

MARCEL PROUST

*En busca del tiempo perdido*

GRANDES CLÁSICOS



FUNAMBULISTA



LOS MEJORES MOMENTOS  
DE TODO EL CICLO NOVELESCO



En busca del tiempo perdido

Marcel Proust

En busca del tiempo perdido  
*(selección)*



Antología, presentación y traducción  
Carles Llorach-Freixes



Primera edición: noviembre de 2022

Título original: *À la recherche du temps perdu*

© de la introducción y de la traducción: Carles Llorach-Freixes, 2022

© de la presente edición: Editorial Funambulista, 2022  
c/ Flamenco, 26 - 28231 - Las Rozas (Madrid)

[www.funambulista.net](http://www.funambulista.net)

IBIC: FC  
ISBN: 978-84-125219-6-2  
Depósito Legal: M-25895-2022

Maquetación de interiores y cubierta: Gian Luca Luisi

Motivo de la cubierta: *Le Pont des Arts par grand vent*,  
Jean Béraud (1880-81)

Impresión y producción gráfica: Safekat

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com)); 91 702 19 70 / 93 272 04 47)

Reservados todos los derechos. No se permite reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información ni transmitir parte alguna de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado —electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etc.— sin el permiso previo por escrito de los titulares del *copyright*.

## Introducción



**P**resentamos aquí una brevísima antología de *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust. Se comprenderá el superlativo *brevísima* si tenemos en cuenta que la novela de Proust consta de casi cuatro mil páginas y el libro que tienen ahora en sus manos tiene poco más de trescientas páginas. En sí mismo, esto ya constituye la mayor de las contradicciones tratándose de la *Busca* (abreviaremos así el título), porque la esencia de la obra de Proust es la dilatación: frases inacabables (la más larga alcanza más de ochocientas palabras), párrafos que ocupan páginas, repetida insistencia en los mismos temas, un estilo lleno de circunloquios, etcétera. Sin embargo, hemos intentado presentar una mínima muestra de varios de sus personajes, de sus temas, de su estilo.

¿De qué puede tratar una novela así sobredimensionada? Pues ni más ni menos que de la vida

del propio autor, pero no en el sentido de una autobiografía histórica, sino más bien de una autobiografía sentimental, de las vicisitudes de sus sentimientos y de la manera de descubrirlos, atraparlos y fijarlos mediante la escritura. Porque lo que busca el protagonista, el mismo narrador, es el tema y el método para su objetivo: crear una obra de arte literaria. Y, como el protagonista de cualquier relato, lo que hace, o tiene que hacer, es superar las dificultades y los obstáculos (la costumbre, las ideas fijadas de antemano, el dominio de la mente sobre los sentimientos, lo huidizo de la memoria...) para la consecución de su fin. Y el desenlace es un desenlace feliz, porque ha encontrado lo que buscaba, la esencia de su obra, recuperar el tiempo perdido.

Proust escribió que es un error estudiar y valorar una obra literaria a partir de la biografía del autor, que conocer al autor no es en absoluto conocer su obra, y, por este motivo, podríamos creer que el tema de la obra se aleja por completo de la trama de su vida; sin embargo, la *Busca*, como la vida, es así: los personajes sienten una cosa y piensan otra, piensan una y dicen otra, dicen una y hacen otra, y, si alguna vez la intención coincide con el hecho, es mera casualidad, porque, en la siguiente situación similar, todo irá de un modo completamente diferente.

Pero que sea un relato con un fuerte contenido autobiográfico no significa que tengamos que hacer de la vida de Proust una novela (pues precisamente su vida fue más bien anodina: se desarrolló dentro de una sociedad muy reducida, apenas viajó...), o que la novela se tenga que calibrar por el valor de su vida, porque, tal como él mismo dijo, quien escribe una obra literaria, quien crea una obra de arte, no es la persona con quien hablamos, la persona que camina, come y duerme, sino otro ser destilado del anterior, otro «yo» que acomete su tarea en soledad y que puede ser completamente distinto de la persona de carne y hueso que conocemos.

