa. Por el contrario, una ética del duelo, un duelo imposible entonces, exigiría siempre la partida definitiva del otro, radicalmente. No podemos engañarnos. El que está muerto no vive en sí mismo, sino que vive en nosotros, pero de un modo completamente distinto a como viviría en sí mismo. (Agüero Águila, 2021, p. 219)

El duelo —o el no-duelo—, según Derrida, sería una aceptación de la pérdida y un reconocimiento de que lo perdido solo existe en el sujeto que experimenta ese duelo. Ahora bien, Agamben (2007) en *Infancia e historia*, señala que, en sí, cualquier discurso que quiera transmitir la experiencia debe partir de la idea de que no es algo realizable y que, más aún, la infancia, por su carácter prelingüístico y presubjetivo, solo puede ser entendida como texto; es decir, tampoco puede ser transmitida. Podríamos afirmar, entonces, que la pérdida y el duelo no son más que otra demostración de los límites del lenguaje que Proust se ocupa de ficcionalizar.

Como señala Rancière (2009), el cambio de paradigma literario de la Modernidad en el que se liberó al arte de la mimesis, implicó una mayor consciencia de que el lenguaje habla menos de las cosas que de sí mismo. En ese descreimiento del papel del arte en su capacidad de representar, la literatura cuenta con la particularidad de poder apropiarse de la contradicción, de convertirse en un arte escéptico “que se examina a sí mismo, que convierte este examen en ficción” (Ranciere, 2009, p. 234). Esto es precisamente lo que presenta Proust en su obra cuando narra lo indecible. El autor es capaz

de poner en palabras los límites que presenta el lenguaje a la hora de transmitir la experiencia, la infancia e incluso el duelo. Porque aunque intenta recuperar el tiempo, el narrador es consciente de que eso no es posible; el contacto con lo atemporal solo ocurre en la recuperación de las esencias a través del arte. Sin embargo, este mecanismo no implica de ninguna manera una fiel representación o un sustituto: “En este libro, en el que no hay un solo hecho que no sea ficticio [...] en el que todo ha sido inventado por mí conforme a mi demostración [...]” (Proust, 2010, p. 168).

Sin duda, la muerte de la madre, plasmada en el manuscrito, entra en el plano de lo indecible; de hecho, nunca se llega a narrar en la *Recherche*. Así, el rechazo a la visión mortal de la madre sugiere una adhesión de Proust al idealismo en la obra definitiva (Salaris, 2021). La madre, a través del arte, pasa a un plano atemporal y, además, de esa manera, se depura la perspectiva infantil, ya que la conciencia de la mortalidad de la madre no puede ser sino una interpretación adulta. El idealismo, entonces, permite representar de una manera más adecuada esa visión del niño y posibilita configurar la escena como un mito fundante estructurador de las demás pérdidas que se presentan en la novela. Dice el narrador al final de la escena del beso:

Hace muchos años de aquello. La posibilidad de tales momentos jamás renacerá para mí. Pero desde hace poco empiezo de nuevo a percibir muy bien —si presto oídos— los sollozos que tuve fuerzas para contener delante de mi padre y que no estallaron hasta encontrarme solo con mamá. En realidad, nunca han cesado y solo porque la vida se calla más a mi alrededor los oigo de nuevo. (Proust, 2013, p. 44)

Por otra parte, Derrida (1993) habla de la presencia, en el proceso de duelo, de “fantasmas que se cuelan, se entrometen y se aparecen en la vida de los sobrevivientes” (Derrida, 1993, pp. 14-15), refiriéndose a aquellas “reapariciones” que hacen los muertos en el recuerdo. Sin duda, se podría señalar aquí una correspondencia con las epifanías proustianas. En la escena de la magdalena, el narrador dice:

cuando después de la muerte de las personas, después de la destrucción de las cosas, nada subsiste de un pasado antiguo, sólo el olor y el sabor [...] perduran durante mucho tiempo aún, como almas, recordando, aguardando, esperanzados [...]. (Proust, 2013, p. 55)

Así, toda la obra de Proust parte de esos fantasmas, del encuentro azaroso con el sabor de la magdalena, y con lo que en *El tiempo recobrado* van a ser baldosas que sobresalen y los sonidos de los cuartos.

