

**CLAVES
INTERPRETATIVAS
DE LA
ESTRUCTURA
NARRATIVA
DE MANUEL
MUJICA LAINEZ**

I

UNIVERSIDAD DE DEUSTO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS.

CLAVES INTERPRETATIVAS DE
LA ESTRUCTURA NARRATIVA DE
MANUEL MUJICA LAINEZ.

TESIS DOCTORAL
DIRIGIDA POR EL DR.
SR.DN. IGNACIO ELIZALDE
PRESENTADA POR LA PROFESORA
MARIA CONCEPCION FRANCES Y
VIDAL.

BILBAO CURSO 1982-1983.

UNIVERSIDAD DE DEUSTO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS.

CLAVES INTERPRETATIVAS DE LA
ESTRUCTURA NARRATIVA DE
MANUEL MUJICA LAINEZ.

TESIS DOCTORAL PRESENTADA POR
MARIA CONCEPCION FRANCES Y VIDAL

VOLUMEN I.

BILBAO CURSO 1982-1983.

DEDICATORIA:

A mi marido José Manuel por
su paciente colaboración.

INDICE

Prólogo.....	12
1.- Introducción.....	16
2.- Argentina: De la independencia al primer centenario.....	21
2.1. Los nuevos escritores.....	24
2.2. El Modernismo: Culminación de un siglo difícil.....	30
3.- El escritor: Manuel Mujica Lainez.....	33
3.1. Las corrientes familiares.....	34
3.2. Eleuterio Mujica Covarrubias.....	35
3.3. Bernabé Lainez Cané.....	38
3.4. Los temas enraizados en la vida familiar.....	40
3.5. Los padres.....	42
3.6. La formación literaria.....	45
3.7. El primer viaje a Europa.....	50
3.8. La vocación de poeta.....	55
4.- El periodismo. Escuela de un escritor.....	61

5.- La obra literaria.....	69
5.1. <u>Glosas castellanas</u>	71
5.2. <u>Don Galaz de Buenos Aires</u>	72
5.3. Las biografías.....	75
5.3.1. <u>Miguel Cané</u>	76
5.3.2. <u>Vida de Aniceto "el Gallo"</u> ..	77
5.3.3. <u>Vida de Anastasio el Pollo</u> ..	80
5.4. <u>Canto a Buenos Aires</u>	81
5.5. <u>Estampas de Buenos Aires</u>	84
5.6. <u>Aquí vivieron</u>	86
5.7. <u>Misteriosa Buenos Aires</u>	89
5.8. <u>Los ídolos</u>	91
5.9. <u>La casa</u>	94
5.10. <u>Los viajeros</u>	96
5.11.. <u>Invitados en el Paraíso</u>	97
5.12. <u>Bomarzo</u>	98
5.13. <u>El Unicornio</u>	106
5.14. <u>Crónicas reales</u>	107
5.15. <u>De Milagros y de Melancolias</u>	108
5.16. <u>Cecil</u>	111

5.17.	<u>El Laberinto</u>	113
5.18.	<u>El viaje de los siete demonios</u>	114
5.19.	<u>Sergio</u>	115
5.20.	<u>Los cisnes</u>	117
5.21.	<u>El brazalete y otros cuentos</u>	117
5.22.	<u>El gran teatro</u>	121
5.23.	Las traducciones.....	124
5.24.	Los premios.....	126
5.25.	Las crónicas y artículos.....	127
6.-	Las décadas.....	129
6.1.	La década del periodismo 1930-1940..	132
6.2.	La década biográfica 1940-1950.....	139
6.3.	La década testimonial 1950-1960.....	143
6.4.	La década europea 1960-1970.....	150
6.5.	La década inquietante 1970-1980.....	161
7.-	La teoría de los ciclos.....	171
7.1.	Series o ciclos.....	173
7.2.	La serie de las biografías.....	174
7.3.	La serie porteña.....	175
7.4.	La serie europea.....	184

8.- La novela frente al relato.....	196
8.1. Los cuentos y las colecciones.....	204
8.1.1. <u>La galera</u>	225
8.1.2. <u>La hechizada</u>	227
8.1.3. <u>El hombrecito del azulejo</u> ...	232
8.1.4. Estructura de los cuentos de <u>Misteriosa Buenos Aires</u>	244
8.1.5. Estructura de los cuentos de <u>Crónicas reales</u>	250
<u>El rey picapedrero</u>	252
<u>El rey artificial</u>	256
<u>Los navegantes</u>	261
<u>La princesa de los camafeos</u> .	267
8.2. La novela y el proyecto.....	270
9.- Las mejores novelas.....	287
9.1. <u>Bomarzo</u> , la novela de lo fantástico.	291
9.1.1. El héroe.....	300
9.1.2. Las mujeres en <u>Bomarzo</u>	311
9.1.3. Personajes del Renacimiento.	321
9.1.4. Personajes españoles.....	326

9.2. <u>El Unicornio</u> , la novela de lo maravilloso.....	334
9.2.1. El hada Melusina.....	337
9.2.2. Los temas medievales.....	346
9.2.2.1. Las catedrales.....	349
9.2.2.2. Los castillos.....	353
9.2.2.3. El teatro.....	357
9.2.2.4. Los juglares.....	361
9.2.2.5. Las cruzadas.....	364
9.2.3. La edad media.....	371
9.3. <u>El laberinto</u> , la novela de lo prodigioso.....	374
10.- Las estructuras narrativas.....	381
10.1. El espacio fantástico de <u>Bomarzo</u>	392
10.2. El desarrollo temporal en <u>Bomarzo</u> ... 402	
10.3. El espacio maravilloso de <u>El Unicornio</u>	409
10.4. El desarrollo temporal en <u>El Unicornio</u>	416
10.5. El espacio prodigioso de <u>El laberinto</u>	422
10.6. El desarrollo temporal en <u>El laberinto</u>	426

11.- El Punto de vista.....	430
12.- Los personajes.....	437
12.1. Personajes femeninos.....	439
12.2. Personajes maravillosos.....	442
12.3. Personajes masculinos.....	445
12.4. Personajes deformes.....	450
12.5. Personajes sobrenaturales.....	457
13.- Los temas mujicienses.....	460
13.1. Los temas nacionales.....	466
13.2. Los temas universales.....	470
13.3. Los temas españoles.....	479
14.- El tono narrativo. El humor y la ironía...	487
14.1. Tradición literaria.....	495
15.- Novedades de la narrtiva mujiciense.....	500
16.- Valoración de la obra narrativa.....	505
17.- <u>El Escarabajo</u> . Apéndice.....	514
17.1. La década del desafío.....	521
17.2. <u>El Escarabajo</u> la novela de la in-	
mortalidad.....	537
17.2.1. Los personajes.....	546

17.3. La estructura clave de la novela.....	560
17.3.1. La novela episódica.....	574
17.3.2. El personaje de la estructura..	582
17.4. La renovación y pervivencia de los te- mas mujicienses.....	590
17.5. Aspectos parciales de <u>El Escarabajo</u>	601
18.- Conclusión.....	607
19.- Bibliografía.....	618
19.1. Bibliografía textual. Obra de Manuel Mu- jica Lainez.....	620
19.1.1. La novela.....	620
19.1.2. Los cuentos.....	621
19.1.3. Los artículos periodísticos....	623
19.1.4. Las biografías.....	625
19.1.5. Los poemas.....	626
19.2. Bibliografía sobre el autor.....	628
19.2.1. Estudios monográficos y antolo- gías.....	628
19.3. Bibliografía general.....	637
19.4. Bibliografía de <u>El Escarabajo</u>	657

PROLOGO

PROLOGO

Desde que era estudiante en la Facultad de Filosofía y Letras tuve una inclinación especial por la narrativa hispanoamericana. Hasta el punto que la tesina de Licenciatura tuvo como objeto el estudio de la obra del escritor mejicano, Juan Rulfo. Su Pedro Páramo es una novela comprimida. La aparente brevedad esconde un trabajo de constante poda hasta llegar a la forma y expresión que presenta.

Durante algún tiempo traté de aprovechar lo que sabía sobre Rulfo. Así que procuré buscar una relación, entre Agustín Yáñez, Carlos Fuentes, Mariano Azuela, y sugerir una comunidad de índole

narrativa que pudiera establecer aspectos generacionales en la narrativa mejicana.

Nuevas lecturas y un mayor conocimiento en profundidad desvió la atención hacia otros países hispanoamericanos, que fueron alejando la primitiva idea.

Buscar un nuevo autor era prometedor. Por un lado permitía dilatar el tiempo dedicado a la tesis. Por otro la novedad aseguraba que el interés se mantendría firme.

A medida que se sucedían los ensayos sobre la narrativa hispanoamericana, aumentaba la producción novelesca.

En el verano de 1975 leí Bomarzo de Manuel Mujica Lainez. El juego de opuestos era patente y constante. Si Pedro Páramo cautiva por su aparente sencillez, se puede leer en un par de horas, Bomarzo admira por el trabajo de taracea que le imprime su autor. La lectura de esta gran novela puede entretener varios días.

Nada tienen en común, como no sea la lengua castellana en la que ambos se expresan. Por ser diferentes y en tal medida, un autor me llevó al otro.

La lectura de todas las obras que ha compuesto Manuel Mujica Lainez, no ha sido empresa fácil. Han sido numerosas las dificultades que he encontrado. Hay que tener en cuenta que la Editorial Sudamericana es la que ha publicado las obras de este autor, por este hecho eran pocos los números de las obras que llegaban a España. En varias ocasiones las importaciones de libros sufrieron diversos contratiempos que retrasaron algunas de las obras y su posterior conocimiento. En algunos casos ha sido de todo punto imposible encontrar las obras de la primera época. Tuve la suerte de contar con la ayuda desinteresada del propio autor, que tuvo la amabilidad de proporcionarme las cuatro obras que me faltaban y que no tenía posibilidades de encontrar en España.

Otra dificultad con la que me he encontrado es la escasez de estudios serios y profundos que permitieran un contraste de opinión. Casi todo son artículos en periódicos y revistas que han ofrecido fugaces aspectos de carácter impresionista.

Este trabajo pretende, en la medida de lo posible, ofrecer una valoración ponderada de la obra de Manuel Mujica Lainez, al que la cultura española debe la muy grata deferencia de ser tratada con admiración sin resquemores ni ataques estériles.

La obra de este escritor argentino, no ha llegado aureolada con la impetuosa aparición del milagro narrativo hispanoamericano, sino que de forma inadvertida ha llegado hasta nosotros en sucesivas oleadas al ritmo de los importadores de libros. En 1979, con motivo de la publicación del último libro El Gran Teatro, se produjo cierta expectación ante la llegada del escritor a España. Algo parecido a lo que en estos días del mes de Mayo de 1982, está ocurriendo con motivo de la publicación de la última novela El Escarabajo. Estos arrebatos de popularidad son un tanto artificiosos, por cuanto están promocionados por la editorial misma que necesita lanzar al mercado un libro.

De cualquier modo los medios informativos no han dado muestras de madurez en la pobreza de comentarios que han ofrecido.

Con mi trabajo espero contribuir al estudio de la obra del escritor argentino Manuel Mujica Lainez y al mejor conocimiento de su obra narrativa.

1. INTRODUCCION

A veces puede ser tentador iniciar un estudio profundo sobre la obra literaria de un autor que aún vive y trabaja. Las teorías que se pueden aventurar apenas si cuentan con el apoyo de una tradición erudita que permita asegurar como ciertas las opiniones que están sujetas a revisión. Pero no es menos cierto que pueden aventurarse muy atinadas conclusiones cuando el estudio apoya un juicio de valor estético. Otro aliciente, que puede tener, es la de contribuir al mejor conocimiento del autor y de su obra por medio de una valoración ponderada.

Nos vamos a ocupar de la obra narrativa de Manuel Mujica Lainez, escritor argentino. Casi podría ser juzgado por una sólo obra. Su Bomarzo es ya una novela clásica que obliga a cono-

cer el resto de la producción literaria de su autor. Fue así como me interesé por Manuel Mujica Lainez. La sorpresa cautivadora de la lectura de Bomarzo es difícil de olvidar. No ofrece dificultades de atención, sino es la de mantener el hilo narrativo a lo largo de tan numerosas páginas. Los personajes captan el ánimo del lector y lo llevan tras las ilusiones y decepciones del héroe más sorprendente que pueda imaginarse.

Veremos que hay algo de común, en medio de temas y asuntos tan dispares como nos presenta paulatinamente Manuel Mujica Lainez.

Nuestro estudio irá mostrando el desarrollo de un trabajo, en donde la imaginación creadora purifica al espíritu humano por medio de la ensoñación. Es nuestro objetivo desmenuzar, conscientemente, todos y cada uno de los recursos estilísticos, que en su conjunto configuran la obra literaria.

Son muchos los temas que se estudiarán, pero nos acercaremos a ellos, en primer lugar, atendiendo a un orden cronológico que nos servirá para asistir

al proceso evolutivo de la estética y a la particular formulación que adquiere lo literario en Manuel Mujica Lainez.

Es frecuente que alguna faceta personal del autor entren a formar parte de la obra literaria. Pero no es común que la absoluta totalidad de la obra de un escritor sea un documento vivo de sí mismo. Nos presenta como novedad una aparente distancia entre él y su obra. Para mejor entender esto que decimos se hace necesario una mención expresa no sólo de la familia sino también de la formación y ambiente en el que se movió. Este camino nos permitirá conocer a quienes hayan influido en el autor. Nos dará luz, especialmente sobre la predilección de los temas históricos, por ejemplo o de un acento irónico que se mantiene constante a lo largo de las páginas de su producción literaria. En ocasiones esa ironía puede llegar a ser grotesca, en otras ocasiones cae casi en el cinismo, pero no cabe duda en la riqueza de matices que logra imprimir a su obra que iremos valorando.

El estudio concreto de la obra, lo realizaremos destacando aquello que tratemos; bien sea en una novela, como algo aislado; bien sea en varias, como manifestación de aspectos vistos y tratados de forma cíclica.

El estudio de los temas y los motivos nos llevará a la creación de ciclos o grupos en aquellas obras que respondan a una determinada nota o característica. Esta fórmula permite estudiar con orden y método, *logrando* por ello acercarnos a la obra con mayor rapidez. Pero no se consideran estos grupos como inamovibles, ni siquiera aseguramos que fueran pensados así por el autor. Son sólo un mero apunte metodológico que puede servir de contraste.

Así se pueden utilizar las décadas o grupos de diez años, para observar los núcleos temáticos, los centros de interés y el desarrollo técnico. Se pueden observar, en estas periodicidades, los cambios, los titubeos o las afirmaciones, bien sean técnicas o genéricas. Pero siempre en la búsqueda de lo que ha sido permanente en la obra del autor que estudia-

mos, que ha estado sujeto a evolución, que ha tratado de superarse. Para ver qué posibilidades estéticas configuran la obra.

De esta manera se van perfilando aquellas características que definen una obra literaria, como algo único y diferente a otros. Obra que, a pesar de sus cualidades propias mantiene siempre un hilo conectado con las demás obras del mismo autor.

No debemos olvidar que estos estudios permiten comprender la obra literaria, pero a pesar de los críticos, de los estudiosos, de los investigadores la obra permanece como algo único y sin partes.

2. ARGENTINA: DE LA INDEPENDENCIA AL PRIMER CENTENARIO.

Los aires de la independencia colonial se hicieron sentir en todo el continente americano ya en el siglo XVIII. Estos aires de independencia frente a España coinciden con el mayor esplendor, riqueza y boato de la sociedad colonial.

Las ideas de la revolución francesa, el mayor y más rápido comercio entre América y Europa ponen de manifiesto la conciencia independentista latente siempre en América.

En España se producían cambios importantes. Carlos III decreta la expulsión de los jesuitas, no solo de la metrópoli, sino también de las colonias.

Serán los primeros que clamarán contra la injusticia de la monarquía. El vacío que dejan los jesuitas en las colonias fue acicate para abonar la revolución.

La independencia fue un brote que podría ser tenido en gran medida como espontáneo y popular. Carecía de ordenamiento jurídico. Ello propició el caos y las guerras constantes durante casi todo el siglo XIX. Fue lento el nacimiento de las nacionalidades. En un primer momento lo que se planteó fue romper el vínculo con España.

La independencia no se produjo de la misma manera. Simón Bolívar, tras varias guerras sangrientas desde 1811 a 1816, proclama la independencia de Venezuela y Nueva Granada (actualmente Colombia).

En la Argentina la independencia tuvo mejor suerte. Los españoles apenas tenían qué defender y no lucharon. El general San Martín llevó a cabo las campañas independentistas de esta zona meridional.

Se puede asegurar que entre 1810 y 1830 consiguen la independencia la mayoría de las naciones de hispanoamérica.

Una vez liberadas surge la necesidad de crear las bases de una nueva sociedad. El primer territorio que nació como estado independiente y soberano fue Argentina que se llamó, Provincias Unidas del Rio de la Plata. Ese nombre deja traslucir un híbrido sociopolítico. Configura la provincia que ya existía con su régimen administrativo y entidad propia y la idea aún imprecisa de federalismo incipiente. Una de las provincias, Paraguay, se hizo estado independiente. La parte este del Estado de las provincias, la que se llamaba Banda Oriental, dió lugar al estado soberano del Uruguay.

De la misma forma se irían configurando los demás estados, Venezuela, Colombia, Chile y Perú, y resolverían sus problemas de límites.

América Central que había luchado con el nombre de la Unión Centroamericana, configurada por las provincias de América Central, se fragmentaría en los estados de Guatemala, Nicaragua, Honduras, El Salvador y Costa Rica.

Una vez lograda la independencia los nuevos generales no pudieron cristalizar ni la federación de estados, ni la democratización de las nuevas

instituciones. Estos mismos jefes militares se convirtieron en las autoridades políticas, de carácter autárquico.

Los intelectuales, valedores de la independencia, se sintieron decepcionados ante la nueva situación

2.1. LOS NUEVOS ESCRITORES.

Si era patente la necesidad de una normativa, que permitiera gobernar el país, esa misma necesidad se hace sentir en la literatura.

Desde los tiempos de la conquista se había escrito como en la metrópoli y para la metrópoli. Los vientos de libertad que soplan en las postrimerías del siglo XVIII, traen el establecimiento y arraigo del movimiento romántico. En toda Hispanoamérica adquiere un tono peculiar.

En medio de la anarquía, los hombres de letras estuvieron al lado de la justicia social, o cuando menos apoyaron la organización política contra las formas de desorden.

Cuando los argentinos luchan contra el despotismo de Rosas, primero general y más tarde jefe de la Nación, para su propio provecho, se hicieron famosos los versos de José Mármol (1817-1871) y su novela trágica Amalia, auténtica crónica de la tiranía de Rosas. El acento patriótico los hizo muy populares, igual que las canciones de Hilario Ascasubi (1807-1875):

"en cuanto se arma una guerra
sin más averiguación
de si es regular o injusta."
(1).

(1). (Hilario Ascasubi) Vida de Aniceto el Gallo, por Manuel Mujica Lainez. Buenos Aires 1974. P.64.

El descubrimiento del romanticismo como revolución espiritual apareció en cada ^{una} de las nuevas nacionalidades como el camino para la propia expresión. Destaquemos poetas como José Echevarría (1805-1851) que lucharon con vigor por la libertad. Fue elegido jefe de los jóvenes idealistas políticos con los que fundó la Asociación de Mayo en 1838.

Tratan de elevar su voz contra la tiranía y se unen alrededor de unos ideales patrióticos. Cabe destacar junto a José Echevarría a Mármol, Cané, Castillo, Tejedor, Frías que tuvieron que exilarse, para evitar ser encarcelados en Montevideo. Fundaron periódicos y desde sus columnas mantuvieron firme su espíritu rebelde ante la injusticia.

José Echevarría, además de numerosos poemas, escribe una novela El matadero cuyo mayor logro estriba en la simbología y la superación de lo real a través de los horrores.

Sarmiento (1811-1888), sin lugar a dudas, puede que sea el hombre más representativo de esta época de lucha, en que nace una nación. Su Pacundo ^{una} es exposición ensayística que describe a América con los ojos de un americano. La obra de Sarmiento es muy extensa y abarca el ensayo político, humanístico de gran profundidad de pensamiento.

En la búsqueda de lo genuino y propio nos encontramos con Estanislao del Campo (1834-1880). En su Fausto nos presenta a un gaucho llamado el Pollo que cuenta la historia del doctor Fausto y asegura que ha visto al diablo. El mayor éxito está en haber logrado dar categoría y entidad literaria al lenguaje dialectal del gaucho, y centrar la atención en este tipo humano, que bien puede definir y concretar la raíz misma de Argentina, su paisaje, su trabajo.

José Hernández (1834-1886) autor de Martín Fierro. Escribe un poema heroico centrando como héroe

la figura desamparada del gaucho. Se envuelve la acción en la guerra. El espíritu libre del gaucho, su vagabundeo, su hombría, le convierten en el héroe de los nuevos tiempos, que canta con voz popular el dolor y el desamparo humano, convirtiendo su canto en la epopeya de Argentina.

Martín Fierro payador (autor y cantor de coplas) narra su historia que no es otra que la de su país. Argentina se reconoce en el Martín Fierro, se identifica con el gaucho en el momento que como tal está llamado a desaparecer.

El Martín Fierro de José Hernández, pasó más desapercibido en la época en que apareció que en la actualidad. Numerosos críticos lo conceptúan como el auténtico valor convertido en poema heroico nacional argentino. Sin acento extranjero, genuino y propio, el gaucho aparece como prototipo de virtudes argentinas, conocedor de la pampa, austero en sus costumbres, recio de temple. Soporta en silencio la injusticia

acusadora que es su propia vida. Desde Unamuno fue revalorizado el poema y así sigue hasta nuestros días. Nuemerosos versos del Martín Fierro son hoy populares en canciones y decires.

"Soy gaucho, y entiéndanlo
como mi lengua lo esplica:
para mi la tierra es chica
y pudiera ser mayor;
ni la víbora me pica
ni quema mi frente el sol.

" Afigúresé cualquiera
la suerte de este su amigo
a pie y mostrando el ombligo,
estropiao, pobre y desnudo;
ni por castigo se pudo
hacerse más mal conmigo."(2)

(2). José Hernández, Martín Fierro, Ed. Aguilar
Madrid, 1958. Pps. 42-76.

2.2. EL MODERNISMO: CULMINACION DE UN SIGLO DIFICIL

Una vez conseguida la independencia la anarquía se extiende a toda Hispanoamérica. Progresivamente llega un período de organización a partir de 1870. No será hasta veinte años más tarde cuando se empiecen a notar los resultados de la pacificación y el orden.

Los problemas socioeconómicos son grandes. El gaucho va a desaparecer. Al ponerse a trabajar en las estancias de los criollos ricos guardando y cuidando el ganado se ve obligado al abandono de su vida libre y vagabunda que era casi su razón de ser.

En las chacras es donde muere el gaucho. Los laboriosos emigrantes cultivan en las chacras los productos de la huerta, el trabajo más despreciado por el gaucho porque considera que no es propio de hombres. De la figura del gaucho va a quedar sólo el recuerdo de su oficio, su vestimenta y numerosas canciones populares que exaltan sus valores.

La literatura romántica va dejando paso a las distintas manifestaciones del realismo y naturalismo. Los deseos de plasmar la naciente seguridad facilita el camino del modernismo. La creciente prosperidad permitió la división del trabajo. Los intelectuales se dedicaron al ejercicio de sus respectivas profesiones y abandonaron la política. La transición al modernismo empezó en Argentina con Almafuerte. De este nuevo movimiento pueden distinguirse dos períodos, uno que comprende de 1882 a 1896, y otro que abarca algo más de veinte años, desde 1896 a 1920 poco más o menos. Muertos José Martí, Casal, Gutierrez, Nájera y Silva entre 1893 y 1896, queda

Rubén Darío como única cabeza visible del movimiento modernista. En Argentina, se le une un segundo grupo de poetas, Leopoldo Díaz, Enrique Larreta, y Leopoldo Lugones. Todos ellos se mantuvieron alejados de la política.

Las nuevas tendencias que se inician en Europa van a convivir durante varios años con el Modernismo, sin entrar en lucha con él. Sencillamente, los nuevos poetas y escritores buscan una renovación que les permita lograr nuevos caminos, superar lo tradicional, ser modernos e iniciadores de nuevas rutas, para mejor expresar inquietudes, reformas y todo lo que el cambio lleva consigo.

En el caso concreto de Argentina, las nuevas ideas llegan con relativa prontitud. Las relaciones entre España y el continente son buenas. Los escritores se relacionan con la asiduidad suficiente para que se produzcan los cambios, casi simultáneamente. Argentina tiene en Buenos Aires, una vida cultural que propicia el fermento de las nuevas tendencias literarias y su consiguiente madurez.

