

LA MEMORIA PROUSTIANA EN *RAYUELA* DE JULIO CORTÁZAR

En el primer capítulo de *Rayuela* de Julio Cortázar se encuentra una alusión a la obra de Marcel Proust. Horacio Oliveira, quien escribe estas páginas, dice:

Convencido de que el recuerdo lo guarda todo y no solamente a las Albertinas y a las grandes efemérides del corazón y los riñones, me obstinaba en reconstruir el contenido de mi mesa de trabajo en Floresta...¹

José Lezama Lima, lector asiduo de *À la recherche du temps perdu*, sabía muy bien que Albertine era la amiga del protagonista proustiano. Él identifica esta referencia en "Discusión sobre *Rayuela*" pero no la explica². Hasta hoy no se ha estudiado exclusivamente el significado de esta alusión ni la influencia de Proust en *Rayuela*. Explicar ambos aspectos es el propósito de este artículo.

Al igual que otras novelas argentinas e hispanoamericanas, *Rayuela* desarrolla el tema de la memoria. Oliveira y otros personajes recuerdan muchas veces el pasado. De vez en cuando Oliveira evoca conscientemente parte de su vida, como hizo la Maga cuando hablaba de Montevideo, pero por lo general recuerda de una manera involuntaria. Así, Oliveira piensa sin querer en Buenos Aires cuando está en París o viceversa.

Algunas de las experiencias de la memoria de Oliveira, por el mecanismo y las circunstancias, se parecen mucho a las experiencias que hallamos en la *Recherche*. Ambas vivencias son invo-

¹ JULIO CORTÁZAR, *Rayuela*, Sudamericana, Buenos Aires, 1970, p. 20. En lo sucesivo las referencias a esta obra serán de esta edición. Se indicarán en el texto por la sigla *R* y la página.

² JOSÉ LEZAMA LIMA, "Discusión sobre *Rayuela*", en *Cinco miradas sobre Cortázar*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1968, p. 12.

luntarias y tienen un impacto enorme cuando traen recuerdos del pasado.

En el capítulo 67, uno de los prescindibles, Oliveira describe una experiencia de esta naturaleza:

Me estoy atando los zapatos, contento, silbando, y de pronto la infelicidad. Pero esta vez te pesqué, angustia, te sentí *previa* a cualquier organización mental, al primer juicio de negación (*R*, p. 426).

En este fragmento no se explican las sensaciones, pero se alude al proceso mental que las causa. Aquí el narrador se da cuenta por primera vez de que un malestar suyo proviene de circunstancias de su pasado. Por eso concluye: "Estoy angustiado *porque* . . . , etc.". La relación con la memoria se hace aún más evidente cuando consideramos las reminiscencias proustianas que aparecen en el fragmento. En un famoso pasaje de *Sodome et Gomorrhe* el protagonista también experimentó emociones muy fuertes cuando se inclinó para descalzarse. Éstas resultaron de unos recuerdos de su abuela que había muerto:

Dès la première nuit, comme je souffrais d'une crise de fatigue cardiaque, tâchant de dompter ma souffrance, je me baissai avec lenteur et prudence pour me déchausser. Mais à peine eus-je touché le premier bouton de ma bottine, ma poitrine s'enfla, remplie d'une présence inconnue, divine, des sanglots me secouèrent, des larmes ruisselèrent de mes yeux³.

El personaje de Cortázar siente los efectos de la memoria involuntaria sobre todo cuando se despierta durante la noche, como en el capítulo 123. Aquí Oliveira, que está medio despierto, confunde el sitio donde está en París con un lugar de su pasado. El narrador habla del "verdadero sueño", y dice:

. . . [se sitúa] más bien en esa zona donde otra vez se proponía la casa de la infancia, la sala y el jardín en un presente nítido, con colores como se los ve a los diez años, rojos tan rojos, azules de mamparas de vidrios coloreados, verde de hojas, verde de fragancia, olor y color una sola presencia a la altura de la nariz y los ojos y la boca (*R*, p. 555):

³ MARCEL PROUST, *À la recherche du temps perdu*, t. 2, Gallimard, Paris, 1954, p. 755. En lo sucesivo las referencias a esta obra serán de esa edición en tres tomos. Se indicarán en el texto por las siglas *RTP*, el tomo y la página.

El pasaje hace pensar en la casa de Combray que Proust describe en *Du côté de chez Swann*. El protagonista, como Oliveira, recordaba la casa donde había pasado parte de su infancia cuando se despertaba de noche. Esto era casi una obsesión para él. Además los recuerdos de Combray, que aparecen en otra parte del tomo, son muy especiales puesto que vienen de la niñez. De los espinos rosa el narrador dice:

... ces fleurs [...] sont celles qui semblent belles avec le plus d'évidence aux yeux des enfants et, à cause de cela, gardent toujours pour eux quelque chose de plus vif et de plus naturel que les autres teintes... (RTP, 1, pp. 139-140).

