

## Zelig o no he leído *El silenciero*

Nicolás Garayalde  
Profesor – Escritor  
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

### Resumen

De la Escuela de Constanza al posestructuralismo, pasando por las teorías active-reader del antitextualismo norteamericano, la manera de entender la lectura ha sufrido diversas transformaciones dentro de las teorías literarias desde la década del '60. Buscaremos aquí enfrentar esta problemática desde el concepto de no-lectura que tomamos y precisamos a partir del crítico francés Pierre Bayard. La no-lectura implica no sólo un cuestionamiento a las formas convencionales de entender la lectura sino también un nuevo modo de vincularnos con los libros a partir de un modelo específico. Procuraremos aplicar aquí este modelo a la novela *El silenciero* de Antonio Di Benedetto.

Palabras clave: teorías literarias, no lectura, Pierre Bayard, *El silenciero*, Antonio Di Benedetto

### Abstract

Since the 60's literary theories have been under profound transformations relating to the way we approach the act of reading; from the School of Constanza to the Post structuralism, through to the theories of "active-reader" of the American antitextualism, the question about "reading" gets different answers. We try to get a response to this problematic from a "non-read" viewpoint, a concept we take from Pierre Bayard. The non-read concept assumes not only a method of questioning the notion of conventional reading but also a new way we can relate with books. I will try to develop this model with the non-reading of a particular book; "El Silenciero" by Di Benedetto

Key words: literary theories, non- read, Pierre Bayard, *El silenciero*, Antonio Di Benedetto

### El juramento

Juro, y que a mi madre se le caigan los brazos si miento, que *no* he leído *El silenciero* de Antonio Di Benedetto. El juramento es extraño. Sea cual sea el género en el que se enmarque este escrito (ensayo, artículo, crítica, etc.) es común afirmar lo contrario. Quiero decir, demostrar lo contrario. Nadie juraría en un artículo crítico sobre cierto texto que lo ha

leído. Su lectura se explicita allí donde

la escritura lo demuestra. Si alguien comenzara jurando una lectura sería de entrada sospechoso. Aquí, sin embargo, juro *no* haber leído *El silenciero*. Es decir, no sólo no afirmo explícitamente su lectura (obviedad que siempre se pasa por alto), no sólo no escondo su no-lectura (fenómeno que a menudo se encuentra en la crítica) sino que afirmo a riesgo de no

ser creído (por ello el juramento que pone en peligro los brazos de mi madre), la no lectura del libro.

Y el juramento es doblemente significativo. Por un lado, hago evidente lo que nadie diría en un artículo, lo que lo deslegitima, aquello que tira por la borda toda su credibilidad (¿cómo creer una lectura que no ha sido tal?); por otro, me ofrezco en un acto de honestidad, afirmo lo ocultable, lo vergonzoso, aquello que a menudo disfrazamos fingiendo una lectura que no fue. Ambos aspectos se tornan comprensibles dentro del marco en el cual me aboco al estudio de la novela de Di Benedetto. La propuesta de un análisis desde la no-lectura exige no llevarla a cabo. La concepción de tal noción que aquí trabajo me conduce a cuestionar las condiciones que hacen posible el surgimiento de la vergüenza: la vergüenza de Zelig, personaje de Woody Allen que sufre de un desorden psicológico ante el temor de quedar descubierta su no-lectura de Moby Dick.

¿Qué se juega en este juramento? Se juega la reflexión acerca de lo que significa leer, pero también acerca de lo que define a la literatura. Se juega la radicalidad del movimiento que va del romanticismo (del autor) al posestructuralismo (al lector). Se juega una novedad. Una nueva forma de abordar la literatura y las cantidades desbordantes de posibilidades que se ofrecen ante este panorama. Se juega, por último, una manera diferente de relacionarse con el libro: el abandono del fetiche, de la vergüenza, del rigor académico, de la limitación al placer. De la limitación al

placer: porque los métodos académicos de análisis suelen acortar la posibilidad del desvarío (aquí reivindicado), del libertinaje, del hedonismo antimetodológico, del escape irrestricto en un movimiento de expulsión fuera del texto, en un arrojito (para volver o perderse) en la semiosis infinita de la literatura, las artes, la filosofía, los discursos triviales, los recuerdos, la autobiografía, la nostalgia.

