



La Escalera

Lugar de lecturas

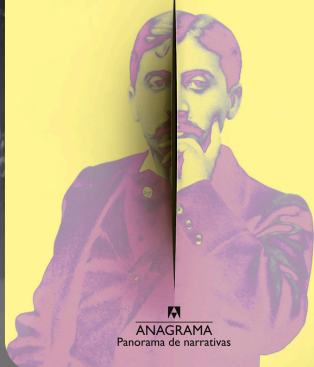
COMIENZA A LEER...

LAURE
MURAT

LAURE MURAT

*Proust,
novela familiar*

Traducción de María Teresa Gallego Urrutia
y Amaya García Gallego



ANAGRAMA
Panorama de narrativas

EL DIABLO ESTÁ EN LOS DETALLES

Me ha costado varios años entender una cosa muy sencilla. Me saltó a la vista una noche, cuando estaba viendo un episodio de *Downton Abbey* y me topé con una escena en la que el mayordomo, delante de la mesa puesta para la cena, saca una regla para medir la distancia entre el tenedor y el cuchillo y asegurarse de que el intervalo entre ambos cubiertos es el mismo para todos los comensales.

Ese acto nimio, ejecutado con una solemnidad sacramental, me despertó la curiosidad, aunque en ese momento no llegué a entender por qué era tan intensa ni mucho menos qué la había motivado. ¿Por qué, estando tumbada delante de la pantalla del televisor en Los Ángeles, donde vivo, a nueve mil kilómetros del Viejo Continente y tan lejos de la *belle époque*, me demoraba en un detalle tan anodino, casi subliminal, carente de valor en la trama? Notaba confusamente que, a través de esa medición absurda y esmerada, se estaba manifestando una señal procedente del pasado, de la infancia. Pero ¿qué? No asociaba ese acto con nada concreto, con ningún recuerdo en particular. Aun así, a fuer de sencillo y de modesto, acabó por sacar a flote, desde los confines de mi memoria, todo un mundo, una figura arcaica, mostrándome del modo más elemental que el entorno en el que había crecido dependía por completo y literalmente de su imagen, de su existencia superficial: *la aristocracia es un mundo puramente formal*. Cuanto más ahondaba, mejor entendía que esa escena minúscula era una metáfora del principio sobre el que se mantenía en equilibrio toda una casta, como una pirámide que se sostiene sobre la punta. Para mí no se trataba de una revelación, ni tan siquiera de un descubrimiento, sino más bien de la nítida enunciación de un saber recóndito y no formulado.

De lo que hablaba aquella escena, por extensión, era de la fuerza muda del código. Los usos y costumbres de la aristocracia emanan esencialmente, como sucede en cualquier entorno, de códigos tácitos. Lo que los caracteriza es que se valen del tiempo, ese tiempo extenso de la historia,

que traza, registra y acumula un saber inmemorial sobre el arte de la percepción social. Aspirar a la anterioridad no solo supone prescindir de toda ratificación, sino asegurarse de controlar el relato. En esa enorme maquinaria de la sociabilidad, no debe quedar a la vista ningún engranaje. Nadie se fija en la equidistancia entre los cubiertos, que es tan transparente como la existencia del mayordomo que actúa entre bastidores. Nunca mejor dicho. La invisibilidad es lo que sustenta la ilusión de un mundo perfecto, un milagro perpetuo e incorpóreo; es su condición silenciosa, su piedra angular.

A lo que me aferraba era al goce de una estética imperceptible a simple vista. Lo que yo reconocía en ese decorado y ese detallismo con las cosas inútiles era, quisiera o no, una parte de lo que soy.

EL SÍNDROME DE OBÉLIX

Al día siguiente, sin más demora, aquella revelación televisiva entró en sintonía con la tarea que tenía entre manos: escribir la introducción para una antología de artículos sobre Proust que deseaba publicar en forma de libro. Se trataba de un proyecto que tenía desde hacía tiempo, aunque la dificultad y las implicaciones que entrañaba me echaban para atrás y siempre acababa aplazándolo: explicar cómo el análisis proustiano de la aristocracia, que arrojaba más luz sobre el entorno del que yo procedía que el hecho de haberlo vivido desde dentro, constituía, contra todo pronóstico, el instrumento más eficaz de una desalienación social.

Ese proyecto me obligaba a desviarme por el mundo de mi infancia, heredero de la sociedad que se describe en la heptalogía *En busca del tiempo perdido*. Un mundo de personas con título nobiliario, sirvientes y amas de llaves, de privilegios, de jerarquía y de abundancia, al que no me apetecía volver. Primero, porque me aburría solo de pensar en doblegarme al orden cronológico de una saga familiar y me faltaban las ganas y las cualidades que requiere una autobiografía. Y también porque me asustaba no encontrar el tono adecuado, exagerar en una u otra dirección. Tenía miedo de no estar a la distancia correcta para resucitar una época ya lejana y, a través de la nobleza, a una tribu anacrónica que, en Francia, suscita tozudas fantasías, entre la hostilidad y la fascinación. De que, en suma, por mi inevitable parcialidad hacia una familia con la que había roto treinta años atrás, me amenazaran, por añadidura, caricaturas más o menos conscientes, censuras internas y discursos asentados.

A estas dudas se añadía una trampa insalvable propia de la aristocracia, sobre todo cuando procedes de ella: tan pronto lo mencionas, parece que te estés jactando. Como si los títulos nobiliarios y los apellidos con una «de» delante difundieran en el ambiente, no bien pronunciados, la arrogancia y la vanidad de toda una clase. Pero no tengo nada que reivindicar, ni de lo que renegar, por cierto, en lo que respecta a las circunstancias familiares a las

que me arrojaron los azares del nacimiento. Y no me siento ni orgullosa ni avergonzada de mi árbol genealógico por el simple motivo de que no creo, en una existencia a todas luces determinada socialmente, ni en la ley de la sangre ni en la fatalidad de un legado que se considera un destino. Mi destino, como me repitieron una y otra vez, era casarme y tener hijos. No tengo hijos, no estoy casada, vivo con una mujer, soy profesora universitaria en los Estados Unidos, voto a la izquierda y soy feminista. Para el medio del que procedo, es una acumulación de cargos más que excesiva.

El detalle marginal de *Downton Abbey* no solo me abrió los ojos, también abrió una brecha en el muro de recelos que me impedía evocar mi pasado familiar. Me ofrecía una puerta de entrada y una unidad de medida, precisamente, al reordenar mi proyecto en torno a una cuestión crucial: la forma. Había encontrado el motivo que me faltaba. Uno que me garantizó un enlace de continuidad entre la estética mundana y la estilística proustiana. La introducción empezó a crecer, y luego a desbordarse, tanto que acabó sustituyendo todo lo demás. Uno tras otro, iba ordenando los artículos y aventurándome en un nuevo libro cuyo tema cabe en una frase: rendir homenaje al poder de emancipación de la literatura a partir de una *lectura situada*. O cómo una serie británica vino a trastocar los proyectos franceses de mi vida americana.

Los proustianos más duchos se han planteado, sin excepción, la misma pregunta, que el primero de todos ellos, Jean-Yves Tadié, resumió así: «Esa fama universal de Proust, que hace que se lo designe como el mayor escritor del siglo xx, ¿a qué obedece?». ¿Cómo, a partir de las peripecias microscópicas de la alta sociedad parisina, consigue Proust cautivar a sus lectores, desde Japón hasta Alaska, desde Rusia hasta Argentina, sin distinción de categoría social? ¿Y por qué todo el que emprende el larguísimo viaje que es *En busca del tiempo perdido* se sorprende al reconocerse a sí mismo en cada página? Porque Proust, en «esa novela que no para de pensar» (el Tiempo, el yo, las artes, la escritura, los celos, la fenomenología), a través de ese yo del narrador y protagonista, nos devuelve a nosotros mismos.

La lectura, llamémosla socialmente sesgada, que yo hago no es mejor que otra cualquiera. Aunque no deja de tener, como toda lectura, su peculiaridad. Yo la llamaría el síndrome de Obélix. ¿Qué pasaría si Obélix

probara la poción mágica en la que se cayó cuando era pequeño y que, por ese motivo, le está vedada? Obviamente, no estoy infringiendo ninguna prohibición al leer *En busca del tiempo perdido*. Pero vuelvo a sumergirme en mis orígenes. Ese retorno a las fuentes de una realidad mediante la ficción tiene efectos concretos. Eso es lo que narra este libro.

A la aristocracia a menudo se le asocia la palabra *prestigio*. Al decir esto no estoy emitiendo ningún juicio de valor, sino enunciando una categoría de percepción. Personalmente, prefiero decir «proustigio». «He forjado esta palabra fácil para referirme al prestigio que viene de Marcel Proust, ese que algunos intentaron atribuirse al morir Marcel Proust», escribe Nicolas Ragonneau antes de ilustrar, como buen lexicólogo, la definición con un ejemplo: «Maurice Sachs, al dar sus conferencias sobre *En busca del tiempo perdido* en los Estados Unidos, había intuido perfectamente el proustigio». ¿Acaso hace falta aclararlo? No me arrogo en absoluto el prestigio de Proust porque describiera el mundo en el que yo nací, pero sí alabo la magia con la que me sacó de él, como un auténtico proustidigitador.