3. EL ESCRITOR: MANUEL MUJICA LAINEZ

Manuel Mujica Lainez nació en Buenos Aires el 11 de setiembre de 1910, sus padres Manuel Mujica Fariás y Lucía Lainez Varela, se habían casado en 1906. El tenía 35 años y ella 23. Ambos pertenecían a dos ilustres familias criollas.

El entronque con los antepasados es, en Hispanoamérica, más vivo, más querido, más cotidiano que en Europa. Quizás haya quedado enquistado el concepto de casta, de clan, muy cercano a la idea de limpieza de sangre, derechos hereditarios de títulos y posesiones, blasones y grandezas. En otro tiempo, en

España, hubo gentes que tuvieron que defenderse de diversas acusaciones, tales como ser judíos, musulmanes o herejes. Se veían obligados a probar la limpieza de sangre y una ferviente fe cristiana. En Hispanoamérica la raíz hidalga está en tener antepasados españoles.

En el caso de Manuel Mujica Lainez es, no sólo una característica que le es propia como americano, sino que es digna de ser destacada por la aportación enriquecedora que hace al mejor conocimiento de su obra literaria.

3.1. LAS CORRIENTES FAMILIARES:

Las dos corrientes familiares se pueden encontrar resumidas en dos abuelos (3) Eleuterio Mujica y Covarrubias (abuelo paterno) y Bernabé Lainez Cané abuelo materno.

(3) ("Dos abuelos, dos corrientes" en la serie "Viaje alrededor de mi casa", Atlántida, febrero de 1959).
Jorge Cruz, Genio y figura de Manuel Mujica Lainez.
Buenos Aires 1978.

3.2. ELEUTERIO MUJICA COVARRUBIAS.

Los Mujica son de origen vasco y están emparentados con los primeros señores de Vizcaya. La casa solariega se conserva en Villafranca de Oria en la provincia de Guipúzcoa. En la actualidad esa casa es hoy escuela y alberga algunas dependencias municipales. Conserva aún, sobre la puerta, el escudo de la familia. De esta casa, parte, en el siglo XVIII el primer Mujica que llega a la Argentina. De este vasco llamado Juan Bautista Mujica Gorostizu, se sabe que se dedicó al comercio. Durante las invasiones inglesas defendió a Buenos Aires como oficial del Tercio de Vizcaya.

De este vasco y una descendiente de Juan de Garay nace el primer Mujica porteño. A este antepasado precisamente dedicaría nuestro autor, unos versos de su Canto a Buenos Aires:

"Te saludo, a través de tres siglos y medio
-puente que es sol aquí y allá se hace bruma-
Juan de Garay, en alto mi papel y mi pluma,

y presiento que tú, desde el arco distante,
me saludas también, con la espada y el guante,
y el gesto cobra en mi singular regocijo,
pues sé que por la rama de Berdriel, de hijo en hi-
me viene hasta la sangre una gota,
que correrá perdida por mis venas, ignota
sin saber a quien diablos sus glóbulos mezclar.

!Para llegar aquí cuánto debiste andar!" (4).

Este primer Mujica, nacido en Buenos Aires, llegaría a ser alcalde. Murió muy joven, en 1827, en la batalla contra los brasileños. Había llegado a alcanzar el grado de alférez.

El ejército en que muere era mandado por Carlos Alvear, antepasado de la mujer de Manuel Mujica Lainez, Ana de Alvear.

De este primer Mujica, nacido en Argentina y muerto en la batalla, nace Eleuterio Mujica y Covarrubias. Hombre de negocios, estanciero, ganadero, inquieto y laborioso.

(4) Manuel Mujica Lainez. Canto a Buenos Aires. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1975. p. 20.

Intervino en política y apoyó la revolución de 1874. Este gran hombre es evocado por Manuel Mujica Lainez en el poema titulado Inscripción :

"Era fuerza que un día, lejano abuelo mío,
este nieto remoto de un apagado siglo,
a pesar de que todo lo suyo se ha perdido
-los campos, los caballos y los toros bravíos,
en una marejada de escribanos, de títulos
y de papeles de oficio,
como tantas y tantas que nuestra gente ha visto-
de suerte que no queda, de su ancho señorío
arisco
más que un libro
(ese viejo Pacundo leído y releído)
y una mano delgada de coral florentino
y unos muebles oscuros para amores antiguos,
era fuerza, le digo,
que a usted le agradeciera con el verso sencillo
y limpio" (5)

(5) Manuel Mujica Lainez: Inscripción. En "La Nación", Suplemento Literario, 9 de Abril de 1944, Buenos Aires .

3.3. BERNABE LAINEZ CANE.

Este abuelo reúne en él la corriente literaria, el amor a las letras. Esta rama familiar se remonta a viejos linajes españoles. El primer Lainez llega a Buenos Aires en el siglo XVIII, procedente de Rota de la provincia de Cádiz, y se llamaba Manuel. Su hijo fue Pedro Lainez Ocampo. Hombre elegante, casó con Bernabela Cané y Andrade. Hijo de ambos fue Bernabé Lainez Cané, educado con exquisito gusto y amor por los libros. Tuvo una gran afición a adquirir objetos hermosos y raros que compraba en sus viajes. En la saga porteña la figura del coleccionista de objetos raros parece rendir homenaje a este pariente próximo al escritor. En Crónicas reales, vuelve a aparecer el tema del coleccionismo y la naciente afición en el cuento titulado La princesa de los camafeos.

Fundó un periódico con su hermano, "El Diario" en 1881. Fue abogado, diputado nacional, ministro de go-

Lainez eran gente de ciudad, Muy intelectuales, muy franceses. Todo eso ha contribuido a formarme, y gracias a esas dos corrientes creo que he podido ser tan de acá. Esas dos corrientes podrían definirse: una (mamarrachamente) telúrica y la otra europeizante."(7)

3.4. LOS TEMAS ENRAIZADOS EN LA VIDA FAMILIAR

Estas dos ramas familiares justifican el esplendor, la opulencia, la riqueza, el buen gusto, el discurrir de criaturas exquisitas... en unas formas ambientales que atestiguan modos de vida que desaparecen.

Estas raíces españolas explican algunas obsesiones de linajes, honras y prebendas que veremos.

De forma menos concreta han perfilado la personalidad y los intereses de Manuel Mujica Lainez como escritor. La especial visión de la realidad se encuentra apoyada en una fuerte tradición familiar que intenta a la vez vivir en una forma documental entre el testimonio, el costumbrismo y la historia.

(7) Sara Gallardo. Manuel Mujica Lainez o el juego de la magia. En "Atlántida", Buenos Aires, Setiembre 1963.

El amor a Buenos Aires se hace canto y leyenda, y como sus propios antepasados, se ha ido haciendo y deshaciendo en el diario vivir. No sólo nace el país, sino que a la vez se ha ido configurando la sensibilidad criolla.

El amor a la cultura es otra de las leyendas de sus mayores. Veremos en este estudio cómo se va desarrollando el amor a los libros, y cuánto es lo que a ellos debe este autor.

El gusto por los viajes desempolva el provincianismo, que el orgullo de casta y los propios intereses tratan de mantener. Hay un marcado acento europeísta que invade profundamente el ser familiar de los Lainez. Los hace mundanos, abiertos, progresistas, peculiar manera de modernidad y liberalidad, cualidades de ser argentino que se observan en Manuel Mujica Lainez. Por eso el escritor dice: "Mis libros buenos o malos, no hubieran sido lo que son si mis abuelos no hubieran sido lo que fueron." (8)

(8) Manuel Mujica Lainez, escribió en una nota aparecida en "La Nación", el 26 de Enero de 1964, Buenos Aires.

Rastrear en la familia, no es otra cosa que reconocerse en otros. Numerosas actitudes, sentimientos y tendencias estan en gran medida presentes en los que nos precedieron. Los Cané fueron periodistas, escritores y poetas.

Los Varela fueron también intelectuales y gentes muy ligadas al periodismo.

Manuel Mujica Lainez, el escritor, reúne las características de estas familias que se ponen de manifiesto en su obra literaria.

3.5. LOS PADRES.

Manuel Mujica Farias nació en 1871, abogado. Estudió en Europa Organización Policial que compendió en dos volúmenes. Fue Secretario General de Policía de la capital. En 1925 vuelve a Europa y estudia cuestiones jurídicas urbanas en un trabajo detallado dió a conocer estas experiencias. En 1930 fue Ministro de Gobierno y murió en 1939.

Lucía Lainez Varela nació en 1933. Heredó de su familia la vocación literaria. Anfitriona de artistas e intelectuales convirtió su casa en un auténtico centro cultural. Ella misma llegó a escribir un libro de viejes, de sus observaciones por Europa. La agudeza de ingenio y la ironía, son las notas más destacadas. Escribió también tres obras teatrales.

Cuando Manuel Mujica Farias y Lucía Lainez varela contraen matrimonio en 1906, ya están lejos los días de esplendor de ambas familias. Apenas quedan documentos y legajos de estancias, caballerizas, colecciones de objetos raros, cuadros, etc.

En 1910 Argentina celebra el primer aniversario centenario de su independencia. Los homenajes y las fiestas se suceden a lo largo de todo el año para celebrar los cien primeros años de vida de una nación. Rubén Darío escribe su Canto a la Argentina:

"!Argentina! !Argentina!

!Argentina! El sonoro

viento arrebató la gran voz de oro.

Ase la fuerte diestra la bocina

y el pulmón fuerte, bajo los cristales
del azul, que han vibrado,
lanza el grito: Oid mortales,
oid el grito sagrado" (9)

En este año de gloria nacional nace Manuel Mujica Lainez, en Buenos Aires, en un barrio aristocrático de la ciudad, residencia de una acomodada familia.

El ambiente es el más idóneo para la fantasía infantil. De sus tías recibe el contacto con los viajes, y lecturas, que van perfilando la imaginación del niño. De su abuela materna recibe el regalo de las historias familiares, los entronques y parentescos, que pierden el sentido en las ramificaciones.

No será pues, difícil encontrar pasajes familiares y autobiográficos, hechos materia narrativa, y vida legendaria en cuentos y novelas.

(9) Rubén Darío: Canto a la Argentina. En Poesías completas. Madrid, Ed. Aguilar, 1968. p. 797.

3.6. LA FORMACION LITERARIA.

Se podría asegurar que Manuel Mujica Lainez recibió por vía oral, como la mejor tradición popular, los cuentos e historias que todos los niños escuchan en la infancia. Pero las tías y la abuela tienen una cualidad especial que el autor mismo nos recuerda.

"Mi infancia transcurrió entre bibliotecas, en mi casa; en la de mi abuela, donde mis tías sabían y saben las cosas más insólitas y las derraman a manos llenas." (9')

(9'). Recepción de Don Manuel Mujica Lainez, separata del Boletín de la Academia Argentina de Letras, 1965.

En cuanto supo leer, los libros fueron su pasatiempo favorito. Los cuentos de Calleja, la colección Araluce con La iliada, La Odisea, "el Quijote", Os Lusíadas, La Eneida, El Lazarillo de Tormes, Constituyen sus primeras lecturas.

Se cuenta como algo insólito, en su familia, que a la edad de seis años compone su primera obra teatral en verso, Las mollejas. El hecho es aún más sorprendente si se tiene en cuenta que el autor no ha escrito nada para el teatro. La pieza no se conserva, el autor recuerda haberla regalado. De ella retiene en la memoria dos versos:

"-Sirve la comida Adela.

-Está caliente que pela. (10)

Los años de adolescencia que transcurren en París y en Londres, le proporcionaron una mayor riqueza

(10). Jorge Cruz. Op. Cit. Pag. 39.

za de lecturas. Se apasiona por Balzac y por Victor Hugo, "ídolos de mi adolescencia y de siempre", escribe en una ocasión. Byron y Shakespeare completan la lista de autores de esta temprana afición por las letras.

Lo español no puede estar ausente en la formación de este escritor. Como argentino busca la mejor expresión idiomática. La lectura de los clásicos españoles, no sólo fundamenta su estilo, sino que constituirá en rico caudal que no cesará de fluir. Veremos cómo la lectura de la obra de Cervantes germina en acercamientos literarios de su primera época, tales como Tres prosas Quijotiles (1934), El escepticismo de Sancho (1936), Refranes castellanos (1936), Dos Amadís de España (1934), La crónica del bufón de Carlos V, en 1934) que prometen una extraordinaria madurez. En sus manos, los versos del soneto de Lope de Vega a Violante quedan así: (11).

Un soneto mandóle hacer Violante,
y él, sin gran cavilar (lo que es discreto)

desplegó el abanico del soneto
y tras sus rimas ocultó el semblante.

En vano la hermosa demandante
buscó entre el varillaje su secreto;
sólo halló un trozo de papel escueto,
mecido por la voz del consonante.

Acaso ella esperó del gran Vega
una flor de lisonja palaciega,
o de amor una cuita y de respeto.

Mandóle ella cantar. Obedecióla.
Y a Violante dejó burlada y sola,
dentro la soledad de su soneto. (11).

Pero los temas, la invención, la imaginación,
el sentimiento de lo español, el conocimiento de lo

(11). Manuel Mujica Lainez, Soneto para el soneto a Violante. aparecido en "La Nación", 1 de setiembre de 1935.

hispanico se vierte en una incesante creación literaria que brota en la sencillez de los cuentos y se retuerce en las formas barrocas del Siglo de Oro que atraen con singular inclinación el interés de Manuel Mujica Lainez. A él se le podría aplicar lo que escribe de Estanislao del Campo en Vida de Anastasio el Pollo, " Cuando no es profundamente argentino, es un continuador de la tradición hispánica". De él dice Jorge Cruz (12) "Su cultura y sus gustos son eminentemente clásicos. En sus juicios literarios y sobre todo en los juicios relativos a las artes plásticas, según lo certifican sus crónicas de "La Nación", ha demostrado una gran sensibilidad para captar lo nuevo, lo raro (una de sus preferencias), lo vanguardista, pero como escritor no se ha apartado gran cosa de la claridad y la linealidad clásicas."

(12). Jorge Cruz. Op. Cit. Pag. 82.

3.7. EL PRIMER VIAJE A EUROPA.

Em 1923 Manuel Mujica Lainez viaja con su familia a Europa. Se instalan en París, mientras el padre realiza un trabajo sobre la propiedad urbana, y la madre recorre el París histórico los dos hermanos estudian. Se reúnen los fines de semana y los jueves para vivir juntos aquellos serenos días. De este carácter familiar se beneficia la sensibilidad del futuro escritor, siempre atento a recibir nuevas experiencias. Transcurren los días dejando en el recuerdo la huella que es menos clara que en el espíritu.

En este tiempo se realiza el ideal de viajar que Manuel Mujica Lainez ha manifestado:

"Entiendo por viajar llegar a Florencia, abrir la valija, salir a dar una vuelta y par-

Tir dos días más tarde. Eso puede ser terrible, enloquecedor. En cambio me gusta llegar a un lugar e instalarme allí: estar en Roma, en París, donde sea. Eso no es viajar, es vivir." (13).

Los estudios secundarios los había iniciado en Buenos Aires, en el colegio Lacordaire, y los prosigue en París en la Ecole Descartes, con carácter de internado. De esta época recuerda con cariño al profesor de humanidades M. Charles Bernard, al que dedicaría unos versos.

Caminabas por la Rue de la Tour
a pasitos cortos
rumbo al colegio. (14)

(13). Eugenio Araoz, El escritor y la obra, "Esto es", reportaje, 2 de noviembre de 1954.

(14). Manuel Mujica Lainez, Elegía para Charles-Marie Bernard, profesor francés, Suplemento Literario de "La Nación" 1940.

(!París, íntimo París en la llovizna!
París de los libreros, de panaderos,
de niños escolares que llevaban al frío,
como un pajarito de hielo,
aprisionado en las manos rojas).
Tus faldones bamplióse movían
según la cadencia de un viejo compas.
Ibas,
acariciando y sosegando por lo bajo,
el tema latino que se encabritaba:
"O dea, si proma repetans ad origine pergam..

.....

Para mí simbolizas toda la ternura de Francia
acaso por eso dejo nostálgico que aplacaba
aún en los instantes (su gesto
de falsa ira de dómine escolar..

.....

Amabas las cosas simples y directas
tu sabiduría se encierra
en el consejo de sobriedad
que tantas veces nos diste.

Por sobre todo , amabas a Francia..
La amabas con la perspectiva serena
que te daba tu nacimiento lejano.
La amabas como amaron a Roma
los romanos de Africa
que decían "civis romanus"
y levantaban la frente. (15).

De la época escolar en París se destacan pronto algunas de las cualidades del futuro escritor. Regaló a su padre el primer libro que escribe en francés, Louis XVII. Volumen de setenta y tres páginas distribuidas en nueve capítulos. En una ocasión para librarse de un castigo escolar, escribió un largo poema en alejandrinos solicitando clemencia al jefe de los celadores.

(15). Charles Bernard, había nacido en la isla de la Réunion, antes isla Bourbon, al este de Africa, en poder de Francia desde 1642.

La estancia en Francia pone de manifiesto algunas de las características más genuinas del escritor como por ejemplo la gran facilidad para repentizar versos sobre cualquier aspecto actual o momentáneo, en la línea de la mejor vena popular de troveros y bertsolaris.

La vocación coleccionista se despierta en él, perfilando el buen gusto y el amor por el arte y los libros.

Tras ocho meses de estancia en Londres vuelve la familia a la Argentina en 1926. De esta temporada pasada en Inglaterra conoce a los clásicos ingleses que junto con su formación francesa culminan una etapa importante en su formación.

Los estudios primarios dan paso a la Universidad. La elección de carrera no deja lugar a dudas, derecho, la abogacía como profesión. Manuel Mujica Lainez sólo seguirá dos cursos académicos y abandona unos estudios por los que no sentía ningún interés.

3.7. LA VOCACION DE POETA.

En la década de los años veinte, surgen en Buenos Aires diversas revistas literarias que aglutinan las nuevas tendencias y son un exponente claro del ambiente cultural. Así aparecen publicaciones como "Martín Fierro", en la que es preciso citar los nombres de Borges, que por entonces inicia su carrera literaria, Eduardo Mallea. Leopoldo Marechal y Ricardo Güiraldes. No son menos notorias las revistas "Claridad", "Prisma", "Proa". Esta actividad literaria refleja el entusiasmo que por entonces mantenía la gente de letras.

Un día del mes de Junio, el diario bonaerense "La Nación" publica un poema firmado por Manuel Mujica Lainez, cuyo título Crupúsculo otoñal, muestra características modernistas en claro retroceso ya ante el empuje vigoroso de nuevas formas poéticas.

"Sobre su clavicordio, el ocaso modula
la melodía suave del día que agoniza...
El cielo es a lo lejos un lago que se ondula,
y son cisnes las nubes de silueta indecisa...

En el bosque de Otoño derrumba su palacio.
Las hojas en los árboles lentamente se doran,
y caen silenciosas sobre el suelo grisáceo
como lágrimas de oro que los árboles lloran...

La tarde que fenece eleva sus plegarias...
Revistéanse de púrpura las montañas...
Las encinas del valle, graves y solitarias,
susurran sus eternas oraciones extrañas." (16).

Los versos, serenos y distantes, conjugan las normas academicistas, el buen gusto, y un discreto acierto poético. Los nuevos tiempos exigen una formulación distinta, más sincera, más auténtica, más sentida, más viva, que permita nuevos temas, menos solemnidad, y más calor humano que haga referencia a una postura más comprometida con la realidad social y vital del diario vivir.

Aunque Manuel Mujica Lainez seguirá haciendo versos, no dejará de captar la sociedad cambiante en la que vive y paulatinamente irá perdiendo esa inclinación al verso academicista y retórico.

(16) Manuel Mujica Lainez: Crepúsculo otoñal en "La Nación" 26 de Junio de 1927, Buenos Aires.

Es colaborador de "El Hogar", "Fray Mocho", "Don Goyo". Se aprecia en estos primeros versos una gran facilidad para versificar y un sentido nato para el ritmo y la poesía. A menudo estos primeros versos son descriptivos, paisajísticos, finamente descritos. Apunta en ellos cierta morosidad que impide prosperar la descripción mientras los detalles aumentan, se mezclan, se superponen completando y enriqueciendo la visión que se describe. No tiene aun los veinte años y la publicación de sus versos se suceden "Niebla", "La tarde es una dama", "Es la hora", "Balada de la luna de invierno", "Quietud", "Otoño".

Más personales y más apreciables, por estar menos sujeto el poeta a normas son los retratos que realiza, "Tres lienzos": "Un hidalgo", "Una dueña" "Un" "prelado" de este último veamos unos versos en donde la calidad es patente:

Lleva el hábito sobrio con languida elegancia
Ocupa en el gran coro la silla episcopal.
Usa un lente anticuado de verdoso cristal.

Y es el vástago de una vieja casa de Francia.
Ama el Arte. Parece un prelado italiano
del siglo diez y seis. Es un tanto humanista.
Gustánle las alhajas, y una gruesa amatista
titila en su nerviosa y bien cuidada mano.
Ha estudiado la heraldica, y habla de su nobleza
cuando a los viejos condes, orgullosos, confiesa.
Imita a Monseñor de Richelieu en el modo.
Por conseguir la púrpura y el capelo romano,
intriga con un duque, su pariente lejano,
Y tiene la sonrisa del que lo sabe todo. (16').

Estos versos traen a la memoria el mundo de Bomarzo
y aun faltan más de treinta años para que sea una rea-
lidad.

Es apreciable la aguda observación, el dominio
del lenguaje, que son en tan temprana edad esperanza
de mejores frutos.

Muy pronto se aprecian en el joven poeta perfi-
les satíricos, y burlescos como es fácil notar en el

(16') Manuel Mujica Lainez: Un prelado en la composición
de retratos Tres lienzos. Los recoge Jorge Cruz en su
obra Genio y figura de Manuel Mujica Lainez, Buenos Ai-
res, 1978. p. 64-66.

"Al Gran Pescatore di Perle". Una sección de "El Hogar" estaba a cargo de un mallorquín Francisco Ortiga Anckermann, que publicaba los gazapos que aparecían en la prensa. Se recompensaba con una libra esterlina a quien enviara esas perlas. A propósito de esta sección escribe Manuel Mujica Lainez unos versos en donde se mezcla el italiano, catalán y español medieval en versos alejandrinos:

O Sennor Pescatore, de las perlas nommado
 En toda la cibdat e lo que est al lado
 Pescatore di Perle, los vyernes desseado
 Afuer d'home de pro e sabidor provado.

Hyo so un pobre diablo ca vos ha grant amor,
 So un voso discypulo, acorredme, Sennor
 Las oreizas abrid en son de confessor.(17).

(17). En la segunda estrofa Manuel Mujica Lainez hace referencia a la libra que se prometía al que enviara las perlas. A él no le ha contestado ni le ha pagado. Recogido por Jorge Cruz en Genio y figura de Manuel Mujica Lainez. Buenos Aires, 1978. p. 66-67.

Más hondas y cálidas son las páginas que escribe en prosa. En 1928 la revista "Don Goyo" publica "Una tragedia del Renacimiento". Con una diferencia de dos meses la misma revista publica también de Manuel Mujica Lainez "Un artista". Las colaboraciones en prosa comienzan a sucederse. Adopta un tono discreto, entre el filósofo y el hombre de mundo, que tamiza la realidad que le rodea. Empieza a ser interesante lo que escribe, tanto por el punto de vista como por la fina ironía que apunta sin disimulo y certeramente. (18).

(18). Manuel Mujica Lainez, A traves de mi monóculo. en "Don Goyo" junio de 1928.

- "Retiro-Tigre". Apuntes de un viajero desocupado. en "El Hogar" agosto de 1929..

- Con vidrio de aumento en "El Hogar" marzo 1930.

- El mail Coach "La Nación" setiembre 1928.

Jorge Cruz en Genio y figura de Manuel Mujica Lainez.

Recoge numerosos artículos de la primera época del escritor. Permite una visión de conjunto, que afianza el estudio de la obra del narrador, cuando apenas se inicia.

4. EL PERIODISMO. ESCUELA DE UN ESCRITOR

La vida de Manuel Mujica Lainez ^{ya} se inicia al terminar la primera década del siglo XX, parece regida por ciclos de diez años. Vamos a fijar la atención en este detalle y podremos observar con cuanta regularidad se cumple.

Hemos visto ya que en los diez primeros años madura su niñez y se llena de sentido el mundo habitual, de los diez a los veinte se presenta la espléndida promesa del escritor. Paulatinamente el trabajo constante enriquece su actividad de versos, relatos, artículos y colaboraciones que se van sucediendo sin interrupción en diversas revistas y sobre todo en el diario "La Nación". Pues bien, la tercera década va estar presidida por el periodismo. Será su profesión básica, a la que

dedicará sus esfuerzos y a la que debe el hábito del trabajo continuado.