Es de esa no-lectura de la cual quisiera hablar aquí y a través de la cual quisiera entrometerme en la fantástica novela de Antonio Di Benedetto. Novela que, por lo demás, no he leído.

### **La no lectura**

Detengo la objeción: “¡eso es charlatanería!”. El concepto de no-lectura sorprende por su seriedad y productividad crítica, para aquellos aficionados al desarrollo de categorías de análisis rentables. Pero ¿qué es la no lectura?

Quisiera empezar por dos anécdotas relativamente contemporáneas una de otra.

La primera se sitúa fuera del ámbito académico. Transcurre hace unos años, cuando un amigo me comentó que había conseguido unos audiolibros bastante bien editados de la Radio Nacional de España. El comentario iba acompañado de una invitación a escucharlos. Acepté gustoso y decidimos empezar por *Viaje al centro de la Tierra* de Julio Verne. Tanteada la grabación advertimos que sería posible seguirla con un libro en la

mano, lo que nos condujo a hacernos de un ejemplar cada uno y reunirnos un miércoles a la noche a realizar la actividad simultánea de escucha y lectura. Pero ni bien comenzada, descubrimos que seguir la escucha con el libro en la mano la tornaba más pobre, utilizando tanta energía nuestra percepción en la vista y perdiendo la sensación que los efectos de sonidos podían darnos. Decidimos por ello dejar los libros (recuerdo haber ido al día siguiente a cambiarlo por *El entenado* de Saer) y sentarnos en un sillón simplemente a escuchar la narración. Nos tomó dos semanas de reuniones terminar la aventura del profesor Lidenbrock. El último día, extasiados ante los enigmáticos sucesos que se relataban vertiginosamente (aún recuerdo el espasmo que sentí cuando Axel descubre a un hombre en aquellas profundidades), mi amigo me preguntó una vez terminada la escucha: “¿Vos decís que, si alguien nos pregunta, podemos decir que leímos *Viaje al centro de la Tierra*?”.

La segunda anécdota es académica y se recubre de un patetismo que afortunadamente logré superar: la mentira de Zelig. Estaba yo en primer año de la Licenciatura en Comunicación Social y la profesora de Introducción a la Comunicación preguntó en un curso pequeño si alguno de nosotros había leído algún libro de J. P. Feinmann. No sé que estúpida idea me llevó a levantar la mano cuando apenas si conocía algunos títulos de ese autor. Quiero decir, mi mano ganó espacio por encima de todas las demás cabezas luego de un prolegómeno de elogios de los libros del filósofo argentino que la

profesora puso en escena. Más aún, mi mano se extendió con una hipocresía soberbia luego de un prolegómeno de años: mi fantasía secundaria de intelectual, mis desatinos ególatras de sobresaliente, me repulsiva vanidad de elevarme solo, mano firme y abierta, sobre las cabezas pasivas de los demás alumnos. Pero el problema no estaba allí. El problema sobrevino cuando la profesora dirigió su mirada hacia mí (imagino que mi cara de no lectura debió haber sido evidente) y preguntó pausadamente: “¿Cuál leíste?” No era difícil tantear un título. Conocía algunos. Dije, todavía tranquilo: “*La sangre derramada*”. Pero entonces ella contraatacó: “¿Y de qué se trata?”. Miren, no podré decirles todavía si mi respuesta fue acertada o no (todavía no he leído ese libro). Puedo decir que mi estómago se golpeó contra sí mismo en un acto deliberado de castigo y mi voz comenzó a tartamudear como un disco rayado, balbuceando incongruencias, oraciones mal conjugadas y frases a medio terminar. Por fin, mi pequeña cabeza recordó algo: en mi casa el libro había estado en el comedor un tiempo (alguien de la familia lo leía) y hojeando un día había leído un párrafo donde hablaba de Erdosain (personaje para mí entonces desconocido) y luego comentaba algo de *Los siete locos*. No tardé en asociar la violencia que conocía de oídas de la novela de Arlt con el ensayo de Feinmann y dije casi para mí (tuve que repetirlo a pedido de la profesora) las palabras “Erdosain”, “literatura” y “violencia” no sé de qué manera articuladas y en el paroxismo de mi terror. “¿Pero qué violencia?” increpó. Un torrente de alivio me vino. De algún escondrijo de mi memoria saqué información suficiente para recordar que Feinmann hablaba de los

montoneros, que la expresión “la sangre derramada” estaba extraída de una mayor y que la violencia, por lo tanto, era la violencia política de los ’70. Así, como un torrente de agua a presión, las palabras me salieron de la boca y la profesora se apartó satisfecha.

