



*“Reality is only formed in memory”:  
reading of In Search of Lost Time by Marcel Proust*

*“La realidad tan solo se forma  
en la memoria”: lectura de En busca  
del tiempo perdido de Marcel Proust*

VICENTE LOZANO DÍAZ.

Universidad Francisco de Vitoria, Madrid.  
v.lozano@ufv.es

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4443-2257>

CARMEN ROMERO SÁNCHEZ-PALENCIA

Universidad Francisco de Vitoria, Madrid.  
ma.romero@ufv.es

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1460-605X>

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2022.30.020>  
Bajo Palabra. II Época. Nº 30. Pgs: 375-390



*Recibido: 19/05/2021*

*Aprobado: 09/08/2022*

Este artículo ha sido elaborado en el marco del Proyecto de Investigación Internacional: «Phénoménologie, visage et intersubjectivité» / «Fenomenología, rostro e intersubjetividad». Laborem, Universidad de IRCOM, Francia.

## **Resumen**

Para el escritor francés Marcel Proust, el arte en general, y más específicamente la literatura, tiene la función principal de ayudarnos a incorporar el pasado a nuestras vivencias presentes, permitiéndonos asociar lo vivido anteriormente a nuestras sensaciones y experiencias actuales, y facilitando con ello que alcancemos la realidad esencial, la realidad que va más allá de los simples hechos inmediatos y de la insoportable banalidad en la que las exigencias y las urgencias de lo cotidiano tienden a sumergirnos.

*Palabras clave: Literatura; realidad; representación; imaginación; memoria.*

## **Abstract**

For the French writer Marcel Proust, art in general, and more specifically literature, its main function to help us incorporate the past into our present experiences, allowing us to associate what we have lived previously to our current sensations and experiences, and thereby facilitating our reaching the essential reality, the reality that goes beyond the simple immediate events and the unbearable banality in which the demands and urgencies of everyday life tend to submerge us.

*Keywords: Literature; reality; representation; imagination; memory.*

## 1. Contexto y génesis de una obra

EN LA PRIMAVERA DE 1908, Marcel Proust, un desconocido escritor francés, está pasando por una profunda crisis personal y creativa. Tiene 37 años y hasta ahora “no ha hecho nada que merezca pasar a la posteridad”. Disipado el sueño en el que ha vivido, y al que tanto esfuerzo ha dedicado, “¿qué quedaría de él si muriera de repente?”<sup>1</sup>.

Desde el punto de vista literario, lo conseguido hasta el momento está muy alejado de sus objetivos, y más teniendo en cuenta una dedicación intensa y exclusiva que le ha llevado a no desempeñar ninguna profesión remunerada y a vivir exclusivamente del dinero familiar: una recopilación de sus primeros textos literarios, *Los placeres y los días*, publicada en 1896, y que pasó completamente desapercibida, dos traducciones francesas ampliamente prologadas y anotadas de sendas obras del esteta inglés John Ruskin, *La Biblia de Jerusalén* y *Sésamo y lirios*, una extensa novela autobiográfica, *Jean Santeuil*, cuya escritura, insatisfecho, ha abandonado cuando lleva redactadas alrededor de mil páginas, diversos ensayos, reseñas y artículos periodísticos tanto de crítica artística como sobre diferentes temas de actualidad, y, finalmente, crónicas sobre los acontecimientos sociales de la aristocracia, acerca de sus salones y de sus fiestas. Crónicas que, por cierto, son lo único que le ha otorgado cierto reconocimiento entre los círculos más sofisticados, pues nadie como él describe la elegancia de las damas o el buen gusto de las diferentes situaciones y conversaciones. Mayor éxito ha alcanzado en su otro objetivo vital, en su empeño de ascender socialmente, habiéndose elevado desde la alta burguesía en la que había nacido hasta los círculos aristocráticos, si bien, como constata lúcida y amargamente, solo ha conseguido estar presente en dichos círculos aristocráticos como entretenimiento de los poderosos o como su amable cronista, y, desde luego, sin acercarse realmente a la meta final que se había trazado: la alta aristocracia. Afán de reconocimiento y de éxito, comprende ahora Proust, vanidad de vanidades, que no justifica el inmenso tiempo y los numerosos esfuerzos que ha tenido que dedicar a las relaciones y a las actividades mundanas de todo tipo. A todo lo cual, además, hay que añadir la dolorosa pérdida de su madre, la persona a la que más ha querido, y de cuya muerte hace tres años nunca ha terminado de recuperarse, y, finalmente, hay

---

<sup>1</sup> De Diesbach, G., *Marcel Proust*, Barcelona, Anagrama, 2013, p. 353.

también que añadir la necesidad de ocultar durante muchos años lo que, por otra parte, era evidente para todo el mundo: su homosexualidad, algo entonces condenado desde el punto de vista público y aceptado únicamente pagando el precio del secretismo y de la discreción. Secretismo y discreción que conducen necesariamente al fracaso final de cualquier relación que se entable.