Para muchos escritores el periodismo ha sido una auténtica escuela de formación profesional. Manuel Mujica Lainez dice al respecto: "El periodismo enseña mucho. Nos enseña a medir exactamente lo que aspiramos a expresar. Nos enseña a escribir claramente, para que todos nos comprendan.(19).

Una larga vida como la del autor que nos ocupa, permite contemplar en una sipnosis lo que ha sido una labor realizada a lo largo de muchos años. Pero en el caso de Manuel Mujica Lainez sorprende el extraordinario "curriculum vitae". Los cargos, los puestos, ministeriales, los viajes etc. le han permitido ampliar los horizontes en mayor grado que a la mayoría de los escritores. Podríamos asegurar que precisamente por estas razones se le puede conceptuar como

(19). Manuel Mujica Lainez, entrevista con. Jorge Reinoso Aldao, Palabra y presencia de Manuel Mujica Lainez en "Litoral" de Santa Fe, 18 de Agosto. de 1963.

Hombre excepcionalmente moderno. Todos estos aspectos nos permiten estar más cerca de la obra literaria y de la gestación de la misma, puesto que ella es reflejo de la vida de su autor.

En el mes de Noviembre del año 1932 su amigo Adolfo Mitre. le ofrece trabajar en el diario "La Nación"; Es destinado a redactar notas de sociedad. Pero por conocer idiomas pronto pasa a desempeñar el puesto de corresponsal. En el diario "La Nación", comienza para Manuel Mujica Lainez, una vida de relación con el mundo del periodismo. Los artistas y los escritores van configurando con su peculiar estilo el alma del poeta aprendiz de escritor. De todo ello dice el escritor: "De ellos aprendí el arte antiguo y extraño de encerrar en la jaula de las palabras lo que huye en el viento de la imaginación y, puesto que eran escritores y periodistas, aprendí de ellos la alquimia ardua de condensar en un espacio breve lo que, cuando no se pasa por esa escuela rigurosa, suele exigir la vaquedad de arriesgadas extensiones". (20).

(20). Recepción de Don Manuel Mujica Lainez, Academia Argentina de Letras, 1965. Jorge Cruz, Op. Cit.

García Lorca viaja a Buenos Aires en 1933. Conoció a Manuel Mujica Lainez y advirtió ya entonces las cualidades poco comunes del novelista frente al poeta.

La década de los años treinta se nos presenta con un carácter eminentemente periodístico, reflejado de forma clara por las crónicas:

En 1931 es funcionario público en el Ministerio de Agricultura.

En 1935 es enviado a Misiones, admira los monumentos que allí tienen los jesuitas.

En 1936 participa en la misión periodística que asiste a las maniobras de la Escuela Argentina, y llega con ella a la isla de los Estados, frente a la Tierra del Fuego.

- En este mismo año se casa. Contrae matrimonio con Ana de Alvear.

En 1935 viaja a Alemania en el Gran Zeppelin, como enviado especial del periódico "La Nación". Viaja por primera vez en avión a Rio de Janeiro.

En 1937 es funcionario del Museo Nacional de Arte Decorativo, hasta 1946.

En 1938 es enviado a Bolivia como corresponsal de "La Nación", con motivo de la Paz del Chaco que se firmaba tras un problema de límites.

La década de los años cuarenta afianza su labor periodística.

En 1940 Viaja al Japón invitado por el gobierno y recorre además Corea, China y la Manchuria.

Había sido elegido por el Ministerio de Relaciones Exteriores, como periodista, para formar parte de la delegación argentina.

En 1945 de nuevo en misión periodística recorre Gran Bretaña, Francia, Alemania, Suecia y Finlandia. Europa salía de una gran guerra.

En 1948 de nuevo en Gran Bretaña con una delegación de periodistas.

La década de los cincuenta se caracteriza principalmente por la aparición en la vida política de su país Argentina.

En 1950 es nombrado vicepresidente de la Sociedad Argentina de Autores (SADA). El cargo lo ejercería hasta 1953.

En 1951 es candidato a diputado por el Partido Demócrata en las elecciones del 11 de Noviembre.

En 1955 el gobierno le nombra Director General de Relaciones Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores.

En 1956 Es elegido miembro de la Academia Argentina de Letras.

- Miembro de la Meiville Society, de los Estados Unidos.

- Viaja al Perú en misión oficial.

En 1957 viaja a Ecuador en misión oficial.

En 1958 viaje oficial por España, Francia, Gran Bretaña, Grecia, Italia y Rumania.

- Renuncia a su cargo de Director de Relaciones Culturales cuando sube al poder el nuevo Presidente.

En 1959 es designado miembro de la Academia Argentina de Bellas Artes.

La década de los años sesenta representa la culminación de una vida de trabajo y dedicación. Los premios y los honores se suceden.

En 1960 viaja durante varios meses por Grecia, Israel, Turquía e Italia.

En 1961 viaja a Brasil para asistir a la bienal de San Pablo.

En 1964 En Francia es nombrado Oficial de la orden "des Arts et des Letres".

En 1967 Viaja por España, visita Mallorca. Una corta estancia en Francia.

- En Italia es nombrado "Comendador de la Orden al Mérito".

Asiste en Quito al V Congreso de las Academias de la Lengua Española.

En 1969 se retira del periodismo. Deja el diario argentino "La Nación". Durante 37 años ha trabajado sin descanso.

-En este mismo año se retira a vivir a Córdoba.

La década de los setenta es distinta a las anteriores porque ha desaparecido el periodismo como profesión y eso concede al autor una mayor libertad para dedicarse a escribir lo que no hubiera podido hacer antes. El retiro de su casa en Cruz Chica de Córdoba no lo aparta del ejercicio de escritor.

En 1971 hace un viaje a España.

En 1974 viaja por Europa.

En 1974 nuevo viaje por Europa.

En 1979 de nuevo en España.

Esta detallada cronología muestra la vitalidad socio-cultural de Manuel Mujica Lainez. Pero no tendría ningún interés sino fuera ^{por} que gracias a ella podemos establecer las variaciones no ya ideológicas, sino estéticas que aparecen en sus obras.

La fijación de las décadas nos permite agrupar la obra literaria alrededor del núcleo generador de tensiones y centros de interés. Veremos que la idea obsesiva es Europa y lo español. Son aspectos que están profundamente ligados al ser argentino.

5. LA OBRA LITERARIA.

Tan diversos aspectos de la personalidad de Manuel Mujica Lainez, dan como consecuencia una multitud de aptitudes. Es notable la certera elección literaria que despierta a muy temprana edad.

El escritor se asoma al mundo de la creación literaria de la mano de la poesía. Esos primeros versos tienen el valor de la obra juvenil todavía en agraz, pero que busca el tono propio, Así que no es difícil advertir influencias modernistas, tan cercanas al autor en los primeros versos.

El aceptar las décadas como metodología para abarcar el estudio de la obra literaria de Manuel Mujica Lainez nos permite establecer agrupaciones

por géneros literarios, por temas, por ciclos, por centros de interés cuyo desarrollo configure más de una obra.

Comienza a publicar a partir de 1928 y colabora en diversas revistas. En algunas ocasiones breves relatos se alternan con los versos y a medida que se suceden van cargandose de profundidad, perspectivismo y calidad literaria. Comienzan a explicar el mundo interior del autor hecho de sueños, de recuerdos, blasones guerras, viajes, linajes etc.

Una fecha importante es el nueve de Noviembre de 1932 en que empieza a trabajar en el diario bonaerense "La Nación". Será la auténtica etapa de formación.

En esta década se perfila con más fuerza y empuje el escritor. La prosa aún no se ha descargado de cierta ampulosidad que logra paliar con discretos toques de humor no exentos de una inteligente crítica subyacente.

5.1. GLOSAS CASTELLANAS

El primer libro que publica, Glosas castellanas en 1936, es un ensayo basado en la lectura reflexiva del Quijote. Es un auténtico homenaje a la lengua y cultura española, representadas por los personajes cervantinos.

Este primer libro está formado por ocho capítulos que habían aparecido anteriormente en el diario La Nación.

Se inicia con el artículo titulado "La pureza de Don Quijote". Sigue con las "Prosas Quijotiles", subdivididas en "El cura y el barbero", "Los duques", y "El pintor de Don Quijote". Continúa con "Refranes castellanos" y "Amadís de España", finalizando con "La crónica del bufón de Carlos quinto".

En terminos generales, Glosas castellanas, puede considerarse en conjunto como perteneciente al género del ensayo. El tono reflexivo que presenta obedece a su origen periodístico que ha dado esa fórmula lite-

raria. Breve, reflexiva, unas veces profunda y otras más ligera, constituye lo que se ha dado en llamar el artículo de fondo.

5.2. Don Galaz de Buenos Aires

Los relatos breves van afianzando la prosa que va elaborando y perfilando el estilo del escritor.

En 1938 el suplemento literario de "La Nación", que dirige Eduardo Mallea, publica varios relatos de Manuel Mujica Lainez. El milagro, La divina Sarah, y El grito en la tormenta.

Este mismo año se publica su primera novela, Don Galaz de Buenos Aires, por la cual recibe la medalla de oro de Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades.

Esta novela tiene el valor de configurar de forma rudimentaria gran parte de lo que será la obra literaria posterior de Manuel Mujica Lainez.

"Don Galaz" supone un deseo de crear la leyenda de la historia de Buenos Aires que se inicia en la al-

dea colonial del siglo XVII.

La historia sirve de base a la novela. El protagonista es un héroe visto con los ojos del siglo XX. Un poco bufón, con un mediano origen hidalgo, una pobre escuela palaciega al servicio del obispo. Los rasgos heroicos han sido tan rebajados que apenas si pude sobresalir la figura de Don Galaz de entre los demás personajes.

La novela, que podríamos pensar perteneciente al género de novela histórica, cuando menos está muy cercano a él, es, no obstante una novela sincopada. Es decir, se nos presenta a la manera de pequeños cuadros de costumbres, descritos con minuciosa gracia y humor contenido. Cada cuadro presenta un pequeño asunto propio aunque esté subordinado al texto en general . Pues bien, Don Galaz aparece como la sucesión de cuadros en los que la progresión narrativa es pequeña. Es más importante la descripción del ambiente y el lenguaje y vocabulario que los hechos mismos. En estas características estriba la escasa talla que como héroe, tiene Don

Galaz. Esta moderación en el trato del personaje eleva el entorno en que se mueve hasta el primer plano, y el ambiente de la pobre colonia se manifiesta en su miseria y en sus deseos de remedar formas cortesanas.

Se puede asegurar que Don Galaz se vuelve en historia ironizada, en visión escéptica de la grandeza ^{de} la conquista. No llega, porque tampoco lo pretende, a ser crítica a España, porque está completamente superada la idea de la colonia y la independencia. La mejor muestra es precisamente esta novela, que es la leyenda sobre la miseria y la pobreza. Es la poética historia de unos humildes orígenes.

En Don Galaz se aprecia ya una conciencia de lo nacional que busca su forma peculiar de expresión. La ironía y el escepticismo son dos características que subyacen y que junto al humor crean un ambiente alegremente entristecido y miserable. En donde la conciencia humana se adormece para ver sólo los gestos y las actuaciones. Don Galaz es un héroe del siglo XX con ademanes de hidalgo español en las indias.

Don Galaz sirve de apoyo a la fantasía viajera del tiempo que busca su identidad sin necesidad de remontarse más lejos que los finales del siglo XV.

Es indudable que Don Galaz de Buenos Aires inicia el ciclo referido a la historia de la ciudad, sus orígenes, su desarrollo, su esplendor, su decadencia. La fórmula del ciclo no es siempre la misma, como veremos más adelante.

5.3. LAS BIOGRAFIAS.

Los años de la década de los cuarenta son especialmente difíciles para Europa. La guerra y la postguerra, la destrucción y el hambre tienen, sin lugar a dudas, repercusión en la vida de América entera que recibe gran número de refugiados. Primero habían sido los españoles y luego el resto de las nacionalidades europeas.

Manuel Mujica Lainez, que no puede dejar de escribir, asiste con dolor a la muerte de muchos usos y costumbres que han desaparecido con la guerra. El hu-

mor, la ironía, el tono zumbón desaparecen de sus escritos durante mucho tiempo. Son los años que se dedica al estudio y ofrece el fruto de su trabajo en tres espléndidas biografías.

5.3.1. Miguel Cané "Un romántico porteño".

Esta primera biografía aparece en 1942. Es un esfuerzo erudito en el que Manuel Mujica Lainez utiliza numerosos documentos familiares inéditos. En esa búsqueda de lo argentino, de los hombres que hicieron el país encuentra los nombres de hombres ilustres, con los que además le unían lazos de parentesco.

El estudio y el trabajo cristalizan en un género nuevo para nuestro autor, el de la biografía. Esta primera se mueve entre la historia novelada y la narración erudita.

Miguel Cané, de origen mallorquín, representa un tipo de porteño que es ya historia, aunque reciente; "lector de Manzoni y de Larra, narrador de Esther, pe-

riodista de "El Iniciador" y "El Comercio del Plata", y con él personalidades del Buenos Aires de la Tiranía y del Montevideo de la proscripción. Si la biografía se afianza en la sujeción imprescindible a la verdad histórica, no impide que la inventiva se expla-ye espoleada por la viva intuición del pasado. Hombres cosas ámbitos, situaciones se colorean, se mueven, convuencen y seducen. Y sin embargo, este poder de reanimación es todavía reprimido si se lo compara con el que impulsa el retrato de Hilario Ascasubi y, en mayor medida aún, el de Estanislao del Campo," (21).

5.3.2. Vida de Aniceto "el Gallo". (Hilario Ascasubi).

La segunda biografía que escribe Manuel Mujica Lainez es la ^{de} Hilario Ascasubi y a este propósito nos dice el autor en una carta (22). "Lo que me impulsó a

(21). Jorge Cruz, Prólogo al primer volumen de las Obras completas, de Manuel Mujica Lainez. Buenos Aires 1978. pag. 22.

(22). Carta del 24 de Agosto de 1973.

componer esa biografía fue que, entre un montón de papeles de familia, que me regaló mi abuela materna, me encontré con varias cartas de Ascasubi, dirigidas desde París a su íntimo amigo, mi bisabuelo Rufino Varela. Poco o nada sabía yo entonces del poeta gauchesco, y esa correspondencia me interesó tanto que decidí investigar hasta conocerlo. Tuve en esa oportunidad un inesperado golpe de suerte, pues lo primero que se me ocurrió hacer fue ir al Museo Histórico Nacional y solicitarle a su director que me guiase en mis búsquedas. A la sazón dirigía el museo un hombre admirable, Alejo B. González Garaño, inteligente y refinado coleccionista de testimonios de nuestro pasado, que, desde que yo era muy joven me había dado reiteradas pruebas de generosa amistad. Por él me enteré que el Museo poseía donado por la familia de Ascasubi, después de la muerte del poeta, el archivo de Don Hilario. Lo examiné y topé con un tesoro intacto: cartas, fragmentos de escritos etc..., que nadie había clasificado ni recorrido antes. Eso me decidió, como punto de partida, a com-

põner la biografía del autor de "Los Mellizos". Fui varias veces al Museo; copié y anoté. Luego revolví los periódicos de la época, conversé con los descendientes" reuní un cúmulo de documentos curiosos. Así se armó, semana a semana el relato de una vida tan novelesca que me sorprende que no haya tentada al cinematógrafo todavía."

Con toda esta documentación utilizó también:

Notoriedades del Plata. Album de fotografías de Emilio Mangel du Mesnil, Hilario Ascasubi, 1862.

Bénédict Gallet de Kulture, Quelques mots de biographie et une page d'histoire. Le colonel Ascasubi. París, 1863.

Eleuterio F. Tiscomia, Poetas gauchescos, 1940.

La obra de Ascasubi se cita en la edición de tres tomos que se edita en París en 1872, Imprenta Paul Dupont, que el mismo autor ordenó y dirigió. Dice Marcel Schwob que "El arte del biógrafo consiste precisamente en la selección. No debe preocuparse por ser verdadero; debe crear, dentro de un caos, rasgos

humanos.^R (23). En la biografía de Hilario Ascasubi, son muy abundantes las notas y citas de fuentes, lo que nos muestra la profundidad del estudio realizado.

5.3.3. Vida de Anastasio "El Pollo" (Estanislao del Campo). Se publica en 1948.

El ciclo de las biografías culmina y se completa con esta tercera obra. Cuyo personaje ya hemos mencionado al tratar el panorama literario de Argentina en el siglo XIX. Con la biografía de Estanislao del Campo, autor de Fausto, se cierra el triptico en el que Manuel Mujica Lainez busca una nueva forma de expresión.

Este grupo biográfico y el trabajo que ha realizado le han enseñado algo nuevo que irá desarrollándose lentamente hasta culminar en Bomarzo y en De milagros y de melancolías.

(23). Marcel Schwob, Vidas imaginarias, Barcelona, 1972.

La historia le proporciona suficientes datos de consistencia real que forman la urdimbre de la narración. Es posible, que de esta manera, al trabajar en las biografías fuera descubriendo una manera de perspectiva narrativa de gran dinamismo expresivo.

5.4. Canto a Buenos Aires.

En 1943 se edita el Canto a Buenos Aires, es la única composición en verso que se publica de Manuel Mujica Lainez. La obra está compuesta de 1902 versos alejandrinos distribuidos en pareados con rima consonante. El "Canto" se divide en siete partes: "Las fundaciones", "La Colonia", "La Ciudad de Mayo", "La tiranía", "La Capital", "Hoy" y "envío".

Buenos Aires vuelve a convertirse en el tema predilecto. En el "Canto", la ciudad queda ennoblecida, es algo así como si se cantaran las gestas de la

ciudad. El "canto" es impulsado por la exaltación de lo que es propio y que hunde sus raíces en la tierra. Se afianza sintiendo el orgullo de lo auténtico.

El "Canto" es el amor al propio país, y en él se relata todo el devenir de un auténtico héroe, la ciudad que no muere. Los cambios son sólo accidentales.

Los versos descriptivos son a veces tan sencillos como:

Era en una ciudad pequeña, de acuarela,
que aguardaba al pincel de Vidal y su escuela:
(24).

Ciudad: hemos ganado en teléfono, en radio,
y qué sé yo, en hoteles, en tranvía, en estadio,
cosas de indiscutible, de probada eficacia,
pero aquélla tenía muchísima más gracia,
con sus patios sin luz y sus tranquilas gentes,
que ésta de los dialeptos de la calle Corrientes,
(25)

(24) Manuel Mujica Lainez, Canto a Buenos Aires, Buenos Aires, 1975. Pag. 45.

(25) Manuel Mujica Lainez, Op. Cit. Pag. 46.

Borges ha dicho a propósito del Canto a Buenos Aires:
(26) "Querría haberla escrito, pero me consuelo pensando que ya estaba en mí, porque su materia esencial es la común memoria argentina, la memoria unitaria de las persecuciones, de los destierros, de la larga esperanza y de la libertad al fin victoriosa. Querría preguntarle a la hermana Ana qué es lo que ahora ve desde su alta torre. En cada estrofa de este libro está la poesía, esa cosa liviana y sagrada, que es tan difícil definir y que sentimos como el alma y la sangre." (26)

El autor del Canto a Buenos Aires, dice que lo compuso paseando por el patio de la redacción de el periódico "La Nación".

(26) J.L. Borges, en la contraportada de Canto a Buenos Aires, de Manuel Mujica Lainez, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1975.

5.5. Estampas de Buenos Aires.

Se edita en 1946. Aparece dividida en once capítulos cuyos títulos definen el carácter descriptivo de la obra: "Lo permanente", "A lo alto y a lo ancho", "Los árboles y las estatuas", "Salón y corso", "Ventana al sur", "Ventana al norte", "Bajo verdes túneles", "Turismo ciudadano", "Redescubrimientos de las gentes", "El tigre", "Los pueblos y sus crónicas".

Supones esta obra, una colección de once pinceladas turísticas sobre la ciudad de Buenos Aires. De carácter periodístico, son cuadros descriptivos cuyo máximo valor está en ser documento de una ciudad que es bien conocida por el autor.

Parece que Manuel Mujica Lainez a fuer de recordar la ruina que es Europa por aquellos días del fin de la guerra, quisiera asirse al recuerdo de lo que fue Buenos Aires, para que al menos el recuerdo de sus

páginas sean un documento vivo y perdurable.

Estampas de Buenos Aires pertenece al ciclo argentino. Hasta este momento compuesto por Don Galaz de Buenos Aires, Canto a Buenos Aires y las Estampas de Buenos Aires. Se puede observar que en cada una de estas obras hay una óptica variada que está influyendo notablemente. "Don Galaz" es la leyenda heroica. El "Canto" es el devenir histórico. Las "Estampas" son la instantánea fugaz.

Estos aspectos apenas esbozados son materia suficiente que necesitan un desarrollo particular que les conceda toda su valoración. Es posible que el autor quedara sorprendido de la riqueza y grandes posibilidades que tiene un tema constituido en núcleo narrativo. El desarrollo es variado y múltiple. De ahí la importancia que tiene en este autor llegar a establecer esos centros de interés desarrollados de manera distinta y con varia fortuna,.

En la obra que cierra esta década de los cuarenta, Aquí vivieron se inicia la nueva formulación.

5.6. Aquí vivieron. "Historias de una quinta de San Isidro" (1583-1924).

Se edita en 1949 y es el primer libro de cuentos que publica Manuel Mujica Lainez. Los versos y cuentos que ha escrito hasta ahora, se han ido desperdigando por diarios y revistas y no se han recogido en una edición salvo el caso de Don Galaz de Buenos Aires, o el Canto a Buenos Aires.

En 1947 publica en el periódico "Huecufu" (27). Es la historia de un duende indio que en 1536 asiste a la lucha entre indígenas y españoles. Tras la derrota de los indios desaparece. Una nota del autor dice: "Comienza con este relato la 'biografía' de un solar de los alrededores de Buenos Aires. Como siempre en el principio está lo mitológico."

(27). Manuel Mujica Lainez, en "La Nación", el 22 de Junio de 1947. Buenos Aires.

En 1949 aparece otro cuento "Crepúsculo" (28) y en 1950 "Un granadero" (29) pero estos dos serán incorporados al volumen de cuentos de Misteriosa Buenos Aires.

Los 23 cuentos de Aquí vivieron, tienen siempre el mismo escenario por que pasan las gentes con las inquietudes de su tiempo. Cada época aporta algo y se va imprimiendo, sin saberlo o sin conciencia de ello la historia. Algo así había hecho en el Canto a Buenos Aires.

En el fondo de Aquí vivieron gravita el historiador, el biógrafo, que quiere escribir la historia legendaria de su país. Si "la leyenda es la poesía de la historia" como dice el mismo autor, ha dejado la

(28) Manuel Mujica Lainez, *ibid.* 21 de Agosto, Buenos Aires. 1949.

(29) Manuel Mujica Lainez, *ibid.* 20 de Agosto de 1950, Buenos Aires.

posibilidad de ver el entorno real idealizado por el paso del tiempo. Es indudable que el pasado se embelece con más facilidad que el momento presente.

Este pasar efímero, de los hombres les hace mudables frente a la perenne presencia del lugar que recibe los cambios que los hombres van imprimiendo como único testimonio de sí y de su paso, sujeto a la moda de cada momento. Así es como el reflejo de los antepasados se convierte en visión del presente. Tiene esta forma peculiar del costumbrismo una especial fuerza expresiva que se mantiene en el conjunto de los cuentos de Aquí vivieron. La búsqueda de la propia identidad popular, o nacional, llega al convencimiento de que salvo los cambios accidentales, el lugar que es el mismo siempre, ha ido dejando en los hombres algo en común que es lo que configura las formas peculiares de los pueblos.

Con esta obra se inicia la leyenda de un país que apenas ha logrado aparecer en la historia. El mérito más claro de Aquí vivieron sea, precisamente el valor testimonial que apunta. La idea que subyace en la obra necesita un mayor desarrollo.

5.7. Misteriosa Buenos Aires

Esta obra se publica en 1950. Con ella no solo se inicia una nueva década, sino que además comienza lo que los comentaristas de la obra de Manuel Mujica Lainez, como Emma Carsuzán, han dado en llamar la "serie porteña".

La obra está compuesta por 23 relatos cortos que se extienden desde 1536, fecha de la primera fundación, hasta 1904.

Se repite la idea iniciada en Estampas de Buenos Aires. La ciudad se hace protagonista y la mejor manera para definirla es contar de sus gentes a través del tiempo. El carácter propio de la pequeña villa colonial y el entorno imprimen en el porteño un modo de ser que configuran también los tiempos y modas al uso.