La experiencia de Oliveira se vuelve aún más emocionante cuando va al *water*. Allí su confusión entre la pieza de la Maga en París y la casa de Burzaco en la Argentina llega a ser casi total:

... [Oliveira] supo que la sala que daba al jardín en Burzaco era la realidad, lo supo como se saben unas pocas cosas indesmentibles, [...] supo sin ningún asombro ni escándalo que su vida de hombre despierto era un fantaseo al lado de la solidez y la permanencia de la sala... (R, p. 556).

Tal confusión hace recordar también las primeras páginas de "Combray", donde el protagonista, que acaba de despertar, no está seguro en la oscuridad del lugar donde se encuentra. Pero todavía más significativa es la impresión de Oliveira de que el pasado reemplaza al presente. El narrador de *Le temps retrouvé* dice de las experiencias de la memoria:

... ces résurrections du passé, dans la seconde qu'elles durent, sont si totales qu'elles n'obligent pas seulement nos yeux à cesser de voir la chambre qui est près d'eux pour regarder la voie bordée d'arbres ou la marée montante; elles forcent nos narines à respirer l'air de lieux pourtant lointains... (RTP, 3, p. 875).

De igual manera, mientras Oliveira estaba en el *water* de París sentía "el olor de los jazmines del Cabo que entraba por las dos ventanas" de su casa en la Argentina.

Además, hasta el lugar donde Oliveira recuerda su pasado se parece al sitio de una experiencia del protagonista proustiano. Éste recobró su pasado en un *water closet* de los Campos Elíseos de París. El pasaje al que me refiero de *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*,

sin embargo, sugiere una diferencia entre Proust y Cortázar. En el primer caso, es la sensación de la humedad de los muros la que trae recuerdos del pasado, mientras que en el segundo no hay ningún estímulo físico aparente. Veamos el pasaje mencionado:

Les murs humides et anciens de l'entrée où je restai à attendre Françoise, dégageaient une fraîche odeur de renfermé qui, m'allégeant aussitôt des soucis [...] me pénétra d'un plaisir non pas de la même espèce que les autres [...] mais au contraire d'un plaisir consistant auquel je pouvais m'étayer, délicieux, paisible, riche d'une vérité durable, inexplicable et certaine (RTP, 1, p. 492).

También a diferencia del protagonista proustiano, Oliveira no acepta fácilmente sus experiencias de la memoria involuntaria. Trata de rechazarlas, pues desea vivir en el presente más que en el pasado. Sin embargo, se da cuenta de que la memoria le ofrece la posibilidad de llegar a algo trascendental que él llama "lo otro". Dado que éste es su propósito principal, el descubrimiento de la memoria conmueve mucho a Oliveira. Refiriéndose a lo sucedido en el *water*, le dice a Ossip: "... hasta ahora el agujero más grande es el del lavabo" (R, p. 215).

En la construcción de *Rayuela* los temas de la memoria y "lo otro", que están estrechamente vinculados, se relacionan también con otro tema muy importante: la mujer. Esta verificación nos lleva a nuestro punto de partida, la alusión a Proust en el primer capítulo de la novela. Allí Oliveira se refería a una mujer, a la memoria e indirectamente a "lo otro", al decir "Convencido de que el recuerdo lo guarda todo y no solamente a las Albertinas..." (R, p. 20). La alusión a la amiga del protagonista proustiano en el contexto de los recuerdos de la Maga, que abundan en ese primer capítulo, sugiere una relación entre las dos mujeres queridas que el narrador no explica.

Otro pasaje de las primeras páginas, sin embargo, es muy significativo. Oliveira dice:

Oh Maga, en cada mujer parecida a vos se agolpaba como un silencio ensordecedor, una pausa filosa y cristalina que acababa por derrumbarse tristemente, como un paraguas mojado que se cierra (R, pp. 15-16).

Aquí Oliveira habla de su búsqueda de la Maga, pero no se sabe si se refiere al tiempo cuando todavía estaban juntos. En varios pasajes de *Rayuela* después de la separación de la Maga y Olivei-

ra, éste ve por casualidad a una mujer y tiene la impresión de que es la Maga. Por ejemplo, cuando Oliveira está en la cubierta de un barco en Montevideo:

La Maga salió de detrás de un ventilador llevando en una mano algo que arrastraba por el suelo, y casi enseguida le dio la espalda y caminó hacia una de las escotillas. Oliveira no hizo nada por seguirla, sabía de sobra que estaba viendo algo que no se dejaría seguir (*R*, p. 336).