Sea como fuere, a medida que el libro avanza, Proust acerca más el relato de su obra al relato de su vida. En cierto momento hallamos una frase que dice más o menos: «Si el narrador coincidiera con el autor...»; en otro, un personaje se dirige al narrador con el nombre de *Marcel*; finalmente, el narrador descubre que, si queremos esquivar la muerte y perdurar, es preciso convertir el tiempo perdido, es decir, la vida pasada de uno mismo, en una obra de arte.

Proust compara su novela con una iglesia (o, con mucha más modestia, con un vestido) por su volumen, su complejidad, su larga y minuciosa elaboración y su configuración (un tema mayor, con varios subtemas y multitud de motivos tales como

arabescos recurrentes). Pero también la compara con una composición musical, y quizá con más acierto, no solo porque la música se ejecuta y se percibe de forma lineal, sino porque la conformación final de la *Busca* tiene mucho que ver con una sinfonía o con una ópera (una traducción inglesa puso por título «Overture» a la primera sección de la obra): movimientos a distinto compás, *mottos*, temas, variaciones, confluencia de voces, solos, recitativos... No se trata de que el lector lea la *Busca*, sino más bien de que se sienta arrastrado por ella.

Pero ¿cómo tiene un lector actual que enfrentarse a los siete volúmenes de la *Busca*? Leer la serie entera es una empresa en la que se sumergen académicos, estudiosos o fanáticos de la literatura; el lector corriente, incluso el lector de literatura clásica o de canon, tiene demasiado respeto, o demasiada pereza, o bien dice que no es su estilo. Ignoro si hay muchos lectores cultivados que sienten cierto prurito ante la especie de obligación imperante de leer a Proust, y no pueden con ello o no encuentran nunca el momento: la respuesta está precisamente en la *Busca*, donde se aprende que cada obra tiene que acertar su momento en cada uno de nosotros... y en los editores y en los críticos, pues la obra de Proust no fue aceptada de buenas a primeras: *Por la parte de Swann* fue rechazada por todos los editores a quienes la presentó, y, al final, el autor tuvo

que pagarse la edición de su propio bolsillo. Ya el mismo Proust decía que, cuando una obra constituye una revolución en su campo, no puede esperar una buena acogida de sus contemporáneos. De cualquier forma, el segundo volumen, seis años después, obtuvo el Premio Goncourt, ya en aquel momento el más prestigioso de las letras francesas, y Proust pronto fue considerado un clásico de la literatura, un puntal, junto con Kafka y Joyce, de la narrativa del siglo xx.

Sin embargo, tal vez estas consideraciones no sean suficientes para atraer al lector actual. ¿Tan difícil es Proust? No en exceso, pero no es menos cierto que leer toda la *Busca* requiere una cantidad importante de tiempo, algo insoslayable, pues siete volúmenes, y no delgados, no son una bagatela. Podemos reducir el impacto de semejante inversión de tiempo por el sistema de saltarnos, sin por ello tener cargo de conciencia alguno, los fragmentos que nos parecían demasiado pesados o que en el momento no absorbían nuestra atención lo suficiente (como se hacía con las óperas), pero la envergadura es tal que semejantes rudimentarios paliativos poco o nada pueden aliviar. En audiolibro, la lectura en voz alta da para unas 140 horas. Dijo Anatole France, parodiando la famosa cita: «La vida es demasiado corta. Proust es demasiado largo». No obstante, como parece que Proust escribió parte de la *Busca* de prisa y corriendo

(sabía que le quedaba poco tiempo de vida cuando halló la fórmula para su obra de arte), nosotros también la podemos leer deprisa, sin pararnos si tropezamos, tal como la escribió él, compulsivamente. ¿Y qué pasa con sus frases larguísimas, su retórica? En Proust, la longitud de una oración no implica necesariamente una dificultad sintáctica aumentada (muchas de estas frases tan dilatadas podrían haberse recortado por el simple método de intercalar puntos y comas y repitiendo algunas de sus partes, pero ¡Proust tenía prisa!), o al menos esa dificultad no tiene tanta importancia como para impedir asimilar su arte (incluso se autoparodia en sus ristas de palabras), para obstaculizar su comprensión.