Las dos anécdotas, que en su momento me produjeron una sonrisa y vergüenza respectivamente, me parecen ahora mucho más significativas. Muchos no tardarían en responder a mi amigo que sí ha leído la novela de Verne (supongo que habrá quién tenga reservas). Después de todo la ha escuchado palabra por palabra sólo acompañada por algunos efectos sonoros. Pero casi nadie se atrevería a afirmar que yo he leído *La sangre derramada*. La primera anécdota me interesa para subrayar el absurdo al que nos lleva a menudo el carácter sacro de la lectura. La preocupación de mi amigo no es menor si se piensa qué condiciones han llevado a semejante pensamiento. ¿Qué visión de lectura estamos desarrollando para que alguien pueda enmarcarla en tan rigurosa forma? La segunda anécdota me interesa para demostrar – junto a Pierre Bayard – que es posible hablar de un libro que no se ha leído y que, aún más, a veces es conveniente.

### **Cómo hablar de los libros que no se han leído**

Se trata de un título provocador. Pero hay allí una interesantísima propuesta de lectura. Podríamos resumir la propuesta en el siguiente enunciado: es posible hablar de libros que no se han leído en tanto es posible desarrollar una lectura a

partir de diversos mecanismos de no-lectura (hojear, escuchar a un tercero discurrir sobre el libro, leer artículos críticos, etc.). Pero aún más, y aquí el verdadero sentido de porqué tomarnos el trabajo en reflexionar sobre esta no-lectura en el área de la crítica literaria (bien podría guardarse el tema para una sociología de la lectura), a veces es *conveniente*. Es probable que la palabra no sea la adecuada en tanto establece un sistema de jerarquía que queremos aquí evitar. Pero tomemos de ella el sentido de que una no-lectura es capaz de ofrecer una rica experiencia crítica desarrollando nuevos sentidos, expresando en toda su intensidad la polifonía del texto. Pero ¿qué texto? O tal vez la pregunta sería ¿sobre qué texto?

Bayard plantea la existencia de tres libros: por un lado, el *libro – pantalla*, categoría que deriva de Freud, designaría el sustituto falaz del *libro interior*, segunda tipo propuesto. El libro interior refiere al “conjunto de representaciones míticas, colectivas o individuales, que se interponen entre el lector y todo relato escrito, y que cincelan su lectura a sus espaldas”<sup>1</sup>. Se trata de un libro inconsciente, libro imaginario que actúa sobre la lectura, objeto interno ideal, de lectura y de escritura, y por lo tanto inasible, imposible. Por último, el *libro – fantasma*, categoría articulada entre los límites de los dos anteriores, designa aquel libro del cual hablamos con otros, “se encuentra en la encrucijada de los diferentes *libros – pantallas* que los lectores construyen a partir de sus libros interiores”<sup>2</sup>.

Es momento de decir que la propuesta de Bayard no es de ninguna

manera un método para desarrollar lecturas académicas de libros. Entre lo lúdico se esconde una teoría de la lectura que se acerca más a un modo de relacionarnos con los libros, de acercarnos a ellos, que de un método propiamente dicho para abordarlos. Pero quisiera yo aquí hacer exactamente eso: trabajar con la no – lectura como un método, del mismo modo que alguno de ustedes puede leer *El silenciero* desde la hermenéutica (como Gaspar Pío del Corro ha hecho con *Zama*) o desde el estructuralismo o de cual perspectiva prefieran. Aquí, si se me permite, yo quisiera proponer la no – lectura como una opción más de acercamiento académico al texto. Es decir, no me interesa sólo repensar el modo en que leemos, me interesa leer *El silenciero*.