La serie porteña que se inicia con Misteriosa Buenos Aires profundiza más aún en esta búsqueda de raíces,

en esta imperiosa necesidad de conocer la propia historia. Justifica su título por cierta unidad general que admite la calificación de saga a tres novelas de las seis que corresponden a este período.

Misteriosa Buenos Aires es la explicitación por-menorizada de leyendas que cuentan historias más de la ciudad que de sus gentes. Dice Manuel Mujica Lainez (30). "Quienes pretenden que los seres que poblaron nuestro territorio desde la fundación de las ciudades, lo mismo en la zona de San Isidro que en cualquier lugar de la patria, no fueron hombres y mujeres de carne y hueso, se equivocan. De carne y hueso fueron y como tales actuaron, con flaquezas, con miserias, con vanidades. Se equivocan los que aspiran a que nuestros antepasados, por el hecho de serlo, se presenten a nuestra memoria rígidos, inmóviles, deshumanizados; los que

(30) "La Nación", 5 de julio de 1949. Discurso pronunciado por Manuel Mujica Lainez en un homenaje.

añoran convertirlos en muebles de estilo de los llamados coloniales y ordenan su recuerdo en los comedores y en las salas de las quintas. No; los antepasados no fueron de jacarandá y de caoba; no fueron de tela firmada por Pueyrredón, ni de papel acuarelado por Pellegrini. ¡Que horrible sería pensar que nuestros descendientes nos imaginarán hechos de material plástico! No y no. Los que se forjan esa idea de nuestros mayores, acumulan sobre su muerte la sospecha de que en realidad no han vivido nunca. Y no hay tal. Vivieron. Y hasta es posible que vivieran con mucha más intensidad que nosotros mismos; con la intensidad que da el aislamiento, gran madurador de pasiones".

5.8. Los ídolos *

Se publica en 1952 y con ella se inicia la "saga de la sociedad porteña", referida a un grupo social en

(*) En este mismo año recibe por esta novela el premio "Alberto Gerchunoff" del Instituto Argentino Judío de Cultura.

proceso de decadencia, es la clase dirigente la que entra en un periodo de crisis y comienza a perder fuerza, ejemplaridad y poder, debido en gran parte a la destrucción que lleva en germen.

La saga, compuesta por Los idolos, La casa y Los viajeros es testimonio del grupo aristocrático al que pertenece el autor, con sus cualidades y sus síntomas de descomposición. El atractivo innegable de la trilogía radica en la convicción de realismo de la vida íntima de un grupo social brillante, mundano y exclusivo. Dice Manuel Mujica Lainez (31). "He podido tratar el tema delicado de una sociedad que declina, equilibrando y ensamblando el cariño y el rigor, ya que me ha sido dada la posibilidad de analizar y sentir a esa sociedad desde dentro y desde fuera, como cómplice y como observador, sin que me haya cegado ni el resentimiento del que mira la fiesta a través

(31). María Emma Carsuzano. Manuel Mujica Lainez, Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires 1962.

de los cristales, sin entender totalmente lo que allí sucede, ni la tolerancia, ciega también, del que participa del espectáculo, puesto que mi posición de hombre de nuestros días me ha otorgado la perspectiva necesaria para ver con simpatía, pero apreciando las consecuencias de debilidades, injusticias y equivocaciones".

Los ídolos no llegan a configurar una unidad temática. La presencia de un personaje une los tres pasajes "Lucio Sansilvestre", "Duma" y "Fabricio".

Pero aún más que por la presencia de este muchacho, la línea temática se mantiene porque es la sociedad elitista la que es protagonista, por ello se puede pensar en que Los ídolos son un ensayo de nuevas posibilidades narrativas que iremos viendo.

Se advierte una paulatina idea en desarrollo que se va afirmando en el trabajo, no sólo en lo que a los núcleos temáticos se refiere, sino también, al oficio de narrador, en el que se advierte una aguda observación del mundo circundante, que toma cuerpo en los personajes y en las circunstancias que les hace vivir.

5.9. La casa

Se publica en 1954. Por esta obra Manuel Mujica Lainez obtiene el segundo Premio Nacional de Literatura. La segunda novela de la trilogía es la primera gran novela de Manuel Mujica Lainez.

Entre los muchos valores se puede resaltar la total seguridad narrativa. "La casa" es un personaje y recibe las cualidades y atributos para ejercer de tal (32). Soy vieja, revieja. Tengo sesenta y ocho años. Pronto voy a morir. Me estoy muriendo ya, me están matando día a día. Ahora mismo me arrancan los escalones de mármol, la gloria de los escalones de mármol, pulidos, que antes, al darles encima el sol a través de los cristales de la claraboya, se iluminaban como una boca joven que sonrío. Siento terribles dolores cuando los brutos esos andan por mis cuartos con sus hierros, golpeando las paredes. Dolor y vergüenza. Me avergüenzo de que me vean así, mugrienta, sórdida, de que todo el mundo me vea así desde la calle, con sólo asomarse al vestibulo donde ya no hay

puerta y a los boquetes abiertos bajo los balcones sin persianas. Que me vean así...así...con el papel del escritorio cayendose, con la lepra de humedad decorándome, con los vidrios del hall manchados y rotos, con la baranda de la escalera herrumbrosa: lo que fue blanco o azul transformandose en negro, en colores sin color, impuros..." (32).

Esta fórmula expresiva hace más fuerte la visión decadente y justifica la caída y pérdida de las grandes mansiones. Los seres inanimados como "la casa" son testigos mas perdurables de Buenos Aires que muchos de los hombres que la habitaron, ese es el juicio y el testimonio de Manuel Mujica Lainez.

(32). Manuel Mujica Lainez, La casa. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1978.(sexta edición). Pag.9.

5.10. Los viajeros.

Se publica en 1955 la tercera novela de la trilogía. Presenta con mayor dramatismo la decadencia social. La narración se cuenta en dos momentos. Parte de la adinerada familia sigue viviendo de esplendido pasado y con la ilusión puesta en un futuro viaje que nunca hará y que esperan recibir como regalo de la otra rama familiar adinerada.

Las dos ramas familiares viven sin trato alguno pero pendientes cada una de la otra para saber que se observan, que se envidian, que se odian, que se humillan.

Mientras los poderosos gastan sin medida, pierden vigor y cualidades, los parientes que están en el oca-so sueñan y se engañan. La tragedia final tiene sus raíces literarias en Shakespeare.

Los personajes son conocidos, han aparecido en otras novelas y el lector sabe de ellos. Con lo que se crea en la novela un ambiente propicio y muy real. Apenas se menciona un nombre, todo el mundo sabe a quien se hace referencia, es lo que ocurre con las personas en la vida real. El aspecto referencial es un recurso que configura una ambientación determinada, en el mundo novelesco.

5.11. Invitados en el paraíso

En 1957 se publica esta novela. Generalmente los comentaristas la incluyen en la saga de la sociedad porteña. Aunque está dentro de la "serie porteña" posee características muy distintas. La crítica testimonio de las tres novelas precedentes se olvida en Invitados en el paraíso, en donde el tiempo ha huido y el ambiente es un refugio para aquellos personajes que fueron grandes.

El autor ha creado un paraíso donde recibe a los personajes felices, a los que merecen ser premiados. Crea un ámbito irreal donde permite que siga vivo el recuerdo de todo aquello que el propio autor ha vivido y que ha desaparecido. La agonía de una clase social inoperante, llega hasta muy entrado el siglo XX.

En 1956 Manuel Mujica Lainez publica en la revista "Ficción" una novela breve "El retrato amarillo"

La producción literaria de la década de los cincuenta nos ha presentado al escritor plenamente maduro. En la obra de la "serie porteña" el dominio narrativo no sólo es total sino que además comienzan a cristalizar las inquietudes que despertaron en la década de los cuarenta. Buenos Aires, su historia, sus gentes, sus hombres. Hay en esta época un claro compromiso testimonial que no logra prender en el espíritu erudito y conciliador del poeta que busca una fórmula de expresión propia.

La novela de Manuel Mujica Lainez en esta década de los cincuenta es un ensayo sociológico y cultural sobre Buenos Aires.

5.12. Bomarzo

La década de los sesenta va a estar presidida por esta novela. El éxito, la popularidad, le llegan al autor con una densidad no conocida en otras obras. Sin lugar a dudas, Bomarzo concreta como ninguna otra obra lo que está más enraizado en el ser del escritor.

Manuel Mujica Lainez conoció Bomarzo por un artículo aparecido en un periódico porteño en 1955. "No sé si el artículo era malo o bueno. Lo que sé es que aquella lectura me estremeció como un anuncio que no conseguí descifrar. Varias fotografías ilustraban la página. Con el andar del tiempo, esas imágenes se transformarían para mí en algo tan familiar como las que brotaban, nostálgicas, de nuestra vieja quinta del Tigre o de nuestra casita de Yerres, en seine-et-Oise, pero en aquel instante de conocimiento y de reconocimiento me transportaron con su extraña maravilla." (33)

Cuando en 1958 viaja por Europa oficialmente representando a su país, tiene ocasión de conocer Bomarzo. Acompañado por Miguel Ocampo, pintor y a la sazón agregado cultural de la Embajada Argentina en Italia, y por el poeta Guillermo Whitelw, gran amigo del es-

(33). Mujica Lainez y su novela Bomarzo, declaraciones del autor en el Suplemento Literario de "La Nación", del 3 de junio de 1962.

critor, hacen un viaje a Viterbo, antigua morada de los Papas. Recorren una zona de tumbas etruscas, hasta llegar a Bomarzo. En una colina se alza el castillo del siglo XII, a su alrededor la aldea, y a cierta distancia del valle, está el parque de los monstruos.

Las figuras semiocultas por la vegetación surgen sorprendentes. "Tuve la desazonante impresión de que regresaba a casa, después de años y años, acaso siglos".(34)

Hocke escribe sobre Bomarzo y nos lo describe como "un extravagante conjunto escultórico construido en la segunda mitad del siglo XVI, rodeado de una naturaleza especialmente abandonada. De entre la imprecisa figura que nos resta de aquel grandioso parque puede aún entrever el curioso, algunas escenas inquietantes: un combate de gigantes, un dragón que lucha con unos perros, un elefante que asfixia con su trompa arrollada a un gladiador romano". (35)

(34) Mujica Lainez y su novela citada Bomarzo. Declaraciones anteriormente aludidas.

(35) G.R.Hocke Die Welt als Labyrinth. Manierismus, t.I. Hamburgo, Rowohlts, 1957. El mundo como laberinto, El manierismo en el arte. Madrid, Ed. Guadarrama, 1961.

Además de Hocke, otros también han escrito sobre el Bosque sagrado de Bomarzo. Louis Vax nos dice a este respecto: "Todo está pervertido, deformado; Cuerpos humanos, arquitectura, la naturaleza misma. Leemos en las inscripciones, que pueden descifrarse en medio de la jungla, que se quiso crear un bosque sagrado 'que no se pareciera a ningún otro', que no se pareciera 'más que a sí mismo' ". (36).

La impresión recibida por la visita a Bomarzo, dejó una profunda huella en Manuel Mujica Lainez que apenas podía desasirse de ella. Obsesionado, comenzó a leer y a investigar sobre Pier Francesco Orsini, Duque de Bomarzo. Poco a poco la historia de la época fue mostrándose propicia para descubrir las inquietudes que pudieran dar origen a la concepción del Bosque sagrado. Los cuadernos de notas y apuntes llegan a ser siete, y pocas sabe del extraño Orsini, que escribía versos, era amante de la literatura, participó en varias batallas importantes, es-

(36) Louis Vax, L'Art et la littérature fantastique. París, Presses Universitaires de France, 1960.

tuvo casado con una Farnese y emparentado con un ilustre príncipe de la Iglesia Católica.

En un principio Manuel Mujica Lainez quiso encontrar una explicación en los monstruos que le pudiera dar la clave de la personalidad del Duque de Bomarzo. "Lo que presentí entonces y fue mi clave futura es que cada uno de esos monstruos representaba, como un símbolo, un momento de la vida del Duque Orsini, que los había mandado esculpir. En mi libro he intentado la reconstrucción novelesca de su vida, teniendo por guías a esos monstruos." (37).

En 1962 se edita Bomarzo, una larga novela de casi setecientas páginas. Por esta novela recibe Manuel Mujica Lainez el primer Premio Nacional de Literatura y en 1964 el Premio John F. Kennedy. La nove-

(37). Manuel Mujica Lainez y su novela Bomarzo (declaraciones citadas).

la se traduce pronto al italiano, inglés y alemán. (38)

Las cualidades de la obra ejercen un atractivo especial. En 1964 en Washington se estrena la cantata "Bomarzo" (39), con música de Alberto Ginastera. En 1965 la cantata "Bomarzo" se presenta en el teatro "Colón" de Buenos Aires. En 1967 se estrena la ópera "Bomarzo" en el Lisner Auditorium de la universidad George Washington en Washington (40), se estrena el 21 de mayo.

En 1968 se presenta la ópera "Bomarzo" en el State Theater del Lincoln Center en Nueva York.

En 1972, diez años después de la edición de la

(38). Al italiano, por Cesco Vian, Rizzoli, Milan 1965. Al inglés, ediciones de Simon and Schuster, Nueva York 1969, y de Weidenfeld and Nicholson, Londres, 1970. Al alemán, por Annelies von Benda, Blanvalet verlag, Berlin, 1971.

(39). Obra dirigida por Walter Hendl, actando Robert Stattel como narrador y Robert Murray como baritono.

(40). Opera dirigida por el maestro Julius Rudel. Encarnó al duque Salvador Novoa; a Julia Farnese, Isabel Penagos; a Diana Orsini, Claramae Turner.

novela se estrena la ópera "Bomarzo" en el teatro Colón de Buenos Aires tras largo tiempo de prohibiciones y problemas.

La ópera fue presentada primero en Alemania y más tarde en Suiza. La casa discográfica Columbia ha grabado íntegramente "Bomarzo", la primera ópera hispanoamericana.

De Bomarzo se ha hecho una adaptación gráfica en forma de comic(41).

Igualmente han sido realizados dibujos sobre los personajes principales de Bomarzo. Son dignos de destacar 22 dibujos surrealistas de Norberto villarreal. El pintor sevillano Justo Girón es autor de 'Maebale Orsini' y de 'Pier Luigi Farnese'.

Bomarzo (42) consta de once capítulos concebidos

(41). La revista "Intervalo", de Buenos Aires, publicó en 1972 Bomarzo como historieta ilustrada.

(42). La edición española de Bomarzo la difunde en 1975 la editorial Planeta, en la colección Grandes Narradores con el número 3.

como partes que se subdividen en unidades menores.

Bomarzo requiere un serio estudio propio. Si Manuel Mujica Lainez no hubiese escrito nada más que esta novela tendríamos dificultades como las que sugiere el propio autor en "Los ídolos", en el capítulo de "Lucio Sansilvestre". La realidad es que ella sólo sorprende, pero a su vez inicia un nuevo camino en los temas de autor. El gusto por la historia, el estudio y la erudición le han llevado a la novelización de su país. Otra constante en Manuel Mujica Lainez es su devoción por Europa. Mientras escribía la "Saga porteña" procuraba aliviar la terrible impresión de la destrucción de Europa que tuvo ocasión de ver personalmente.

Bomarzo supone para su autor una conciliación espiritual, en la que se amalgaman sus orígenes argentinos, con una historia del renacimiento, en la/lacuna del movimiento más elegante y equilibrado, que ha procluido la cultura europea.

Bomarzo es una incursión en el mundo renacentis-

ta. Gozan de esta cualidad recreadora de épocas pasadas otras dos novelas, El unicornio , que pertenece a esta década de los sesenta y El laberinto ~~que~~es de la siguiente. década de los setenta.

Las tres novelas forman la "trilogía europea" con unas características propias muy definidas.

5.13. El unicornio

Se edita en 1965 y como todas las novelas de Manuel Mujica Lainez, en Buenos Aires.

El unicornio recrea la edad media en Francia, alrededor de las catedrales en construcción, los castillos, las levas de hombres para ir a las Cruzadas.

La novela se configura en su distribución argumental en nueve partes que se subdividen, como en Bomarzo, en unidades menores.

La época medieval de El unicornio permite al autor la entrada de personajes menos reales en otras é-

pocas como las hadas, pero tan lejanos como los caballeros cruzados cuyas tensiones y ambiciones encontramos en la novela.

5.14. Crónicas reales

Se publica en Buenos Aires en 1969. Es una colección de doce cuentos referidos a un imaginario país europeo. Por medio del cuento establece su historia. El tono socarrón asistido de cierto escepticismo presenta una visión hitórica de los momentos más importantes de la cultura europea. Manuel Mujica Lainez ofrece en esta obra el más depurado conocimiento de un tema clave en su narrativa, Europa, y lo hace por medio del humor. veremos cuantos aspectos manifiestan al periodista, al erudito, al historiador, al europeo.

El tono desenfadado y desenvuelto deja a un lado la tensión de la seriedad para adentrarse por el camino de lo intrascendente, de lo divertido, para reír de la importancia que sabe que tiene la historia. Como si se tratara de un escolar travieso, que deseara jugar con la historia. Manuel Mujica Lainez nos muestra las posibilidades de comicidad que engendra una excursión disparatada por la historia de Europa.

5.15. De Milagros y de Melancolías.

Aparece editada en Buenos Aires en el año 1969. Esta novela es la última de la década de los sesenta y en ella, Manuel Mujica Lainez logra darnos una visión personal de la historia. Más claras son las palabras del propio autor -" tentativa de probar que la historia es una invención del historiador" . (43). A la imagen poética de la Historia contribuye siempre la leyenda. Después de numerosos estudios y consultas, de erudición probada, Manuel Mujica Lainez supera la ironía con De Milagros y de Melancolías al tomar un tanto a broma todo su trabajo con Bomarzo y El Unicornio. El mismo autor dice "La leyenda es la poesía de la historia. Es una forma de la verdad, acaso más profunda, y

(43). Manuel Mujica Lainez, citado por Jorge Cruz en su Genio y figura de Manuel Mujica Lainez, Buenos Aires, 1978.

sobre todo más sutil, que la que nos empeñamos en considerar la verdad verdadera. Los símbolos exaltan esta legendaria verdad y le confieren un prestigio mágico, como expresión de lo esencial, de lo que se esconde misteriosamente en la raíz de los hechos, no resultan más que la otra faz complementaria- la traducción a un lenguaje prosaico- de esa verdad honda a la que las leyendas describen alegóricamente." (44).

Cada década ha ido dejando su impronta en la obra de Manuel Mujica Lainez, si bien, la ironía es una característica de la personalidad del autor, es asimismo una peculiar presencia del ingenio creador. En Crónicas reales hemos visto varios aspectos juntos que producen esa obra tan especial. La mezcla de la historia con el humor, producen una desproporción que genera en el lector una rara sensación que no se explica a qué se debe.

(44), Manuel Mujica Lainez, "El sueño del Capitán Ascassuso, San Isidro cumple hoy 200 años". en "La Nación", 14 de Octubre de 1956.

En De Milagros y de Melancolías, el tono narrativo, la situación, la historia, el manejo de fuentes es mucho más consciente de lo que el lector puede creer cuando cae en la cuenta de la invención entre satírica y burlona que tiene delante. Por estas razones la obra está más lograda que Crónicas reales. Quizás fuera más justo asegurar que estas sean el ensayo general para escribir De Milagros y de Melancolías.

Esta obra no es sólo una espléndida fórmula de la narrativa de Manuel Mujica Lainez sino que además es el eslabón de otro tema que aún no ha encontrado su lugar, su propia expresión, España. En Gómsas Castellanas hay un atisbo de la presencia de la cultura hispánica que estará latente en la obra del autor y parece esperar a que la madurez del propio interés pueda llegar a fraguarse en el homenaje que necesita hacer. Los historiadores de Indias, la Epopeya del descubrimiento de América, la Epopeya de la conquista de América, la colonización y el asentamiento de España son toda la diversidad de motivos que apuntan en la formulación de

de la novela De Milagros y de Melancolías. con una característica especial, la ironía.

La novela aparece dividida en siete partes y se le añade una más dedicada a una apócrifa bibliografía.

La década de los sesenta termina con una extraordinaria vitalidad y de afortunados logros narrativos como veremos más adelante.

5.16. Cecil.

Se publica en 1972 pero antes, en 1969, Manuel Mujica Lainez se instala en una gran casa construida en el siglo XVIII, que fue de un rico hacendado, más tarde se convierte en estancia de los jesuitas y luego pasó a ser un hotel dirigido por un inglés a quien Manuel Mujica Lainez se la compra. Se traslada a vivir a ella, en la provincia argentina de Córdoba. La casa rodeada de bosques en la pendiente de la sierra a 830

kilómetros de Buenos Aires. La propiedad consta, además de la gran casa principal, de otras más pequeñas, un lago y una piscina.

Durante un año trabajó en esta su casa-retiro-monasterio colocando sus cosas, organizando los 13.000 volúmenes de su biblioteca en el refectorio... en fin ayudado sólo por su mujer cayó enfermo y por esta circunstancia tuvo tiempo de pensar y plantearse para sí mismo su nueva situación. Retirado del periodismo activo, se ha jubilado de "La Nación", siente de nuevo la acuciante necesidad de volver a escribir. Como si no lo hubiera hecho nunca. Los personajes que le preocupan son Juana la Loca, Heliogábalo y Patroclo.

Concibe la idea de escribir Cecil, el whippet memorialista. Su perro escribe la biografía novelada de Manuel Mujica Lainez. En muchos momentos el autor se nos presenta por los objetos que se describen de la casa.

Los atinados comentarios del perro incluso sobre su amo (el autor) no dejan de prender en la red de la

ironía escéptica a Manuel Mujica Lainez, que parece disculparse de la osadía de haber sabido desterrarse a sí mismo del barullo social que ahogaba su interior, en constante fluir, en sereno reposo. El premio de su retiro es seguir escribiendo.

5.17. El laberinto

Se publica en 1974. Esta novela es la novela del Barroco español, es la novela del Siglo de Oro español. Por lo que tiene de visión paisajística de una época nos recuerda a Bomarzo y a El unicornio, se las suele unir en una trilogía que podríamos llamar europea.

El laberinto plantea numerosos temas que se apuntan en Don Galaz de Buenos Aires y en De Milagros y de Melancolías. Se nombra la familia de los Bracamonte en "Don Galaz" y en El laberinto. Hay una ciudad en la España del Gran Imperio que sobresale por encima de lo imaginable, Toledo, y es el escenario propicio en El

laberinto. Los sueños de grandeza, los linajes, los honores, las encomiendas, la limpieza de sangre y tantos otros asuntos de la España áurea que llega a América. En El laberinto no hay ironía, a no ser un tono severo que procura objetividad sin emitir juicios de valor sobre la miseria, la pobreza de espíritu, de la sociedad de los conquistadores. Es cuando menos un cuadro costumbrista alejado del tiempo, por ello menos mordaz y doloroso.

El Greco aparece como tantos otros personajes de la época que hacen consistente la novela. Sin embargo a pesar del gran esfuerzo que supone esta novela es inferior a Bomarzo, aunque superior al Unicornio, como veremos.

5.18. El viaje de los siete demonios

Se publica en 1974, el mismo año que El laberinto. La nueva novela es una expléndida fantasía que articula

de forma sugestiva los diferentes episodios diversos en el espacio y en el tiempo.

Los ingredientes maravillosos ponen de manifiesto la socarronería escéptica con que el autor trata de enseñar deleitando. Los siete pecados capitales disputan entre sí, por medio de los demonios que ostentan su representación, cual de ellos es superior a los demás. La vanidad, la soberbia, ponen en tela de juicio y en ridículo en definitiva al hombre, pero sin olvidar el humor.

5.19. Sergio

Se publica en 1976. El autor nos presenta una novela breve. Esta novela puede ser la configuración estética del hombre frente a la mediocridad y vulgaridad que circunda a "Sergio", apenas apunta el credo estético del autor. La fugacidad de la vida humana es el motivo que subyace en esta novela.

Manuel Mujica Lainez cuenta como se gesta esta novela (45).

"Fue el 13 de diciembre último. Lo sé porque es el cumpleaños de mi madre. Ella había muerto cuatro meses antes. Tuve ese sueño y me desperté a las tres de la mañana, dándome cuenta de que había soñado una novela entera. Entonces tomé un cuaderno y durante más de una hora escribí. Lo soñado fue el boceto, los sucesivos los sucesivos pasos de una novela íntegra."

(45). Ana Barón, "Conversación con un escritor, Manuel Mujica Lainez". En Libro Elegido, número 4.

5.20. Los cisnes

Se publica en 1977. Es una novela que narra la vida de los habitantes de una gran casa en cuya fachada hay pintados unos cisnes. La novela esconde una simbología dudosa que no es necesario entender para valorarla.