Otro punto a favor de ser tolerantes hacia los lectores deseosos pero incapaces de acometer la lectura de la *Busca* es la misma falta de decisión del narrador, *alter ego* del autor: su indolencia congénita a empezar lo que quería que fuese una obra maestra (la famosa «procrastinación»). Si él no acometió su magna creación hasta mucho tiempo después de desesperar de hacer algo de provecho en la vida, si el mismo autor nos cuenta que, en el momento preciso de querer ponerse a trabajar le surgen otras obligaciones que tiene que llevar a cabo ineludiblemente y que se lo impiden, y que, siempre que dispone de tiempo en plena libertad, encuentra una excusa para dejarlo para más adelante...

De la misma manera que para Proust la memoria involuntaria, más profunda e inescrutable, será la que rescate del olvido un pasado que ya creíamos perdido, ponerse a escribir será un acto independiente de la voluntad consciente, será así un hecho exterior a su persona lo que le impondrá esta obligación. Tal vez los pusilánimes frente a la lectura de la *Busca* se toparán un día con algún hecho ajeno a su persona, inesperado, que los llevará a ella y los conducirá a través de los siete volúmenes de manera inexorable.

Pero a este lector también le puede ocurrir lo mismo que le pasaba al narrador: que el contraste entre la magia de los nombres y la realidad lo desilusione. No en vano a menudo Proust hace referencia a los «nombres de lugar»: el narrador se imagina mil fantasías acerca de un sitio, una persona, un artista y, luego, cuando se halla allí, cuando conoce al personaje, experimenta una profunda decepción: su creación mental era mucho más potente, mucho más osada, mucho más bella que la cruda realidad con la que se encuentra. El amor está dentro de nosotros, no en la persona que amamos. Quizá nos ocurra lo mismo que con la *Busca*: la obra y el autor se han establecido en nuestra imaginación y se han santificado; y, cuando la leemos, lo que allí descubrimos nos desconcierta (si acaso no nos decepciona), no era lo que esperábamos. Al final, sin embargo,



un nuevo constructo surgirá de ensamblar lo que habíamos concebido con lo que se nos aparece en realidad, y esta es la riqueza del acto de imaginar.

Para animar a zambullirse en la aventura de leer la *Busca*, también hay quien considera la posibilidad de enfocarla como si de una obra cómica se tratara o, al menos, como un relato repleto de episodios hilarantes, y lo cierto es que no hay personaje que escape del ridículo, ni siquiera el mismo narrador.

Otros hablan de novela intelectual, filosófica. En realidad, gran parte de la acción desarrollada en el relato tan solo son ideas y conflictos en la cabeza del narrador. Marcel Proust asistió a unos cursos de filosofía de Henri Bergson en la Sorbona y eso inspiró en cierto modo sus reflexiones sobre el tiempo y la duración, y la diferencia entre la memoria voluntaria y la involuntaria. En este sentido, se acerca mucho más al mundo de la psicología que al de la filosofía (si bien es cierto que en aquella época no estaban tan compartimentadas).

También se ha dicho que la obra que cala más profundamente en nosotros es aquella en la que vemos explicados (¿justificados?) nuestros sentimientos, pensamientos, estados de ánimo. Pues la *Busca* es esto: no hay situación, vicio, virtud, sensación nuestros que no estén ahí retratados en un momento u otro, lo que nos ayuda a identificar los motivos profundos de nuestros actos.

Podríamos indagar en otros puntos de vista con el objetivo de recomendar la lectura de la *Busca*, pero lo que es definitivamente cierto es que se trata de una obra, quizá no difícil en extremo, pero sí densa, que requiere de toda nuestra atención si queremos sacarle el máximo provecho. La *Busca* es un texto que nunca podremos dar por cerrado, archivado; permite sucesivas relecturas, porque siempre podemos hallar en ella el reflejo de algo que aún no habíamos experimentado, una alusión que nos había pasado por alto.

En la *Busca* hallamos mil referencias al arte, en especial, al pictórico, a la ciencia, a la filosofía; reflexiones psicológicas de observaciones detalladas, casi se diría que de laboratorio, sobre la conducta humana. Desde que la novela fue publicada en su totalidad, el mercado literario se ha llenado de tratados, resúmenes, antologías e interpretaciones de la *Busca*, en forma de libros, artículos y también sitios web en internet. Toda esta literatura supone un soporte utilísimo para quien no solo quiera saborear el relato, sino sumergirse en todas las connotaciones que, como una constelación, giran a su alrededor. No puedo dejar de mencionar a Antoine Compagnon (*Un été avec Proust*), a Bernard de Fallois (*Introduction à la Recherche du temps perdu*), o también, dentro de otro estilo, a Alain de Botton (*Cómo cambiar tu vida con Proust*).

