

## Proust y Mujica Láinez: La memoria asociativa \*

La relación entre Marcel Proust y Manuel Mujica Láinez es aceptada sin reserva, especialmente en las novelas del último sobre la alta sociedad porteña. Entre los críticos que señalan esta relación sobresale Enrique Anderson Imbert, quien escribe:

Manuel Mujica Láinez —en *Los ídolos*, *La casa*, *Los viajeros*— ha novelado, con nostalgias, ironías y elegancias a lo Marcel Proust, la busca de una áurea perdida, la de la gente bien, en una Argentina oligárquica <sup>1</sup>.

Este comentario sugiere la búsqueda de un tiempo perdido y el retrato de una aristocracia decadente —ambos temas muy caros a Marcel Proust. Sin embargo, la influencia de *A la recherche du temps perdu* es evidente en otros aspectos de la obra narrativa de Mujica Láinez, tales como el uso de la memoria asociativa proustiana, motivo de este artículo.

Según Gérard Genette, la experiencia de la memoria involuntaria en la obra de Proust se cumple en dos fases. La primera ocurre cuando hay una identificación espontánea de dos sensaciones separadas en el tiempo y el espacio. Es decir, cuando una sensación en el presente trae a la memoria otra semejante del pasado. Proust llamaba a esta identificación «le miracle d'une analogie» y sugería que representaba para la vida lo que la metáfora para la poesía, pues las dos implicaban el descubrimiento de una cualidad compartida por dos sensaciones. Según el narrador de *Le Temps retrouvé* se crea la metáfora de la siguiente manera:

... l'écrivain... en rapprochant une qualité commune à deux sensations, il dégagera leur essence commune en les réunissant l'une et l'autre pour les soustraire aux contingences du temps... <sup>2</sup>.

En su ensayo «Métonymie chez Proust», Genette explica que hay una segunda fase de la memoria proustiana. Esta, la asociativa, se ha discutido menos, pero tiene igual importancia. En este caso, otras sensaciones e imágenes del pasado se vinculan con la primera mediante un proceso de asociación. Toda la experiencia de una persona en el momento de la primera sensación y todo lo que se puede asociar progresivamente con

---

\* *Cuadernos Hispanoamericanos* ofrece estos dos artículos en homenaje al escritor argentino Manuel Mujica Láinez (1910-1984), recientemente fallecido.

<sup>1</sup> ANDERSON IMBERT, ENRIQUE: *Historia de la literatura hispanoamericana*, t. II (México: Fondo de Cultura Económica, 6.ª ed. 1974), pág. 292.

<sup>2</sup> PROUST, MARCEL: *A la recherche du temps perdu*, t. III (París: Gallimard, 1954), pág. 889. En lo sucesivo las referencias a esta obra serán de esta edición en tres tomos. Se indicarán en el texto por las siglas R. T. P., el tomo y la página (e. g. R. T. P. III, 889).

estas sensaciones expanden vertiginosamente la memoria del pasado. Para Genette, esta fase, paralela a la metafórica, es metonímica. Es decir, resulta de una contigüidad temporal o espacial y no de una semejanza. El resume las dos fases de esta forma:

... cette première explosion s'accompagne toujours, nécessairement et aussitôt d'une sorte de réaction en chaîne qui procède, non plus par analogie, mais bien par contigüité, et qui est très précisément le moment où la contagion metonymique prend le relais de l'évocation métaphorique<sup>3</sup>.

A través de la obra de Mujica Láinez se encuentran muchas experiencias de la memoria involuntaria en el estilo y forma de Marcel Proust. En *Los ídolos* (1953), por ejemplo, unos objetos conocidos —un libro y unas fotografías— permiten al protagonista recobrar un tiempo perdido: el pasado feliz que compartió con Gustavo, el amigo desaparecido. Esta experiencia se parece a las de la *Recherche*. Implica una invasión del pasado en el presente a expensas de éste y una gran euforia a causa de ello. Igual que Proust, Mujica Láinez recurre a *Las mil y una noches* para expresar el carácter maravilloso del momento. Además, ambos sugieren que el presente parece borrarse a causa de la memoria espontánea y asociativa.

... aussitôt, comme le personnage des *Mille et une Nuits* qui sans le savoir accomplissait précisément le rite qui faisait apparaître, visible pour lui seul, un docile génie prêt à le transporter au loin, une nouvelle vision d'azur passa devant mes yeux... l'impression fut si forte que le moment que je vivais me sembla être le moment actuel... (R. T. P. III, 868)

Era como si, de repente, hubiera entrado en una cueva de Alí Babá en la que en vez de esparcidas riquezas, de alhajas, de tesoros, me esperaban los recuerdos, tan deslumbrantes en su profusión como las maravillas del relato. Vuelto súbitamente a la época de mi vida en que fui más feliz, solicitado por las memorias que me atropellaban, que me intoxicaban, me olvidé de Fabricia<sup>4</sup>.