LA NADA BAILANDO SOBRE UN VACÍO

De mi infancia, de la que conservo pocos recuerdos nítidos, me he quedado sobre todo con sensaciones. Y la que predomina sobre todas las demás es ese sentimiento de lo implícito, de lo indiscernible, de un imperioso silencio tácito. Es un ambiente donde lo que no se dice y lo que no se ve cuentan mucho más que las palabras o los ademanes, que siempre están calculados, contados y teatralizados. Las normas de educación elementales se asimilan rápido. No pongas los codos en la mesa, saluda a la señora, no camines con las manos en los bolsillos, dale las gracias a este señor. Son las mismas en todas partes. Es lo demás, aquello que en ocasiones se llama mundología, lo que requiere un aprendizaje más largo y más sutil. No hay ningún manual, no hay instrucciones, ni siquiera un secreto. Todo reside en observar escenas tan elaboradas que llegan a parecer normales y en las que solo importa el logro formal, el efecto. Desde la más tierna infancia, cogí la costumbre, a la vez inconsciente y sugerida, de detectar e interpretar los indicios implícitos que constituyen el equilibrio de las situaciones en la alta sociedad. Nadie me los enseñó ni me los explicó, aunque todo el mundo contaba con que yo los detectase e interiorizase. ¿Acaso se les pregunta a los animales cómo han asimilado las leyes de la jungla? Se trata de sentir cómo se crea o se pierde un ambiente, de imbuirse del arte de reavivar una conversación o de cambiar de tema con una sola palabra. Este entrenamiento mudo, que consiste en escuchar y mirar, en leer los rostros y olfatear la atmósfera, en imitar y repetir sin consignas, me forjó una convicción profunda que podría ser el cimiento de cualquier educación: lo que se transmite de verdad no se enseña.

Y eso podría darse superlativamente en la aristocracia. El juego, que transcurre entre líneas, radica en captar, pillar e interceptar los signos subliminales del camuflaje en una vida en la que hay que borrar cualquier esfuerzo, ocultar cualquier pasión y callar cualquier sufrimiento, obedeciendo a una ortopedia mental cuyas reglas no están escritas. Nadie

habla nunca de sí mismo, no se causa revuelo, se evitan los temas conflictivos porque «menuda pesadez», y resulta inconcebible mostrar cualquier emoción en público. La alegría y la tristeza, la agitación y el dolor, el entusiasmo y la melancolía tienen que ver con la clase social. «No se llora como una criada», decía una y otra vez mi bisabuela, cuyo odio por la efusión la llevó a celebrar un baile al morir uno de sus hijos, que se había alistado como voluntario y dado la vida por Francia en 1916, en vísperas de su vigésimo cumpleaños. Por lo caricaturesco, este siniestro ejemplo casi podría adquirir un valor de principio en la necesidad de convertir todo gesto sensible, incluso la catástrofe más íntima, en una demostración de estilo.

Un mundo en el que todo mantiene una mutua relación y en el que todos mantienen la compostura. Mantener la compostura, mantenerse dentro de su rango: ese es el verbo de referencia que se aplica a la lengua, cuyas riendas hay que mantener ante todo tirantes, como se saben mantener supuestamente las del caballo. Mantener la compostura, con la mirada fija en el horizonte inmutable de los rituales, obedeciendo a una virtud suprema: guardarse de pensar. Perder la compostura, o incluso la postura, en sentido literal, roza el sacrilegio. La de veces que habré obedecido a esa llamada al orden, expresada con una mirada torva que no requería comentario alguno: «¡Compórtate!». Lo que significa: ponte recta y no te muevas de tu sitio. Como una mesa bien dispuesta en la que hay que guardarse de apoyar los codos, junto a los cubiertos equidistantes. Esa técnica corporal y postural exige, con medias palabras, algo más que compostura: contención, por no decir retención, o incluso reticencia a mezclarse con el mundo exterior. Es un mecanismo del comportamiento cuya práctica reside en la inhibición.

La noción de estilo, tan primordial, tan visceral, se confunde fácilmente con un apego maníaco a la lengua. Las inflexiones de la voz, una cadencia razonablemente teatral de las frases, etérea a la par que enérgica, volandera y precisa, un tono rayano en la fanfarronería, traicionarán al aristócrata de inmediato. Esa musicalidad un tanto inquieta, compuesta de sabios acelerones y frenazos que conducen con mayor seguridad al desenlace, es la adecuada para los rasgos de ingenio y el arte de la conversación, en la que está desaconsejado eternizarse. Nada está tan fuera de lugar como desarrollar una idea o engolfarse en una reflexión mínimamente elaborada. «No hinquéis los pies, mas resbalad, mortales.» Los aristócratas se las dan de literarios porque hablan bien, esto es, correctamente (más o menos),

aunque no tengan nada que decir, y hacen gala de un sólido gusto en pintura porque los deleitan los retratos al pastel, cuyas expresiones resultan de lo más auténticas. Veneran indistintamente a Saint-Simon y a Winterhalter por un motivo común: el tremendo estilista y el pintor *pompier* les prometen secretamente la inmortalidad a través de páginas inolvidables que tratan casi en exclusiva de ellos o de imágenes que halagan su grandeza. Con el tiempo, *En busca del tiempo perdido* acabó convirtiéndose en el mismo espejuelo. Al alcanzar la fama, Proust, que apenas había hecho sus primeros pinitos como periodista, se convirtió en aquel que no habría llegado a nada si los nobles no se hubiesen prestado con tanta complacencia a convertirse en su fuente de inspiración.

Sin embargo, al igual que en un cuadro del Gran Siglo francés descolgado de un museo consagrado a la pintura histórica y en el que solo se hubiera conservado el barniz, un barniz que *se mantiene* y se endurece con el tiempo, el mundo tan elaborado de la nobleza oculta mal la realidad que aflora por debajo de la capa superficial y brillante. Esa realidad es el vacío. La aristocracia, donde reinan el significante puro y duro y la percepción sin objeto, es *un mundo de formas vacías*. Así es, al desnudo, su alma, que es como se llama la cavidad donde se mete el proyectil en los cañones y los fusiles («solo los fusiles tienen alma», ironizaba Camus).

La forma superlativa, casi excesiva, del protocolo y de las costumbres no abarca únicamente el vacío sideral del fondo. La auténtica vocación de la estilística aristocrática consiste en convencer a «los otros» de la legitimidad de un poder intacto, como si la Revolución francesa nunca hubiese existido, y en justificar la fechoría del privilegio. *Privilegium* o *privata lex*, la ley privada, la excepción jurídica otorgada a una elite, en un sistema donde las desigualdades se asientan en la cuna. Salvo que esa elite, que se desintegró después de la Primera Guerra Mundial (y ese es uno de los grandes temas de *En busca del tiempo perdido*), en la actualidad no tiene nada que ofrecer salvo unos títulos anticuados y un escudo de armas marchito. Sin dinero que permita sostener un patrimonio y un modo de vida suntuoso, la aristocracia no es nada. La nada bailando sobre un vacío.

Mi postura ambivalente hacia la educación aristocrática surge en esta intersección de lo que resulta angustioso (el vacío) con lo que resulta placentero (el baile). Pues, ¿cómo es posible que no te afecte *también* el singular sesgo de los modales mundanos, la rebuscada delicadeza que

cimiento cualquier ademán? La coreografía aristocrática, que lo dicta y lo arroja todo, los actos y los pensamientos, el comportamiento y el discurso, las conversaciones fútiles y las decisiones morales, envuelve la vida en una estética en ocasiones tan seductora que podría creerse que tiene fundamento. Pero la vanidad de la vida en la corte de Versalles, al reforzar las leyes de la etiqueta, del saber estar y de las conveniencias, fue corroyendo lentamente un ideal que se basaba originariamente en el sentido del honor. Tanto es así que, en el siglo XIX, la señora de Boigne, al lamentarse de que hubiesen desaparecido los códigos aristocráticos, añoraba «esas formas que daban un barniz de donaire a la inmoralidad». En lo sucesivo, la brecha no dejó de agrandarse, tanto como para que Proust pudiese escribir sobre la señora de Guermites, hermana del duque de Guermites: «Por atavismo, tenía el alma llena de la frivolidad de las existencias cortesanas, con todo lo superficial y riguroso que hay en ellas».

Creo que, desde muy temprana edad, fui especialmente receptiva a ese poderío formal y rítmico que edifica a su alrededor un mundo sin fisuras y sin ningún esfuerzo aparente, donde el arte de la transición invisible se aplica hasta la muerte, donde la atención que se le presta a la métrica, el compás y la cadencia garantiza la continuidad musical. Que yo sepa lo que escamotea ese decorado no significa que no reconozca también las virtudes de ese *ethos* sediento de armonía que se afana en hacer que la vida sea más amable y más fluida, que invita, une y brinda el secreto de la versatilidad en espacios que no tienen relación entre sí.