Los personajes son artistas en mayor o menor grado, con más o menos éxito, y son captados por el escritor en un momento dramático. Es una especie de recuerdo modernista que revive en la figura del cisne.

5.21. El brazalete "y otros cuentos"

Como colección de cuentos se publica en 1978. Estos cuentos habían tenido otra publicación en el diario "La Nación".

Desde 1969 en que se traslada a su quinta "El Paraíso", en Córdoba, se ha resentido la salud de Manuel Mujica Lainez. Apenas recuperado, la casa se abre a los amigos con prodigalidad y regularidad. Le falta tiempo para escribir. (46).

"Durante años, los personajes numerosísimos que por ellos vagan/ por sus libros/ me acosaron, dominadores, sin darme reposo, vi- viendo por mi, nutriéndose de mi vida, porque todos tenían cosas que decir y subrayar, y a cada instante se les ocurría observa- ciones nuevas, así que no tolera- ban que estuviera distraído, que no los escuchara, que no valorara

(46). Manuel Mujica Lainez, discurso en un homenaje, "La Nación", 10 de Octubre de 1953.

la intensidad de sus tragedias y burlas, que tratara de vivir aparte de ellos. Y como cada uno creía ser el centro de la acción que conjuntamente íbamos fraguando, ya que cada individuo -si lo es auténticamente- se cree el centro del mundo, cada uno tironeaba de mí para que no lo olvidara, para que oyera lo que tenía que contarme y explicarme y que para él era fundamental, pues de ello dependía su vida propia, y debía defenderse primorsialmente de mí, que era capaz de otorgarle una filiación y una vida que no le correspondía en verdad y que, en consecuencia, se ne-

gaba a vivir. Así fue a lo largo de varios años... Voces y voces... Todo escritor sabe lo que significa la persecución tiránica de las voces que lleva dentro. Lo aguardan en su biblioteca, cuando se sienta frente a la máquina o frente al papel, susurrantes cuchicheantes, y más y más sonoras y rotundas y sí, para escapar de ellas y de su obsesión sale a la calle y se mezcla a los corros cotidianos, también allí lo hostigan, sumando su monólogo interior a los diálogos indiferentes."

En el invierno de 1970 escribe un cuento, es lo primero que realiza en "El Paraíso", su título "El retrato", y se publica en el diario "La Nación". Comienza otro relato que titulará "El brazalete".

Pero otros trabajos arrinconan los cuentos, que

esperan cerca de ocho años para tener su vida propia e independiente, en un libro.

En El brazalete, se reúnen nueve cuentos entre los que figuran "El retrato", que aparece publicado en último lugar, y el que da título al volumen.

De estas últimas obras de Manuel Mujica Lainez apenas si se puede aventurar un juicio de valor, pues falta perspectiva para aglutinar en ciclos o períodos que las reúnan o clasifiquen.

Son notables las modificaciones que surgen en la década de los setenta. Los temas pendientes, han sido perfilados, han encontrado su forma expresiva. La búsqueda de nuevos temas no parece que sea algo que esté por hacer.

5.22. El Gran Teatro.

Es la segunda obra de Manuel Mujica Lainez que se edita en España. (47). Aparece publicada en 1979. Con

Manuel Mujica Lainez, El Gran Teatro, Barcelona, 1979.
Editada por la Editorial Planeta.

este motivo el autor visita España en el mes de Octubre.

El Gran Teatro retrae la acción a una noche de estreno en el teatro "Colón" de Buenos Aires. Algunos de los personajes pertenecen a la "Saga porteña".

Esta novela muestra el dominio del oficio de escritor. Apenas unas horas antes del comienzo de la función de ópera. Luego la llegada del público. La representación, los entreactos, y alrededor de esta simple situación se abre el abanico de tensiones, problemas, envidias, ambiciones de una sociedad que vive despreocupada mientras Europa llega al final de la guerra y la noticia al "Colón" donde se representaba "Parsifal". Una extraña paloma blanca rubrica la noticia (48). "Una paloma blanca vuela desde la cúpula."

Es la última obra de la década de los setenta.

(48). Manuel Mujica Lainez, El Gran Teatro. Barcelona, 1979. Pag. 207.

Con motivo de la tesis doctoral, escribí una larga carta a Manuel Mujica Lainez que contestó no sólo con amabilidad sino con ayuda efectiva, ya que me envió como regalo al esfuerzo, el primer tomo de sus obras completas. (49) Que como él mismo dice : "le envío el primer tomo, que encierra los libros inhalla- bles por Vd. buscados (y que a mi, fuera de Miguel Ca- nê, padre, han quedado en la noche de los tiempos, y sólo toleré que se incluyeran por exigencias de sus colegas, los amables hurgadores);"

Recibí también por la amabilidad del escritor la obra de Jorge Cruz Genio y figura de Manuel Mujica Lai- nez, muy documentado en lo que a la vida del escritor se refiere y a las ediciones de sus obras se refiere.

En la carta que me envió como contestación a la mía, mencionaba la obra en que estaba ocupado y traba-

(49). Manuel Mujica Lainez, Carta dirigida a Sorkunde Francés, fechada en "El Paraíso" 3 de Diciembre de 1979. Córdoba, provincia de Buenos Aires.

jaba sin descanso. Nada sobre lo que prometía en Cecil acerca de doña Juana la Loca, Heliogábalo, o Patroclo. Es la novela de un anillo que inicia su historia en el Egipto de los faraones. (50) " Es El Escarabajo, la historia, la autobiografía de una sortija que pasa de mano en mano a través de milenios, y que en verdad no se si soy capaz de llevar a fin. Ando por la mitad del capítulo IV y en este momento mi "Escarabajo", desde el dedo de un viejo senador romano, se apresta a asesinar a César." (50)

5. 23. Las traducciones.

Por último vamos a mencionar uno de los trabajos a los que ha dedicado su tiempo y su afán Manuel Mujica Lainez. Las traducciones que se editan, en unos casos,

(50). Manuel Mujica Lainez, Carta citada anteriormente.

o se representen, en otros, se realizan durante diez años, desde 1962 a 1972. Si se tiene en cuenta el tiempo de programación editorial, etc., se puede hacer coincidir con la fértil década de los sesenta.

En 1962 se publica la edición en lengua castellana de Cincuenta sonetos de Shakespeare.

En 1964 Les femmes savantes de Molière, se representa la versión castellana de Manuel Mujica Lainez, y aparece la edición de la obra.

En 1967 se estrena la versión castellana de Manuel Mujica Lainez, Les fausses confidences de Marivaux. Este mismo año se estrena la traducción que hace Manuel Mujica Lainez en colaboración con Guillermo Whitelow de Sueño de una noche de verano, de Shakespeare.

En 1972 se edita la versión castellana que hace Manuel Mujica Lainez de Phedre, de Racine.

Para concluir esta relación de la obra literaria de Manuel Mujica Lainez, vamos a reseñar brevemente los premios que ha obtenido por su obra.

5.24. Los premios.

Los premios a la obra de Manuel Mujica Lainez no se hicieron esperar. Tenía el joven escritor 26 años cuando en 1936 La Institución Cultural Española le concede la Medalla de Oro por su reciente obra Glosas Castellanas. Dos años más tarde, en 1938, el Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades, le concede la Medalla de Oro por la obra Don Galaz de Buenos Aires.

En 1943 recibe el Premio Municipal por la biografía de Hilario Ascasubi. En 1949 recibe la Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores, SADE.

* En 1952 le conceden el Premio Gerchunoff. En 1956 alcanza el segundo premio nacional de Literatura por su obra La casa. Este mismo año recibe el Gran Premio de Honor de La Sociedad Argentina de Autores, SADE.

En 1963, le conceden el Primer Premio Nacional de Literatura, por su obra Bomarzo. En 1964 es nombrado Oficial de la Orden des Artes et des Lettres de Francia. En 1966 obtiene el Premio Pen Club. En 1967 en

...

(*) En este año de 1952 el Instituto Argentino Judío de Cultura, le concede el premio "Alberto Gerchunoff" por la novela Los ídolos.

Italia le nombra Comendador de la Orden al Mérito.

En 1968 recibe el Premio Forti Glori.

En 1976 recibe el Premio Lorenzutti.

5.25. Las crónicas y artículos periodísticos.

La producción periodística se concentra principalmente en el diario bonaerense de "La Nación". Desde que entrara en el diario a formar parte de la plantilla en el año 1932, como redactor de notas de sociedad, hasta 1969, han pasado 37 años dedicados al periodismo desde los puestos más diversos. Entre los años de la década de los treinta, logra colaborar en el Suplemento literario que dirigía Eduardo Mallea. Ya le hemos visto como cronista del diario "La Nación" en multitud de ocasiones que tienen un alto valor formativo del espíritu del escritor. Manuel Mujica Lainez tiene un elevado concepto del periodismo y dice a propósito.(51). "Los que se quejan de no haber podido realizar la obra literaria a

la cual se consideraban predestinados, por culpa del periodismo, se equivocan o se disculpan con un pretexto." (51).

En 1949 tuvo a su cargo la sección de arte del periódico "La Nación", y es el crítico oficial de arte.

Sus crónicas, sus artículos, elogios, homenajes, están en los periódicos. Incluso después de dejar el periodismo activo sigue publicando.

En 1979 parece ser que la Editorial Sudamericana, que ha ido publicando toda la obra literaria del escritor, recogía en un tomo los artículos periodísticos y habían sido agrupados y recogidos bajo el título general de los Los porteños. "Así, ahora, el 12 de este mes, Borges (muy viejo ya) presentará dos libros míos: Los Porteños, un lujoso volumen que reúne más de cuarenta artículos, prólogos, conferencias, etc., vinculados con Buenos Aires, mi ciudad, y su gente." (52)

(51). Jorge Reynoso Aldao, reportaje citado. Santa Fe, 1968.

(52). Manuel Mujica Lainez, Carta citada del 3 de Diciembre de 1979 a Sorkunde Francés.

6. LAS DECADAS.

Estudiar la obra literaria de un escritor es una tarea complicada. Tiene además, si el autor vive, un cierto carácter de indiscreción con alardes técnicos sobre asuntos a veces triviales. Si la obra a estudiar es abundante, si el autor ha dedicado muchos años y tiempo al oficio de escritor nos podemos encontrar con un trabajo mayor del que pudiera pensarse en un principio.

Es el caso del escritor Manuel Mujica Lainez. Cuenta en la actualidad 72 años y escribe desde los seis, aunque con plena conciencia de escritor comienza a los 18 años. Desde entonces y durante 54 años, lo que realmente ha querido ser, Manuel Mujica Lainez, ha sido ser

escritor. A través de su obra se le ve buscar el camino más propio, donde sea capaz de expresar todo lo que vive en su interior y da sentido al mundo que le rodea. Los comienzos son en el campo de la poesía. Tenía gran facilidad para la rima y eso le empujó a ensayar una y otra vez versos y más versos. Pero a sí mismo no pudo engañarse y comienza a escribir en prosa. En los versos debía de reconocer un tono grandilocuente, muy cercano al modernismo, pero ya anquilosado. Tiene que reconocer que si él mismo no encuentra formas nuevas tendrá que abandonar el verso.

La prosa permite pulir, buscar y además, es forma menos estrecha que el verso, para la expresión.

Si se lee ordenadamente la obra escrita por Manuel Mujica Lainez, esto es, de la misma manera en que fue publicada, es apreciable no sólo la madurez, el afianzamiento estilístico, sino también una constante búsqueda de algo inexplicable y que se manifiesta de forma diversa por medio de la selección de temas, de géneros etc. Late en la obra un deseo de saber, de conocer, que el autor trata de suplir con la investigación y el estudio.

El punto de arranque puede parecer ambicioso pero lo va resolviendo en etapas que no llegan a agotarse por completo.

si nos fijamos en períodos de diez años veremos como se da cumplida realización del desarrollo temático con recursos distintos. Las décadas son períodos suficientemente amplios que permiten observar la madurez no sólo estructural sino también el paulatino encuentro de las nuevas posibilidades. Las décadas son también períodos abarcables y nos permiten fijar la atención en los sucesivos logros que va conquistando el escritor y constatar qué nuevos aspectos surgen, qué otros quedan sin total solución.

No podríamos asegurar que este sistema de trabajo por décadas sea aconsejable para ser aplicado indiscriminadamente a todo escritor. Sólo creemos que es un método y como tal sigue un orden que establece relaciones de gran valor didáctico. La lectura de la obra de Manuel Mujica Lainez induce a plantear esta formulación para el estudio de **su** obra.

6.1. La década del periodismo. 1930-1940.

Esta etapa, la primera del escritor, es la que corresponde a su formación profesional. Anteriormente Manuel Mujica Lainez es consciente de su interés por escribir, por ser escritor. Es en esta primera década cuando se ha de enfrentar con la profesión, con el oficio de escribir. Es una etapa, sobre todo al principio, donde hay pocos asuntos y temas, núcleos poco claros, apenas intuidos.

En esta década el escritor ya ha comenzado a publicar (53) con alguna frecuencia. De las colaboraciones primeras se puede apreciar ya una característica que dominará siempre en su obra, la ironía, en la que están de acuerdo todos sus comentaristas.

(53). Colabora en : "El Hogar", "Fray Mocho", "Don Goyo" son revistas. "La Nación" diario bonaerense.

Las primeras publicaciones son poemas. Más tarde aparecen los relatos cortos.

Estos primeros escritos ponen de manifiesto sus cualidades de observador irónico que adopta cierto aire filosófico. En esta época se pueden leer frases como (54) "¿Qué es un hombre recto? - Un hombre que dice la verdad.- ¿Y un hombre insoportable? -Un hombre que dice verdades". Estas sentencias propias de la conversación, están cerca del humor, la ironía, la crítica que hace de la actuación humana el objeto de sus comentarios. (55) "En ciertos casos, un impertinente de carey es más peligroso que una escopeta. Ambos apuntan, pero el impertinente no yerra nunca el tiro". Sobre los escritores: (56) "Hoy por hoy, sobre veinte personas, quince escriben poesías. Tal vez encontremos entre las veinte, un sólo poeta de verdad, y , generalmente, no hace versos".

(54) Manuel Mujica Lainez, Jorge Cruz Op.Cit. pag. 68

(55) " " " " 69

(56) " " " " 69

El viajero que va a Tigre, zona situada al norte de Buenos Aires, lugar de mansiones y de recreo puede leer (57) "Siento el deseo irrefrenable de ser ese chico que acaba de trepar al tren con su globo azul. Porque él tiene el privilegio de poder ir corriendo a pegarle una patada al señor que silba cuatro asientos más adelante, y volver riendo al lado de su mamá." Los comentarios irónicos se suceden y se recopilan(58) "El bridge es un pretexto para la murmuración. El golf es un pretexto para no hablar. ¿Y la grippe? Es un pretexto para que nos dejen en paz." En otra ocasión dice : (59) "La belleza de nuestros héroes se debe en gran parte a nuestra imaginación. Hamlet era, en realidad un príncipe gordo y mal afeitado; mademoiselle de La Valliere, era una cojita insignificante, actuando en una corte en la que nadie se bañaba"... "Si los grandes personajes históricos vol-

(57) Manuel Mujica Lainez, "Retiro-Tigre. Apuntes de un viajero desocupado", en "El Hogar" 16 de Agosto de 1929.

(58) Manuel Mujica Lainez, "Con vidrio de aumento". En Jorge Cruz, Op.Cit. Pag. 69.

(59) De Manuel Mujica Lainez, en Jorge Cruz, Op. Cit. pag. 70.

vieran al mundo a compartir con nosotros las vicisitudes de la vida contemporánea, probablemente veríamos cosas curiosas. Marco Polo sería un viajante de comercio; Guillermo Tell trabajaría en el circo con su 'Número de la manzana' y Robinson Crusoe, como instructor de "boy-scouts".

Esta cualidad satírica es el rasgo más fehaciente de la inteligencia del escritor.

En esta década hay que destacar dos acontecimientos. El primero es el ingreso en el periodismo, 1932. El segundo es haber tratado con Federico García Lorca en el viaje que éste hizo a Buenos Aires.

De estos dos hechos arranca el trabajo posterior sin titubeos. Ya hemos visto la dedicación al periodismo. Esta escuela le sirve para pulir su propia expresión, para hacer coincidir lo que escribe con lo que quiere decir. Pero por otro lado esta relación tan real y tan escolar, desertiza al poeta que no logra la espontaneidad expresiva que le es tan necesaria.

El encuentro con Federico García Lorca le sirve

para aceptar la imposibilidad de la poesía en sí. Ambos poetas tuvieron ocasión de sincerarse, como parece

"Lorca advierte por entonces el don novelístico del joven escritor y lo antepone a sus ejercicios poéticos," (60).

Manuel Mujica Lainez acepta de buen grado la opinión del poeta español que valoró la calidad de la prosa como superior a la obra poética.

Es notable la mayor aplicación y cuidado del estilo. Los versos se hacen cada vez menos frecuentes, quedando relegados a contadas ocasiones.

La realidad diaria va a ir perdiendo interés para el escritor en la misma medida que lo tiene para el periodista que va ganando adiestramiento en la redacción de sus crónicas y artículos.

De esta época pocos artículos se han recopilado, que permitan una observación más exacta.

(60). Jorge Cruz, Op. Cit. Pag. 76.

Glosas castellanas (61) reúne una serie de artículos sobre personajes y asuntos españoles. Este es otro de los rasgos definidores de Manuel Mujica Lainez, lo español. Se debe de tener en cuenta, por diversos motivos, ^{que} el más importante es la comunidad lingüística que hace referencia siempre a la cultura y por ella al pensamiento. Por lo tanto lo español estará siempre presente en el escritor argentino de forma más o menos consciente. Pero en el caso de Manuel Mujica Lainez adquiere además el carácter de lo propio, de lo asumido, de lo aceptado, con no menor grado de admiración por la cultura española.

Glosas castellanas es, pues, un espontáneo homenaje a la cultura, de la que el argentino se siente parte.

Tenemos, pues, uno de los elementos de la narrativa de Manuel Mujica Lainez que aflora con poco empuje y que aún logrará mejor realización.

(61). Manuel Mujica Lainez, Glosas castellanas, Buenos Aires, 1973.

Otro elemento, quizás más profundo, es la expresión de la propia identidad, ¿A quién quiere parecerse? ¿Qué quiere hacer? y en esa búsqueda se encuentra con su propio país, Argentina.

Así comienza a tener vida propia uno de los núcleos narrativos más fértiles.

Don Galaz de Buenos Aires (62) es la estampa atemperada del que podría ser el héroe argentino. Una buena localización en el tiempo de la colonia, cuando Buenos Aires es apenas un villorrio condenado a no medrar. Es la época en que en España proliferan los pícaros y se asoman a la literatura estrenando un género narrativo.

"Don Galaz" es el primer intento de iniciar la historia legendaria de Argentina. Ya vimos que en esta obra aún no se desarrolla la acción con total fluidez, parecen más cuadros de costumbres, que una correlación de sucesos.

Al finalizar esta primera década ha conseguido dos premios literarios.

(62). Manuel Mujica Lainez, Don Galaz de Buenos Aires, Buenos Aires, 1978.

6.2. La década biográfica, 1940-1950.

En esta década adquiere una importancia primordial el periódico. Las crónicas de los viajes especiales que realiza a Europa en esta etapa reflejan un soterrado dolor por la destrucción que asola al continente de la cultura de occidente.

En esta etapa se dedica con interés al estudio de grandes personalidades del siglo XIX que tuvieron una participación activa en la consolidación de su país, el más nuevo y con menor asentamiento de población en el momento de su fundación.

Una circunstancia fortuita le hizo conocer aspectos parciales de la vida de Miguel Cané y trató de conocer con mayor profundidad la personalidad de este gran argentino.

La necesidad de fundamentar y afianzar el amor al país le lleva a escribir estas tres grandes biografías. La primera es la de Miguel Cané (Padre) (63) a la que

(63). Manuel Mujica Lainez, Miguel Cané (Padre), Buenos Aires 1978.

siguen Vida de Aniceto el Gallo, biografía de Hilario Ascasubi (64) y Vida de Anastasio el Pollo (65). Se convierte la biografía en un documento de la historia de Argentina, con un vivo interés por parte del lector ya que se trata de un pasado inmediato y apenas hay más que conocer. De esto se deduce cierto espíritu de exaltación romántica, en donde los valores de independencia, libertad envuelta en un ambiente bélico, les conceden a los personajes la nota heroica y puede dar cierto brillo legendario a estos personajes reales.

Se aprecia en esta segunda década un marcado sello argentino, que no es más que haber logrado identificar el interés personal con un interés humano, saber cómo fueron los hombres que le antecedieron.

Las biografías son una forma de expresar el amor al país con el mayor grado de realismo. Sin embargo, las

(64). Manuel Mujica Lainez, vida de Aniceto el Gallo "Hilario Ascasubi"; Buenos Aires 1974.

(65). Manuel Mujica Lainez, vida de Anastasio el Pollo Buenos Aires, 1966.

Manuel Mujica Lainez, Vidas del Gallo y el Pollo, Buenos Aires, 1966.

mismas características producen la sensación de ser novelas, convirtiendo a los personajes en héroes legendarios. Se produce una superación de la realidad sobre la imaginación. Esa constante ambivalencia, entre la biografía y la novela es lo que el escritor ha impreso, llevado del amor a su país, de un lado, y del genio del poeta, del otro.

La sublimación del amor a Buenos Aires se hace verso en el Canto a Buenos Aires (66). Tiene más valor el interés, la idea, que los versos mismos. A pesar del éxito popular, son de escaso valor literario. Es uno de los últimos intentos serios en materia poética.

Con esta formulación, Manuel Mujica Lainez, se plantea con más claridad y mayor seriedad el tema de Buenos Aires. Esta ciudad tiene un tratamiento que recuerda a las ciudad-estado de Atenas y Roma, en la antigüedad clásica. Salvando las distancias, el argentino se identifica más con Buenos Aires que con la pampa. El gaucho es ya un personaje legendario. De ello podemos dedu-

(66). Manuel Mujica Lainez, Canto a Buenos Aires, Buenos Aires, 1975.

Manuel Mujica Lainez, Canto a Buenos Aires, Buenos Aires, 1978.

cir que el amor a Buenos Aires se identifica con el amor a lo argentino y por ende nacional.

El Canto a Buenos Aires trae de la mano la pormenorización de épocas y costumbres que se pierden en un mundo oscuro e incierto, en donde predomina la leyenda con un valor, a veces, mítico. Así surgen Estampas de Buenos Aires (67). La ciudad entera se vuelve cuerpo de leyenda mientras desfila por las páginas de la obra en espera de ser vivida.

A medias ensayo, artículo periodístico, guía turística, se conjuga en un todo que muestra el amor a la ciudad y el orgullo de vivir en ella. La obra es un paseo por Buenos Aires.

El tema va tomando cuerpo, la idea dominante de la ciudad de Buenos Aires se convierte en Aquí vivieron (68). La nueva publicación consta de 23 relatos que se suceden en orden cronológico. La fecha que sigue al título de cada cuento es la marca temporal que le imprime el historiador para grabar, junto con el número la rea-

(67) Manuel Mujica Lainez, Estampas de Buenos Aires, Buenos Aires, 1978.

(68) Manuel Mujica Lainez, Aquí vivieron, Buenos Aires, 1976.

lidad de la que el cuento se escapa prendido en el misterio, en la leyenda, en lo oculto, en lo imprevisto. En fin en ese ambiente maravilloso que es el propio de la leyenda o de la historia que pretende ser veraz, cuando lo que se espera es que cuente de forma hermosa, 'Si no sucedió así, pudo muy bien suceder.'

Termina esta década de los años cuarenta con una temática que se va configurando en una nueva entidad narrativa, Buenos Aires.

La última obra de esta década, Aquí vivieron, se podría considerar una especie de proyecto que se irá configurando paulatinamente. Los cuentos de Aquí vivieron tienen una poderosa recursividad como veremos.

6.3. La década testimonial, 1950-1960.

En los años cincuenta nos encontramos con la realidad del escritor. Manuel Mujica Lainez ha encontrado

el primer gran tema, que antes intuía, y se dedica plenamente a desarrollarlo. De los cinco libros que publica en esta década sólo el primero, Misteriosa Buenos Aires(69), es una colección de cuentos. Parece ser que la narración corta actúa de proyecto, a manera de experimento que va proporcionando al escritor la diversidad de posibilidades y matices.

Así los cuentos de esta obra reúnen una serie de características tales como el misterio, la maravilla que unido a la leyenda, configura una realidad fantástica en donde cualquier historia es posible. Así con una dosificación precisa, los cuentos reúnen el encanto y la frescura de lo nuevo. Se crea una tradición cuyo origen se pierde en un pasado no muy lejano pero que todo argentino necesita creer, y crear sobre él su propia identidad social que sustente el sentimiento nacional.