Experimenta entonces Proust lo que ha sido denominado como una iluminación, una revelación profunda o una epifanía: ¿Todo lo que ha estudiado, todas sus vivencias y experiencias, su propia identidad personal, toda la gente destacada que ha conocido, tanto aquellos a los que ha apreciado como a los que no, la apasionante vida cultural y social a la que se ha asomado, el maravilloso siglo XIX y su disolución en el proceso de modernización del siglo XX, todo ello desaparecerá en el transcurrir de los años? ¿Todo se perderá con el paso del tiempo? Decide entonces iniciar una inmensa y compleja obra literaria que sirva a la vez como vehículo de auto-comprensión y como testimonio de unas vivencias y de una época que merecen permanecer más allá de la aniquilación temporal y alcanzar la posteridad. A través de la figura de un narrador anónimo, alter ego del propio Proust, y de las vicisitudes de diversos personajes, todos ellos fruto de la recreación y de la combinación de varias personas reales, se intentará recuperar, reflejar y mantener la esencia de lo sucedido, incluyendo para ello descripción, narración y ensayo. Finalmente, después de diversas tentativas, la obra acabará titulándose *En busca del tiempo perdido* y constará de siete extensos volúmenes, a cuya redacción, como es habitual en él, Proust se dedicará con una entrega absoluta que durará el resto de su vida, pues morirá poco después de finalizarla tras catorce años de extenuante trabajo, en 1922, a la edad de 51 años. Catorce años de trabajo obsesivo y compulsivo que le llevaron prácticamente a renunciar a toda vida social, saliendo apenas de casa, y que provocaron en sus conocidos y amigos la impresión de que vivía únicamente para su obra, fuera del mundo. Hasta el punto de que el escritor François Mauriac, admirador de Proust, escribe en sus recuerdos que: “Fui a verlo en su lecho de muerte, en la calle Hamelin, a un hombre que daba la impresión de estar completamente consumido. Podría decirse que vi lo que quedaba de alguien que había dejado a su obra devorarlo, día tras día”<sup>2</sup>.

## 2. Representación, imaginación y memoria

COMO SEÑALA NICOLÁS GRIMALDI, puede explicarse el significado de *En busca del tiempo perdido* a partir de tres grandes núcleos temáticos que obedecen a las tres

---

<sup>2</sup> Mante-Proust, P., *Marcel Proust. La memoria recobrada*, Barcelona, Plataforma, 2012, p. 93.

experiencias fundamentales del autor-narrador de la obra: La representación, la imaginación y la memoria involuntaria<sup>3</sup>:

- 1.) La representación. Se trata de la percepción o figuración de los elementos del mundo sensible, de las personas, de las cosas y de los hechos o sucesos que acontecen “fuera” de nosotros. Incluso nuestro propio cuerpo formaría parte de la representación en tanto que lo imaginamos diferente de nuestra conciencia o mundo interior. Como defiende Bergson, filósofo que Proust conoce bien, la realidad sensible es el ámbito de lo útil y de lo práctico, el ámbito en el que nuestra inteligencia opera situando cualquier aspecto en un espacio homogéneo e intentando controlar los acontecimientos para obtener placeres y satisfacciones y evitar contratiempos o sufrimientos. Proust constata sin embargo que la representación de la realidad sensible está ligada a las experiencias de separación, de abandono y de extrañeza, pues, como hemos dicho, siempre estamos separados de las personas y cosas con los que nos relacionamos, los hechos que suceden, están siempre fuera de nosotros, son externos. En la representación hay siempre una soledad que excluye al sujeto de todo lo que se figura, podemos observar y frecuentar el mundo, las personas y las cosas, pero siempre serán externas, nunca podremos unirnos a ellas o penetrar en sus secretos<sup>4</sup>. La realidad sensible siempre resulta esquiva, nunca podrá formar completamente parte de nosotros. Por eso, comenta el narrador en un momento de la obra, “las verdades de la inteligencia poseen sin duda un gran valor, pero carecen de profundidad”<sup>5</sup>, pues no nos permiten penetrar en lo que verdaderamente importa, en los secretos de las almas humanas y en los misterios de las cosas.
- 2.) La imaginación. Precisamente para intentar superar la separación, el abandono y la extrañeza frente a la realidad sensible, el narrador, como cualquier otro ser humano, utiliza la imaginación. La imaginación es mucho más que la representación artificial de una persona, cosa o hecho que no están presentes. Para Proust, es el intento de establecer relaciones profundas con la realidad sensible inicialmente separada. Se trata de ilusionarnos, de amar, de esperar, de vivir integrados en el *fluir* de los hechos, de convertirlos en acontecimientos que nos impliquen. Desgraciadamente, Proust también constata