La dimensión de una obra literaria también influye en el amor que al final nos despierta. Una vez leídos los siete volúmenes de Proust, sus palabras pasan a formar parte de nosotros mismos. No se trata de algo que hayamos conocido por casualidad y que de vez en cuando nos evoca algunos recuerdos, los cuales olvidamos con facilidad, es algo o alguien con quien hemos convivido largo tiempo en nuestras horas solitarias. Hemos convivido con el Marcel de la *Busca* y ya no sabemos qué pesa más en la relación, si el afecto o la costumbre de convivir; desconocemos si el hábito («ese tirano») es en definitiva la causa del amor, o el amor el coagulador de las relaciones.

Una vez que hemos conocido a los personajes y hemos contemplado los paisajes de la *Busca* durante casi cuatro mil páginas, Proust se ha incorporado de tal manera en nosotros que ya desconocemos si el análisis de un rasgo psicológico es una observación original suya, o bien, como ya fueron los mitos griegos, una nueva versión de una verdad universal.

Y, para terminar, es natural que Proust también tenga sus detractores. ¿Qué censuran estos en la obra de Proust? Seguramente desorden y exuberancia, falta de concisión y de contención, repeticiones y redundancias innecesarias (en especial en *La prisionera*), títulos que poco tienen que ver con el contenido, temas vistos desde un punto de vista

muy temporal y muy particular (homosexualidad, semitismo, a veces un cierto chovinismo), limitación de las perspectivas sociales (¡allí son todos ricos y nobles!), etc. Tal vez, en lo que más se insista sea en la falta de perfección *formal*, si tomamos como referencia la novela clásica, y, no obstante, Proust no dejó nunca de corregir, rehacer, recortar y añadir en sus textos, lo que se pone de manifiesto en sus manuscritos llenos de tachaduras, de fragmentos agregados en los márgenes, de las «paperolles» (una especie de *post-it* artesanales) pegadas en las páginas con las nuevas versiones: para Proust no había nada que pudiera considerarse definitivo. Rememorando a Leonardo: «Una obra de arte nunca se termina, solo se abandona». Por otra parte, los últimos volúmenes fueron publicados póstumamente y escaparon a su delirio corrector (por lo cual estos son los que presentan más variaciones respecto a la primera edición).

Proust nos escribe sobre todo historias de personas que ocupan un lugar en el Tiempo, un lugar tan extenso y profundo como nunca habrían podido imaginar ocupándolo en el Espacio. Y este Tiempo, que lo domina todo y todo lo arrebatara, solo puede ser superado por la obra de arte que lo recupera.

En busca del tiempo perdido

Volumen 1

Por la parte de Swann



**E**l primer volumen de la *Busca*, centrado en la infancia del protagonista, empieza con la famosa frase: «Durante mucho tiempo me acosté temprano», que se ha traducido de varias formas y a la cual se han dedicado páginas enteras de comentarios. Desde luego, se comprende, si partimos de la idea de que la primera frase de una novela o el primer verso de un poema son fundamentales, porque es lo que da el tono a toda la obra; sin embargo, la mencionada oración, ni por el tema ni por el estilo, parece indicar gran cosa de lo que vendrá después; en todo caso tenemos que remitirnos a las primeras páginas, que ya nos hablan de ensoñaciones, recuerdos, libros, catedrales y amor mórbido.

En este primer fragmento, el narrador nos cuenta todo el drama que le supone el momento de irse a la cama, cómo lo que lee se le mezcla con lo que sueña y cómo se duerme sin darse cuenta.