Otra de las obras de este período es la titulada Los ídolos (70). Dividida en tres partes bien diferen-

(69). Manuel Mujica Lainez, Misteriosa Buenos Aires, Buenos Aires, 1964.

(70) . Manuel Mujica Lainez, Los ídolos, Barcelona, 1970.

ciadas y apenas unidas por un pequeño detalle.

Un personaje narra las tres partes y es el depositario de la historia. Este testigo es suficiente para mantener la unidad. Es fácil descubrir el valor testimonial que tiene la historia y que influye en transmitir la realidad al conjunto narrado.

En Los ídolos se empiezan a trabar los módulos del relato breve en un conjunto superior. El episodio de "Lucio Sansilvestre" tiene ciertas líneas en común con Shakespeare, autor o no de sus obras.

El ambiente de la alta sociedad porteña sirve de localización y descripción de los personajes. Así es, como de manera imperceptible se va presentando la realidad social que mejor conoce el autor y a la que pertenece.

La publicación de La casa (71), marca ya más cualidades notables, no sólo en el escritor sino en la claridad de los objetivos. La primera novedad es además, un apreciable signo de modernidad. El título

(71). Manuel Mujica Lainez, La casa, Buenos Aires, 1978.

de la obra nos presenta un protagonista único e increíble, un ser inanimado, "la casa", cuenta en un relato incontenible, de monólogo interior, situaciones que caracterizan aun más, la sociedad porteña, apenas iniciada en Los ídolos.

"La casa" testigo mudo de la vida que ha albergado acusa y defiende la vida que se le escapa. Podríamos ver una referencia del cambio que se está produciendo en la sociedad. Tiempos ni mejores ni peores que los pasados, simplemente diferentes. En esta postura un tanto objetiva se puede decir que descansa el valor testimonial de la producción literaria de esta década.

En Los viajeros(72) se aprecia con más claridad la calidad literaria del escritor. Hay una ambientación tridimensional, en este sentido la novela presenta tres ambientaciones sociales; los grandes hacendados y estancieros, los grandes miembros de la misma familia venidos a menos, y un tercer ambiente un tanto

(72) Manuel Mujica Lainez, Los viajeros, Buenos Aires, 1975.

ajeno a estas históricas familias. El núcleo narrativo se centra y se desarrolla desde un invernadero, cenáculo de la cultura, de los sueños eruditos, de los sueños fabulosos, de los viajes de recreo. El invernadero comienza a tener una presencia tan viva que llega a ser un elemento de premonición en el ánimo del lector que comienza a producir cierta desconfianza por algunos aspectos inquietantes. Ciertamente que la fantasmal presencia del invernadero no llega a concretarse en el espíritu trágico que va a centrar.

En el desarrollo narrativo Manuel Mujica Lainez se da cuenta de la necesidad de remodelar y acelerar la actuación de la personalidad enfermiza por obsesiva, de tío Baltasar. La tragedia, que se acelera en un desenlace dramático, tiene puntos paralelos con la tragedia de Shakespeare, Romeo y Julieta. Los nuevos elementos y el cambio de género, no son suficiente enmascaramiento para impedir el reconocimiento de las fuentes cercanas en el gran poeta inglés.

El tratamiento narrativo, los personajes activos y los que son referidos, son otros de los múltiples as-

pectos a los que prestaremos una atención especial y más detallada.

La novela es, como testimonial, casi un documento objetivo. Apenas hay otra cosa que no sea exponer la inutilidad en la vida, de los venidos a menos, no se justifica. La acusación permanece soterrada. La tragedia final muestra un castigo ejemplar que alcanza a los inocentes, hace más fuerte, real y serena, la crítica que apenas apunta.

El estilo del escritor se va ajustando a la forma narrativa. Tras la formulación trágica que estructura la temática de Los viajeros, se superpone la visión estética de la pérdida del realismo que se aprecia en la novela que publica dos años más tarde, Invitados en el paraíso (73). Es esta la última novela de la década de los cincuenta que perfila el "ciclo porteño", lo que muchos comentaristas de Manuel Mujica Lainez han llamado "la saga porteña".

(73) Manuel Mujica Lainez, Invitados en el Paraíso, Buenos Aires, 1969.

Invitados en el Paraíso presenta una formulación de escape a la realidad, de refugio en la fantasía como único galardón posible en este mundo para los buenos, frente a la formulación primitiva que derivaba en la tragedia de Los viajeros.

En todas las obras escritas en esta década, podemos comprobar como el hilo conductor es Buenos Aires, con una valoración de espíritu nacional. Las novelas cumplen la misión que realizaría un documental. Son historias tan bien trabadas que la fuerza de su realismo las convierte en aspectos históricos. La mayor elaboración, está en la psicología de los personajes y en la ambientación.

Esta década produce una serie de novelas que han sido sugeridas, a no dudar, por las biografías, y que después se delinearon en los cuentos, primero, hasta alcanzar el tono mayor de la novela, después.

Las características de la sátira, de la ironía, de la burla, están muy atenuadas en los cuentos tanto como en las novelas. Ello precisamente resalta lo que venimos afirmando. El ciclo porteño tiene un cariz tes-

testimonial de marcado acento argentino.

6.4. La década europea. 1960-1970.

Durante cinco años nos encontramos ante un total silencio en la actividad del escritor. Desde que en 1957 se publica Aquí vivieron no hay ninguna publicación narrativa hasta 1962 en que aparece Bomarzo (74). En esta ocasión no ha aparecido la serie de relatos o de obras breves que sirvan de proyecto previo.

Bomarzo es la novela más importante de toda la producción de Manuel Mujica Lainez y la que ha sido traducida a tres idiomas y ha descubierto la valía del escritor.

Con esta novela se inicia el desarrollo de uno de los puntos de interés del escritor, Europa. Durante los años de la guerra mundial el dolor de la aniquilación más absoluta, silenció la posibilidad del planteamiento temático. El interés que siente por Europa hun-

(74). Manuel Mujica Lainez, Bomarzo, Barcelona, 1975.

de sus raíces no sólo en su formación, sino en algo que es además muy argentino, sentirse parte de la cultura occidental.

La extraordinaria visión de Italia fija la atención en un lugar fantástico, el bosque de Bomarzo, lleno de monstruos de pesadilla erigidos por el duque de Orsini, con estos dos datos se inicia una larga recopilación histórica que le sirve al escritor para crear la atmósfera ambiental de los personajes de la novela.

No sólo es una novela tipificada de histórica es algo distinto al género que puso de moda el movimiento romántico en el siglo XIX.

Bomarzo señala un nuevo camino en la narrativa del escritor. La madurez que había mostrado en el periodo anterior adquiere en Bomarzo cualidades sorprendentes, no sólo por la minuciosidad histórica en la descripción de atuendos, objetos, costumbres, sino también por la maestría del retrato de los personajes. Estos perfilan una galería compleja de sentimientos, ambiciones, inhibiciones que muestran su conocimiento

perfecto dell'alma humana.

Bomarzo es el comienzo de un ciclo igual a otro anterior. Si unos papeles fortuitos llevan a Manuel Mujica Lainez a estudiar e investigar la vida de Miguel Cané, la visita al bosque de Bomarzo es el punto de arranque de la nueva investigación del escritor. De la misma manera podemos establecer paralelismos en otros puntos como por ejemplo: la misma situación narrativa produce dos biografías más, la de Hilario Ascasubi y la de Estanislao del Campo, ahora dos décadas después produce El Unicornio y El laberinto. Si las biografías llevan al escritor a conocer el pasado de su país y a la necesidad de acercarlo a los demás, el ciclo europeo formado por Bomarzo, El Unicornio y El laberinto llevan al escritor a conocer la tradición europea en los tiempos en que se define la personalidad de las nacionalidades: El equilibrado sentido de la medida y la presencia de la conciencia como aspecto definidor del Renacimiento-Bomarzo. Para completarse con el esplendor y la miseria, de uno de los momentos cumbre de la

historia de Europa, el barroco español-El laberinto.

Estos hitos, que estudiaremos juntos, se inician con Bomarzo. Una galería descriptiva de personajes inmersos en su tiempo, en sus intereses, en su ambiente; pero que presenta la novedad narrativa, la novedad del punto de vista, y sobre todos estos aspectos, la descripción con ojos del siglo XX. Y es aquí precisamente donde se establece el encanto que flota en la novela, que atrae poderosamente al lector; y que sabe constantemente de la anterioridad en el tiempo, de lo narrado. Pero la tragedia existencial, el drama humano, que es la vida del "duque de Bomarzo", lleva al deseo de saber la historia, otro deseo más profundo, reconocer la universalidad de la soledad humana, de la conciencia humana en divergencia y lucha consigo misma. Estas confrontaciones, son por un lado reales, por otro veraces, por otro traban la encarnadura suficiente para hacer del personaje un héroe, un mito.

Bomarzo reconcilia al autor con la perspectiva más universal o general que había perdido en la serie

porteña.

La recursividad del núcleo temático centrado en Europa, da una novela más en esta década de los sesenta, El Unicornio (75). En esta obra no hay el mismo trabajo minucioso que se da en Bomarzo. La mayor ligereza de la acción, en El Unicornio, produce un mundo menos firme más aventurero, más guerrero y más crédulo. Pero siguen siendo los ojos del hombre del siglo XX los que se asoman al mundo medieval. Si en Bomarzo hay mayor comunicación del hombre actual, con la visión dramática del "duque de Bomarzo"; en El Unicornio no hay posibilidad de que el lector se identifique con el mundo de supersticiones, ambiciones guerreras, mitos y costumbres que le resultan, en exceso, lejanos. Pero el escritor no es fácil que pretendiera que el lector se identificara con los personajes.

La novela está dividida en nueve partes y consta de dos localizaciones; una en Francia, en el siglo XII; y la otra en Jerusalén, en las Cruzadas. La argumenta-

(75) Manuel Mujica Lainez, El Unicornio, Buenos Aires, 1979.

ción episódica impulsa, con escasa brillantez, diversidad en la monotonía narrativa. Los distintos temas medievales como la construcción de catedrales, la vida en los castillos, los torneos, los trovadores, la caballería, las cruzadas... forman la urdimbre de un tapiz desvaído. Podríamos pensar que el autor no está conforme con esta obra, porque no se completa el ciclo europeo en esta década. La obra que sigue a la publicación de El Unicornio es De Milagros y de Melancolías (76), con esta obra renace de forma espléndida todo el caudal de ironía, picardía, sátira y burla de que es capaz Manuel Mujica Lainez. Es como si el escritor cansado de tanto estudiar, de tanto trabajo erudito, quisiera engañar al lector a costa de los historiadores. En De Milagros y de Melancolías nos encontramos con una crónica de indias. Apenas hay lugar para descubrir qué es verdad y qué mentira, qué es real, qué es invención, pero la sátira se vuelve en contra del mismo lector que llega a desconfiar de lo que entiende, porque no sabe qué es burla y qué no lo es. Los usos y costumbres del descubrimiento, la posterior vitali-

(76). Manuel Mujica Lainez, De Milagros y de Melancolías, Buenos Aires, 1973.

dad de las colonias, los abusos, las relaciones entre los conquistadores y los indios tejen una apariencia de verismo que es difícil de rechazar ante un aspecto grotesco. El ambiente festivo y burlesco lo consigue con diversos recursos, por ejemplo con los nombres de algunos personajes: "Marqués del valle de Jipis"; "Duques de Fruterías," "vizcondesa Casta Folia dos Assombros" "Princesa Socorro Augusta de Nápoles", nombres de lugares: "Santa Popea de Arpona", la fonda de "Las seis castañas".

La narración produce una sensación de aglomeración de personajes, asuntos, guerras, tratados en número sin fin que es uno de los ingredientes buscados por el autor para agobiar la memoria del lector con una información excesiva e innecesaria en un relato histórico.

La sátira ataca el orgullo de casta en los personajes de asentamiento, de los tiempos de la conquista de América. La burla mordaz se hace a todos los aspectos del vivir diario, a los negocijos, a las batallas ridículas que reciben pomposos nombres para enaltecer pobres bizarrías. En el relato no aparece nunca la no-

ta del resquemor, del odio contra los españoles. Tampoco hay en De Milagros y de Melancolías un deseo de mengua en la valoración guerrera, misional, económica, política de la historia de América según se recoge por los Historiadores de Indias. Sólo se da una sátira festiva que se mofa de la vanidad y para ello centra la atención en uno de los capítulos heroicos de la Historia.

En De milagros y de Melancolías se unen varios centros de interés de Manuel Mujica Lainez. El gusto por la historia, el amor a España y el amor a América. Todo ello se amalgama en una singular historia que habiendo superado resquemores y después de asimilar los valores culturales puede reflexionar sobre la pequeñez humana en los grandes momentos de la historia.

Tan extraordinaria invención había tomado cuerpo antes en lo que otras veces hemos denominado proyecto. Así es, dos años antes de la publicación de De Milagros y de Melancolías aparece Crónicas reales (77), que es una novela breve concebida con más unidad que los volúmenes de cuentos, pero este rasgo es muy pequeño y

(77). Manuel Mujica Lainez, Crónicas reales, Buenos Aires, 1975.

apenas si concede más entidad que el hecho de relatar-se las crónicas sobre el mismo país y de la misma familia reinante.

La formulación de la obra es sencilla, se escribe la historia de Europa refiriendo los hechos más sobresalientes a un país pequeño en el que se sigue la genealogía de la casa reinante, desde la llegada al poder, hasta el comienzo del siglo XX.

Lo que por un lado Crónicas reales lleva de ensayo para posteriores obras, lo lleva también de utilización de materiales recopilados para El Unicornio, Bomarzo y cambia el tono grandielocuente, serio, de obra mayor por el desenfado de lo burlesco (78). "súbitamente, en pleno desaliento, se presentó ante mí con nitidez, casi de punta a punta, como un tapiz completo, el libro que debía componer. Eran los relatos que, unidos entre sí, organizan una novela, y que al referir las vicisitudes de una dinastía imaginaria, en un imaginario país del centro de Europa, me facilita-

(78). Manuel Mujica Lainez, Cecil, pag. 48.

ron la ocasión reconfortante de mandar al diablo el terror del anacronismo y de desquitarme de los pavores que me habían comunicado mis dos novelas históricas, las cuales, si bien me procuraron, como todos mis demás libros, intensas felicidades, mezclaron a sus goces el permanente miedo que suscita el trato con la verdad verdadera. En tres meses y una semana brotaron, a toda máquina, en medio del placer más hondo que hasta entonces había probado, las 12 'crónicas'."

Algo parecido a la división que tradicionalmente se hace entre tragedia y comedia conviene ser aplicado a Bomarzo y Crónicas reales. "Abriose para mí la puerta de un mundo que había entrevisto apenas: el de la ironía pura, el de la sátira, rico en fecundas probabilidades. Acontecimientos inexplicables, desventurados y ridículos, vinculados con el destino de la ópera que sugirió mi novela italiana, me distrajeron después de mis tareas, pero esa vez estaba raramente tranquilo, "

Algo parecido a la división que tradicionalmente se mantiene entre el tono desenfadado, alegre, irónico, lleno de gracejo y simpatía que lleva la obra con menor carga dramática y la obra de mayor profundidad. El tono más ligero es el punto fecundo que lleva a desarrollar De Milagros y de Melancolías. "La escribí en cinco meses, movido por el espíritu que inspiró mis 'crónicas', pero en ella traté un asunto sudamericano, la historia de una ciudad -tan imaginaria como la de dichas 'crónicas'- desde su fundación hasta el año 3000!" (80)

La década de los sesenta ha sido la más fecunda en la que el escritor ofrece una visión del mundo, más angustiada, dentro de la serenidad. En esta etapa Manuel Mujica Lainez logra aliviar esa angustia a través de la ironía, que se convierte en la fórmula expresiva por excelencia. La gracia burlesca llena de alegría las nuevas páginas que inicián un recargamiento en la formulación sintáctica, produciendo un amontonamiento abusivo, en ocasiones, para favorecer la sátira, el chiste y provocar la risa. (81) "ahijado del amo de la República y

(80) Manuel Mujica Lainez, Cecil, pag. 49.

(81) " De Milagros y de Melancolías, pag. 363, 221.

de Doña Cleo Cochón y Cochón; tuerto y Braca Montete; consagrado por las Pimientas a una suerte descollante, y protegido por dichas negras y por la digna Cleo." "impulsado de acá para allá las referencias ilustres: "la Batalla de los Dos Hermanos", el Robespierre de Santa Fe", "la Pentecostés Republicana", "el Día de los Laureles". "el Palmoteo del Temblor".... Aplicarónse a reunir las, como sus antecesores habían juntado, durante la fundación de Don Nufrio de Bracamonte, las páginas de la Biblia de Fray Seráfico,"

6.5. La década inquietante. 1970-1980.

La cercanía de esta década nos impide verla en relación con la del ochenta y apenas si nos es fácil contemplarla con respecto a la anterior. Manuel Mujica Lainez cansado del ajetreo de su nueva casa concibe la idea de Cecil (82), el perro memorialista. La fórmula no es del todo original. Baste recordar Flush

(82). Manuel Mujica Lainez, Cecil. Buenos Aires 1972.

de virginia wolf o como el mismo autor nos recuerda en la contraportada de la novela "a Cipión y Berganza los perros cervantinos" de El coloquio de los perros. Pero a pesar de todo Cecil es mucho más que una novela. En ella está la vida misma del autor. Esta intimidad propia del diario nos permite conocer más en profundidad a Manuel Mujica Lainez . "Hay una etapa en mi vida de escritor, singularmente angustiosa: es la que se estira entre la terminación de un libro y el comienzo del siguiente. Como ese lapso empezo cada vez que puse fin a una obra, son ya múltiples los períodos arduos que he debido atravesar. Supongo que otro tanto les sucederá a los demás escritores, y en particular a los novelistas, porque el autor de cuentos, por el esfuerzo breve de composición que requieren los relatos, no está sujeto a esa desazón, y porque el poeta no depende del esfuerzo cotidiano sino de la inspiración instantánea. Sólo puedo hablar de mi experiencia y transmitirla con honradez: el desasosiego que me invade es muy afligente." (83)

(83) Manuel Mujica Lainez, Cecil, pags. 45 y 46.

De extraordinarias podríamos calificar las confesiones del escritor sobre la angustia y agonía de la creación literaria.

Por Cecil van desfilando los gustos del escritor por los libros, los cuadros, los objetos; y todo aquello que constituye el mundo personal del autor. El valor primordial está en constituirse en unas confesiones entre íntimas y literarias. En algunas ocasiones revelan cómo surge una novela. "Había leído ya incontables textos de comentaristas e historiadores, cuando listo para iniciar la construcción, me amilanó el esfuerzo que me aguardaba. En horas se desmoronó el edificio en ciernes y estuve a la vera del pánico. Me refugié en otro tema, en la idea de "El entierro del conde de Orgaz", una novela que hubiera sido un conjunto de cuentos enlazados, cada uno de los cuales tendría por personaje a uno de los inmortalizados por el Greco, en su cuadro célebre, y que se reunirían en el capítulo postrero, dentro del taller del pintor, frente a la tela blanca. Leí y anoté, pero dejé caer al Greco, "(84)

(84) Manuel Mujica Lainez, Cecil, pags. 47-48.

Así nos cuenta el mismo autor cómo se produce el embrión de una novela. Esa obra hacía referencia a El laberinto. Esta novela debía haber sido escrita antes y el autor confiesa que abandonó la idea y escribió primero De Milagros y de Melancolías. Así pues, vemos que las décadas explican la gestación temática y estilística en Manuel Mujica Lainez.

El laberinto (85) es la novela que completa el ciclo europeo en una trilogía histórico-temática. En esta obra aparece el origen de la preocupación por las genealogías, ramas familiares y aspectos dinásticos. La necesidad de demostrar la limpieza de sangre hace perder la salud, las esperanzas y el poco dinero, a los hidalgos que entretienen y ocupan su tiempo, en la confección de memoriales acreditativos de derechos y merecimientos. El tono de la obra vuelve a tornarse grave, la sátira quizás deje paso a la crítica pero pueda que no haya ninguno de los aspectos mencionados y sólo encontremos las miserias de la ciudad más importante del mundo en los finales del siglo XVI.

(85) Manuel Mujica Lainez, El laberinto, Buenos Aires, 1974.

El laberinto pone de manifiesto, estas novelas galerías de personajes. Sobre todo si se tiene en cuenta que se localiza en Toledo y uno de tantos personajes es el Greco que a su vez fue el pintor del mayor número de personajes plasmados en el lienzo. Parece que el cuadro que se conserva en la iglesia de Santó Tomé, "El entierro del Conde de Orgaz", estuviera sirviendo de modelo a tantos personajes como se describen y desfilan por las páginas de El laberinto.

La época histórica de la obra coincide con el Siglo de Oro y reafirma en el escritor los temas españoles. Como si no pudiera mantener el tono grave escribe tras El laberinto, El viaje de los siete demonios (86). Es otra colección de cuentos, aún mejor trabada que Crónicas reales, en lo que a la unidad entre los relatos se refiere. El tono burlesco y la sátira se extienden a lo largo de toda la obra en una invención festiva que no deja de parodiar épocas y polémicas humanas. El tono ligero le confiere a la obra una cualidad muy notoria y es que apenas se percibe la maestría de recopilar en un todo coherente y festivo los restos de la profesión perio-

(86) Manuel Mujica Lainez, El viaje de los siete demonios. Buenos Aires,

dística que obliga al escritor a no dejar por completo la escuela en la que se inició en el mundo literario.

Así pues parece que las obras de esta década inician una nueva ruta que se aprecia en Sergio (87) y se concreta en un intimismo más rotundo que modela sus ideas estéticas con una segura conciencia de escritor. Sergio es la novela de la belleza física, en una rápida concreción, Los cisnes (88) es la novela de la belleza plástica. En ambas hay una desviación hacia la posibilidad estética sin ataduras morales. El autor, que ha superado sus propias indecisiones muestra su estilo de cuño depurado.

No faltan los cuentos en la década, El brazalete y otros cuentos (89) reúne lo que se ha venido desperdigando en revistas y periódicos desde 1967. En este volumen se afirman las notas características de los primeros cuentos que escribe en Misteriosa Buenos Aires. Ahora Manuel Mujica Lainez desea con seguridad

(87). Manuel Mujica Lainez, Buenos Aires, 1977.

(88). Manuel Mujica Lainez, Buenos Aires, 1977.

(89). Manuel Mujica Lainez, Buenos Aires, 1978.

sugerir, evocar, apenas insinuar la acción, para dejar el cuento concluido (90). "De repente se apagó la luz eléctrica que a la espalda tenía, fija en la biblioteca, la única del cuarto. Estaba habituado, como leal porteño, a los apagones súbitos, a los desperfectos, a los ensayos que me privaban de luz durante media hora. Sin duda alguien, en alguna oficina? sacudía hilos, desajustaba y ajustaba. No me importó. Ya reaparecería la luz. Hasta prefería aquella penumbra, pues la tenue claridad que el esplendor de la noche filtraba desde el jardín, a través de las persianas, confería a la habitación un aire irreal, una -no me queda más remedio que llamarla así- dimensión poética,"(90) nos dice en el tercer cuento del volumen poco más adelante (91). "Abrí los ojos y sentí su sabor familiar, querido. Era tarde para gritar, para tratar de aflojar sus nudos. Me cubría los ojos, me ahogaba en un caudal que olía a violetas -no era una metáfora, no era un manido adorno literario, era una realidad, el

(90). Manuel Mujica Lainez, El brazalete y otros cuentos, "La larga cabellera negra", pag.19.

(91). Manuel Mujica Lainez, Op. cit. pag.21.

río, el río de la cabellera negra- y se desplazaba, como una languida serpiente (la Gorgona), inmovilizándose en su perezosa torsión."

El cuento termina pocas líneas después "...", "Voy a morir -me dije-, esta es la extravagancia, la monstruosidad de la muerte. Pero con la misma naturalidad con que me había aprisionado, tu pelo, cuando menos lo esperaba yo, cuando me creía condenado, aflojó sus nudos y empezó a desandar el camino, liberandome, remontando su curso. Gradualmente, su liviano cabrilleo, en la alfombra, me indicó que se retiraba la marea, que cedía terreno, y que el escapado ser -un ser hecho de infinitas hebras inestables- reasumía su esclavizada condición de casco negro y hermoso." (92)

Hay una delectación minuciosa en la lentitud, ha rebajado la velocidad episódica hasta llegar a escribir El gran teatro (93) con reminiscencias calderonianas en el título, que no nos puede sorprender en

(92). Manuel Mujica Lainez, "La larga cabellera negra" op. cit. pag. 21.