<sup>3</sup> Grimaldi, N., *El beso de buenas noches. Sobre la psicología de Proust*, Barcelona, Entre ambos, 2016, p. 16.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>5</sup> Proust, M., *À la recherche du temps perdu IV*, Paris, La Pléiade, Gallimard, 1989, p. 477.

por la experiencia que la imaginación termina inevitablemente en desilusión y en decepción. La amistad conduce al malentendido o a la impostura, el amor concluye en traición o en monotonía interesada, los hechos nunca suceden como esperábamos. “La imaginación, aplicada a priori a lo que está ausente, se ejercita en el vacío y es incapaz de moverse dentro de los límites de lo real”<sup>6</sup>. El intento de superar la separación de la realidad sensible con la imaginación acaba siempre en dolor y en angustia. Pesimismo de Proust que será uno de los aspectos que más se le critiquen, pues es innegable que posee una concepción estrictamente utilitarista de los sentimientos en general y del amoroso en particular. Es cierto que presenta el sentimiento amoroso como algo que posee una gran potencialidad de despliegue del espíritu, pero también es cierto que el amor, al igual que los demás sentimientos, no deja de ser una ilusión o fuga temporal ante la verdad de la existencia, que hay una incompatibilidad entre felicidad y verdad, que “solo asumiendo el dolor se alcanza la verdad”<sup>7</sup>. La verdad solo se puede extraer de la lucidez provocada por el sufrimiento, las mentiras y el dolor, o, cuando ya es demasiado tarde, por la muerte<sup>8</sup>.

- 3.) La memoria involuntaria. El divorcio entre la realidad sensible que percibimos, entre los hechos, y nuestra imaginación, nuestros deseos y esperanzas, solo puede ser superado por la memoria. No por la memoria voluntaria, que está al servicio de la inteligencia, y que consiste en el recuerdo útil de algo que necesitamos para desenvolvernos en el presente, como, por ejemplo, recordar donde están las llaves de la casa para entrar en ella o recordar qué general ganó tal batalla para superar un examen o utilizarlo en una discusión, sino por lo que Proust denomina la memoria involuntaria. Noción fundamental que el narrador de la obra explica con detalle en el famoso pasaje de la magdalena mojada en una taza de té, incluida al final de la primera sección de la primera parte, titulada “Combray”, del primer libro de la serie, *Por la parte de Swann*. Veámoslo con calma.

El narrador comienza el final de la indicada primera sección comentando que puede recordar determinados aspectos de la época en que durante su infancia pasaba sus vacaciones de verano junto a sus padres en la casa de sus parientes en Combray, muebles, pasajes, costumbres, sucesos, horarios, etc. Pero, añade,

---

<sup>6</sup> Beckett, S., *Proust*, Barcelona, Tusquets, 2013, p. 79.

<sup>7</sup> Gómez Pin, V., *La mirada de Proust. Redención y palabra*, Madrid, Triacastela, 2012, p. 278.

<sup>8</sup> Proust, M., *À la recherche du temps perdu IV*, op. cit., pp. 488-489.

serían informaciones proporcionadas por la memoria voluntaria ligada a la inteligencia, meras informaciones sobre el pasado que nada conservarían de dicho pasado, aspectos que ya habían sucedido, que habían sido superados por el paso del tiempo y que, por lo tanto, así recordados, únicamente poseían un valor informativo, nada significaban para él, pues habían dejado de existir como tales. Cita a continuación una supuesta leyenda celta según la cual las almas de las personas que hemos perdido están cautivas en un ser inferior, en un animal, un vegetal o una cosa inanimada, y así permanecen hasta el momento, que puede darse o no, en el que de forma involuntaria nos encontramos con el citado ser inferior y entonces ellas nos llaman y las reconocemos, liberándolas, venciendo a la muerte y volviendo a vivir con nosotros. Algo parecido, continúa el narrador, sucede con nuestro pasado:

“Lo mismo ocurre con nuestro pasado. Intentar evocarlo resulta empeño perdido, todos los intentos de nuestra inteligencia son inútiles. Está oculto, fuera de su dominio y de su alcance, en algún objeto material -en la sensación que éste nos daría- que no sospechamos. Del azar depende que encontremos o no ese objeto antes de morir”<sup>9</sup>.