En un cuento de Mujica Láinez, «La escalinata de mármol» (*Misteriosa Buenos Aires*, 1951), el aspecto asociativo de la memoria es aún más patente. Aquí durante su agonía final un francés, M. Benoit, que había perdido por una enfermedad grave la memoria de su niñez, recobra su pasado. Por asociación de recuerdos el personaje que muere en Buenos Aires en 1852 se reconoce como el hijo desaparecido del rey francés Luis XVI. Al principio, M. Benoit no recuerda más que una sola imagen de su infancia: una escalinata de mármol. Otras veces había tratado de entender la imagen pero no pudo. Sólo en su delirio ve la escalinata claramente. Reconoce el sitio y a las personas, incluso la reina María Antonieta, su madre. Mujica Láinez subraya el proceso asociativo al hacerlo aun espacial. M. Benoit tiene la ilusión de subir la escalinata peldaño a peldaño, como un niño pequeño. Refiriéndose al resultado de esta experiencia, el autor explica de un modo que recuerda a Proust:

Todo, lo ha reconquistado todo: la ventura y la desventura, la risa de su madre cuando jugaba con él en Trianon; la pachorra de su padre, que forjaba llaves bonitas

<sup>3</sup> GENETTE, GÉRARD: «Métonymie chez Proust», *Figures III* (Paris: Editions du Seuil, 1972), pág. 56.

<sup>4</sup> MÚJICA LAÍNEZ, MANUEL: *Los ídolos* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 3.ª ed. 1976), pág. 241.

como flores; las aclamaciones al paso de la carroza, en las calles de París; y el odio, el miedo, los insultos rabiosos; el populacho con hoces y cuchillos; las cabezas cortadas... Todo... todo le esperaba en lo alto de la escalinata que sólo hoy pudo subir... <sup>5</sup>.

De forma parecida, Proust había resumido la famosa experiencia de la Magdalena y su milagro de la memoria involuntaria.

... tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé. (*R. T. P. I*, 48).

En su cuarta novela sobre la alta sociedad porteña, *Invitados en El Paraíso* (1957), hallamos otra experiencia semejante. Aquí, el pintor Silvano, a través de la memoria asociativa, llega a reconocer a la señora Tití y a recobrar un momento decisivo de su vida, cuando la vio años atrás en una casa de prostitución.

Esta experiencia de la memoria funciona de un modo proustiano y aun pasa por las dos fases ya explicadas. Como en episodios de la *Recherche*, una yuxtaposición casual de elementos relacionados con el primer encuentro —una canción francesa y la imagen de Otelo— ponen en marcha el mecanismo. El narrador describe la primera fase aludiendo a las dos sensaciones experimentadas por Silvano:

La imagen de Otelo... trajo a su memoria, desgastada por los excesos y los años, la figura de la oleografía del Moro de Venecia que le dio la clave. El canto de Kurt hizo lo demás. Fue como si, de dos polos, brotara la chispa. Recuperó, en la vaguedad del tiempo, la oleografía modesta... <sup>6</sup>.

Luego de esta fase analógica, la memoria de Silvano pasa a la segunda asociativa:

Al recobrarla, Silvano recobró el cuarto entero de la calle Maipú: la cama de hierro, el ropero, el baúl y el fonógrafo de bocina plateada... Afuera, en el patio, entre las plantas, tres o cuatro mujeres vestidas con batones transparentes... se hacían aire con pantallas... Alrededor se alineaban las piezas, más allá, en el zaguán iluminado, los vidrios de la puerta tenían visillos rosas. Y encima estaba el cielo de Buenos Aires, las estrellas...

El pasaje contiene claras reminiscencias de Proust. De igual manera, en la experiencia de la Magdalena la conciencia del protagonista pasa de una sensación mínima a la habitación en que la sentía y luego en todas las direcciones hasta incluir el pueblo entero de Combray.

Et dès que j'eus reconnu le goût du morceau de madeleine trempé dans le tilleul que me donnait ma tante... aussitôt la vieille maison grise sur la rue, où était sa chambre, vint comme un décor de théâtre s'appliquer au petit pavillon donnant sur le jardin... et avec la maison, la ville... (*R. T. P. I*, 47).

---

<sup>5</sup> MÚJICA LÁINEZ, MANUEL: «La escalinata de mármol», *Misteriosa Buenos Aires* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 6.ª ed. 1975), pág. 286.

<sup>6</sup> MÚJICA LÁINEZ, MANUEL: *Invitados en El Paraíso* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2.ª ed. 1969), pág. 227.