(93). Manuel Mujica Lainez, El gran teatro, Barcelona, 1979.

un escritor de tan vasta cultura.

La idea hecha cuerpo narrativo del lento fluir de la conciencia en un relato a veces real, a veces fantasmal, que sólo se refiere a una noche de ópera en el teatro Colón de Buenos Aires.

Esta formulación narrativa la inicia Manuel Mujica Lainez en Cecil, la primera obra de la década de los setenta y no había vuelto sobre ella, apercebido con tanta claridad las posibilidades que ofrece. Los cuentos de El brazalete, no obstante, sí ensayan en este sentido, "La larga cabellera negra", "Las alas" muestran no sólo interés sino espléndidos logros de experimentación.

Cada década marca el avance del escritor en su maduración literaria. No es extraño, pues, que a la juventud correspondan los titubeos y la serenidad que conceden los años, con la experiencia, llevan al hombre a saber despojarse del lastre inútil de los desencantos, para ofrecer lo mejor de su trabajo.

Esto es lo que esperamos que nos ofrezca la narrativa de Manuel Mujica Lainez en la década de los ochenta que sabemos se ha iniciado con la redacción de

una nueva novela histórica de proporciones ambiciosas.

Dice Ernesto Sábato que "Es característico de una buena novela que nos arrastre a su mundo, que nos sumerjamos en él, que nos aislemos hasta el punto de olvidar la realidad. ! Y, ~~sin~~ embargo, es una revelación sobre esa misma realidad que nos rodea!". (94)

Y más adelante dice el mismo autor "En esta vida única y limitada que tenemos, en cada instante nos vemos obligados a elegir un sólo camino entre infinitos que se nos presentan. Elegir esa posibilidad es abandonar las otras a la nada. Esa posibilidad que ni siquiera sabemos hasta donde nos ha de llevar, pues nuestra visión del futuro es precaria y sentimos el mismo desasosiego que el navegante que debe pasar entre escollos peligrosísimos en medio de la niebla o de la oscuridad." (...) "En la ficción ensayamos otros caminos, lanzando al mundo esos personajes que parecen ser de carne y hueso, pero que apenas pertenecen al universo de los fantasmas." (...) "La novela concreta pero irreal es la forma que el hombre ha inventado para escapar a ese acorralamiento. Forma tan precaria como el sueño, pero al menos más voluntariosa". (95)

(94). Ernesto Sábato, "Una de las paradojas de la ficción" en El escritor y sus fantasmas, Barcelona, 1979.

(95). E. Sábato, "Raíces de la ficción" op. cit. pag.174

7. LA TEORIA DE LOS CICLOS

El estudio de tan vasta producción literaria obliga al estudioso a arbitrar aquellos medios o sistemas que le ayuden en su trabajo. Ya lo hemos dicho anteriormente; una vez visto el camino seguido por el escritor y la diversidad de su obra se pueden establecer los ciclos. Estos pretenden reunir en compartimentos uniformes aquellas obras que sean susceptibles de una clasificación similar y nos lleven a la determinación no sólo del estilo de Manuel Mujica Lainez, sino a descubrir cómo se gestan las grandes obras.

No todo lo que escribe un poeta, un novelista, tiene el mismo valor. Siempre se producen variaciones estinativas que presentan las alternativas y distintas disposiciones del genio creador o de

la actitud poética. A veces el escritor fuerza el interés por un camino que poco o nada le compete y lo más probable es que sea un error, es lo que nos parece ocurre con El Unicornio.

Los ciclos sirven para concentrar la exposición temática y seguir la evolución narrativa, así como las innovaciones que se produzcan, en la obra del escritor.

No hay que olvidar en la obra de Manuel Mujica Lainez que gran parte de su producción son artículos periodísticos que decantarán el estilo del escritor. La claridad, la objetividad, la concisión a la que se ve obligado por el lenguaje periodístico parece que buscaron el descanso en el abandono de tan estrechas normas para encontrar la libertad en el recargamiento sintáctico.

Manuel Mujica Lainez no es un autor que haya seguido la misma suerte que otros escritores hispanoamericanos que llegaron a España en la marea narrativa. Su obra ha tardado más en llegar y aun hoy, no es el

escritor argentino, más conocido.

Sirva esto para justificar la escasez de estudios, artículos y ensayos referidos a la obra de este escritor, en España. En Argentina no es el mismo caso, ni en los demás países de hispanoamérica. De cualquier manera espero que este trabajo sirva al estudio posterior de este autor.

7.1. Series o ciclos.

La terminología obliga a delimitar campos, referencias, objetivos, que sirven para no perderse, ni perder de vista el trabajo al que se aplica el método.

Lo difícil es, a veces, aceptar una formulación frente a otra. Salvo que una sea muy superior, la elección es compleja. La palabra serie, referida a grupos de obras del escritor, tiene la propiedad principal en ser una clasificación cuya terminología es abierta, y admite nuevas obras encuadrables en el grupo.

Por la terminología ciclo entendemos aquel grupo de obras completo, cerrado y único en sí mismo. Por lo tanto ese perfil de acabado impediría incluir nuevas obras. El término de 'ciclo' admite una característica dinámica, de algo en evolución que se repite pero no ^{de} la misma manera. Así pues, encontramos dificultad en elegir uno u otro término. Utilizaremos los dos. Vaya por delante esta concreción que sitúe los límites de la terminología empleada.

7.2. La serie de las biografías.

Si nos referimos a esta parte de la obra de Manuel Mujica Lainez se debe a lo que tiene de propio, a las cualidades específicas que imprimen un sello especial en la obra posterior.

El trabajo que supuso la redacción de las tres biografías: Miguel Cané (padre), Vida de Aniceto el Gallo, y Vida de Anastasio el Pollo, dieron al autor un profundo conocimiento de la realidad histórica de

Le sirvió para decantar gustos y actitudes. Pero afirman en el joven escritor una predilección por la figura humana, por el complejo paisaje que es el hombre. De ahí que ya siempre sus novelas nos ofrecerán personajes bien encarnados..

Las biografías atenazaron la imaginación y le obligaron a caminar de la mano de la historia. De este hecho singular emana la dislocación que nos ofrece en algunas obras. Juega con el sentido cronológico de la narración para convertirlo en un juego fantástico, con los más aténticos métodos de rigurosidad y respeto a la ciencia histórica. Esta formación, esta autodisciplina buscará su contrapartida, su puerta de escape, y la encontrará en la ironía y la burla.

7.3. La serie porteña.

La serie porteña encuadra ya un interés muy claro y definido que impulsa el amor a lo argentino. La tradición literaria en Hispanoamérica y (96) "el estudio de

(96) Vid. Introducción a la novela hispanoamericana actual, de Andrés Amorós. Madrid 1971.

la novela (se hacía) en una serie de capítulos con títulos como estos: la novela del indio, la novela de la pampa, la novela de la selva, la novela del gaucho, la novela indigenista, la novela de la llanura, la novela social, etc. No hace falta ser muy avisado para descubrir el carácter puramente externo y sumamente impreciso de estas denominaciones, en el fondo de todas ellas latía la convicción de que la novela hispanoamericana no había sido y no podía ser otra cosa más que una novela realista, basada en la observación y mínimamente imaginativa, fiel a las técnicas decimonónicas del relato clásico, fuertemente arraigada en los caracteres nacionales o regionales, profundamente racial y telúrica." Y aún añade Andrés Amorós:(97) "la actual novela hispanoamericana es profundamente realista, en el sentido amplio con que utilizo la palabra. Es decir, que no se limita a la pura y simple reproducción fotográfica de la realidad externa, sino que intenta alcanzar los estratos más profundos de la realidad mediante el auxilio constante y sistemático de la imaginación. To-

(97) Andrés Amorós, Op. cit., pag. 23.

camos aquí lo que me parece un punto clave, casi una fórmula la auténtica realidad, falseada por los naturalismos superficiales."

Para Miguel Angel Asturias la novela hispanoamericana comienza alrededor de 1920 y posee tres elementos esenciales: 1) El paisaje, pues la naturaleza no ha sido dominada. 2) El lenguaje: Lo que trata es de buscar la expresión americana. 3) La preocupación por los problemas sociales, políticos y económicos de los pueblos. (98). Como dice Zun Felde "Estamos en el imperio absoluto de lo telúrico, de lo territorial puro, más que en toda otra obra literaria de América" (99).

En este contexto de búsqueda de la propia identidad, en el que se mueven las diferentes nacionalidades de Hispanoamerica, entronca la serie porteña de Manuel Mujica Lainez. Esta serie, dice Luis Antonio de Villena (100) "retrata el final de una clase social argentina, la llamada aristocracia del Ochenta, su propia raíz;

(99) Zun Felde, La narrativa en Hispanoamerica, Madrid, 1964. "Introducción general". p 15.

(98) Giuseppe Belini, La narrativa de Miguel Angel Asturias, Buenos Aires, 1969. p. 46.

(100) L.A. de Villena, "El país Mujica Lainez", en Antología general e introducción a la obra de Manuel Mujica Lainez, Madrid, 1976.

retrata su propio mundo de intereses humanos, sus preocupaciones de arte y vida, y hace también -si nuestra lectura es más profunda- una frecuente alegoría de la vida del hombre en el mundo: Su esplendor, su adoración a ídolos increíbles, a ídolos que cada uno inventamos, y su fatal, su irremisible tragedia."

De manera que la serie porteña, reúne las características de ser la fórmula hallada por el escritor para expresar su argentinidad, presentar su vinculación a la ciudad de Buenos Aires, hacerla protagonista desde diversas actitudes y concepciones narrativas, para integrarla en el mito literario, en el mito legendario y conseguir así el vigor que tienen las viejas ciudades europeas, por ejemplo. Y como dice Octavio Paz (101): "Somos por vez primera en nuestra historia, contemporáneos de todos los hombres."

La serie porteña marca al escritor en su conciencia narrativa, creadora de estructuras y de personajes vitales. Por eso tienen sentido especial las palabras

(101) Octavio Paz, El laberinto de la soledad, México, 1970. p. 174.

de Octavio Paz cuando dice (102) : Un examen de los grandes mitos humanos relativos al origen de la especie y al sentido de nuestra presencia en la tierra, revela que toda cultura -entendida como creación y participación común de valores- parte de la convicción de que el orden del Universo ha sido roto o violado por el hombre,"

La serie porteña está formada por Los ídolos, La casa, Los viajeros, Invitados en "Paraíso". Estas novelas crean un ambiente social en declive y entre ellas se establece una interrelación de personajes que configuran la ambientación de la "saga porteña" que tanto gusta de llamar así Luis Antonio de Villena. Con esta serie se afianza no sólo el propósito del autor en cuanto a los planteamientos generales de la trama sino que además el escritor se ve enfrentado al mero planteamiento narrativo y estructural de las ideas que empujan la labor. Centrar la acción es acometer el desarrollo (103), "y desde puntos y estructuras narrativas siempre diferentes se traza la vida de

(103). Luis Antonio de Villena. Op. cit. pag.18.

(102). Octavio Paz, Op. cit., pag. 24

una familia, la familia de la Torre en llamas, según su blasón heráldico, vista no en diacronía, sino a través de sus diferentes miembros, en relación con muy diversas situaciones y personas. Es decir, como a través de enfoques que ora se detienen en la amistad de unos muchachos y su afecto a un raro libro de poemas, ora en un grupo heterogéneo de gente reunida en una finca, "El Paraíso", donde se pretende revivir el renacimiento italiano, donde las cenas evocan cortes europeas y donde cunden pasiones y celos -el pintor silvano, su discípulo, una muchacha- y orígenes oscuros, en medio de un fasto que quiere ser como un faro, que está hecho para salvar del mundo exterior, de la realidad terrible y hosca."La serie tiene la unidad que le confieren los miembros de esa familia, los personajes, Luma, Gustavo... son mencionados en unas, relatados en otras pero no llegan a constituir un mundo completo, ordenado y pleno como se concebía la novela del siglo XX. Estas novelas parecen mostrar dos cosas distintas, pero en realidad corren paralelas en niveles diferentes. Tanto el autor como la obra se ha-

cen a la vez, apenas seguros, apenas ciertos de su habilidad, apenas conformes con la necesidad del trabajo. Escritor y obra salen aún desenfocados en el acierto total, aunque hay logros notables como el de La casa. (104) "El propio edificio narra su historia mientras lo van demoliendo, así asistimos la vida de toda una rama de la familia, desde el momento fundacional con el viejo patricio, senador y rector, el gran pilar de la fortuna, hasta el fin desatroso, cuando la casa se convierte en cubil de criadas y achulados compadritos. En medio está el cenit y el ocaso también de la residencia: Las grandes fiestas, la locura, las infidelidades, las manías, los adolescentes enfermos de estética, y siempre bibelots, cuadros, estatuas, chinerías, cosas que tienen que ser signo de vidas donde el culto a la belleza llega a corromper, a mermar el sentido de la existencia, a ser también lujo." Este rasgo de invención crea un poderoso atractivo en la novela. La identificación del yo narrador-casa-autor se enfrenta en total desnudez ante el lector y como una confidencia se desgrana la historia de una decadencia.

La serie culmina en la década misma en que se produce, pero deja una abertura a la llegada de alguna otra obra que pueda completar esta historia. La serie porteña sirve al propósito del autor. Aventar sus propios temores y reafirmar su propio ser de hombre. Dice Sábato: (105) "Para bien y para mal, el escritor verdadero escribe sobre la realidad que ha sufrido y mamado, es decir sobre la patria; aunque a veces parezca hacerlo sobre historias lejanas en el tiempo y en el espacio."

Una vez concluida la serie porteña en la década de los años cincuenta, no nos puede extrañar la determinación europea que hay en las narraciones de la década siguiente. A este respecto dice Sábato: (106) " Me parece que ha llegado el momento en que asumamos nuestra realidad espiritual con entereza, sin arrogancias pero también sin sentimientos de inferioridad. Hemos llegado a la madurez, y uno de los rasgos de una nación madura es la de saber reconocer sus antecedentes sin resentimiento y sin rubor." (....) "Aquí la ciudad y la cultura se edificaron sobre la nada, sobre una pampa recorrida

(105) Ernesto Sábato, Op. cit., "El escritor y los viajes". pag. 17.

(106). Ernesto Sábato, Op. Cit., "Sobre literatura nacional". Pag. 13.

por tribus salvajes y duras. Casi todo nos llegó de Europa: desde el lenguaje y la religión (dos poderosísimos factores de la cultura) hasta la mayor parte de la sangre de sus habitantes. Si fuéramos consucuentes con los que a cada rato nos están reprochando el "europeísmo", deberíamos escribir sobre la caza del avestruz en lenguaje de pampa. Todo lo demás sería adventicio, cosmopolita, antinacional. Es fácil advertir la magnitud de este desatino. Nuestra cultura proviene de Europa y no podemos evitarlo. Además ¿por qué evitarlo? ¿Con qué reemplazar esa preciosa herencia? Lo que hagamos de original se hará con esa herencia o no haremos nada en absoluto." Para completar esta idea, que nos introduce en el apartado siguiente, recordemos lo que dice Luis Antonio de Villena reforzando las ideas expuestas por Sábato. (107) "Argentina se ha caracterizado de los demás países de la América Latina por un arraigamiento teñido fuertemente de cosmopolitismo. Por una singularidad europeizante, que no es Europa, porque está sobre el suelo de su propio continente, y en él tiembla y se nutre. Y esto es verdad, sobre todo en el orden de las ideas y de la cultura."

(107)

(107) Luis Antonio de Villena, Op. cit., pag. 11.

7.4. La serie europea.

Esta serie es sin duda la más elaborada y la de mayor calidad, tanto literaria como estética. Es decir, en lo que a la estructura narrativa se refiere y a la belleza que encarna, ambos conceptos están muy ligados y es difícil mantener una separación con auténtica independencia. La serie europea, compuesta por las obras: Bomarzo, El Unicornio, Crónicas reales, De Milagros y de Melancolías, El laberinto y El viaje de los siete demonios, reúne diversidad de aspectos que han ido fomentando los deslindes temáticos en una proyección necesaria en la clasificación intelectual que se sabe procede de la fusión del intimismo y la formación cultural. En realidad, si atendemos a los ciclos veríamos que como las ondas que se producen en un estanque al arrojar una piedra, así se amplían en un desarrollo constante, cada vez más depurado, cada vez más rico, más auténtico. La historia como factor desencadenante de una maraña de datos posibilita la narración que se amplía sobre sí misma. La variación de los ciclos su-

pone también el cambio de rumbo de la temática. (108)
"En América dondequiera que surge posibilidad de paisaje tiene que existir posibilidad de cultura. El más frenético poseso de la mimesis de lo europeo, se licúa si el paisaje que lo acompaña tiene su espíritu y lo ofrece, y conversamos con él siquiera sea en el sueño."

La serie reúne varias obras cuyo punto en común es el europeísmo, y por ser América un esfuerzo de Europa es por lo que introduzco De Milagros y de Melancolías, que por otro lado podía completar la serie porteña a la que Carmelina Castellanos califica de ser la más seria (109). Quiero resaltar también la diferencia por el tono satírico, que podrían configurar un grupo de novelas formado por, Crónicas reales, El viaje de los siete demonios, y De Milagros y de Melancolías, sería la trilogía irónica. Y por último, en tono mayor

(108) José Lezama Lima, La expresión Americana, Madrid, 1969, Pag.171.

(109) Carmelina de Castellanos, califica esta serie como "la más seria y artística galería de tipos y situaciones de la oligarquía porteña". Vid. su Tres nombres en la novela argentina, Santa Fe, 1967.

la trilogía europea formada por Bomarzo, o el Renacimiento italiano, El Unicornio o la Edad Media en el tiempo de las Cruzadas, y El laberinto o la aventura barroca en la España del siglo XVI. (110).

Encontramos que la trilogía mayor supera en todos los aspectos al resto de la obra de Manuel Mujica Lainez, se encuentra todo lo que el autor es. Ha logrado dar constancia de uno de los aspectos capitales en su producción literaria, la historia. A esto hay que añadir un cierto aire de descubrimiento entre lo oculto, lo olvidado, lo fantástico, lo mágico, lo imposible y sobre todo en el caso de Bomarzo olvidado por Europa. Manuel Mujica Lainez resucita la novela histórica y en este encuadre crea la ficción. No importa el momento en que haya captado la acción, cualquiera que sea interesa al lector. De este escritor podemos decir lo mismo que Benito Varela dice de Aldous Huxley cuando escribe " Las novelas (...) nos interesan principalmente por su contenido ideológico, por su proceso de intelectualización, por sus características y contenido científico,

(110) Vid. Alba Onil de Piérola, "Mujica Lainez y las posibilidades de la novela", XIII Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana, 2 reunión, Caracas, 1968.

porque están elaboradas sobre las propias experiencias; muestran los refinamientos de la cultura, de la sensibilidad estética; reflejan lo que Proust llama "las belles manières de l'esprit". Los protagonistas están arrancados, en su mayor parte, de las clases privilegiadas, poseen un elevado nivel cultural. Los diálogos están cargados de ideas, de digresiones, de erudición, de actitudes contradictorias. Este intelectulismo absorbe los elementos emocionales, enfría los sentimientos." (111). Las tres novelas de la trilogía europea se convierten en homenaje a los tres pueblos que configuran el ser de Argentina: los italianos, los franceses y los españoles. Son la realidad histórica sobre la que se asientan los orígenes europeos de Argentina. De Milagros y de Melancolías une la serie porteña con la trilogía europea. El carácter de crónica, de historia de Indias, hace de la novela el eslabón que vincula las dos partes de un todo que ha ido pormenorizándose en la obra del autor lentamente.

(111) Benito VVarela, Renovación de la novela en el siglo XX. Barcelona 1967, Pag. 238 "F

La trilogía europea no guarda entre sí ningún punto en común como no sea este único de posible objetivo del escritor. Por lo demás, cada una de las tres novelas configuran una realidad total e independiente. Ya sabemos que la primera en escribirse y publicarse fue Bomarzo, y sin lugar a dudas es la mejor novela salida de la pluma de Manuel Mujica Lainez. Pasará, su autor, por ella a la Historia de la Literatura Universal, porque en la Historia de la Literatura de Argentina ya tiene lugar. (112).

(112) E. Anderson Imbert, Historia de la literatura hispanoamericana, II tomos, México, 1966. Pag. 288-289.

Guillermo de Torre, Tres conceptos de la literatura hispanoamericana, Buenos Aires, 1963. pag. 141.

A. Berenguer Carisomo, Literatura argentina. Barcelona, 1970. Pag. 87-89-90.

Luis Emilio Soto, Hsitoria de la literatura argentina, Buenos Aires 1959. IV, pag. 444-445.

Germán García, La novela argentina: un itinerario, Buenos Aires, 1952. Pag. 317.

Fred del Villar, "Picture Book Without Pictures", América, 2 N. 11, noviembre 1950. Pag. 37-38

Carmelo M. Bonet, Historia de la literatura argentina, de

Bomarzo no surge sino que se crea con todo el cuidado y trabajo que requiere una obra de sus proporciones. "El día en que me lacé a escribir fue como si desenroscara un largo tapiz de siete colores." (113).

Si Bomarzo aparece como una novela perfecta, lograda y equilibrada, con un diestro manejo de la prosa, las otras dos novelas no son de tan perfecta hechura. El Unicornio reúne los recursos, los ingredientes, pero se advierte cierto decaimiento que se manifiesta en dos planos, tanto en el plano fantástico del hada Melusina, como en el plano de la realidad de los mortales. Quizás sea poco tangible, pero concretaremos en el estudio de las estructuras narrativas estas posibles deficiencias que han podido fundamentar la opinión de Isaías Lerner (114), que considera a El Unicornio como un fracaso brillante, con lo que no estamos de acuerdo. La novela puede tener alguna deficiencia estructural, pero no se puede asegurar que sea un fracaso. Estamos más de acuerdo con los elogios de Ma-

(112) Carmelo M. Bonet, Historia de la literatura argentina, de Rafael Arrieta. "La novela". Buenos Aires, 1959. IV, pag. 199.

(113) Manuel Mujica Lainez, y su novela Bomarzo, "La Nación" 1962. Declaraciones del autor, suplemento literario.

ría Esther de Miguel (115)" que dice de El Unicornio que es una novela "exótica, inverosímil y tenazmente fantástica, en la que no se sabe qué admirar más: si la imaginación exuberante de que hace gala el autor, o la erudición que le permite la reconstrucción de ciudades y monumentos históricos tan alejados de toda experiencia directa (...) más allá de las enrevesadas e insólitas peripecias, está el minucioso rastreo de la condición humana, de las leyes que rigen el amor y el odio, la felicidad y la desazón. Todo esto está en la prosa exacta, musical, brillante por momentos, equilibrada siempre". Pero no hay una demostración que permita justipreciar lo que dice. El Unicornio parece indicar cierto cansancio que no deja perfilar la obra como en Bomarzo.

A pesar de estas apreciaciones seguimos afirmando los valores indudables de esta novela. En El laberinto

(114) Isaiás Lerner, "Manuel Mujica Lainez. El Unicornio". Revista Iberoamericana, Julio-Diciembre 1967.

(115) María Esther de Miguel, "Un año más de narrativa argentina", Lyra, 24 Julio 1966.

no se da esa dislocación estructural, pero a veces a pesar de sus diferencias y a la luz de su unidad histórico-fantástica, se aprecia una elaboración intelectual del escritor sobre el mundo de la novela, de forma que la obra que nos entrega lleva una profunda visión de la soledad humana. La concreción temática adquiere diferentes ropajes y podemos leer las distintas modulaciones de este inquietante problema que surge en el interior del hombre actual y que se agudizó tras la segunda guerra mundial. Las tres novelas parecen tender hacia la búsqueda de una solución en las posibilidades temporales, cuyas costumbres pudieran dar al hombre de hoy una esperanza. El escritor mismo agobiado por el peso de tanta elaboración se refugia en la ironía, en la burla, nacen de esta manera las tres obras que son un poco la respuesta burlesca a las preocupaciones intelectuales.

Todas las novelas que componen la serie europea, tanto el ciclo dramático, como el ciclo cómico, van a desarrollar el realismo fantástico que apoyándose en lo que dice Mario Vargas Llosa (116). "ha llamado los cua-

(116) A. Wagman "Historical vision and magic-realism in the works of Manuel Mujica Lainez", en Literature latin American; Michigan State University, 1977.

tro elementos necesarios de lo "real-imaginario": lo mítico-legendario, lo milagroso, lo prodigioso y lo fantástico". se pueden crear mitos nuevos y leyendas nuevas en una fusión de elementos cuya misión es crear el ambiente propicio tanto para presentar lo maravilloso como habitual, es el caso de la presencia del hada Melusina en El Unicornio; o como presentar lo histórico como algo fantástico, es el caso mas frecuente en Bomarzo; o lo real como milagroso, es el caso de El laberinto.