### *I.1. Dormir, soñar, recordar*

Durante mucho tiempo me acosté temprano. A veces, apenas había apagado la vela, cuando los ojos se me cerraban tan deprisa que no tenía ni tiempo de decirme: «Me duermo». Y, media hora después, pensar que ya era hora de que tratase de dormir me despertaba; quería dejar el volumen que creía tener aún entre las manos y apagar la vela; mientras dormía, no había dejado de reflexionar acerca de lo que acababa de leer, pero esas reflexiones habían adquirido un cariz un tanto particular; me parecía que era de mí de quien hablaba la obra: una iglesia, un cuarteto, la rivalidad entre Francisco I y Carlos V. Esa creencia perduraba durante algunos segundos después de que despertara; no chocaba a mi razón, pero me pesaba como escamas en los ojos y les impedía darse cuenta de que la luz ya no estaba encendida. Luego empezaba a volverse inteligible, como, después de la metempsicosis, los pensamientos de una existencia anterior; el tema del libro se desprendía de mí, yo era libre de dedicarme a él o no; enseguida recobraba la vista y quedaba atónito al ver a mi alrededor una oscuridad, suave y relajante para mis ojos, pero quizá más aún para mi espíritu, a quien se le figuraba como algo sin causa, incomprensible, como algo verdaderamente oscuro. Me preguntaba qué hora podía ser; oía el silbido de los trenes que, más o menos alejado,

como el canto de un pájaro en un bosque, señalando la distancia, me describía la extensión del campo desierto donde el viajero se apresura hacia su estación más cercana; y el caminito que sigue va a quedar grabado en su memoria por la excitación debida a lugares nuevos, a actos desacostumbrados, a la charla reciente y a los adioses bajo la lámpara desconocida que aún le siguen en el silencio de la noche, a la dulzura cercana del retorno.

Apoyaba tiernamente mis mejillas en las hermosas mejillas de la almohada que, llenas y frescas, son como las mejillas de nuestra infancia. Frotaba una cerilla para mirar el reloj. Enseguida medianoche. Es el instante en que el enfermo, que se ha visto obligado a salir de viaje y ha tenido que hacer noche en un hotel desconocido, desvelado por una crisis, se regocija al distinguir bajo la puerta una rendija de luz. ¡Qué felicidad, es ya de día! En un momento el servicio estará levantado, podrá llamar, alguien vendrá a socorrerlo. La esperanza del alivio le da valor para sufrir. Precisamente ha creído oír pasos; los pasos se acercan, luego se alejan. Y la rendija de luz de debajo de la puerta ha desaparecido. Es medianoche; acaban de apagar el gas; el último sirviente se ha marchado y tendrá que continuar sufriendo sin remedio toda la noche.

Me dormía de nuevo y, a veces, solo tenía brevísimos momentos de vela, el tiempo de oír los

crujidos orgánicos de la madera, de abrir los ojos para fijar la mirada en el caleidoscopio de la oscuridad, de saborear, gracias a un destello efímero de conciencia, el sueño donde se habían sumergido los muebles, la habitación, el todo del que yo no era más que una parte muy pequeña y a cuya insensibilidad volvía rápidamente a unirme. O bien, dormido, había alcanzado sin esfuerzo una edad, ya pasada para siempre, de mi vida anterior, había vuelto a encontrarme con uno de mis terrores infantiles, como que mi tío abuelo me tirase de los rizos, y que se había disipado el día —fecha para mí de una era nueva— en que me los habían cortado. Había olvidado ese acontecimiento durante mi sueño y me volvía el recuerdo en el momento en que había conseguido despertarme para escapar de las manos de mi tío abuelo, pero, como medida de precaución, envolvía por completo mi cabeza con la almohada antes de regresar al mundo de los sueños.

A veces, como Eva, que nació de una costilla de Adán, una mujer nacía durante mi sueño de una falsa posición de mi muslo. Formada a partir del placer que estaba a punto de probar, me imaginaba que era ella quien me lo ofrecía. Mi cuerpo, que sentía dentro del suyo mi propio calor, quería reunirse con él y me despertaba. El resto de humanos me parecía muy lejano comparado con aquella mujer que acababa de dejar hacía tan solo unos mo-

mentos; mi mejilla conservaba aún el calor de su beso; mi cuerpo seguía entumecido por el peso de su cintura. Si, como ocurría a veces, tenía los rasgos de una mujer que había conocido en la vida, me iba a entregar por completo a este objetivo: encontrarla, como aquellos que salen de viaje para ver con sus ojos una ciudad deseada y se imaginan que pueden saborear en la realidad el encanto del sueño. Poco a poco su recuerdo se esfumaba, y olvidaba a la muchacha de mi sueño.