En el baile de la aristocracia y de este *arte de la vida* que conviene tomarse al pie de la letra, Proust halló un tema de reflexión inagotable. Seguramente porque en algún momento creyó en la capacidad creativa de la nobleza, en su aptitud para construir un mundo e inventar un estilo. ¿No define acaso la cualidad primordial que otorga su «hermosura absoluta» a algunas obras literarias como «una especie de fundido, de unidad transparente en la que todas las cosas [...] han ido a colocarse una junto a otra, imbuidas de la misma luz, vistas unas dentro de otras [...] sin que una sola palabra se haya quedado fuera, se haya mostrado refractaria a esa asimilación [...]»? Supongo que eso es lo que llaman el barniz de los pintores magistrales». Proust posee, más que nadie, esa cualidad envolvente que lo sumerge todo, tanto las imágenes como las palabras, en un mismo «ambiente hechizado». La descripción de *La leyenda de santa Úrsula* de

Carpaccio, que pone en labios del pintor Elstir, es quizá el fragmento que más me conmueve de *A la sombra de las muchachas en flor*:

Los barcos eran macizos, contruidos como arquitecturas, y parecían casi anfibios, como Venecias menores en medio de la otra, amarrados con puentes móviles, cubiertos con raso carmesí y con alfombras persas; transportaban mujeres vestidas con brocados color cereza o con damasco verde, muy cerca de los balcones incrustados con mármoles multicolores a los que otras mujeres se asomaban para mirar, con sus vestidos de mangas negras con cuchillos blancos cerrados con perlas o adornados con guipur. No se sabía ya dónde acababa la tierra, dónde empezaba el agua, qué era aún el palacio y qué la embarcación, la carabela, la galeaza, el Bucentauro.

Desde el mar hasta la tierra, desde el raso hasta el brocado, desde las alfombras hasta los mármoles, Proust junta en una sola frase elementos, materiales, humanidad y arquitectura. Desde el barco hasta el balcón, ese mundo de telas tornasoladas, de piedras multicolores y de mujeres que se juntan gracias a los puentes «móviles» (erigiendo el aire en punto de unión entre el agua y la tierra) es ante todo un mundo sin solución de continuidad. No conozco ningún enfoque que se adecúe mejor que esta escena al equilibrio al que aspira el arte aristocrático de vivir. Y aun así.

Mientras que el barniz aristocrático se encargará esencialmente de fijar un mundo en vías de extinción, el barniz de los pintores magistrales al que se refiere Proust encarna en cierto modo lo opuesto, al estar asociado a un «fundido», es decir, a una suavidad cercana al deslizamiento. Fundido o fundido encadenado: Méliès ya usaba esa expresión y esa técnica en los primeros tiempos del cine. Ahora bien, ¿qué hace este arte del récord que superpone las imágenes sino materializar precisamente un cambio de lugar o un salto en el tiempo, del *flashback* a la proyección en el futuro? Y ¿qué es *En busca del tiempo perdido* sino el magno libro de una vocación que concluye con el embarque rumbo a la creación, dejando en el muelle a la aristocracia carente de obra?

FICCIÓN DE LOS ORÍGENES

Del mismo modo que una persona que ha sufrido una amputación sigue notando, mucho tiempo después, el miembro fantasma, el mundo familiar de mi infancia vivía estancado en la conciencia intacta de su superioridad social. Etimológicamente, *aristocracia* significa «el poder de los mejores». Admitir que la nobleza había perdido su prestigio y ya no constituía la elite habría sido como ceder a lo inimaginable: una confesión de desclasamiento. No bastaba pues con *mantener la compostura*, sino que en adelante había que *mantener*, a secas y a toda costa, un universo, un decorado, una forma de vida que se habían vuelto ajenos a las realidades contemporáneas y desvinculado del siglo.

La lentitud con la que la aristocracia ha ido decayendo desde la Revolución francesa ha sido digna de récord. Siendo así que podría haberse extinguido, con el advenimiento de la Tercera República, empleó todas sus fuerzas en conservar su tren de vida y la pantomima mundana que lo acompaña, artefactos destinados a convencer a la sociedad de su intemporal prosperidad. Su supervivencia se lo debe todo a la estética (porque eso es lo que es) de los modales y de la mundanidad. Y si la actuación aristocrática es mayor y más tangible en tiempos de Proust que en la época de Saint-Simon, es precisamente porque en ese lapso la nobleza ha perdido facultades en beneficio de la burguesía industrial y financiera, y para compensarlo sobreactúa en la farsa del poder en un interminable canto del cisne. Lo que yo viví medio siglo después de que muriera Proust es el eco agonizante de esa *belle époque*, el recuerdo lejano de una obsesión formal que se negaba a desaparecer porque se obstinaba en la ficción de nuestra grandeza.

La ilusión pendía de un hilo (de oro): la fortuna. En ambas ramas de mi familia, lucrativas bodas les garantizaban a todos sus miembros la vida lujosa de los rentistas, que confían en el rendimiento de sus cuantiosas propiedades inmobiliarias y la buena voluntad del curso de la Bolsa. Nadie

trabajaba y a todo el mundo le parecía normal. Ahora mismo, mientras escribo esta frase, me cuesta creérmelo. Y, sin embargo, eso fue exactamente lo que viví.

¿Basta esa ociosidad profesional para que el mundo de mi infancia sea una sociedad tan análoga a la que describe Proust? ¿O soy yo la que lo está interpretando abusivamente a mi favor, calcando la novela familiar del fresco proustiano? ¿Cómo es posible que, habiendo nacido pocos meses antes de Mayo del 68, tenga algo en común con las estructuras de ese mundo con el que supuestamente había arrasado la Primera Guerra Mundial? Digo «supuestamente» porque desde hace algún tiempo esta temporalidad se ha ido matizando. En su libro sobre la alta sociedad parisina, *Le Grand monde parisien*, Alice Bravard demostró a las claras la persistencia del modelo aristocrático en Francia, concretamente a través de los ecos de sociedad de los periódicos (*Le Gaulois* y *Le Figaro*), que empezaron a publicarse en 1890 y que subsistieron no ya hasta la Primera Guerra Mundial sino hasta la Segunda. Diezmada por la Gran Guerra y arruinada por el crac del 29, la aristocracia, que en 1932 funda la Asociación de Ayuda Mutua de la Nobleza Francesa (ANF), hace gala de una resiliencia obstinada. Y sigue dando ejemplo en la mentalidad colectiva, como sugiere la despedida ambigua y melancólica que le dedica Jean Renoir al «genio aristocrático» y a su sentido del honor y del sacrificio en *La gran ilusión* (1937).

Mi padre nació en 1925, mi madre, en 1939. Un poco tarde para llegar a conocer a la alta sociedad tal como era cuando la trató Proust, pero no para rememorarla tal y como se la habían transmitido y contado. Se conocieron en enero de 1960, en una fiesta mundana. Al cabo de cinco meses, estaban casados. Marcel Proust podría haber asistido perfectamente a su boda. Habría tenido entonces ochenta y ocho años.

En 1960, la prensa que aún no se llamaba «del corazón» publicaba todavía en portada los enlaces de la aristocracia. La boda de mis padres, que celebraba la unión entre la hija mayor del duque de Luynes, descendiente del favorito de Luis XIII, y el príncipe Napoléon Murat, sobrino-tataranieto del emperador, mereció varios titulares. Reunía todos los ingredientes. La

joven de buena familia contraía matrimonio, en el castillo de Luynes, con un príncipe azul al que, por cierto, se lo consideraba un «bicho raro» por haber producido las primeras películas de Louis Malle. El arzobispo de Tours, al que invitaron a officiar la ceremonia, era incluso reacio a bendecir la unión, pues la Iglesia consideraba a mi padre un «pornógrafo» desde el escándalo de *Los amantes*, película en la que Jeanne Moreau aparecía desnuda en una bañera... de la que solo asomaba la cabeza. El primer plano de su mano crispada cerrándose para significar el placer había escandalizado a todas las ligas de la virtud, ultrajadas por el hecho de que un adulterio pudiera resultar gozoso. La película, ganadora del premio especial del jurado en Venecia, corría el peligro de que la censurasen en Francia y ya estaba prohibida en Gran Bretaña. En los Estados Unidos había desencadenado una serie de juicios, lo que en 1964 llevó al Tribunal Supremo a definir la «pornografía» en el cine (categoría en la que finalmente no se incluyó *Los amantes*).