Volvemos entonces a la pregunta: leer, pero ¿qué texto? Si adoptamos los libros de Bayard estaremos leyendo un texto doble (la dialéctica entre el texto – pantalla y el texto – interior) cuyo resultado será el texto – fantasma, que es siempre móvil. Por ello se abren aquí dos opciones: un corte sincrónico que me ofrezca las posibilidades dialógicas de un aquí y ahora; un seguimiento diacrónico a partir de diferentes lecturas durante un tiempo determinado que ponga en evidencia la movilidad del texto. Ambas propuestas son interesantes y compatibles: el seguimiento diacrónico no es más que una acumulación de lecturas sincrónicas donde además obtenemos un plus: la posibilidad de verificar no sólo el fluir de la lectura, la activación de la relectura, sino además las posibilidades del método: cuanto más nos acercamos al texto (acercamiento a

través de sus discursos periféricos) ¿los sentidos se multiplican o disminuyen? Puede que esta pregunta no guste a más de uno. Permítanme quedarme con ella para que podamos advertir las posibilidades de la no – lectura y el sentido de la palabra *conveniente*.

El método que aquí propongo requiere del agregado de otro concepto: el de *ambigüedad*. Bayard trabaja muy lateralmente sobre esta idea, pero Umberto Eco nos da una mano al hablar de la obra “abierta”<sup>3</sup>. Pues es sobre la ambigüedad que se evidencia la apertura de una obra: sobre aquella se deposita la *conveniencia* de la no lectura y la proliferación de la escucha. Los elementos de la obra son tan elementales que el lector trabaja con el mismo mecanismo que describen los gestálticos para la percepción a través de la ley de Pragnaz: desarrollar de la manera más completa y regulada la percepción. Bien visto, este fenómeno se advierte en toda lectura en el ordenamiento de un sistema caótico. Allí donde unos pocos elementos me exigen el esfuerzo y la activación (siempre de goce) en la que establezco nuevas combinaciones y donde me sumerjo en las posibilidades de relaciones paradigmáticas de sentido. Aquí, si la apertura de una obra puede medirse en grados, una obra no sólo define su apertura de manera inherente: la lectura contribuye en la apertura.

Junto a la *ambigüedad* transita vecinamente la *imaginación*. Estos dos conceptos definen completamente el complejo de fruición presente en la recepción de una obra y en el proceso

de estallido de sentido que emerge. La imaginación se articula a la ambigüedad en un afán de resolverla en un juego de proporciones matemáticas exactas: cuanto más presente se halla una de las dos, menos la otra, cuanto más ambigüedad menos terreno para la imaginación y viceversa. Este fenómeno puede observarse por su similitud en la teoría de la metáfora de Ricoeur: la conjunción de elementos semánticos conflictivos o ambiguos se resuelve en la metáfora por la intervención de un escape de resolución del conflicto que encuadra en un nuevo plano la coherencia y armonía de los términos en conflicto. Para Ricoeur la imaginación se esconde detrás de la metáfora en las posibilidades de resolución del conflicto. Cuanto mayor es la tensión entre los términos mayor es el esfuerzo metafórico (e imaginativo) y las posibilidades de revelar una realidad otra.

Es en este sentido en que podemos hablar de una *conveniencia* de la no-lectura: se trata de ver en lo ambiguo (no por conflicto sino por precariedad cuantitativa de elementos) la posibilidad de merodear posibilidades de sentido mayores a través de la imaginación. Posibilidades que no lleven a una plurivocalidad en la que hable tanto nuestro libro - interior como el terreno de la semiosis infinita por el que el azar y nuestro aquí y ahora nos lleve a transitar. Una lectura nómada, imprevisible como un tiro de dados.

### **El método: la magdalena en el té**

Pues bien, a *El silenciero* entonces. Pero ¿cómo? Es decir ¿cómo

entrar a ese texto, de qué manera hablar de él? El método que propongo se advierte en la famosa escena proustiana de *El camino de Swann* cuando el narrador nos relata el momento en que, al untar una magdalena en el té y llevársela a la boca, siente algo extraordinario que sucede dentro de él:

“Un placer delicioso me invadió, me aisló, sin noción de lo que lo causaba. (...) Pero, mejor dicho, esa esencia no es que estuviera en mí, es que *era yo mismo*”.<sup>4</sup>

La magdalena orienta hacia su propio *yo*, de la misma manera que cualquier libro (como la trivialidad de una magdalena sumergida en un té) nos conduce a un acercamiento con nuestro propio libro - interior (que también es nuestro *yo mismo*). El narrador continúa:

“¿De dónde podría venirme aquella alegría tan fuerte? Me daba cuenta que iba unida al sabor del té y del bollo, pero le excedía en mucho (...). Bebo un segundo trago, que no me dice más que el primero; *luego un tercero, que ya me dice un poco menos*. Ya es hora de pararse, parece que la virtud del brebaje va aminorándose. Ya se ve claro que la verdad que yo busco no está en él, sino en mí”.<sup>5</sup>

El segundo trago *le dice un poco menos*. La solución al problema está en detenerse en el primero y rastrear luego a través de un proceso de asociación libre la verdad que ese trago de té (como una suerte de estímulo estético de la obra abierta) le ofrece. Del mismo modo, el método

sincrónico que aquí propongo consiste en detener la lectura en su periferia (relatos de amigos, comentarios, título, contratapa, etc.), en su grado más intenso de ambigüedad. Si la hipótesis de *conveniencia* tiene un halo de verdad, el mayor acercamiento al libro actúa como cada nuevo sorbo de té: nos aleja del libro - interior, pero libro de la totalidad, libro de nosotros y libro de todo, recortando la ambigüedad, ordenando el caos en menos direcciones. Puede, por otro lado, desarrollarse el método diacrónico y rastrear las lecturas propias de diversos momentos en un proceso gradual de acercamiento (comentarios, artículos críticos, lectura casual, hojeo, lectura final). Este mecanismo podría ofrecernos un diario de lectura donde resultaría muy interesante advertir las diferentes interpretaciones y derivas que en los distintos modos y acercamientos se produce.

Procuraré aquí, en el poco espacio del que dispongo ahora, mencionar algunas líneas en las que llevaría a cabo mi primer no-lectura de *El silenciero*, la de mayor ambigüedad, la más alejada del texto.

El método consiste en una polifonía que adviene. Aquí el procedimiento revela una limitación: sólo algunos textos son capaces de someterse con resultados interesantes a la no-lectura para un lector determinado. Todos los libros, en realidad, son susceptibles de no-lectura, pero no de igual manera para todos. La ambigüedad puede resultar en algunos libros un vacío semántico que inmoviliza, revelando una esterilidad interpretativa que detiene: el terror al vacío semántico. Pero en

otros casos, como lo es *El silenciero* para mí, *una polifonía adviene*. Es evidente que tal experiencia no es sino resultado de mis propias condiciones de no-lectura: mi pasado, mis otras lecturas, mis deseos, mis fantasías. El silencio ha sido para mí, desde siempre, un objeto de seducción, objeto de fascinación y terror simultáneamente: terror de la angustia, terror y fascinación de la locura. Pero también objeto de deseo: deseo de fuga, deseo de anulación del intolerable sinsentido del ruido constante, del imposible no cerrar los párpados que no tienen los oídos.

Mi acercamiento a *El silenciero* se ofrece casualmente: la escucha de un amigo mientras hablaba yo del silencio. Tal escucha me reveló un título y una trama: un hombre no tolera el fluir continuo del sonido, enloquece, incendia un salón de baile y es encarcelado pero no deja en su encierro de escuchar el murmullo de lo acústico. En el momento en que esa información es recibida adviene a mí una experiencia de polifonía: mi interpretación entabla una cadena de asociaciones: “El mensaje *se convierte* - dice Eco a propósito de los intercambios comunicativos provistos de ambigüedad - *en la fuente de una nueva cadena de comunicación*”.<sup>6</sup> De pronto, mi lectura se revela como una asociación dentro de una cadena y de receptor torno a fuente de mensajes: se trata de un proceso de escritura. Y es allí mismo donde se revela la potencialidad de nuestra relación con la obra: el deseo de escritura, deseo de abandonar la lectura para *escribir*. El método de no-lectura sustituye a la lectura por la escritura. En mi caso, mi deseo articula una escritura entre el