Para nuestra memoria voluntaria ligada a la inteligencia utilitaria cualquier acontecimiento de nuestro pasado es algo que ha perdido su sentido o significado como tal más allá de su posible utilización en alguna situación concreta. Por eso, su verdadero significado, aquello que ha aportado o implica para nuestra identidad personal, permanece fuera de su alcance. Sin embargo, ese significado o sentido esencial que ha resultado fundamental para nosotros está latente, y puede ser recuperado si recordamos dicho hecho pasado no con la inteligencia sino asociado con la sensación de un sabor, de un color o de un olor provocado por algún objeto. Y esto es precisamente lo que le sucede al narrador cuando un día de invierno se lleva maquinalmente a los labios una cucharada de té en la que había dejado ablandarse un trozo de magdalena:

“(…) en el preciso momento en que me tocó el paladar el sorbo mezclado con migas de bizcocho, me estremecí, atento al extraordinario fenómeno que estaba experimentando. Me había invadido un placer delicioso, aislado, sin que tuviera yo idea de su causa. Al momento me había vuelto indiferentes –como hace el amor- las vicisitudes de la vida, sus inofensivos desastres, su ilusoria brevedad, colmándome de una esencia preciosa: o, mejor dicho, esa esencia no estaba en mí, sino que era yo. Había cesado de sentirme mediocre, contingente, mortal. ¿De dónde podría proceder aquel intenso alborozo?”<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Proust, M., *À la recherche du temps perdu I*, Paris, La Pléiade, Gallimard, 1987, p. 44.

<sup>10</sup> Proust, M., *À la recherche du temps perdu I*, op. cit., p. 44.

El sabor de la magdalena mojada en el té provoca en el narrador una sensación de euforia, de sentirse algo esencial que posee un contenido más allá de las diferentes vicisitudes de la vida y que incluso permanece más allá de la muerte. Aunque esta euforia, esta vibración que experimenta dentro de él, va acompañada tanto de la ignorancia acerca de su verdadero significado como de su causa. Recurre entonces a su inteligencia para comprender la lógica y las causas de lo que le está sucediendo, pero la inteligencia no puede darle ninguna respuesta, pues no está capacitada para ello. Permanece, pues, en un estado de confusión hasta que de repente le viene el recuerdo: el sabor era el mismo que el del trozo de magdalena mojado en té o en tila que en su infancia su tía le daba en Combray los domingos por la mañana. Y comprende entonces, todavía de manera algo confusa, que más allá de la memoria voluntaria y útil hay un tipo de memoria, un tipo de recuerdo ligado a la sensación, que permite alcanzar una realidad más allá de la realidad sensible, que permite recuperar el pasado con todo su significado más allá de la destrucción provocada por el pasar del tiempo:

“Es que, 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 –más débiles pero más vivaces, más inmatriciales, más persistentes, más fieles- perduran durante mucho tiempo aún, como almas, recordando, aguardando, esperanzados, sobre la ruina de todo lo demás, portando sin flaquear sobre su pequeña gota casi impalpable el inmenso edificio del recuerdo”<sup>11</sup>.

Además de la memoria voluntaria existe otro tipo de memoria, que después será denominada como “memoria involuntaria”. Memoria involuntaria que se asocia a los sentidos y que permite evocar el pasado no como algo que ya sucedió, sino como algo que está sucediendo. El pasado y el presente, lo que hemos vivido y lo que estamos viviendo, y, de hecho, más incluso lo que hemos vivido que lo que estamos viviendo, forman parte de lo que somos, constituyen nuestro yo, nuestra identidad personal, identidad que permanece más allá de las diferentes vicisitudes y de los estragos del tiempo. Por otra parte, resulta interesante constatar que en una versión dactilografiada que Proust preparó para la publicación de este primer libro de la serie había un pasaje mucho más esclarecedor y preciso acerca del significado de la memoria involuntaria, pasaje que finalmente fue omitido, y veremos más tarde que no es casualidad que en sus revisiones Proust terminase suprimiendo los pasajes más explícitos. Este pasaje, tal como está incluido en la edición crítica francesa de la obra que estamos siguiendo, indica lo siguiente:

---

<sup>11</sup> Proust, M., *À la recherche du temps perdu I*, op. cit., p. 46.

“Y sin embargo, aunque no podía identificar el recuerdo, fui elevado por la razón del placer que le precedía, aunque no fuese seguido por su <<conocimiento>>, por su clara noción. Esta razón es que en nosotros hay un ser que no puede vivir más que de la esencia de las cosas, la cual solo puede ser aprehendida fuera del tiempo. Solamente en ella nuestro ser encuentra su subsistencia, su delicia, su poesía. Él languidece en la observación del presente, en la que los sentidos no le aportan la citada esencia de las cosas, Él languidece en la consideración del pasado, que la inteligencia seca, el languidece en la espera del futuro que la voluntad construye con fragmentos del pasado y del presente convirtiéndolos incluso en menos reales al asignarles una utilidad, una distinción demasiado humana. Pero a veces un sonido o un olor, percibidos otras veces, son, por así decirlo, ampliados, respirados por nosotros a la vez en el pasado y en el presente, reales sin ser actuales, ideales sin ser imaginados, se libera entonces esa esencia permanente de las cosas y nuestro verdadero yo, que desde hacía mucho tiempo estaba como muerto, se despierta, se anima y se regocija con la celeste comida que ella le aporta”<sup>12</sup>.