Un hombre que duerme dispone a su alrededor el hilo de las horas, el orden de los años y de los mundos. Los consulta por instinto al despertarse y, en un segundo, lee el punto de la tierra que ocupa, el tiempo que ha transcurrido hasta su despertar; pero las filas pueden mezclarse, romperse. Que hacia la madrugada, después de algo de insomnio, el sueño lo atrapa mientras está leyendo en una postura muy diferente de aquella en que duerme habitualmente, basta que levante el brazo para detener y hacer retroceder el sol y, en el primer instante al despertarse, no sabrá qué hora es y creará que apenas acababa de acostarse. Que se adormila en una posición aún más inapropiada y divergente, como, por ejemplo, después de cenar, sentado en un sillón, entonces el desconcierto será completo en mundos desorbitados: el sillón mágico lo hará viajar a toda velocidad a través del tiempo y del espacio y, cuando abra los

párpados, creará haberse acostado algunos meses antes en un país totalmente diferente.



Se halla en su habitación en la casa de Combray (así bautiza el autor a un pueblo situado a un centenar de kilómetros de París donde su familia pasa las vacaciones), y allí, cada noche, espera ansioso el beso de buenas noches de su madre; sin embargo, a veces la familia tiene visita y entonces el beso es más fugaz o la madre no se lo da en la cama, sino delante de los invitados, y él tiene que subir solo a la habitación. Una de estas ocasiones la provoca un visitante habitual, Charles Swann. Este vecino, que los visita sin su esposa, pues, al proceder de un entorno social diferente, no sería bien recibida, a menudo trae regalos, como reproducciones de cuadros para el narrador (que de ahora en adelante llamaremos Marcel) o vino o frutas para el resto de la familia, padres, tías. Esa noche la madre no irá a darle un beso en la cama, y Marcel se inventa estratagemas para obligarla a subir (como, por ejemplo, escribirle una nota y mandársela a través de Françoise, la cocinera), pero en vano; entonces decide esperar despierto en el pasillo y salirle al encuentro cuando los invitados se vayan y ella se retire a dormir. Y así lo hace, pero resulta que la madre sube en com-

pañía del padre, quien nunca antes había permitido semejantes caprichos sensibleros; en esta ocasión, no obstante, el padre se rinde ante la evidencia del carácter enfermizo de su hijo y pide a la madre que pase la noche haciendo compañía al chico. Es una primera abdicación: se acaba la severidad y se impone la misericordia.

### *1.2. El drama de un niño nervioso*

Aquella noche mamá se quedó en mi habitación y, como para no echar a perder con algún remordimiento aquellas horas tan diferentes de las que yo había tenido derecho a esperar, cuando Françoise, al ver a mamá sentada junto a mí cogiéndome la mano y dejándome llorar sin regañarme, comprendió que pasaba algo extraordinario y le preguntó: «Pero, señora, ¿qué tiene el señorito, que llora así?», mamá le respondió: «Ni él mismo lo sabe, Françoise; son sus nervios. Prepáreme la cama grande enseguida y vaya a acostarse». Así, por primera vez, mi tristeza no fue considerada una falta digna de castigo, sino un mal involuntario que acababa de ser reconocido oficialmente, un estado nervioso del cual no era responsable; al ver que ya no tenía que mezclar escrúpulos con la amargura de las lágrimas, que ya podía llorar sin remordimientos, sentí un



gran alivio. Esta vuelta a lo humano me hizo sentir no poco satisfecho ante Françoise, quien, una hora después de que mamá hubiera rehusado subir a mi habitación y de que me hubiera mandado responder con desdén que tenía que acostarme, me elevaba a la categoría de persona adulta y me hacía llegar de golpe a una especie de pubertad de la tristeza, a una emancipación de las lágrimas. Tendría que haberme sentido feliz, pero no era así. Me parecía que mamá acababa de hacerme una primera concesión que debía resultarle dolorosa, que era su primera abdicación frente al ideal que había concebido para mí, y que, por primera vez, ella, con todo su coraje, se confesaba vencida. Me pareció que, si acababa de conseguir una victoria, se trataba de una victoria contra ella; que, si yo había logrado, como habrían podido lograr las enfermedades, la tristeza o la edad, ablandar su voluntad, doblegarle su razón, y que, si aquella noche empezaba una época, quedaría señalada como una fecha triste. Si entonces me hubiera atrevido, habría dicho a mamá: «No, no quiero, no duermas aquí». Pero yo ya conocía la sabiduría práctica, realista, como se diría hoy, que apaciguaba en ella el carácter ardientemente idealista que había heredado de la abuela, y sabía que, ahora que el mal estaba ya hecho, ella preferiría al menos dejarme disfrutar de aquel placer balsámico antes que molestar a mi padre. Ciertamente, aquella noche, el bello