Todos los artículos que he podido encontrar describen el mismo cromo: una ceremonia de cuento de hadas «a la vez familiar y popular», la presencia de todos los lugareños y la enumeración de los invitados al convite, cuyos apellidos (Montesquiou, Brissac, La Rochefoucauld, Montebello, etcétera) bien podrían figurar en la heptalogía proustiana. Pero lo que más llama la atención es la insistencia en un punto concreto: por muy prestigiosa que fuera la unión entre «dos de los grandes apellidos de la historia de Francia», no pesaba menos en la mentalidad colectiva el desfase entre la nobleza del Antiguo Régimen, que encarnaba el pasado feudal, y la nobleza del Imperio, de extracción más reciente. Bajo el titular «El heredero de los guerreros de la Francia antigua entrega a su hija al descendiente del “Petit Caporal”», el semanario *Noir et Blanc* ironizaba con que en la iglesia no hubiera ninguna flor de lis, símbolo de la monarquía francesa, supuestamente para no molestar a los bonapartistas. Otra publicación se preguntaba por qué el conde y la condesa de París, pretendientes al trono de Francia, habían brillado por su ausencia: ¿se negaban acaso a avalar esa alianza con un descendiente de Napoleón? Tales comentarios carentes de fundamento (lo cierto es que el cura era alérgico a las azucenas y que los

miembros de la familia real tenían vínculos con los Luynes desde el siglo xvii) lo que expresan es la imposición de la jerarquía social en la mentalidad colectiva. ¿Pues no hubo un periodista que incluso se tomó la molestia de señalar que en el convite, que reunió a un centenar de privilegiados, «el único plebeyo [sic] es Louis Malle»? Es por los comentarios de esta índole por lo que vuelvo a la futilidad reveladora de esas fuentes: para hacerme de nuevo con una época que aún sentía la necesidad, en la segunda mitad del siglo xx, de marcar la distinción entre las dos noblezas, y entre la aristocracia y la plebeyez (siendo así que la actual solo se habría fijado en el cineasta en detrimento de todos los invitados con título nobiliario).

Que a Proust, que durante mucho tiempo fue cronista mundano, le fascinaran esas diferencias de trato en las clases sociales no debe extrañarnos. Cada una encarna una relación con el Tiempo, con su densidad, con su capacidad de acumulación, desde las cruzadas hasta las guerras napoleónicas. Es en esa distancia con el origen del ennoblecimiento donde Proust ve precisamente la diferencia perceptible entre ambas noblezas, que encarnan Saint-Loup, afable y elegante pero descarado y despectivo con la clase media, y el príncipe de Borodino, más majestuoso por estar menos alejado de la época en que a su padre lo recibían en la corte imperial. Aunque los estratos del tiempo deberían haber jugado a favor de Saint-Loup, su endeblez beneficia, paradójicamente, al príncipe del Imperio, cuyos modales son superiores. Saint-Loup tiene tan asumidas todas las finuras que a veces incluso se olvida de ellas. Borodino aún las recuerda.

La nobleza del Imperio, que le debe los títulos a su coraje en el campo de batalla, tiene la particularidad de que depende de un solo hombre, Napoleón. Ahora bien, el Usurpador, como lo llaman sus enemigos, es un soberano sin legitimidad genealógica, un monarca que prescinde del derecho divino, instauro un régimen hereditario y funda una nueva aristocracia sin raíces ni pasado. Aunque la sociedad acabara admitiéndola, la aristocracia del Antiguo Régimen nunca la reconoció del todo. Mis dos antepasados más próximos son sendos soldados de la Revolución que ascendieron a mariscales en pocos años. Michel Ney, «el valiente entre los valientes», hijo de un tonelero, murió siendo duque de Elchingen y príncipe del Moscova. Joaquín Murat, undécimo y último hijo de un matrimonio de posaderos, acabó siendo mariscal de Francia y rey de Nápoles. Tanto es así

que en las conversaciones, siempre que surgía el dicho «lo pasado, pasado está», no faltaba quien dijera «más pasada está la posada».

En uno de sus artículos sobre la vida mundana dedicado al salón de la princesa Matilde, Proust se fija en la sencillez, una mezcla de «orgullosa humildad» y de «franqueza», con la que la sobrina del emperador habla de sus orígenes: «¡La Revolución francesa!», le oí decir a una señora del Faubourg Saint-Germain. «¡Pero es que sin ella estaría vendiendo naranjas por las calles de Ajaccio!». Los demás miembros de la familia no eran necesariamente igual de modestos.

Aunque no cabe duda de que eran dignos hijos de su entorno, mis padres se diferenciaban de esos mil y un personajes proustianos del Faubourg Saint-Germain por un rasgo esencial. Leían. Me refiero a que leían de verdad. Una de las imágenes más conmovedoras que conservo de mi padre es verlo cruzar el jardín con una pila de libros en brazos, como si se tratara de un niño pequeño, y protegiéndola con todo su corpachón de la lluvia que estaba empezando a caer. No recuerdo haberlo visto ni un solo día sin leer. La lectura no era su actividad favorita, era prácticamente su única actividad. En las estanterías de su despacho había filosofía, desde los presocráticos hasta Merleau-Ponty, pasando por Marx y Lévi-Strauss, pero, sobre todo, literatura de todas las épocas, francesa y extranjera (mayoritariamente anglosajona y sin traducir), y una cantidad apabullante de tomos de la colección La Pléiade, que anotaba con Bic o con rotulador, hecho que relativiza el respeto que sentía por el objeto, que se había librado de las gotas de agua pero no de sus comentarios.

A mi madre, en cambio, no le atraía mucho la literatura, a excepción de las tres obras que citaba siempre: las *Memorias de ultratumba* de François-René de Chateaubriand, *El cuarteto de Alejandría* de Lawrence Durrell y las *Memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar. Lo que le gustaba era la historia, y por eso leía casi exclusivamente ensayos, correspondencias y recuerdos. Proust se le caía de las manos (siempre se quejaba de «sus frases interminables, su estilo alambicado», etcétera); mi padre se sabía *En busca del tiempo perdido* de memoria. A ella le encantaba la ópera, él solo escuchaba jazz. A ella la apasionaban los jardines, a él solo

le gustaba la ciudad y decía una y otra vez a quien quisiera escucharlo, apropiándose de una observación de *Viaje al fin de la noche*: «Odio la guerra porque sucede en el campo». Mis padres prácticamente no tenían nada en común, pero ninguno de los dos habría podido prescindir de una vida intelectual; lo que los convertía en excepcionales en un universo donde la cultura, bajo la forma de una erudición superficial, sirve más que nada para adornar la conversación.

En un fragmento de *El tiempo recuperado* sobre lo demagógico que sería un arte popular, Proust escribe: «Había tratado con suficientes personas de la buena sociedad para saber que los auténticos iletrados son ellas y no los electricistas». Proust tiene razón. El padre de Adrienne Monnier, que era cartero, había leído a Joyce, a Fargue, a Valéry y a muchos otros; la madre de Monique Wittig, que estaba casada con un obrero, menciona en la correspondencia con su hija haber leído a Kafka y a Faulkner. En *Una mujer*, Annie Ernaux cuenta que su madre leía a Mauriac, a Bernanos y a Colette. Mis abuelos no habían abierto ninguno de esos libros, al igual que la abrumadora mayoría de mis tíos y tías, que en gran parte ni siquiera se habían sacado el bachillerato. El erudito barón de Charlus, la excepción que confirma la regla en la familia Guermantes, es el primero en admitir la dejadez de los suyos, aunque no por ello deja de despreciar a los criados: «Son las personas de mi mundo las que no leen y tienen una ignorancia de lacayos. Antaño, los ayudas de cámara del rey se escogían entre los grandes señores, ahora los grandes señores no son más que ayudas de cámara». Yo nací en un entorno privilegiado y en una biblioteca. Tuve esa suerte.

En cambio, en lo que se refiere a ejercer sus actividades mundanas, mis padres no habrían desentonado en algunas páginas de *En busca del tiempo perdido*. Recuerdo que tenían mucha vida social en su círculo. A través del vaho de los recuerdos, vuelvo a ver a mi padre de esmoquin y a mi madre con vestido de noche. A menudo. Una frase sacada de *Por donde los Guermantes* («cuando [una] tiene en el espejo cientos de tarjetas de invitación») me trajo de golpe a la memoria un detalle de su dormitorio, cuyo espejo, encima de la chimenea, estaba cuajado de tarjetas impresas, encajadas en el resquicio que había entre la luna y el marco. ¿Acudirían al legendario «baile Proust» que organizó en el palacio de Ferrières Marie-Hélène de Rothschild en 1971 y se cruzarían allí con Elizabeth Taylor vestida de condesa de Greffulhe? Posiblemente. Mis padres hacían vida

social con los de su clase, es decir, respetaban sus códigos y se atenían a sus costumbres, en fiestas más o menos tediosas con decorados suntuosos donde se intercambiaban anécdotas y ocurrencias. Creían en un sistema social en el que encajaban. Nunca lo cuestionaron.

En casa, por las estancias de recibir desfilaba lo más granado del gaullismo, que abarcaba a aristócratas, políticos y escritores, de Ionesco a Gombrowicz. André Malraux y Louise de Vilmorin eran asiduos, al igual que Corisande de Gramont, una ingeniera de inteligencia prodigiosa que casualmente era nieta de la condesa Greffulhe (modelo para la duquesa de Guermantes), hija de Armand de Guiche (fiel y gran amigo de Proust) y ahijada de Robert de Montesquiou (modelo de Charlus). No era la vieja Francia antisemita y ultraconservadora de los Courvoisier, sino más bien un término medio entre los Guermantes y los Verdurin.