Aunque siga habiendo un estado de confusión, una incapacidad de comprender claramente lo que sucede, es evidente, indica Proust, que en el momento de la memoria involuntaria, de un recuerdo asociado a nuestros sentidos, se revela la esencia de las cosas, aquello que son y significan, y, con ella, se revela “nuestro verdadero yo”, que capta esa esencia más allá de las vicisitudes temporales y se reconoce como tal. Gracias al recuerdo del pasado a través de una sensación el sujeto alcanza la verdadera realidad, que no es una sucesión espacial, ordenada y sucesiva de pasado, presente y futuro, tal y como es la realidad sensible y utilitaria en la que se mueve la inteligencia, sino una realidad esencial en la que a partir de la constante presencia de todas sus experiencias el sujeto alcanza su identidad profunda.

Es importante insistir en el hecho de que esta memoria involuntaria no es mera nostalgia por lo ya pasado o simple repetición de lo sucedido. La memoria involuntaria radica en volver a vivir lo vivido, pero vivirlo todavía con más autenticidad. No se trata de que cuando el narrador, a partir de algún objeto ligado a una sensación, recuerda un momento en el que su madre y él observaban un campanario él esté viendo el campanario en representación o en lugar de su madre. Se trata de que él está viendo el campanario con su madre, y además, es consciente de este hecho y de que, de algún modo confuso y poco claro, comprende el sentido y significado de ese momento, lo que ese momento le aporta a la persona que él es, a su identidad, y a la humanidad en general. En efecto, la realidad esencial escapa al hecho, al fenómeno o a la simple utilidad, es una rica composición de sentimientos, de relaciones y de intenciones, se muestra como “surco, red y costura”<sup>13</sup>. Superada la mera sucesión

<sup>12</sup> Proust, M., *À la recherche du temps perdu I*, op. cit., p. 1123.

<sup>13</sup> Simon, A., *Proust ou le réel retrouvé. Le sensible et son expression dans “À la recherche du temps perdu”*, Paris, Honoré Champion, 2018, p. 215.

temporal, reviviendo desde el presente sus experiencias pasadas todavía con más autenticidad, pues las vive más intensamente al reproducirlas con cierta comprensión de ellas, el sujeto vive en la auténtica realidad, en la realidad esencial que supera el discurrir del tiempo y que está formada tanto por los diferentes hechos como por las personas que los protagonizaron y por el propio sujeto.

Lo que hace Proust es adoptar y adaptar a sus intereses la distinción del filósofo Henri Bergson entre la memoria hábito, la memoria como mera evocación del pasado por parte de la inteligencia y que sirve para responder a las exigencias incesantes del presente, y la memoria verdadera, el pasado vivido por la intuición del sujeto, el pasado no como algo que ya pasó, sino como algo que está pasando y que da a cada presente su significación, que está ligado e influyendo en el presente de la persona, que forma parte de su identidad actual, de aquello que es, que hace y con lo que se relaciona<sup>14</sup>. Lo que Proust aprende de Bergson es que la memoria está ligada a la identidad personal. Si bien para Bergson la memoria no es una facultad que se limite a evocar el pasado o a hacernos conscientes del pasado como tal, sino que más bien es nuestro yo en sí, independientemente de las necesidades de la acción presente, asegurando la continuidad de la vida, de la existencia y de la conciencia, razón por la cual poseemos constantemente todos nuestros recuerdos, mientras que para Proust lo esencial es la discontinuidad de la sucesión temporal, que hace que el yo habitual sea reemplazado por nuestro “verdadero yo” cuando se produce esa experiencia mnésica excepcional que es la memoria involuntaria, la evocación repentina y absolutamente imprevista de un recuerdo aislado siguiendo a una impresión vivamente sentida<sup>15</sup>. Diferencia que provoca que el propio Proust proteste contra aquellos que reducen básicamente su novela a la concepción bergsoniana<sup>16</sup>, y que ha permitido que también se le pueda aplicar la distinción posterior del filósofo alemán Martin Heidegger entre lo temporal y lo temporario, entre un tiempo óntico, el tiempo de las cosas que nos afecta en tanto que materiales e implicados en los procesos utilitarios, y una temporalidad ontológica, el tiempo que nos relaciona con el Ser, con lo que posee un sentido y un significado último más allá de la banalidad de lo concreto<sup>17</sup>.