estímulo estético producido por la trama de *El silenciero* y mis lecturas e inquietudes. Dos ejes trazo para leer aquella trama: el concepto bajtiniano de silencio como cercano al infierno; mis lecturas de Quignard y Cage. Por ser los libros el mundo en el que me acomodo con mayor soltura, la no-lectura remite a otros: a un libro que no he podido identificar de Bajtín donde a propósito de Thomas Mann menciona la idea del silencio como infierno; *El odio a la música* de Quignard. La idea de Bajtín es para mí imposible de afirmar como lectura verificada. Es decir, no he leído jamás esa idea en Bajtín, no he leído el libro en el que se encuentra y, aún más, ni siquiera sé cuál libro es ese: tengo sólo un comentario de clase de una profesora y el sentimiento de recibir una idea reveladora, pero contradictoria a mis propias sensaciones y concepciones. El infierno bajtiniano es precisamente el deseo ansiado, el *deseo imposible* del héroe de *El silenciero* y del mismo Quignard, del mismo Cage: en Quignard, el imposible de unos oídos que no tienen párpados; en Cage, el imposible del fluir vibratorio de la sangre que anula la utopía dentro de una cámara anecoica; en *El silenciero*, el imposible de una cárcel donde el sonido no cesa. El imposible como búsqueda que se revela aquí es emplazable en un nivel anterior al imposible del libro-interior, articulable siempre a un libro fantasma siempre móvil: suerte de deseo lacaniano.

Pero automáticamente me detengo y buceo en otro detalle: la locura - el delito - el imposible. La trama me ofrece esa tríada cuyo referente en mi asociación libre - “la

poética de la obra abierta tiende a promover en el intérprete actos de libertad consciente”<sup>7</sup> - es un miedo infantil: miedo de locura y miedo de delito. La primera vez que mi amigo lector de *El silenciero* me contó la trama entendí que el delito era un asesinato, no un incendio. La revelación posterior me defraudó, o defraudó mi imaginación. Troncaba más con mi conmoción (y mi fruición) ese aniquilamiento del otro, el otro que habla, el otro que no cesa de hacerse escuchar. En *El silenciero* el delito se transporta al delito de lo tecnológico: lo que se destruye no es el otro que habla, sino la técnica, la fuente de una música. La locura se detiene allí, ante la técnica. El personaje parece confundir lo intolerable y la cárcel no puede solucionar la causa de su locura. Pero la locura se vincula también a la esquizofrenia de un murmullo incesante que no viene de ninguna parte: porque el sonido es lo inasible, lo inidentificable, intangible, inhusmeable, inalcanzable (Quignard); pero también porque el sonido proviene desde el propio yo: no sólo del cuerpo (Cage en la cámara anecoica) sino también del murmullo del pensamiento: ha sido para mí el sentido revelado con el murmullo surrealista, la de una escritura que no puede detenerse, a la que el autor debe decir ¡detente! (Blanchot), pero ¿cuándo?

La semiosis puede detenerse en cualquier momento, puede reorientarse, reacomodarse en un acto de libertad consciente. Pero también el método ofrece la posibilidad de una lectura inconsciente donde la no-lectura se besa con el psicoanálisis, donde el camino se conduce al propio

libro interior. Mientras tanto, deteniendo aquí, supongamos, como un surrealista decide súbitamente detener la escritura automática, se me revelan ya diversas líneas de búsqueda: la tríada locura - delito - imposible, por un lado; la reflexión sobre el silencio como infierno, como deseo, como ausencia de escritura, como utopía, por el otro.

Desde allí, la no-lectura nos permite tanto bucear en distintas vertientes que el estímulo estético despierta así como trabajar psicoanalíticamente y en pos de una escritura.

Pero también funcionar como un punto de anclaje para reflexionar acerca de la lectura, del miedo, de la vergüenza, de la pedagogía, de nuestro vínculo con los libros.

El nacimiento del lector se hará a costa de la muerte de la obra.

---

#### NOTAS

<sup>1</sup>Bayard, P. *Como hablar de los libros que no se han leído*. 2008. Pág. 97.

<sup>2</sup>Ibidem. Pág. 170

<sup>3</sup>Eco, U. *Obra abierta*. 1992.

<sup>4</sup>Proust, M. *Por el camino de Swann*. 2004. Pág. 56.

<sup>5</sup>Ibidem.

<sup>6</sup>Eco, U. *Obra abierta*. 1992. Pág. 165.

<sup>7</sup>Ibidem. Pág. 74.

#### BIBLIOGRAFÍA

Bayard, P. *¿Cómo hablar de los libros que no se han leído?* Barcelona: Anagrama. 2008.

Eco, U. *Obra abierta*. Buenos Aires: Planeta Agostini. 1992.

Littau, K. *Teorías de la lectura*. Buenos Aires: Manantial. 2008.

Proust, M. *Por el camino de Swann* en *Obras completas. Tomo I*. Barcelona: Aguilar. 2004.