Los niños no tenían permiso para acudir a esas fiestas salvo de forma excepcional «para dar las buenas noches». Nací en 1967, mediana de cuatro hermanos, dos mujeres nacidas en 1961 y 1962 y un varón nacido en 1972. Cuando nos presentaba a los invitados, mi madre, señalando a mis hermanas, decía: «Estas son mis hijas», luego, mostrando a mi hermano: «Este es mi hijo», y por último, cuando su dedo apuntaba hacia mí, añadía sin mala intención y con una sonrisa: «Y esto, mi número 3». No se lo tenía en cuenta, todo lo contrario. Me gustaba bastante ese puesto de verso suelto. Hoy en día me hace gracia ver en ese *esto* psicoanalítico carente de género el origen de mi interés por el «tercer sexo», sobre el que escribí una tesis, pero también la pasión incondicional que siento por *El prisionero*, esa serie de televisión de finales de la década de 1960 cuyo protagonista es un espía británico atrapado en un pueblo enigmático (que enseguida asocié con la familia) donde todos los habitantes tienen asignado un número. A él le corresponde el n.º 6, algo que le indigna tanto que grita desesperado: «¡No soy un número! ¡Soy un hombre libre!». La fábula paranoica de *El prisionero* termina con un golpe de efecto cuando se desvela la identidad del n.º 1, el amo absoluto, que no es otro que... el n.º 6. Este desenlace, que pretendía explicar que todos llevamos en nuestro fuero interno un verdugo, irritó al público, que no lo entendió, hasta tal punto que Patrick McGoochan, protagonista y productor de la serie, tuvo que irse con sus hijos a vivir al campo para que no los acosaran al salir de clase.

En mi calidad de n.º 3, a la puerta del colegio no me esperaba nada

parecido, sino mi *nurse*, que iba a recogerme todas las tardes. *Nurse* es una palabra rara, pues en inglés significa en primer lugar «enfermera», pero también «mujer encargada exclusivamente de la educación de los niños pequeños». La mía, que me crió hasta los siete años, me prodigó un cariño alegre e ilimitado. Era hija de una bordadora y de un hortelano afincados en Argelia, y se había casado siendo muy joven con un proveedor del ejército; después de divorciarse, algo inusual por entonces, se marchó a Francia con veintidós años para hacerse puericultora. Irradiaba una alegría benefactora y una ternura a las que les debo tener ahora los dos pies en el suelo. Digo «la mía» porque mis dos hermanas tenían «la suya», una escocesa encantadora e imprevisible que se equivocaba regularmente al darles la ropa, de forma tal que la hermana mayor iba vestida con faldas demasiado cortas, y la segunda, con jerséis demasiado largos, sin que nadie tuviera nada que objetar.

Cursé casi todos mis estudios en el Institut de l'Assomption, donde fui una alumna mediocre, hasta en el examen de bachillerato, cuyo resultado resume el nivel que tenía: aprobado. Odiaba ir a clase, había que llevarme a rastras todas las mañanas. En todos mis boletines de notas pone lo mismo: era una mala alumna y una «manzana podrida» que perjudicaba al resto de la clase, no atendía y no hacía ningún esfuerzo. Hoy me arrepiento de esa falta de aplicación estúpida e inútil, que agotó muchas buenas voluntades. Pero yo solo pensaba en una cosa: en salir de esa cárcel católica y monocroma, carente por completo de cualquier diversidad, ni de género ni de clase ni de cultura.

El piso donde vivíamos estaba ubicado en el distrito 16.º de París, entre la avenida de Iéna y la avenida de Marceau, un barrio residencial sumido en un sopor abismal, donde no pasaba nada, como si la semana entera no fuera más que un domingo que se alargaba hasta el infinito. No lejos de allí, sin embargo, en la plaza de Les États-Unis, se alzaba un palacete que frecuentaban todos los artistas que han significado algo en el siglo xx, de Cocteau a Buñuel pasando por los surrealistas: el de Charles y Marie-Laure de Noailles, cuya hija se llamaba Laure. Siendo muy joven, mi padre se prendó de ella. Y le puso su nombre, a modo de talismán, al tanque que tenía bajo su mando en 1944.

Vivíamos en un museo donde todo conmemoraba las glorias del Imperio, desde los retratos hasta los muebles, desde los tapices salpicados de abejas

imperiales hasta las vitrinas que albergaban, como si fueran reliquias laicas, la espuela de Napoleón (la otra estaba en su tumba, en Los Inválidos), la fusta de Josefina y el peine de oro que usaba Murat para el bigote. Para mí, entre aquellos vestigios destacaba una caja de ébano adornada con el dibujo de un paisaje. Se la dejó olvidada Luis XVIII encima de su escritorio con las prisas por marcharse de las Tullerías cuando Napoleón regresó en marzo de 1815. Era el objeto que más me intrigaba, porque atesoraba la magia impalpable, el aura desvanecida de una reacción humana fruto del pánico: un monarca que huye bajo la presión de otro que está llegando. Y entre ambos hechos, una caja, un objeto nimio sin ninguna particularidad, del que se olvidan por un lado y del que se incautan por otro, encarna la continuidad en pleno cambio (de régimen) y es un testimonio pasivo de estabilidad durante una transición brutal. Cuando mi madre «hacía la visita» de las colecciones, un ejercicio ritual, yo veía en la cara que ponían los invitados qué efecto causaba mientras ella se detenía en ese precipitado químico de la historia cuyo drama volvíamos a ver en directo cada una de las veces. La perfecta sobriedad con la que mi madre contaba el episodio acrecentaba la sensación.

El pasado era una materia viva, carnal. Un mechón de pelo de Caroline Murat metido en un pendiente de cristal lindaba con un pañuelo manchado de sangre del emperador (la auténtica sangre de Napoleón I, como quien dice un pedazo de la Vera Cruz) o su vajilla de campaña (había hincado el tenedor en ese plato de plata sobredorada, había bebido en ese vaso metálico). Cada objeto era una instantánea de la historia, así como la prueba tangible de que la habíamos hecho «nosotros». Pero mi documento preferido era una tarjeta postal en blanco y negro de Belle-Île-en-Mer remitida por Sarah Bernhardt, que había triunfado en *El aguilucho*, la obra de Edmond Rostand sobre el hijo de Napoleón I. Iba dirigida al «Príncipe Murat», mi bisabuelo, y la firmaba «El aguilucho». La historia, el teatro, y lo que es aún mejor, la historia hecha ficción y función, todo ello resumido en ese objeto menor (¿qué es una postal?) al que habían concedido un marco de latón.

Nunca me sentí depositaria de la epopeya familiar. Seguramente porque era una chica abocada al matrimonio desde el nacimiento. Ese apellido pronto dejaría de ser el mío y el patrimonio no lo sería nunca. Pero gracias o a causa de ese entorno, heredé una fantasmagoría concreta que me

convenció a temprana edad de que la historia compete en primer término a la imaginación.

Con el apellido iba el título. Los títulos nobiliarios, según nos enseñó la profesora de historia del colegio, se abolieron junto con los privilegios en la noche del 4 de agosto de 1789. Se eliminaron en 1848, aunque el Segundo Imperio les siguiera dando un uso de cortesía que se extinguió con el advenimiento de la Tercera República. No era la primera vez que sorprendía al colegio divulgando informaciones discutibles. En casa, todas las comidas se anunciaban con «la princesa está servida». Mi *nurse* nunca se refería a mis padres sino como «el príncipe» o «la princesa», y a mi abuelo materno como «el señor duque», una costumbre que sigue conservando aún hoy, con noventa y siete años. Y en cuanto al correo que recibíamos, siempre iba remitido a nombre de mis padres con sus títulos antepuestos. Lo cual le causó a mi madre un problema el día que quiso recoger en la estafeta un paquete a nombre de S. A. (su alteza) la princesa Napoléon Murat, porque el empleado le exigía que acreditase ser la gerente de la S. A. (sociedad anónima) «princesa Napoléon Murat».

El título principesco tiene la peculiaridad de que es el único que se puede transmitir a las hijas. Así es como figuro en el registro civil, por sorprendente que pueda parecer en plena Quinta República, casi doscientos años después de que se abolieran los privilegios. Cuando me matriculé para hacer el doctorado en la Escuela de Estudios Superiores en Ciencias Sociales, me pidieron la partida de nacimiento. Aquella perspectiva me agobiaba, porque me veía en la obligación de presentar un documento que siempre daba pie a comentarios jocosos y en el que constaba: Laure, Marie, Caroline, Princesse Murat.¹ Recuerdo el hipido que reprimió educadamente la profesora adjunta cuando sacó la documentación del sobre que le entregué. La última vez que tuve que presentarlo fue en la notaría, en 2018. En plena lectura del acta, el notario, alzando la vista por encima de las gafas, se interrumpió para decirme sin ninguna malicia: «Princesse, qué nombre tan original». A lo que yo respondí con toda naturalidad: «Es verdad. Nunca lo había pensado». Era la primera vez que en una instancia oficial esa mención ya no tenía *ningún* sentido. Las vivencias de este tipo,

además, son las que marcan el paso del tiempo. Ya no tendré que volver a pasar por ello: en 2020, la digitalización se comió mi corona.