Lo importante, insiste Proust, es que gracias a la memoria involuntaria podemos superar ese divorcio entre la realidad sensible que percibimos, entre los hechos, y nuestra imaginación, nuestros deseos y esperanzas. Frente a la memoria voluntaria y utilitaria, para la que el pasado es un hecho que no vuelve y que se utiliza si es

<sup>14</sup> Bergson, H., *Matière et mémoire*, Paris, PUF, 2012, pp. 167-170.

<sup>15</sup> Vieillard-Baron, J.-L., *Le spiritualisme de Bergson*, Paris, Hermann, 2020, pp. 68-69.

<sup>16</sup> Proust, M., *Contre Sainte-Beuve*, Paris, La Pléiade, Gallimard, 1971, p. 558.

<sup>17</sup> Kristeva, J., *Le temps sensible. Proust et l'expérience littéraire*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 524-525.

preciso, la memoria involuntaria nos muestra que el pasado está con nosotros, que forma parte de nosotros, y que la auténtica realidad, la realidad esencial, es la unión de lo de fuera y lo de dentro, de los secretos del alma humana y del misterio de las cosas. Por eso puede afirmar el propio narrador de la obra que: “La realidad tan solo se forma en la memoria”<sup>18</sup>, pues solo a través de la memoria, recordando involuntaria e intensamente lo vivido asociado a nuestras sensaciones, podemos alcanzar esa realidad esencial que va más allá de los simples acontecimientos sensibles. Actitud que posee la ventaja del rechazo de lo banal, pero que a su vez posee también el peligro de la pasividad, de la indiferencia o extrañamiento hacia el presente y hacia lo que nos rodea.

### 3. La función del arte

PROUST NO ES UN FILÓSOFO, es un artista, y *En busca del tiempo perdido* no es una obra de filosofía aplicada, sino una obra de arte, en la que, en tanto que tal, su autor aspira a integrar lo vital y lo lógico, lo que se siente y lo que se sabe<sup>19</sup>. En toda verdadera novela tiene que haber una combinación de literatura y de reflexión, combinación que es precisamente lo que permite la comprensión de la esencia de lo real a la que aspira lo estético. Ya hemos visto como en el ejemplo de la magdalena el protagonista se pregunta incansablemente qué le está sucediendo y cuál es la causa, y que su respuesta nunca puede ser muy precisa, pues intenta explicar lo que le sucede utilizando la inteligencia, la razón, y, por su propia naturaleza, la inteligencia racional, vinculada a lo práctico y a lo útil, no puede explicar lo que sucede en el proceso de la memoria involuntaria, no puede ni comprender ni alcanzar la realidad esencial.

Es aquí en donde radica para Proust la función del arte y el sentido de su propia actividad literaria, el porqué de la escritura de su obra. Como todos los grandes autores modernistas, Stéphane Mallarmé, Baudelaire, James Joyce, T. S. Eliot, Franz Kafka, Hermann Broch, etc. Proust está ubicado cronológicamente en el paso del siglo XIX al siglo XX, en ese momento en el que el mundo romántico se está transformando en el mundo moderno. Situados en una realidad, la modernidad, que les incluye y a la vez les desconcierta, estos autores utilizan su obra para preguntarse por la unidad que tiene que subyacer a toda la pluralidad de formas y de manifestaciones en las que se desarrolla la existencia humana moderna, buscan la esencia

---

<sup>18</sup> Proust, M., *À la recherche du temps perdu I*, op. cit., p. 182.

<sup>19</sup> Compagnon, A., *Proust entre deux siècles*, Paris, Seuil, 1989, pp. 19 y 49.

o significado de la realidad que les envuelve para encontrar su propio lugar en ella. Búsqueda de la esencia de la realidad para la cual no sirve la actividad científica, que es eficaz para resolver las cuestiones cotidianas, pero que no puede ocuparse de la complejidad del alma humana ni del sentido último de los hechos al estar lastrada por las exigencias de verificación del método experimental que utiliza. Del mismo modo que tampoco la filosofía puede ocuparse de estas cuestiones debido a su exigencia de explicación racional y de sistema. Por eso todos estos autores comparten la convicción acerca de que el arte en general, y especialmente la literatura, al no padecer la exigencia de una verificación experimental o de una explicación racional resulta ser la herramienta hermenéutica privilegiada que permite captar esa esencia oculta de lo real. Solo el arte puede penetrar en lo más profundo de la realidad y mostrar su contenido.