Su experiencia es otro ejemplo de la memoria involuntaria. Una semejanza física comienza el proceso y el recuerdo de la Maga lo lleva a cabo. De nuevo Oliveira rechaza lo que siente, pero nos hace recordar a Proust al mostrar cómo funciona su mente:

Haber creído ver a la Maga era menos amargo que la certidumbre de que un deseo incontrolable la había arrancado del fondo de eso que definían como subconsciencia y proyectado contra la silueta de cualquiera de las mujeres de a bordo (*R*, p. 337).

En *La fugitive*, después de la partida y muerte de Albertine, el protagonista pasa por las distintas etapas del olvido. Cuando ya sufre menos y halla más placer que dolor al recordar a Albertine, tiene una serie de experiencias como la de Oliveira. Encuentra a Albertine constantemente a través de otras mujeres:

Toutes me semblaient des Albertine, l'image que je portais en moi me la faisant retrouver partout, et même, au détour d'une allée, l'une qui remontait dans une automobile me la rappela tellement, était si exactement de la même corpulence, que je me demandai un instant si ce n'était pas elle que je venais de voir, si on ne m'avait pas trompé en me faisant le récit de sa mort (*RTP*, 3, pp. 561-562).

El pasaje es clave para entender la frase de Cortázar "las Albertinas". Muestra que el autor de *Rayuela* no se refiere solamente a las mujeres amadas sino también a todas las mujeres que se parezcan a ellas.

Al regresar a Buenos Aires Oliveira experimenta algo muy parecido cuando ve a Talita, la esposa de Traveler:

[Oliveira] volvió a sentir que ciertas remotas semejanzas condensaban bruscamente un falso parecido total, como si de su memoria aparentemente tan bien compartimentada se arrancara de golpe un

ectoplasma capaz de habitar y completar otro cuerpo y otra cara, de mirarlo desde fuera con una mirada que él había creído reservada para siempre a los recuerdos (*R*, p. 337).

Esta experiencia, en combinación con las otras, incita a Oliveira a continuar su búsqueda. Nunca pudo conciliarse con la Maga mientras vivían juntos, pero ahora su recuerdo de ella le ofrece la posibilidad de llegar a "lo otro". El narrador explica:

... así la Maga dejaría de ser un objeto perdido para volverse la imagen de una posible reunión —pero no ya con ella sino más acá o más allá de ella; por ella, pero no ella (*R*, p. 340).

En el capítulo 54, ya hacia el final de la novela, cuando Oliveira está trabajando en la clínica con Traveler y Talita, hay otra experiencia de memoria involuntaria de esta clase. Oliveira ve de nuevo a la Maga a través de otra mujer que juega a la rayuela en el patio:

Desde lo alto veía el pelo de la Maga, la curva de los hombros y cómo levantaba a medias los brazos para mantener el equilibrio, mientras con pequeños saltos entraba en la primera casilla... (*R*, p. 365).

Poco después se da cuenta de que la mujer es Talita, pero esta confusión, que está basada en una semejanza física y la memoria involuntaria, le sugiere otra vez la posibilidad de llegar a "lo otro".

La misma noche Oliveira cumple su deseo. Experimenta lo que Morelli llama "una accesión en la que culmina un proceso de despojamiento enriquecedor" (*R*, p. 442). Baja con Talita al sótano de la clínica y misteriosamente pasa a "lo otro". Se ha dicho que su vivencia es surrealista y bien puede tener alguna relación con el movimiento dirigido por André Breton. No obstante, también interviene la memoria involuntaria proustiana. Es muy significativo que el suceso comience cuando Oliveira, quien venía del calor de arriba, toca la puerta fría de un refrigerador en el sótano. El narrador dice de Oliveira:

Pero mientras cerraba la puerta de la heladera y se apoyaba sin saber por qué en el borde de la mesa, un vómito de recuerdo empezó a ganarlo... (*R*, p. 371).

Cortázar no dice nada para explicar lo que está pasando; pero,

como en la experiencia con los zapatos, funciona el mecanismo de la memoria proustiana. Una sensación en el presente trae a la memoria otra sensación idéntica del pasado. Ésta a su vez permite una recuperación de todo lo sentido anteriormente por el proceso de asociación. De esta manera Oliveira recobra imágenes del pasado: cuando caminaba bajo la lluvia con Berthe Trépat o cuando estaba con la Maga en circunstancias parecidas.