El caso es que de pequeña no me costaba nada identificarme con esas princesas que todos los cuentos de hadas prometen que ascenderán al trono y triunfarán, puesto que yo también lo era. Era la Princesa del guisante, Piel de asno, la Bella Durmiente. Lo cual no me impedía meterme *también* en el pellejo de Robin Hood y Davy Crockett. El día que vi *Blancanieves*, no paraba de tararear «Un día encantador, mi príncipe vendrá...» (no podría jurar que, en mi cabeza, aquel príncipe no fuera mi padre). Mi realidad edípica y protocolaria era la de mis dibujos animados favoritos, que replicaban mi vida familiar. Todo lo cual tenía una lógica sin falla.

Entre la teoría que enseñaban en el colegio, los usos de la administración pública y lo que se practicaba en casa, era esto último lo que se imponía sobradamente, por la sencilla razón de que era una vivencia concreta, que experimentábamos día tras día, y eso para una niña es tan irrefutable como la realidad. Aunque me marché del hogar familiar a los diecinueve años, lo que supuso abandonar de golpe todo un mundo de costumbres, rituales y denominaciones oficiales, sigue sorprendiéndome lo arraigados que tengo algunos reflejos.

Hace unos años, estando de paso en París, mientras cruzaba el parque Monceau para acudir a una cita, oí a mis espaldas a un hombre que gritaba con tono imperioso: «¡Princesa!». Me di la vuelta al instante, sin pararme a pensar, para saber qué quería de mí. Estaba llamando a su perra.

LAS VOCES IMPENETRABLES DEL PASADO

Los mundos tardan mucho tiempo en morir y mucho más en desaparecer del todo. Más bien conviven, se solapan y se demoran en el tiempo. Se prolongan y se eternizan, a través de la voz de los testigos que, al albur de relatos y conversaciones, de recuerdos y fabulaciones, pasan el testigo, como cantando un canon que se pierde en ecos interminables. Desde la adolescencia me ha gustado estar en la órbita de personas mayores, muy mayores en ocasiones, cuya forma de hablar, cuyas expresiones y entonaciones procedían de otra época. Me parecía que, a través de ellas, podía oír el pasado, la única forma de materializarlo y, por ende, de imaginarlo. Las buscaba con un fetichismo que no les hacía ascos a las versiones aproximativas. Recuerdo a un amigo de mi padre, el crítico cinematográfico Jean Domarchi, imitando a Baudelaire, o más bien reproduciendo la imitación de alguien que había conocido al poeta... ¡Baudelaire reencarnado en la puerta del salón! Lo compruebo en internet: Jean Domarchi murió en enero de 1981. En el mejor de los casos, yo tenía trece años cuando lo oí declamar, pero juro que me acuerdo como si fuese ayer de la dicción un tanto sinuosa, adusta, como si se contuviera, encorsetada, filtrándose entre los labios casi cerrados. La boca de Baudelaire en la fotografía de Carjat.

En esta travesía casi ininteligible por los estratos del tiempo, en muchos aspectos me siento como si hubiera caído en picado directamente desde el siglo XIX. ¿Acaso a mi propio padre no lo crió en parte su abuela, que había nacido en 1867, en la época de Napoleón III? ¿Y acaso esta, descendiente del mariscal Ney, no atesoraba el recuerdo de aquel viejo jardinero de Trianon, veterano de la batalla del Berézina, que volteaba la capa para enseñarle cómo la llevaba el mariscal durante la retirada de Rusia? ¿Acaso mi abuelo materno, que había nacido en 1905, no había conocido de pequeño al paje de Carlos X, que a la sazón era un anciano valetudinario? Esos dobles saltos mortales hacia atrás en la cronología me subyugan. Me

recuerdan al movimiento del caballo en el tablero de ajedrez, el más enigmático, una de cuyas versiones podría ser: un paso de lado y dos hacia atrás. A veces, se incluyen en una sola vida, como la de mi tatarabuela, la duquesa de Uzès (1847-1933), que nació bajo el reinado de Luis-Felipe y murió cuando Hitler ascendió al poder. Y no deja de asombrarme que Arthur Rimbaud (1854-1891) y Philippe Pétain (1856-1951), que se llevaban dieciocho meses, fueran pues coetáneos, en un arco temporal que abarca los inicios del Segundo Imperio y la posguerra de la Segunda Guerra Mundial, o que, en 1961, la nieta de George Sand, a los noventa y cinco años, pudiese dar fe en la televisión de cómo eran los almuerzos en casa de su abuela, en los que se sentaba al lado de Flaubert.

Aprendí muy pronto a remontar el tiempo sin esfuerzo, fabricándome una memoria por poderes, depositaria de recuerdos de cosas que yo no había vivido. Me parecía que todo quedaba al alcance de la mano, como si bastase con jugar a la rayuela para entrar en una época inverosímil que se alcanzaba recorriendo unas casillas a la pata coja. En el fondo, por la persona interpuesta de mi padre y su educación, solo me separaba un grado de la sociedad que Proust describió en su heptalogía, un universo obviamente lejano y pretérito, y aun así familiar.

Todavía hoy puedo escuchar incansablemente las grabaciones radiofónicas o televisivas de Louis Gautier-Vignal, Paul Morand o Jean Cocteau imitando la voz melodiosa de Proust (imitaciones cuya concordancia refuerza su veracidad). Las numerosas conversaciones con Céleste, a la que por teléfono confundían con su señor, aportan una pista adicional sobre la prosodia proustiana, musical y algo parsimoniosa. Y me habría conmovido mil veces más oír a Proust desplegar una frase interminable, incluso en un gramófono viejo y crepitante, que pillar al vuelo su (supuesta) silueta en ese pedacito de película de 1904 descubierto recientemente en el que se ve a un joven con sombrero hongo bajar apresurado la escalinata de la iglesia de la Madeleine al salir de la boda de Elaine Greffulhe y Armand de Guiche.

Todos los testigos coinciden en un hecho: Proust hablaba igual que en su libro, no había ninguna diferencia entre la frase oral y la frase escrita. «Su habla lenta y continua. Extraordinaria abundancia de incidentes, pero sin que nunca se perdiese el hilo», apunta Jacques Rivière. Una misma y única frase, confirma Paul Morand, «muy cantarina, que no acababa nunca,

colmada de incidentes, de objeciones que a nadie se le ocurría formular, pero que formulaba él. Se parecía a una carretera de montaña que se sube sin llegar nunca a la cima. Muchos incidentes, que sostenían la frase como una especie de globitos de oxígeno y que la impedían bajar, llena de argucias, de arborescencias, todo muy fluido, muy suave. Muy suave y al mismo tiempo muy viril». Pues la voz de Proust, que me ronda por los oídos de lectora y de viajera por el interior del tiempo, era «insinuante pero autoritaria».

«ESE PLUMÍFERO AL QUE SENTABA EN UN EXTREMO DE LA MESA...»

Una famosa frase resume lo bien que la aristocracia había calado a Proust. Cuando el escritor se disponía a firmar en el libro de honor, el duque de Gramont, que lo había invitado a su casa, temiendo que llenase la página con una frase interminable, le dejó caer: «Su nombre, señor Proust, pero *¡nada de pensamientos!*». Proust, al contarle esta anécdota a su amigo Bertrand de Fénelon en una carta fechada en el verano de 1904, le dice muy a cuento: «El deseo de tener el nombre y el temor de tener los “pensamientos” hubiesen estado más justificados si hubiera sido yo quien le hubiese invitado a cenar y le hubiese pedido que firmase: “Su nombre, señor duque, pero nada de pensamientos”».

1904 es el año en que Proust empieza a frecuentar el palacete Murat, que pertenecía a mi bisabuela, Cécile Ney d'Elchingen (1867-1960), casada a los dieciséis años con el príncipe Murat, del que tuvo ocho hijos, siete varones y una mujer. Proust, cuya madre era judía, no podía ignorar bajo ningún concepto el origen de la inmensa fortuna familiar: Cécile era ni más ni menos que la nieta de la señora Furtado-Heine (1821-1896), hija y esposa de banqueros riquísimos y nieta del rabino de Bayona.² Esta última, sobrina del ministro Achille Fould y sobrina política del poeta Heinrich Heine, mandó construir durante el Segundo Imperio, en la calle de Monceau número 28, un palacete fastuoso que inauguró la emperatriz Eugenia. Los Rothschild no tardaron en instalarse en el 45-47, los Camondo en el 61 y los Ephrussi en el 81. Esa mansión enorme, a la que mi bisabuela añadió un piso para alojar a su numerosa prole, se iría convirtiendo con el tiempo en lugar de encuentro de la flor y nata parisina, parada obligada de muchas testas coronadas de paso por Francia y residencia del presidente Woodrow Wilson durante la negociación del tratado de paz de 1918, motivo por el que, a la sazón, se ganó el apodo de «la Casa Blanca de París».