En este uso específico de la memoria asociativa Mujica Láinez parece diferir poco de Proust; sólo las circunstancias son distintas. Sin embargo, dentro del contexto de la novela misma esta experiencia de la memoria involuntaria funciona de un modo totalmente diferente.

En *Du côté de chez Swann* el episodio de la magdalena permite el desarrollo temático de toda una sección de «Combray». El narrador, después de recobrar parte de su vida a través de la memoria, la recrea narrativamente pasando de un tema a otro por asociación. Sigue un orden más o menos cronológico, pero no desarrolla un argumento a la manera de los novelistas del siglo XIX.

Por contraste, en *Invitados en El Paraíso* la experiencia de la memoria desempeña un papel más tradicional. Sin duda, está vinculada con la estructura de la novela y no es un episodio aislado, como ocurre en algunas novelas de inspiración proustiana<sup>7</sup>. Desde la llegada de Silvano a la quinta de Tití, el artista trata de reconocer a esta mujer cuya cara él cree recordar vagamente. Luego de identificarla, como hemos dicho, Silvano trata de usar esta información como chantaje, pues teme a Tití que desea separarlo de Kurt, su secretario. De este modo, la experiencia de la memoria se relaciona con el argumento de la novela y no con el desarrollo de sus temas a la manera de Proust.

En *Bomarzo* (1962), la obra más ambiciosa de Mujica Láinez, hay varias experiencias de la memoria asociativa, pero éstas se vinculan con la estructura de la novela de una forma más proustiana.

En algunos casos el protagonista recuerda, espontáneamente, episodios de su pasado. Por ejemplo, cuando él está en Bolonia el ladrido de un perro y la vista de una flor le traen reminiscencias de Florencia.

Una rosa cayó a mis pies, como cuando huía de Florencia, y se me antojó que, por un prodigio, la máquina del Tiempo había andado hacia atrás y tornaba a proyectar gastadas imágenes, porque, gracias a la mágica virtud de esa flor y ese can, escapados de una figura transcurrida, la muchedumbre tumultuosa que se encrespaba a diestra y a siniestra, en toda la amplitud de la plaza, en vez de esperar la salida de Carlos Quinto de San Petronio, acechaba la de los Médicis, desterrados de su palacio florentino<sup>8</sup>.

Aquí, como en *Le Temps retrouvé*, unas sensaciones en el presente hacen recordar el pasado. En este caso, sin embargo, no se muestran las etapas de la experiencia ni se explica el proceso. El autor tiene otros propósitos. Quiere usar la memoria del protagonista y la del lector para unir diversos episodios de la novela. Así, al leer el capítulo sobre Bolonia uno recuerda otro sobre Florencia. Además Mujica Láinez desea sugerir uno de los temas más importantes de *Bomarzo*: la memoria, que es también clave de la novela.

A diferencia de *Invitados en El Paraíso*, *Bomarzo* se desarrolla por temas y no por un argumento simple y tradicional. El autor crea la vida de un duque renacentista

<sup>7</sup> La experiencia de la memoria involuntaria en *Sombras* (1937) por el mexicano JAIME TORRES BODET tiene poco que ver con el argumento y estructura de la novela.

<sup>8</sup> MUJICA LAINEZ, MANUEL: *Bomarzo* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 4.ª ed. 1967), pág. 256.

italiano. Curiosamente el narrador que vive en el siglo XX dice que es el mismo duque que nació a principios del siglo XVI. Describe los sucesos de su existencia pero da énfasis a los aspectos más importantes de ésta: el arte, la inmortalidad, los celos y la memoria. En la novela estos temas se repiten, se amplifican y se entrelazan a la manera de Proust. De igual forma, el autor de la *Recherche* había construido esta obra inmensa de siete partes. Sus temas eran parecidos y volvían continuamente como un *leitmotiv* musical. En este desarrollo temático predominan el arte y la memoria, pero Proust no explica la relación de éstos. Sólo en el último tomo, *Le Temps retrouvé*, el autor une los dos temas cuando las experiencias de la memoria involuntaria revelan al protagonista su vocación literaria. Además, se da cuenta de que la memoria será la materia de su obra y el modo de crearla. Así se juntan los grandes temas proustianos como las líneas del arco ojival en una catedral gótica.

En *Bomarzo* Mujica Láinez emplea una técnica muy semejante. Sus temas —la memoria, el arte y la inmortalidad— también se juntan sólo en las últimas páginas. Aquí el narrador describe una experiencia de la memoria involuntaria. Explica cómo al visitar el Sacro Bosque de Bomarzo reconoció las estatuas de piedra. En este momento se acordó de que él las había creado en una vida anterior cuando era Duque de Bomarzo.