rostro de mi madre resplandeció con toda su juventud mientras me cogía con gran dulzura las manos y trataba de detener mis lágrimas; mas precisamente me parecía que eso no habría tenido que pasar y que su cólera habría sido para mí menos triste que aquella ternura nueva que mi infancia no había conocido; me parecía que, con una impía mano secreta, acababa de cincelar una primera arruga en su alma y le hacía brotar una primera cana.



La madre se queda con él toda la noche y le lee *François le Champi*, de George Sand. Después de contarnos este y otros recuerdos de infancia, Marcel nos da a conocer cuál ha sido el desencadenante de todo aquel flujo de recuerdos. Los auténticos recuerdos, los más profundos, los que conforman nuestra vida sentimental («cada vez creo menos en la inteligencia y más en los sentimientos para definir el carácter de una persona»), no pueden evocarse por medio de la memoria voluntaria, de la memoria que accionamos por decisión propia, sino por hechos externos a nosotros y que apelan a sentidos más alejados del razonamiento, como el olfato, el gusto o el equilibrio. Estos objetos o hechos exteriores a nosotros poseen un alma y, cuando entramos en contacto con ellos, cuando se liberan, esta alma se despierta y se nos

muestra en todo su esplendor, esta alma es todo lo que, en un momento determinado del tiempo, vertimos en ella. Por eso, cuando su madre le hace probar una magdalena mojada en té, toda una multitud de memorias cobra vida, y Marcel se siente transportado en persona a los años en que su tía Léonie le hacía probar una galleta parecida los domingos por la mañana después de misa: todo Combray resurge a la existencia de nuevo, su *yo* (nuestra persona está formada por varios *yos*, por los varios *yos* temporales que se suceden y se acumulan en nuestra alma) de la infancia renace con toda su plenitud. Son estos los momentos que el arte tiene que recuperar.

### *1.3. La magdalena*

Encuentro muy razonable la creencia céltica de que las almas de los que hemos perdido están cautivas en algún ser inferior, en un animal, un vegetal, una cosa inanimada, perdidas efectivamente para nosotros hasta el día, que para muchos no llega nunca, en que, al pasar por casualidad cerca de un árbol, entramos en posesión del objeto que es su prisión. Entonces tiemblan, nos llaman, y, en cuanto las reconocemos, se rompe el encantamiento. Liberadas por nosotros, han vencido a la muerte y regresan a vivir con nosotros.

Así ocurre con nuestro pasado. Es perder el tiempo intentar evocarlo, todos los esfuerzos de nuestra inteligencia son inútiles. Está oculto, fuera de su dominio y de su alcance, en algún objeto material (en la sensación que nos daría este objeto material) que no sospechamos. Depende del azar que ese objeto lo encontremos antes de morir o que no lo encontremos nunca.

Hacía muchos años que, de Combray, todo lo que no fuese el teatro y el drama de acostarme ya no existía para mí, cuando, un día de invierno, entrando en casa, mi madre, al ver que yo tenía frío, me propuso que tomase, en contra de mi costumbre, un poco de té. Al principio lo rechacé, pero luego, no sé por qué, cambié de opinión. Mi madre envió a buscar un par de aquellos bollitos rechonchos llamados «magdalenas» que parecen haber sido fabricados con el molde acanalado de una concha de peregrino. Y, acto seguido, maquinalmente, apesadumbrado por aquel día tan gris y por la perspectiva de un triste mañana, me llevé a los labios una cucharada del té donde había dejado ablandar un trozo de magdalena. Pero, en cuanto el sorbo mezclado de migajas de bollo entró en contacto con mi paladar, me estremecí, atento a aquello tan extraordinario que me estaba ocurriendo. Un placer delicioso me había invadido, aislado, sin noción alguna de su causa. Un placer que enseguida hizo que las