Mi padre vivió rindiéndole culto a su abuela, a la que llamaban mamá

Cécile, por motivos que no acierto a comprender, pues esa mujer, a la que nunca conocí, siempre me ha parecido antipatiquísima. Brutal. Despectiva. Y, por si fuera poco, esnob a más no poder. Tenía en tan alta estima su cuna que, cuando tuvo que prestar juramento ante un juez, contestó: «La palabra de una Ney debería bastarle». Al casarse con el bisnieto de Murat, la rebautizaron de inmediato como «la reina de Nápoles»,³ un apodo irónico que aludía tanto a la prodigalidad de su tren de vida como a su fatuidad. El apegó que sentía por la historia motivó un gesto que, a mi juicio, casi podría compensar muchos de sus defectos: legó en vida, algo que por entonces era muy poco habitual, todos los archivos familiares al Archivo Nacional de Francia. Solo el inventario ocupa doscientas veintiuna páginas. La abrumadora mayoría de los legajos incumben al Imperio, a la nutrida correspondencia entre Murat y Napoleón, a los mapas de las batallas, a los tratados y a los intercambios diplomáticos. Bajo el nombre de mi bisabuela figuran los siguientes epígrafes: correspondencia, sucesiones, caza (mayor y menor), vida social y fiestas (recepciones, baile de la Ópera, cenas), viajes, coches, obras de caridad. Está todo dicho.

En pleno Frente Popular, iba a su mansión de Chambly, en el departamento de Oise, en el coche que conducía su chófer Ludovic Lacuite, haciendo gala de una soberana indiferencia hacia las personas que alzaban el puño a lo largo de la carretera. Mi padre, que en ese momento tenía once años y la acompañaba, conservó una especie de tremenda vergüenza por aquel episodio, que no fue el único. Un día, entró en una panadería, se saltó la cola sin más, cogió una *baguette*, le dio un mordisco y escupió el trozo en el suelo para protestar por la mala calidad del pan. Para mi padre, la princesa que sabía ser tan odiosa desaparecía sin embargo detrás de la mujer intrépida que le hacía reírse a carcajadas, lo animaba a gastarles bromas a los invitados (el cojín de pedos, el terrón de azúcar que flota, la cucharilla que se deshace, etcétera), le hablaba de elfos y duendes, se inventaba para él historias disparatadas y lo rodeaba de fantasías. Permaneció toda la vida metido en ese círculo mágico de la palabra narradora. La madre distante que les exigía a sus hijos que le escribiesen en inglés pasó a ser una abuela graciosa y popular. Las pocas cartas de sus nietos que se conservan en el Archivo Nacional así lo dan a entender: era divertida y dadivosa. La

generación más joven se dirige a ella con libertad y la tutea, algo muy poco habitual por entonces en aquel entorno.

El retrato de cuerpo entero que le hizo Boldini, fechado en 1910, la muestra como si la arrastrara el remolino de un vestido negro pintado con enérgicos brochazos, con una silueta esbelta y el rostro muy dibujado, nariz recta y la mirada ausente de la gente de mundo que no quiere que la molesten. El escote, iluminado y cubierto de rosas, realza el porte altanero y solitario de la cabeza. «En el retrato está favorecida», aseguraba mi padre, aunque no conoció a la modelo más que al cabo de varias décadas. Algunos ejemplares del «Permiso para circular en automóvil» durante la Primera Guerra Mundial, con foto de identidad, confirman, por el contrario, la elegancia del perfil (y la exuberante riqueza de los sombreros cargados de plumas). Al parecer, hubo un hombre a quien le impresionó: Roger Luzarche d'Azay (1872-1962), militar y agente secreto francés, cinco años menor que ella, al que conoció en 1901. Una vez pasados los torbellinos de la pasión, se estableció entre ambos una relación romántica que duró hasta que murió mi bisabuela, en 1960. En los archivos se conserva una fotografía del amante, tomada durante un safari en África. Parecía un personaje salido de *Las brigadas del tigre*, una serie televisiva de mi infancia. La caricatura del hombrecillo blanco, con sus polainas altas y su pajarita, que posa coquetamente, con los pulgares metidos en el chaleco, el pitillo en la boca y una mirada desengañada entre la visera del casco colonial y el bigote rizado, de pie junto una decena de guerreros dinka totalmente desnudos. El recuerdo lleva esta firma: «Bahr El Gahzal, 1903, Lulu».

En Gallica, la sede virtual de la Biblioteca Nacional de Francia, encontré fotos posteriores de mi bisabuela, en un campo de juego, con vestido a media pierna, chaqueta de astracán con manguitos y sombrero estilo años veinte, al lado de la deportista Violette Morris y el equipo femenino de fútbol del Olympique de París, al que seguramente había apadrinado. En la media sonrisa y los ojos risueños atisbo mejor la personalidad que describía mi padre: con los zapatos de charol metidos en el barro, tiene cara de estar encantada de la vida, como si acabara de hacer una gamberrada. Mamá Cécile creía en las bondades del deporte y la gimnasia de suelo, que no dejó de practicar, rebosante de salud, hasta que murió a los noventa y dos años.

Cuando mi padre, siendo aún adolescente, comprendió al leer *En busca*

del tiempo perdido que su abuela había conocido a Marcel Proust, la atosigó a preguntas. «Ah, sí», respondió ella evasivamente, «ese plumífero al que sentaba en un extremo de la mesa...»

No pudo sacarle nada más. Ya fuese nobleza de toga o de espada, del Antiguo Régimen o del Imperio, la aristocracia no captó nada de la grandeza de Proust. Aunque cabe señalar que, en 1904, año de su primera visita, nadie tenía motivos para sospechar que el autor de *En busca del tiempo perdido*, que a la sazón solo había publicado una antología de relatos, *Los placeres y los días* (1896), y acababa de sacar una traducción anotada de *La Biblia de Amiens* de Ruskin, fuese un genio. Ni Gide ni Colette, bastante hartos por entonces de aquel joven mundano, erudito y ceremonioso que incurría en artículos en *Le Figaro*, tuvieron mayor presciencia. Y esa ceguera alcanzó incluso a Gallimard, que, como es sabido, rechazó el manuscrito de *Por donde vive Swann* con un comentario tajante: «¡Demasiadas duquesas!».

Un reportaje televisivo sobre el palacete Murat rodado en 1961, justo antes de que se derribara, da una idea de cómo era ese mundo sepultado. En él, dos periodistas escenifican, con supino mal gusto, una curiosidad admirativa y socarrona por el esplendor marchito de 1900. Es como si entraran en un barco fantasma. El que fuera el pabellón de honor está en ruinas; las puertas del palacete, precintadas (y se han desprecintado para el rodaje, según nos cuentan), y el mobiliario y las obras de arte, etiquetados para una subasta inminente. Por muy patético que fuera, el documental me sumió en una especie de fascinación melancólica. Ese decorado interior aún intacto era el mismo en el que Proust había cenado, conversado, observado y apuntado cosas (como confirman sus libretas), y en el que Reynaldo Hahn había actuado. Pero también era el de la infancia de mi padre, al que alimentaban con la leche de la vaca que pastaba en el parque. En mi cabeza, todas las remembranzas convergen allí: el mundo de *En busca del tiempo perdido*, la leyenda de mi bisabuela y los relatos de mi padre sobre su vida en ese palacete.

En la grabación entrevistan a dos hijos de mi bisabuela, que había fallecido unos meses antes: Charles, coronel retirado, que aparece limpiando el sable para la cámara y sobreactuando el papel de oficial hereditario; y Paul, que cuenta anécdotas insignificantes con voz gangosa y reconoce, delante de los periquitos que cotorrean en una jaula, que en su

calidad de presidente de la Liga Francesa para la Protección de las Aves, lo apodan «el príncipe Piopío»; cómo no acordarse, en este punto, de la aristocrática manía de asignar esos apodos, preferiblemente ridículos, basados en la repetición infantil de una sílaba, que tanto abundan en la heptalogía proustiana, de Mémé (Palamède de Charlus) a Babal (Hannibal de Bréauté), pasando por Cancan (el marqués de Cambremer), Grigri (el príncipe de Agrigento) y Quiou-Quiou (Montesquiou). Sus testimonios resultan desconcertantes a fuer de insustanciales. Lo único que merece la pena recordar es que el día que los edificios modernos empezaron a ganarle terreno al parque, su madre «cerró las cortinas y nada más». No dijo esta boca es mía. Nunca volvió a sacar el tema. Nunca volvió a descorrerlas. Cerró las cortinas como quien echa el telón.

Lo único interesante del reportaje es la entrevista con Joseph, el mayordomo. Un mito de mi infancia a quien mi padre mencionaba sin cesar. He oído hablar mucho más de él que de cualquier miembro de mi familia. Joseph que estaba a cargo de la intendencia, Joseph que imponía la ley refunfuñando y conocía hasta el mínimo secreto de la casa desde sus orígenes. Además de ocuparse de los relojes que sonaban cada cuarto de hora y a los que daba cuerda todos los días con ayuda de Jean, el lacayo que llevaba la escalerilla, Joseph era, sobre todo, el detentador de las llaves del reino. Solo él tenía acceso a los objetos históricos almacenados en habitaciones cerradas a cal y canto, desde el uniforme del cabo Bonaparte hasta el traje de cristianar del rey de Roma. Se sabía la combinación de la caja fuerte que resguardaba el sable de Abukir y el collar de la real orden de las Dos Sicilias, y tenía autoridad sobre la plata y los servicios de mesa de Sèvres, que estaban bajo su exclusivo y celoso cuidado.