La relación entre el frío de la heladera y el frío de la lluvia puede parecer natural y podría explicarse sin recurrir a las teorías de Proust. Sin embargo, ese tipo de sensación física hace pensar en Proust, sobre todo a causa de otros detalles de *Rayuela*. Ya he dicho que Oliveira recobró su pasado de noche en un *water* en París. Además Morelli sugiere que la accesión puede ocurrir en un WC (véase *R*, p. 442). No parece nada casual que fuera precisamente “une fraîche odeur de renfermé” de un *water closet* de los Campos Elíseos lo que causó la experiencia de la memoria involuntaria en *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. El olor fresco se parece mucho al frío.

Este mecanismo de la memoria derivado de Marcel Proust no aparece en *Rayuela* exactamente como en la *Recherche*. Cortázar transforma la experiencia de la memoria para sus propósitos. Oliveira no recuerda simplemente su pasado, sino que éste se cambia a causa del presente:

Estaba viendo con tanta claridad un boulevard bajo la lluvia, pero en vez de ir llevando a alguien del brazo, hablándole con lástima, era a él que lo llevaban [. . .]. El pasado se invertía, cambiaba de signo, al final iba a resultar que La Piedad no estaba liquidando. Esa mujer jugadora de rayuela le tenía lástima, era tan claro que quemaba (*R*, p. 372).

Este cambio indica una diferencia entre Cortázar y Proust. En la *Recherche* siempre se recobra el pasado sin deformación.

Sin embargo, el autor de *Rayuela* parece rendir homenaje a Proust en la forma en que termina el episodio. Aquí también es cuestión de la memoria, aunque sea menos involuntaria. Oliveira, a causa de la semejanza entre Talita y la Maga y la emoción que resultó de la experiencia de la memoria, besa a la esposa de su mejor amigo. Este acto en que sustituye una mujer por otra también contiene una reminiscencia de la obra de Proust. De igual manera el protagonista de *La prisonnière* besaba a Albertine de noche para recibir de ella la paz y calma que su madre le había dado

en "Combray". El narrador sabe que su mecanismo está relacionado con la memoria y explica la sustitución de un beso por otro al referirse a "l'identité de la grâce octroyée" (RTP, 3, p. 10)⁴.

El beso de Oliveira también tiene un sentido simbólico. Le permite reunir su pasado y presente y pasar a "lo otro":

Se estaban como alcanzando desde otra parte, con otra parte de sí mismos, y no era de ellos que se trataba, como si estuvieran pagando o cobrando algo por otros [. . .]. De alguna manera habían ingresado en otra cosa, en ese algo donde se podía estar de gris y ser de rosa, donde se podía haber muerto ahogada en un río [. . .] y asomar en una noche de Buenos Aires para repetir en la rayuela la imagen misma de lo que acababan de alcanzar. . . (R, pp. 373-374).

Así termina uno de los episodios fundamentales de *Rayuela* en que tienen papeles preponderantes la mujer, "lo otro" y la memoria. Pasando revista al uso de la memoria en el capítulo 54, se observa la influencia de Proust en la confusión entre Talita y la Maga en el patio, la recuperación del pasado parisiense a través del frío y la sustitución de una mujer por otra mediante un beso. Tomando en cuenta también las otras experiencias de la memoria proustiana en *Rayuela* —el episodio de los zapatos, el verdadero sueño y la confusión entre las otras mujeres y la Maga— hay que concluir que *À la recherche du temps perdu* ha influido mucho en *Rayuela* en lo que se refiere a la memoria. En ello Cortázar sigue a Proust en términos generales, pero al mismo tiempo muestra cierta rebeldía y usa la memoria para sus propias intenciones. Sin duda Proust ya asociaba la memoria con la mujer, pero Cortázar añade otra dimensión. Para él la memoria no sólo evoca el pasado, sino también hace surgir "lo otro" —elemento esencial

⁴ STEVEN BOLDY da otra interpretación proustiana al beso de Oliveira. Aunque tenga cierta validez, es mucho más complicada que la mía y alude a otra parte del texto proustiano, donde no aparece ningún beso. Boldy se refiere a la oposición binaria que se encuentra en la *Recherche* y *Rayuela* y que se representa por el mismo concepto: "lado" (*côté*). Luego dice que hay una neutralización de la oposición por un beso y un matrimonio: "There is perhaps a certain Proustian element in the recovery of la Maga by Oliveira on kissing Talita. The syncretism of the two women unites Paris and Buenos Aires, «This Side» and «That Side», for Oliveira as does Mile de Saint Loup the *côtés* of Guermantes and «chez Swann» in *Le temps retrouvé*". Véase *The novels of Julio Cortázar*, Cambridge University Press, London-New York, 1980, p. 65.

en la cosmovisión de Cortázar. Por eso Oliveira afirma y califica a la vez la relación de *Rayuela* con Proust cuando dice "... el recuerdo lo guarda todo y no solamente a las Albertinas..."

HERBERT CRAIG
Bethany College, Lindsborg, Kansas