De nuevo el mecanismo funciona a la manera de Proust. Hay un primer momento de reconocimiento y luego la fase asociativa. El narrador dice, refiriéndose a la promesa de inmortalidad del autor de su horóscopo:

Yo he gozado del inescrutable privilegio, siglos más tarde —y con ello se cumplió, sutilmente, la promesa de Sandro Benedetto, porque quien recuerda no ha muerto— de recuperar la vida distante de Vicino Orsini, en mi memoria, cuando fui, hace poco, hace tres años a Bomarzo... y el deslumbramiento me devolvió en tropel las imágenes y las emociones perdidas <sup>9</sup>.

El aspecto asociativo de esta experiencia es proustiano en dos sentidos. Primero, el narrador recobra su vida pasada cuando un recuerdo por asociación trae a la memoria otro y luego otro. Segundo, el autor, supuestamente como Proust genera el texto de su obra mediante un proceso asociativo <sup>10</sup>. De igual manera que todo «Combray» proviene de la magdalena, todo el texto de *Bomarzo* se origina en el Sacro Bosque de los Monstruos. El narrador explica:

En una ciudad vasta y sonora, situada en el opuesto hemisferio... rescaté mi historia, a medida que devanaba la áspera madeja viejísima y reivindicaba, día a día y detalle a detalle, mi vida pasada, la vida que continuaba viva en mí.

Aquí parece que Mujica Láinez difiere poco de Proust. Sin embargo, hallamos una diferencia notoria y una originalidad laudable. La memoria en la *Recherche*, a pesar de

---

<sup>9</sup> MUJICA LÁINEZ: *Bomarzo*, págs. 648-649.

<sup>10</sup> Esta generación asociativa del texto es, en parte ficticia, si no en el método en la realidad misma. MUJICA LÁINEZ usó las estatuas, la historia y su propia vida como punto de partida pero también inventó gran parte de *Bomarzo*.

su sentido mágico, nunca es fantástica. Proust se refiere varias veces a la metempsicosis y aún en la primera página de su obra, pero el protagonista recuerda únicamente, los acontecimientos de su propia vida. Por contraste, en *Bomarzo* el narrador evoca no sólo momentos de su vida actual, sino también lo acaecido en otra vida pasada. De esta manera Mujica Láinez renueva y da un sentido fantástico a la memoria asociativa proustiana.

HERBERT CRAIG  
130 1/2 N. Second.  
Lindsborg, Kansas 67456.  
EUA.

## Manuel Mujica Láinez, o el lector cómplice

Entre los cuarenta y dos relatos de *Misteriosa Buenos Aires* que, a modo de un vasto tapiz, despliegan la historia de la ciudad desde su fundación hasta los primeros años del presente siglo<sup>1</sup>, descuella uno que sume al lector en el hondo deleite que invariablemente provoca la obra de impecable factura. Nos referimos a *El ilustre amor*, cuento al que procuraremos aproximarnos a través del presente trabajo.

La anécdota, muy breve, se desarrolla en 1797, en oportunidad de celebrarse, con la pompa que la dignidad del personaje exige, las exequias de Don Pedro Melo de Portugal y Villena, quinto virrey del Río de la Plata. La narración se inicia en el momento en que el cortejo, solemne y coruscante, se aproxima al caserón —cuya austera fachada se abre sobre la Plaza Mayor— en que habita Magdalena, la protagonista. Atisbando por el postigo entreabierto, la mujer escucha el acompasado murmullo de las preces y observa el lento avance de los diáconos, rígidos bajo las vestiduras sacras como suntuosos escarabajos. La vacilación y la duda la atacan con recias dentelladas. Recorre, titubeante, los sonoros aposentos, una y otra vez. Una y otra vez, torna a asomarse, nerviosa, a la ventana: sin esfuerzo, el lector adivina las palmas sudorosas, el temblor en los labios, la opresión en el pecho. Por último, con

---

<sup>1</sup> Para la composición de *Misteriosa Buenos Aires* —que Editorial Sudamericana publicó en 1950—, Mujica Láinez utiliza una estructura cuya eficacia había comprobado un año antes en *Aquí vivieron*. Este último libro reúne veintitrés cuentos, que desarrollan otras tantas historias a las que sirve de marco un escenario común. El subtítulo de la obra alude explícitamente a ese escenario y a las fechas dentro de las cuales se inscribe la acción de los relatos: *Historias de una quinta de San Isidro. 1853-1924*.

Aunque en *Misteriosa Buenos Aires* el número de cuentos se eleva a cuarenta y dos, y el ámbito se extiende a la ciudad toda, el esquema es idéntico, y describe, como en *Aquí vivieron*, un amplio arco que comprende más de tres siglos. En ambas obras, además, la constante referencia a hechos o personajes pretéritos perfectamente identificables contribuye a ennoblecer los relatos y a dotarlos de una perspectiva histórica que acentúa su verosimilitud.