## El vínculo de la figura materna con el dolor

Además de las referencias mortuorias, en la versión definitiva se eliminan una serie de fragmentos que plantean a la madre en una circunstancia dolorosa. En primer lugar, se encuentra la descripción de la mantilla; verla hace recordar al niño un momento triste en el que el personaje de la madre se estremece ante la cólera del padre, por estar llegando tarde cuando iban a cenar afuera (Proust, 2022, p. 42). En ese momento, el narrador piensa en la pena que siente su madre y siente el deseo irresistible de besarla para darle consuelo. De todos modos, se evidencia que su deseo es más bien narcisista, porque busca también consolarse a sí mismo: “para consolarla, para consolarme [...] eso no sería posible antes de la mañana siguiente [...] primero había que dormir, o sea renunciar a ella, olvidarla, morir por ella” (Proust, 2022, p. 42). En ese sentido, el autor asocia el sueño con la renuncia, el olvido y la muerte.

Otro cambio importante en la escena es que, mientras en *Los setenta y cinco folios* el episodio sucede mientras el padre duerme, en “Combray” es él precisamente quien lo propone, aunque no sea con intención, sino por casualidad. Al realizar este cambio, la madre se ve exenta de la culpa de quedarse con el narrador esa noche. Así, el cargo de conciencia es trasladado en su totalidad al narrador, quien a partir de ese momento se convierte en el causante del dolor y el envejecimiento de la madre: “me parecía que con una mano impía y secreta acababa yo de trazar en su alma una primera arruga y hacer aparecer en ella un primer cabello blanco (Proust, 2013, p. 45).

Continuando con el análisis del manuscrito, encontramos que otro de los fragmentos eliminados es el del sueño del narrador, que ocurre luego del fallecimiento de la madre. En esta cita, el rostro inicial de la madre desaparece y es reemplazado por uno más reciente:

La última vez que vi a madre por esos caminos oscuros de la noche y el sueño donde veces la encuentro, llevaba ese vestido de crepé que significaba que en mi sueño ya había superado los años que quebraron su vida, los que gestaron en pocos meses su muerte. Tenía el rostro enrojecido por el cansancio, como si la sangre no le circulase bien, y sus ojos, fatigados por la creciente preocupación, debían de sufrir por mí [...] caminaba casi corriendo hacia la estación y yo sentía que se ahogaba, que el sobrepeso la hacía sufrir, se recogía torpemente la falda para no ensuciársela. Y las lágrimas me sofocaban cuando la veía apresurarse, agotarse, hubiera querido darle esos besos que no borran nada, que no le habrían permitido llegar antes ni más despacio al final de su duro camino [...] ella me ocultaba esa irritación para no hacerme daño, pero yo me sentía más desdichado que nunca, porque estaba en parte dirigida contra mí y de ese modo me culpaba. Eché a correr tras ella. (Proust, 2022, p. 46)

En primer lugar, podemos observar que el narrador la observa conmovido y al mismo tiempo lleno de culpa, porque el cansancio, la fatiga y la preocupación son ocasionados por él. En segundo lugar, el plano del sueño tiene un esquema similar al tiempo entrecruzado (Benjamin, 2019) que va a plasmar Proust en su obra definitiva: la madre busca desesperadamente aferrarse a la vida, pero al mismo tiempo el narrador señala que ya había superado los años que la quebraron. El sueño, en ese sentido, es un espacio anacrónico, en él conviven varios tiempos. Además, el narrador, en este caso, es consciente de que nada puede hacer para consolarla, los besos ya no son capaces de borrar su sufrimiento. A su vez, este sabe que la separación de la madre es definitiva, aunque la vuelve a encontrar en los “caminos oscuros de la noche y el sueño” (Proust, 2022, p. 46).

De esa forma, el personaje de la madre es frecuentemente asociado con el dolor y la preocupación por el hijo, aspecto que también se plasma en el personaje de la abuela, quien se preocupa por la falta de voluntad del narrador, por su salud delicada, por la incertidumbre de su futuro (Proust, 2013, p. 19).

Sin embargo, esta representación también tiene en “Combray” su proyección en un personaje masculino, el Sr. Vinteuil, quien realiza múltiples sacrificios por su hija, a raíz de su mala reputación: “mi madre pensaba en aquella otra renuncia, más cruel aún, a la que el Sr. Vinteuil se había visto obligado: la renuncia a un futuro de felicidad decente” (Proust, 2013, p. 171). Más tarde, se señala que la hija fue quien prácticamente mató a su padre. El duelo, en esta línea, no

involucra únicamente la nostalgia idealizante, sino que también conlleva un sentimiento de culpa por los dolores infligidos en la vida. El rol de la madre es, entonces, ambivalente. Ella, esa noche en la habitación, valida la tristeza y el nerviosismo del narrador, pero también inicia un sentimiento de culpa en él por verla ceder a sus deseos, por verla sometida.