Cécile Gutzwiller, nieta de «mamá Cécile» y prima hermana de mi padre, empezó a vivir en 1939, a los ocho años de edad, en ese extraño palacio congelado en el tiempo. Su forma de describirlo no deja de parecerse al ambiente de *El crepúsculo de los dioses*, entre una vieja gloria de la alta sociedad y su mayordomo, con conflictos, rencores e insolencias a diestro y siniestro. Pinta la belicosa relación entre los dos protagonistas y retrata a Joseph como un tirano acerbo y misógino, cuyo trato con mi bisabuela, teatralizado e incluso sobreactuado, no estaba exento de cierta violencia.

En la década de 1950, cuando el resplandor de la *belle époque* se había extinguido hacía tiempo, Joseph se convirtió en el inamovible guardián del

templo, y seguía oficiando todas las semanas la «cena del sábado», que reunía a algunos fieles de la casa. Una noche, cargado con una bandeja inmensa, tropezó con la alfombra y estrelló contra el suelo las tazas de porcelana de Sèvres; al levantarse, anunció: «Pues hala, el café está servido». En otra ocasión, cuando dio el aviso de la cena, la anfitriona objetó que faltaba un invitado. Él hizo caso omiso y replicó: «Pues que hubiese llegado a su hora» (instantes después estaba empujando al impuntual hasta su sitio mientras le recordaba en voz alta que «la cena se sirve a las ocho y media en punto»). Joseph tenía sus manías y toleraba mal las críticas. Los platos llegaban a la mesa templados. Lo cual dio pie para que un viejo amigo de la casa, Jean de Castellane, al ofrecérsele champán, exclamara: «¡Ah, por fin algo caliente!». El carácter bien templado de Joseph lo había enfrentado más de una vez a mi bisabuela, que un buen día se hartó y le dijo que estaba despedido. El mayordomo se retiró muy tranquilo a su cuarto, en las buhardillas, adonde el servicio le subía la comida, y esperó a que «la princesa» lo llamase. Cosa que sucedió, cómo no, al cabo de varias semanas, de modo que solo tuvo que volver a bajar para retomar sus funciones. No llegó a marcharse del palacete.

Joseph Theis estuvo sesenta y dos años al servicio de mi bisabuela, desde 1898 hasta 1960, es decir, desde que tenía dieciocho años hasta que cumplió los ochenta. Ver su gigantesca silueta con librea (negra desde que murió mi bisabuelo en 1932), espectral, cuya sombra proyectada se recorta en la pared del vestíbulo, oír su voz emocionada y trabajosa de anciano recordar con orgullo las recepciones de mil ochocientos invitados, con música y baile en el parque, por el que flotaban tres mil globos de colores, es realmente como ver una aparición de ultratumba.

Así pues, algunas de esas fiestas de antes de la guerra que marcaron la época de esplendor del barrio de Monceau contaron con la presencia de Proust, al que atendió Joseph. «En casa de los Murat, es decir en el palacete más hermoso de París», le escribe a su madre. Proust, que no llega a ser un íntimo en el palacete Murat aunque lo inviten regularmente, con el tiempo acabará por distanciarse y relativizar una fingida familiaridad, asegurando que siempre se había asfixiado en medio de dos mil invitados, cifra que

rebaja a mil en otra carta. El caso es que es allí donde por fin le presentan, el 22 de junio de 1908, a una joven a la que hace meses quiere conocer, Oriane de Goyon. Esa presentación ocurre en parte gracias a François de Pâris, un joven fatuo que desea congraciarse con Proust después de haber sido descortés con él. Pero, siguiendo un esquema psicológico recurrente en el escritor, tras la «tremenda emoción» de ese momento llega «una decepción bastante grande». La joven no coincide con la imagen que se había hecho de ella. Ese momento mundano minúsculo no es del todo ajeno a la génesis de *En busca del tiempo perdido*: François de Pâris pertenecía, al parecer, a una familia una de cuyas ramas, extinguida, se apellidaba Guermantes; y en lo que se refiere a la joven Oriane de Goyon, le prestó su nombre a la duquesa más famosa de la literatura francesa.

Proust tiene una actitud ambivalente de cara a la nobleza del Imperio y progresivamente la fue juzgando con mayor dureza (como a toda la aristocracia en general), puesto que *En busca del tiempo perdido* también es la historia de una tremenda desilusión y de un vuelco casi total de las opiniones del narrador. Hay que remontarse a *Jean Santeuil*, esa primera novela autobiográfica que nunca se publicó en vida del autor, para encontrar el homenaje más enardecido a esa juventud recién ennoblecida gracias a las armas y el coraje. El príncipe de Borodino, seguramente inspirado en el conde Walewski, nieto de Napoleón y capitán del regimiento donde Proust prestó el servicio militar, es la figura más emblemática:

Mientras que un aristócrata legitimista te agobia con las muestras excesivas de su engañosa amabilidad, de su despectiva familiaridad, se entretiene, como para reírse de ti, en honrarte, en embriagarte con el apretón de esa mano que te tiende como a un amigo, con la caricia en el hombro, con aseveraciones cuya exageración te ruboriza, [un Borodino,] inmóvil, digno, observándote majestuosamente con ese rostro acostumbrado desde hace dos generaciones a gobernar, a ahondar, a recompensar y que, aunque no esté pensando en nada, parece que te sigue examinando con esa mirada que no deja de ser imprecisa, con los ojos del Emperador perdido en un ensueño, te tiende por fin la mano de buen grado aunque lo bastante reservado y lo bastante digno para que, sin ocultar que te está haciendo un honor, no dé a entender que se ríe de ti, con lo que te muestra la distancia en vez de ocultarla, pero para conseguir que la franquees en vez de sumirte en ella más aún.

Borodino vuelve a surgir en la heptalogía proustiana en Doncières, donde tiene bajo sus órdenes a Saint-Loup. Aunque el personaje mantiene intactas

sus características, su aura queda algo empañada por una serie de comentarios sobre el ostracismo que sufrió la nobleza del Imperio, objeto de desprecio para la del Antiguo Régimen. Incluso Saint-Loup, que aprecia a Borodino y le está agradecido por su indulgente generosidad, no puede resistirse a comentar que, al fin y al cabo, todos los oficiales con títulos de tan nuevo cuño no eran más que granjeros dos generaciones antes, y lo seguirían siendo de no haber sido por el ascenso de Napoleón. Todos los tomos de *En busca del tiempo perdido* están salpicados de estas observaciones desabridas, dado que los Guermantes aprovechan cualquier ocasión para meterse con esa nobleza de advenedizos. Como Charlus, a quien no le cuesta nada burlarse de la princesa de Iéna: «Como no existe princesa alguna con ese nombre, he supuesto que se trataba de una mendiga que durmiese debajo del puente de Iéna, que había adoptado pintorescamente el título de princesa de Iéna, igual que se dice la Pantera de Les Batignolles o el Rey del Acero».

La ruptura se consumará en 1919, con la publicación de *Pastiches et mélanges*. En esta antología, y más concretamente en el pastiche de Saint-Simon, elaborado con temible habilidad, Proust arremete explícitamente contra los Murat caricaturizando que pretendiesen disfrutar de prelações sobre los duques del Antiguo Régimen «con el vano pretexto de príncipe extranjero», alegando que su antepasado fue «rey de Nápoles unos cuantos años». El 1 de enero de 1920 escribió a su hombre de negocios y primo lejano Lionel Hauser:

He aquí la desgracia, momentánea espero, que ha sucedido. Si has leído mi pastiche de Saint-Simon habrás visto que le daba una buena tunda a la princesa Murat. Es medio hermana de la señora De Albufera, pero se aborrecían, ha sido preciso ese pastiche para que se reconciasen tomándola conmigo, creo, más que nada por la ira de ver que se ataca a la nobleza del Imperio. De Albufera [amigo íntimo de Proust, descendiente del mariscal Suchet y vinculado por matrimonio a los Murat] ni siquiera acusó recibo de los libros que le envié. Para colmo, en la frase sobre él, donde puse infinita estima, el impresor escribió ínfima estima. Enfadar tanto a los Murat (cosa que no creía) (falta de psicología, me dirás) me da completamente igual. Pero perder una amistad como la de De Albufera, antigua, probada, me duele infinitamente.

Louis de Albufera, confidente de Proust, también podría haber reconocido como suyos algunos rasgos del Robert de Saint-Loup de *A la sombra de las muchachas en flor*, que ganó el Premio Goncourt el mismo

año 1919, y sentirse agraviado por las semejanzas entre su relación con la actriz Louisa de Mornand y la que mantiene Saint-Loup con Rachel. A la sazón eran muchos los miembros de la alta sociedad a quienes irritaba que Proust se inspirase en ellos y que se sentían ridiculizados (no sin razón). Más adelante, al enfriarse los chismorreos, se sentirían halagados.