Esta idea es expresada claramente por Proust en uno de los múltiples cuadernos de notas y esbozos que redactó durante el proceso de creación de su obra, en concreto en un cuaderno escrito entre 1908 y 1911, si bien con la forma necesariamente imprecisa de un apunte personal:

“Para añadir en la última parte sobre mi concepción del arte: Lo que se presenta obscuramente en el fondo de la conciencia, antes de plasmarlo en la obra, antes de hacerlo salir hacia afuera, es necesario hacerle atravesar una región intermedia entre nuestro yo obscuro y el exterior de nuestra inteligencia, pero cómo conducirlo hasta ahí, como aprehenderlo. Se puede permanecer horas repitiendo la primera impresión, el signo inaprensible que estaba sobre ella y que decía: ahóndame sin aproximarte, sin traerlo a uno mismo. Y, sin embargo, es todo arte, es el único arte. Solo merece ser expresado lo que ha aparecido en las profundidades y habitualmente a salvo de la iluminación de un esclarecimiento”<sup>20</sup>.

El arte es esa región intermedia entre lo obscuro u oculto y la superficie dominada por la inteligencia, solo él puede expresar lo que merece ser expresado pero no puede ser aclarado o explicado. Idea que expone el narrador en el volumen séptimo y último de la obra, *El tiempo recobrado*, al indicar que el arte se refiere a aquello que a la vez es necesario y está escondido, al verdadero recuerdo que muestra “nuestra verdadera vida, la realidad tal y como la hemos sentido, y que difiere de aquello que creemos”<sup>21</sup>.

Esta es la meta que Proust persigue con su obra. La memoria involuntaria, el recuerdo asociado a lo que sentimos de algo que hemos vivido, aumenta su autenticidad, lo hace más esencialmente real y más vivido, pero solo cuando expresamos eso

---

<sup>20</sup> Proust, M., *Carnets*, Paris, Gallimard, 2002, p. 101.

<sup>21</sup> Proust, M., *À la recherche du temps perdu IV*, op. cit., pp. 458-460.

a través del arte somos capaces de cierta comprensión, de expresarlo sin reducirlo a la explicación racional. Experiencia que en cierto modo puede reproducir un lector que se implique en la lectura de la obra, al que de algún modo, ayude a alcanzar la verdad y a hacer patente “el universo real bajo el universo aparente”<sup>22</sup>.

Una auténtica obra literaria, como la que Proust aspira a escribir, no solo tiene que expresar su contenido de una manera formalmente bella, sino que además tiene que mostrar la verdad que no puede decirse expresamente. Por esto cada impresión y reminiscencia que el narrador experimenta a lo largo de la obra es seguida a continuación de un comentario que inmediatamente extrae sus consecuencias, en un desarrollo narrativo a través del cual la doctrina estética presente en el libro se va revelando gradualmente en lugar de ser diferida hasta el momento del desenlace. Pero estas reflexiones que acompañan a la acción también han de tener un carácter literario, poseer una belleza formal, y, además, no pueden ser totalmente explícitas o meramente informativas. El arte muestra la verdad, permite la lucidez acerca de la existencia en general y de la propia existencia, permite vislumbrar lo esencial, pero no puede explicarlo, solo sugerirlo, pues únicamente la inteligencia racional explica, y lo esencial escapa a la inteligencia. Por eso todos los personajes de la obra “son a la vez lo que hacen y lo que ocultan”. Lo que hacen, sus acciones, el narrador lo cuenta o describe con todo detalle, mientras que lo que ocultan, apenas lo sugiere. No puede ser de otra manera, pues si se explicasen exhaustivamente los motivos del comportamiento de los personajes, “la vida secreta se haría visible” y la obra de arte que es la novela dejaría de serlo<sup>23</sup>. Penetrar en el universo interior de los personajes, asomarse al universo real, solo es posible por la mediación de imágenes, de signos, de actos, de testimonios, de conversaciones o de gestos que el lector se verá obligado a “descifrar”. Motivo por el cual precisamente sucede lo que se comentaba anteriormente, que en muchas ocasiones cuando Proust revisaba el texto para su publicación, eliminaba algunos pasajes, no porque los considerase de poca calidad artística, sino porque eran demasiado “explícitos”, porque incluso en las reflexiones del narrador que se van alternando con la narración y las descripciones hay que mantener el “carácter sugeridor” de la obra de arte, y exigir del lector la misma atención y el mismo esfuerzo que se le exige en las secciones más literarias.

Y si todo lo anterior se consigue, el artista cumple su misión, pues después de haber vislumbrado lo esencial de la existencia, “deja de vivir exclusivamente para sí

---

<sup>22</sup> Proust, M., *À la recherche du temps perdu II*, Paris, La Pléiade, Gallimard, 1988, p. 102.

<sup>23</sup> Tadié, J. Y., *Proust et le roman. Essai sur les formes et techniques du roman dans “À la recherche du temps perdu”*, Paris, Gallimard, 2003, pp. 106-110.

mismo”, y se convierte “en una suerte de espejo antinarcisista”<sup>24</sup>. Espejo en el que se muestre la verdad de todos los personajes y cada lector activo pueda encontrarse a sí mismo, pueda encontrar la verdad de lo humano y su propia verdad:

“En realidad, cada lector es, cuando lee, el propio lector de sí mismo. La obra del escritor es un simple instrumento óptico que ofrece al lector para permitirle discernir lo que sin ese libro tal vez no habría visto en sí mismo. El reconocimiento en sí mismo, por el lector, de lo que dice el libro es la prueba de la verdad de éste y viceversa, al menos en cierta medida, pues a menudo la diferencia entre los dos textos puede atribuirse al lector y no al autor”<sup>25</sup>.