Igualmente, la madre, también puede ser asociada a otro personaje masculino, Charles Swann. En el manuscrito, esta tiene la costumbre de sonreír y de decir con tono indeciso las citas para no sonar afectada, para dar la impresión de equivocarse (Proust, 2022, p. 54). En “Combray” este hábito es trasladado a Swann: “y recalcó esa palabra con tono irónicamente enfático para no parecer pedante” (Proust, 2013, p. 33). Por otra parte, es llamativo que el personaje se ocupa de su hija como una madre; en la versión final, Jeanne llega a decirle a este: “Ya volveremos a hablar de ella cuando estemos solos... Solo una mamá puede comprenderlo a usted” (Proust, 2013, p. 31).

Además, en Swann, considerado por muchos como un *alter ego* del narrador (Edwards, 2001) se proyecta la tristeza por la separación: “tal vez nadie habría podido comprenderme tan bien como él: esa angustia que inspira sentir a la persona amada en un lugar de placer en el que no estamos, se la hizo experimentar el amor” (Proust, 2013, p. 37).

## Conclusión

La búsqueda de Proust de recuperar el recuerdo no es sino un intento de vivir el duelo que implica el paso del tiempo. En la experiencia infantil de “Una noche en el campo” y de “Combray”, particularmente en el episodio del beso materno, se expresan algunas actitudes fundamentales que el autor luego se detiene a explicar metódicamente en *El tiempo recobrado*. La presentación más terrenal de la madre en el manuscrito es modificada en la versión final; las referencias a la muerte y al dolor del personaje son anuladas, pero sí aparecen o se proyectan en otras muertes (como es en la separación que sufre el narrador a la hora de dormir, la de Swann con su amada, la despedida a los espinos, etc.). A partir de esta serie de corres-



pondencias que Proust construye literariamente, es decir, a partir del “espesor artístico”, el autor crea un “tiempo entrecruzado”, como señala Benjamin, y coloca al personaje de la madre en el plano de lo atemporal, incorporándose a una estética idealista.

## **Referencias bibliográficas**

Agamben, G. (2007). Infancia e historia. En *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia* (pp. 7-91). Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

Agüero Águila, E. J. (2021). El imposible duelo o la traición más justa: La política de los fantasmas en Jacques Derrida. *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, 83, 217-229. En línea en <https://doi.org/10.6018/daimon.376701>. Consultado en febrero de 2022.

Benjamin, W. (2019). Para una imagen de Proust. En *Iluminaciones* (pp. 41-57) Taurus.

Deleuze, G. (1972). *Proust y los signos*. Barcelona: Anagrama.

Edwards, J. (2001). Antes y después de Swann. *Vidas literarias*, 25. México: Letras Libres. En línea en <https://www.letraslibres.com/mexico/antes-y-despues-swann>. Consultado en febrero de 2022.

León-López (2011). El duelo, entre la falta y la pérdida. *Desde el jardín de Freud*, 67-76. En línea en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4547212> Consultado en enero de 2022.

Proust, M. (2010). *El tiempo recobrado*. Buenos Aires: Sudamericana.

\_\_\_\_\_. (2013). *Por la parte de Swann*. (Carlos Manzano, Trad.) Buenos Aires: Debolsillo.

- \_\_\_\_\_. (2021). *Les soixante-quinze feuillets et autres manuscrits inédits*. París: Gallimard.
- Proust, M. (2022). *Los setenta y cinco folios y otros manuscritos inéditos*. Buenos Aires: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Rancière, J. (2015). *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Salaris, F. (2021). Entre el primer manuscrito y la Recherche: algunas notas sobre la escena del beso materno en la obra de Marcel Proust. *Revista De Lengua Y Literatura*, 39, 19-28. En línea en: <https://revele.uncoma.edu.ar/index.php/letras/article/view/3456>. Consultado en enero de 2022.
- Vargas, D.A. (2009). El duelo: una batalla. *Affectio Societatis*, 10, pp. 1- 13. En línea en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3988678>. Consultado en febrero de 2022.