Como concluye el narrador al final de toda la obra, él simplemente muestra, con su propio ejemplo y con el ejemplo de aquellos que ha conocido, que hay realidades esenciales, verdades humanas, que se prolongan sin medida más allá del limitado espacio que les ha tocado vivir a los seres humanos concretos que las han encarnado, y que perduran, simultáneamente, más allá de los estragos provocados por la mera sucesión temporal que todo lo borra, en el propio tiempo:

“Me daba terror que los míos fueran ya tan altos bajo mis pasos, no me parecía que fuese a tener aún la fuerza para mantener durante mucho tiempo unido a mí aquel pasado que descendía ya tan abajo. Por eso, si llegaba a disponer de bastante tiempo para realizar mi obra, no dejaría de describir en primer lugar a los hombres, aunque con ello los hiciese parecer seres monstruosos, como ocupantes de un lugar tan considerable, junto al –tan limitado– que les está reservado en el espacio, un lugar, al contrario, prolongado sin medida, ya que tocan simultáneamente, como gigantes sumergidos en los años, épocas tan distantes, entre las cuales tantos días han ido a situarse ... en el tiempo”<sup>26</sup>.

Tenemos por lo tanto las dos concepciones del tiempo, que son el verdadero centro temático del libro: por una parte, el tiempo perdido, que es el tiempo relacionado con el presente, unido a las exigencias del instante y a la inteligencia, que está inevitablemente ligado a la sucesión y que terminará por borrar todo aquello que contiene, y, por otra parte, el tiempo recobrado, el tiempo ligado a lo vivido y a lo esencial, el que se recupera mediante la memoria involuntaria, y que supera el mero suceder cronológico alcanzando la eternidad, que es la única inmortalidad posible de la que puede participar el individuo humano, pues Proust, radicalmente teo, no cree en la vida después de la muerte.

---

<sup>24</sup> Gómez Pin, V., *La mirada de Proust. Redención y palabra*, op. cit., p. 18.

<sup>25</sup> Proust, M., *À la recherche du temps perdu IV*, op. cit., pp. 489-490.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 625.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Beckett, S., *Proust*, trad. de Juan de Sola, Barcelona, Tusquets, 2013.
- Bergson, H., *Matière et mémoire*, Paris, PUF, 2012.
- Compagnon, A., *Proust entre deux siècles*, Paris, Seuil, 1989.
- De Diesbach, G., *Marcel Proust*, trad. de Javier Albiñana, Barcelona, Anagrama, 2013.
- Gómez Pin, V., *La mirada de Proust. Redención y palabra*, Madrid, Triacastela, 2012.
- Grimaldi, N., *El beso de buenas noches. Sobre la psicología de Proust*, trad. de Palmira Feixas, Barcelona, Entre ambos, 2016.
- Kristeva, J., *Le temps sensible. Proust et l'expérience littéraire*, Paris, Gallimard, 1994.
- Mante-Proust, P., *Marcel Proust. La memoria recobrada*, trad. de Elisenda Juli- bert, Barcelona, Plataforma, 2012.
- Proust, M., *Contre Sainte-Beuve*, ed. P. Clarac, Paris, La Pléiade, Gallimard, 1971.
- Proust, M., *À la recherche du temps perdu I*, ed. Jean Yves Tadié, Paris, La Pléiade, Gallimard, 1987.
- Proust, M., *À la recherche du temps perdu II*, ed. Jean Yves Tadié, Paris, La Pléiade, Gallimard, 1988.
- Proust, M., *À la recherche du temps perdu IV*, ed. Jean Yves Tadié, Paris, La Pléiade, Gallimard, 1989.
- Proust, M., *Carnets*, ed. Florence Callu et Antoine Compagnon, Paris, Gallimard, 2002.
- Simon, A., *Proust ou le réel retrouvé. Le sensible et son expression dans "À la recherche du temps perdu"*, Paris, Honoré Champion, 2018.
- Tadié, J. Y., *Proust et le roman. Essai sur les formes et techniques du roman dans "À la recherche du temps perdu"*, Nouvelle édition revue et corrigée, Paris, Gallimard, 2003.
- Vieillard-Baron, J.-L., *Le spiritualisme de Bergson*, Paris, Hermann, 2020.

---

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2022.30.020>

Bajo Palabra. II Época. N° 30. Pgs: 375-390