En la serie dramática, el escritor logra crear dos ambientes definidos, En la realidad del lector irrumpe la fuerte atracción de la novela que le sumerge en el mundo de la narración. Aquí, donde nada es igual, se deslinda el campo de los sueños, de los deseos, de las ilusiones que en Bomarzo es la vida más oculta e íntima del Duque de Bomarzo; en El laberinto es el plano de los deseos de Ginés de Silva personaje en un cuadro de El Greco; en El Unicornio es el plano del Hada Melusina.

El lector atento a ser testigo del desarrollo de la acción no es consciente de que el escritor es además un perfecto tramoyista y sabe dosificar una serie de recursos que irán creando una atmósfera cargada de odios y tensiones y temores a lo desconocido, a lo prodigioso en el mundo medieval de El Unicornio. Puede encontrarse el lector fascinado por la riqueza, el lujo y exquisito desarrollo del placer en la Italia del Renacimiento. O perderse por las callejuelas de Toledo entre una maraña de hambrientos, ladrones, infanzones, hidalgos y soldados en busca de riqueza, honores, prebendas, destinos o sueños de gloria y grandeza. Es posible que el ambiente de realismo prodigioso que se aprecia en las tres novelas del ciclo dramático, sea debido al carácter de memorias que tienen las tres novelas dada la narración en primera persona. Los personajes protagonistas son los encargados de contarnos una alucinante historia. La fuerza expresiva de este recurso narrativo es de gran valor en la credibilidad de la obra. Esta valoración de los personajes y su función en la estructura de la acción son aspectos que tendremos que estudiar con más amplitud.

La serie cómica es la que perfila una faceta más complicada de la valoración de Manuel Mujica Lainez. En la narración de hechos históricos o con la suficiente valoración real se recrean o reproducen con arreglo a una determinada valoración que la decide el escritor. La sensación de historicidad se consigue siempre que el escritor respete unas determinadas normas de proporción y medida. En el momento en que no se respetan el desequilibrio produce por defecto o por exceso lo ridículo o lo grotesco. Si se compara con el modelo el reflejo satírico de la realidad adquiere un carácter especial.

"En la vida encontramos a veces fenómenos que nos parecen absurdos, ridículos, cómicos, infractores de las leyes de la vida. Las imágenes que utiliza el artista para reflejar la vida en lo que tiene de cómico o de ridículo provocan nuestra risa. Su composición goza de una serie de particularidades peculiares que nos obligan a adscribir dichas imágenes a un grupo social."(117)

(117) L. Timoféiev, Fundamentos de teoría de la literatura, Moscú, 1979. Pag. 241.

Podría pensarse que el autor cansado del respeto a la verosimilitud, a la fidelidad histórica y deseoso de sacudirse el yugo del temor al anacronismo que le ha mantenido tenso el espíritu, necesita el descanso que afloje tal cúmulo de tensiones que agobian la creación literaria. El descanso, que no es sinónimo de abandono del trabajo, se reanuda con un cambio muy apreciable, nacen las Crónicas reales, El viaje de los siete demonios y De Milagros y de Melancolías. La serie burlesca transforma la historia, los mitos, incluso lo maravilloso y fantástico en una burla que es el resultado final de la sátira.

En esta línea escribe Crónicas reales y con mayor estructuración técnica De Milagros y de Melancolías.

El Viaje de los Siete demonios es una invención fantástica con los elementos de lo maravilloso y prodigioso. En esta obra la sátira está más atemperada, más disimulada pero no deja de incidir en el ánimo del lector que adivina el fondo crítico que encubre la invención.

8. LA NOVELA FRENTE AL RELATO.

Hasta este momento tenemos ya una idea clara del escritor, de la obra, y de la concepción de la misma. El estudio que ahora iniciamos se refiere a la estructura narrativa que es propia de la obra escrita de Manuel Mujica Lainez. Podemos dividir la producción en cuentos o relatos y novelas. La diferencia fundamental es la longitud "el cuento es más breve que la novela. Pero este es rasgo externo que nada nos dice de lo esencial del cuento. mejor dicho: aunque la brevedad repercute en particularidades del género, es, en sí, signo elemental y vagamente definidor. De tal modo, avanzamos un trecho al considerar que la brevedad (o mayor brevedad) está ligada a la intensidad, esta, sí, característica esencial del cuento" (117).

(117). Emilio Carilla, El cuento fantástico, Buenos Aires, 1968. pag. 16

Sin embargo a este mismo respecto dice Georg Lukacs, "En el relato, es decir, en la forma de narración que considera aisladamente lo que la vida contiene de sorprendente y de problemático, ese lirismo debe aún disimularse enteramente detrás de las líneas rigurosas de un dato que ha aislado del todo el buril del artista. El lirismo, a ese nivel, es aún selección pura; a la irritante arbitrariedad del azar que favorece y que aniquila, pero que se abate siempre sin razón, no hay aquí sino la clara captación de ese azar, sin comentario, en plena objetividad, para hacer contrapeso. El relato es la más artística de las formas; traduce, aunque de un modo por eso mismo abstracto, el sentido último de toda creación artística como atmósfera, como significación de su propio contenido. Precisamente porque en el relato, la mirada capta el sinsentido de la pura desnudez, sin ninguna consideración," (118).

Buscar una definición de novela es difícil. El narrador de nuestros días describe al individuo, desde dentro, excepción hecha de la novela objetalista de la nue-

(118) Georg Lukacs, Teoría de la novela, Barcelona, 1971.
p. 53-54.

va escuela francesa del nouveau roman, en donde lo interior se expresa por los gestos movimientos y ruidos, y desde un punto de vista subjetivo abarca el exterior de la personalidad del protagonista.

La realidad americana hace que sus escritores "preocupados por definir su posición en el mundo al que consideran en bancarrota, estos novelistas son rebeldes aunque no necesariamente revolucionarios..." (119). Son autores angustiados y la misma incertidumbre es la que les impone un estilo. Si la angustia, la soledad, la incomunicabilidad, han sido la herencia mundial de la segunda Gran Guerra; es lógico que los autores de todo el mundo coincidan en técnicas si quieren plasmar este mundo transformado y que con sorprendente rapidez conoce nuevos inventos que lejos de suponer una satisfacción, acentúan el temor del hombre. Carpentier desestima la novela tipicista o criollista porque en ella sólo halla el retrato de las apariencias y una ausencia notable de valores transcendentales.

(119) Fernando Alegria, en su introducción a novelistas contemporáneos hispanoamericanos, México, 1959.p.5.

A esta novelística opone la del realismo mágico en la que el novelista utiliza los aspectos inexplorados del escenario americano. Nos dice "...por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los profundos mestizajes que propició América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitología."(120).

La verdad es que desaparecida la anécdota y confrontado el novelista con un esquema cronológico desorbitado, y frente a la desaparición del héroe tradicional como observa Oswaldo Cipriles Arias, "...no queda nada en pie, nada es ya seguro en el universo. La "Inquisición" de una mirada narradora que está sola, errante, que incluso está desprovista de personalidad en el sentido de "identidad", sin elementos que la fijen en el espacio y en el tiempo".(121).

(120) Alejo Carpentier, "De lo real maravillosamente americano" en Tiempos y diferencias, U.N.A.M. México 1964.

(121) Oswaldo Cipriles Arias, "Algunas reflexiones sobre la novela actual", en El Papel Literario, Caracas. 21 de marzo de 1965.

Cada autor irá tamizando temas y técnicas aunque recuerden a otros que iniciaron la corriente. Lejos de suponer falta de recursos pensemos mejor en la influencia del ambiente cultural. La filosofía existencialista ha dejado huella tanto en Europa como en Hispanoamérica con lo que esta última se incorpora a la renovación de la novela en el complejo conjunto que se ha dado en llamar cultura occidental que se identifica con la cultura europea. La novela actual no conoce corrientes determinadas, son múltiples los géneros que se cultivan; podría decirse que cada autor crea un tipo de novela que comienza y termina con él, pero analizándolo encontramos que se asemeja a otro en el uso del tiempo, en la temática, en la estructura, en el vocabulario... es decir, que la originalidad del autor, lo propio, lo genuinamente suyo será el acierto en combinar técnicamente todo lo que ya existe, al servicio de lo que quiere expresar. De tal manera que las novelas adquieren una gran variedad de manifestaciones. En un intento de definirla dice Camilo José Cela "no sé, ni creo que se-

pa nadie, lo que, de verdad, es la novela. Es posible que la única definición sensata que sobre este género pudiera darse fuera la de decir que novela es todo aquello que editado en forma de libro, admite debajo del título, y entre parentesis, la palabra novela".(122).

Unos autores pretenden escribir dentro de la corriente de su siglo y de acuerdo con las directrices de la época, otros buscan nuevos caminos de expresión. En esta línea Francia ha conocido el nouveau roman, pero en terminos generales todo autor moderno ya sea europeo, ya sea hispanoamericano, pretende siempre una renovación en la prosa, es la característica más genuinamente actual. Cada autor tiene que romper los moldes anteriores y buscar otros nuevos. Acepta quizás los encontrados por un contemporáneo suyo, pero procurará siempre recrearlo poniendo algo individual. Como dice Carpentier:"... la gran tarea del novelista americano de hoy está en escribir la fisonomía de sus ciudades en

(122) Camilo José Cela, Mrs. Caldwell habla con su hijo, Barcelona, 1953.

en la literatura universal, olvidándose de tipicismos y costumbrismos... Hay que fijar la fisonomía de las ciudades como fijó Joyce la de Dublín. Me dirán que esto se viene haciendo en el mundo desde los tiempos de Balzac. Es cierto. Pero como nuestras ciudades están empezando a hablar ahora, no lo harán en el estilo de Balzac, sino en estilos que corresponden a sus esencias profundas, no olvidándose una realidad sumamente importante: la novela empieza a ser gran novela (Proust, Kafka, Joyce...) cuando deja de parecerse a una novela; es decir; cuando, nacida de una novelística, rebasa esa novelística, engendrando, con su dinámica propia una novelística posible, nueva, disparada hacia nuevos ámbitos dotada de medios de indagación y exploración que pueden plasmarse... en logros perdurables. Todas las grandes novelas de nuestra época comenzaron por hacer exclamar al lector: "¡Esto no es una novela!". (123).

Joaquín Roy se pregunta ¿Qué hay de innovador es esta narrativa hispanoamericana? y centra una serie de temas en torno a siete puntos que intentan concretar las ca-

(123) Alejo Carpentier, "Problemática de la actual novela latinoamericana" en Tientos y diferencias, U.N.A.M. México, 1964, (p.14).

racterísticas más notables: "(a) en cuanto a su actitud con el pasado literario, se ve claramente que rechazan a los maestros; (b) en cuanto a la forma, se identifican por una decidida búsqueda de la experimentación en múltiples dimensiones: contrapunto, cambios cinematográficos, fluir de la conciencia, diálogo simultáneo; (c) todos ellos presentan un claro enfrentamiento con la lengua a la que consideran esclerótica e imitativa; (d) la temática ya no tiene un objetivo estrictamente moral, sino estético; (e) la dicotomía entre el campo y la ciudad ya no existe; (f) ya no hay un personaje obsesivo; (g) lo que interesa será la realidad total". (124).

(124). Joaquín Roy, "La nueva narrativa americana: texto y contexto" en Narrativa y crítica de nuestra América, Madrid 1978. (p. 14).

8.1. Los cuentos y las colecciones.

Desde el momento que Manuel Mujica Lainez comienza a publicar por la década de los treinta se van desgranando los cuentos que paulatinamente afirman su estructura narrativa. En la década de los años cuarenta inicia una marcada evolución que es notable en Don Galaz de Buenos Aires. La aparente novela, un tanto balbuciente, se configura con pasos cortos, como cuentos aislados que se unen por el protagonista, Don Galaz. En la obra misteriosa Buenos Aires, nos presenta una colección de cuentos en donde están todos los ingredientes fundamentales del cuento que dice Vladimir Propp " Es incontestable que se pueden estudiar los fenómenos y los objetos que nos rodean desde el punto de vista de su composición y de su estructura, desde el punto de vista de su origen, o desde el punto de vista de los procesos y de las transformaciones a que están sometidos." (125).

(125) Vladimir Propp, morfología del cuento, Madrid, 1977.

(p. 17).

Estas numerosas posibilidades aplicadas al cuento, nos permiten concretar el campo que le es propio a este género. Vladimir Propp nos presenta, a modo de ejemplo, la clasificación de V. F. Miller que coincide con la escuela mitológica. "La clasificación más habitual de los cuentos es la que los diferencia en cuentos maravillosos, cuentos de costumbres y cuentos sobre animales." (126).

El trabajo de Propp está dedicado principalmente al cuento popular, anónimo, y que está enraizado en el origen mismo de la cultura de los pueblos, pero nos sirve para alumbrar la formulación de los relatos tanto en la obra de Manuel Mujica Lainez como en el posterior desarrollo y evolución hacia la novela..

No cabe duda que la configuración del cuento justifica la pervivencia del mito. Lo que no es tan fácil es determinar la definición más apropiada de esta palabra. Marcelina Peñuelas dice : "Por lo general se suele usar el término con cierta ligereza, dándosele un sentido claramente despectivo, como algo distinto u opuesto a realidad, razón o verdad." (127).

(126) Vladimir Propp, Op. cit., p. 17 .

(127) Marcelino C. Peñuelas, Mito literatura y realidad, Madrid, 1965. (p. 9)

Para Schelling el mito es "un fenómeno comparable en profundidad, permanencia y universalidad sólo con la misma naturaleza" (128). Para Max Müller, "la mitología, signifique lo que signifique, ciertamente no significa lo que parece significar" (129) y a pesar de estas palabras dichas a finales del siglo XIX no parece que los estudios e investigaciones sobre este asunto hayan llegado a descifrar el significado.

Marcelino Peñuelas en su estudio logra fijar unas características que pueden ayudar a nuestro trabajo. "parece ser que el fenómeno mítico ha aparecido, y aparece, rodeado de las siguientes características: Se manifiesta como un fenómeno profundamente vital, inseparable de nuestra condición humana. Surge de forma espontánea. No ha existido, ni existe, ningún grupo humano donde los mitos hayan dejado de aparecer y proliferar con vigorosa abundancia; porque al fin y al cabo, responde a humanas necesidades. Aparece siempre, necesariamente en la vida de relación, como elemento intrínseco de la cultura. Vive y se desarrolla como fenómeno colec-

(128) Friedrich von Schelling, Philosophy of Mythology, Collected Works, vol II, p. 136.

(129) Max Müller, "On the Philosophy of Mythology", en Chips from a German Workshop, New York, 1885, vol. IV

tivo. No hay, no puede haber mitos privados, individuales. Al parecer, nace y se desarrolla en zonas de la síquis humana hundidas en el inconsciente. Tiene poco o nada que ver con el cálculo, con la lógica, con la razón. De lo anterior se deduce que está más cerca de la imaginación -poesía- que de la razón -ciencia." (130).

Lo que parece claro es que el mito tiene relación directa con la creación del mundo, el origen del hombre, los primeros logros humanos y además se observa que son repetitivos, es decir que con algunas variantes se encuentran en pueblos dispares y lejanos. El mito es un fenómeno social y anónimo, tiene relación con la actividad del subconsciente humano. Según E. Douthe el mito es el deseo colectivo personificado, los dioses y los demonios de las culturas primitivas no son más que personificaciones de los deseos colectivos. Así pues, el mito se nos presenta como "inseparable de cualquier manifestación humana de carácter cultural (...) y están inmersos en todas las manifestaciones culturales del hombre contemporáneo" (131).

(130) Marcelino Peñuelas, op. cit., pag. 44-45.

(131) Marcelino Peñuelas, op. cit. pag. 46.

La falta de lógica en el proceso creativo del mito nos obliga a centrarnos, para su estudio, con un profundo sentido poético. El poema sería el relato del mito y el proceso creativo la poesía (132)

El mito tiene relación con la religión y tiene puntos de contacto con la historia. A veces este aspecto histórico es lo que da al mito cierto carácter de auténtica realidad.

El proceso de creación tiene también una localización en el subconsciente, donde se encuentra y relaciona con el mito. Ambos se funden y permiten nuevas posibilidades. Así, pues, es conocida la situación angustiosa en que muchos escritores conciben su obra y sienten la presencia de la inspiración. Henry James se refiere al pozo de cerebración inconsciente donde quedan muchas ideas en espera de madurar. Thomas Wolfe dice a propósito de una de sus novelas: " Me parecía que tenía dentro de mí, hinchándose y formándose continuamente, una gran nube negra, y que esta nube estaba cargada de electricidad, preñada, encrespada, con una especie de violencia de huracán que no podía ser retenida

(132). Vid. Marcelino Peñuelas, Op. Cit.

más tiempo, que se acercaba el momento en que debía estallar.

Estas impresiones están de acuerdo con la teoría de Jung sobre el inconsciente. Henry Miller dice: "el gran escritor es el símbolo de la vida, de lo no perfecto. Se mueve sin esfuerzo, dando la impresión de perfección, desde cierto centro desconocido que ciertamente no es el cerebro pero que en definitiva es un centro en contacto con el ritmo del universo y en consecuencia, tan puro, sólido, emperturbable, tan duradero, arrogante, anárquico, sin sentido, como el universo mismo." Rudyard Kipling dice: "Cuando tu demonio toma las riendas, no intentes pensar conscientemente. Déjate llevar, espera y obedece..." (133)

Dice Marcelino Peñuelas que de acuerdo con Jung y Mann "el elemento creativo en literatura, o sea, el auténticamente literario, sigue un proceso parecido en muchos aspectos al de la formación del mito. Porque la mitología, en el fondo, es literatura en su más genuina forma, es decir poesía. El escritor, el artista, plá-

(133). Vid. Marcelino Peñuelas, Op. cit.

ma en su obra las esencias culturales vivas de su época. A veces la literatura en su evolución ha intentado razonar e interpretar, y al intelectualizar sus productos se ha llegado a separar del contacto directo de las cosas. Pero cuando esta literatura, aún la más abstracta e intelectualizada, es auténtica, es decir, está animada de fuerza creativa, adquiere de nuevo necesariamente contacto con la vida, se informa otra vez de esencias míticas. El mito es "creación" y la creación literaria conserva siempre contacto con lo mítico. En este aspecto la literatura viene a ser un nuevo aspecto, en términos muy generales, de la mitología. En el mundo de hoy, sobre todo, con la difusión cada vez más extensa de la palabra escrita, la literatura viene a ser una de las formas más evidentes que reviste el fenómeno mítico."(134).

En esta actitud se desenvuelven los cuentos de Manuel Mujica Lainez. Crean esa atmósfera evanescente y vaga en la que flota un aire de misterio y poesía, pocas veces igualado. Dice Luis Antonio de Villena : " en es-

(134). Marcelino Peñuelas, Op. cit., P. 115-116.

tos cuentos habría que resaltar su potencia lírica. Es casi total en ellos la ausencia de trama, de argumento, con sus idas y vueltas. Son cuentos que se basan en pinceladas, en estampas, en escenas, en estados de ánimo, cuyo soporte no es una larga acción sino una mera anécdota, a través de la cual se traslucen mundos y almas que se abren en enormes sugerencias. Es el tipo de cuento que inauguraron, en parte, Chejov y Katherine Mansfield, y que en Sudamerica había hecho ya el modernista (y primitivo) Horacio Quiroga." (135).

Los cuentos de Misteriosa Buenos Aires crean una ambientación múltiple y variada. El primer cuento "El hambre" de 1536, abre un mundo entrevisto apenas en la historia, y que parece querer recuperar los rincones que se han escapado de la minuciosa tarea del cronista de Indias. Manuel Mujica Lainez nos lleva con mano segura por los caminos de su espíritu. No faltan expresiones muy propias de las viejas leyendas, propias del narrador nato. "Pero de repente surgen de la noche cuatro sombras. Se aproximan a una de las hogueras y el ba-

(135) Luis Antonio de Villena, Op. cit., P.17.

llestero siente que se aviva su cólera, atizada por las presencias inoportunas. Ahora les ve. Son cuatro hidalgos, cuatro jefes: don Francisco de Mendoza, el adolescente que fuera mayordomo de don Fernando, Rey de Romanos; don Diego Barba, muy joven, caballero de la Orden de San Juan de Jerusalén; Carlos Dubrin, hermano de leche de nuestro señor Carlos Quinto; y Bernardo Centurión, el genovés, antiguo cuatralbo de las galeras del Príncipe Andrea Doria". (135).

Sin embargo no ha utilizado frase conocida alguna para iniciar al relato, como si fuera una página de la historia comienza: "Alrededor de la empalizada desigual que corona la meseta frente al río, las hogueras de los indios chisporrotean día y noche. En la negrura sin estrellas meten más miedo todavía. Los españoles, apostados cautelosamente entre los troncos, ven al fulgor de las

(135). Manuel Mujica Lainez, "El hambre" en Misteriosa Buenos Aires, Buenos Aires, 1964. p. 11.

hogueras destrenzadas por la locura del viento, las sombras bailoteantes de los salvajes." (136).

Apenas relatada la escaramuza, el cuento acaba, no es más que un suspiro tenebroso y concluye: "El ballestero lanza un grito inhumano. Como un borracho se encarama en la estacada de troncos de sauce y ceibo, y se echa a correr barranca abajo, hacia las hogueras de los indios. Los ojos se le salen de las órbitas, como si la mano trunca de su hermano le fuera apretando la garganta más y más." (137).

El cuento siguiente, "La enamorada del pequeño dragón" 1584, comienza con la inmediata presencia del personaje protagonista: Inés, mestiza de la casa de don Rodrigo Ortiz de Zárate, corre en pos del amo para observar a los tres prisioneros que avanzan entre picas y espadas desnudas." (138).

(136). Manuel Mujica Lainez, "El hambre", Op. Cit., p.7

(137). " " " " Op. cit., p.14

(138). " " " "La enamorada del pequeño dragón", Op. cit., p. 15

Algunas referencias a la historia real patentizan el momento en que se vive. Da a la historia ese carácter de verosimilitud que la distancia en el tiempo podría restarle. "-A estos luteranos -dice uno- hay que hacerles arder como paja." (139).

"Lo único que al teniente de gobernador importa es que sus obligados huéspedes sean súbditos de la soberana herética. Se mesa las barbas patricias y exclama: !Herejes! -!Herejes! !Herejes! -chilla una mujer que le ha oído, y entre los mirones corre un estremecimiento.

-Habrà que avisar al Adelantado, a Charcas, y a los señores inquisidores, en Lima." (140).

Los cuentos de Manuel Mujica Lainez, presentan además una ambientación de tipo maravilloso que espera que el prodigio se realice. El misterio en que se envuelven

(139). Manuel Mujica Lainez, "La enamorada del pequeño dragón", Op. Cit., p. 17.

(140). Manuel Mujica Lainez, " Op. Cit. P 16.

los relatos aumentan las repercusiones de lo inesperado para concretar una ambientación fantástica. Una vez que esta atmósfera es frecuente se apodera del lector un temor inexplicable. No porque los cuentos sean de terror sino por el dominio de lo psicológico, por lo que de ancestral tiene el miedo que anida en el subconsciente del hombre. Dándose, así, realidad al mito y dejando que los cuentos sean una auténtica leyenda que apenas leídos nos parezcan presentidos, conocidos, como arrancados de las páginas ocultas de la historia. : " Inés está como hechizada. Por más que baja los párpados la tiniebla se aclara con las llamas del pelo de John. Lo ve en todas partes, volandero, como una madeja que se enreda a los cercos de tunas y que envuelve con su trama fina las fachadas pobres. Ella misma siente, tras los ojos cerrados, que la hebra de oro y miel gira y se enrosca en torno de sus piernas firmes, de su cintura escurridiza, de sus pechos nuevos, y asciende hasta su boca. No acierta a moverse, maniatada, desconocida. Drake se ha vuelto a mirarla, una vez." (141).

La presencia de los personajes lleva además la luz que los envuelve y acentúa su misterio: "Ahora están frente a frente, separados por el muro: de un lado John Drake, todo luz; del otro Inés, toda sombra. Ella se empina, porque la ventana está muy alta, y tiende el racimo. (142).

Apenas unas pinceladas envuelven en poesía la donación del amor:" La niña da un paso, dos, tres, hasta que el resplandor de la luna se vuelca sobre ella como un torrente de plata. Desprende entonces su vestido y lo deja caer despacio, con un ademán ritual. Queda completamente desnuda ante el infiel. John Drake muerde el barroto. Inés le brinda lo que puede brindarle, lo único que puede brindarle: esa desnudez de sus dieciseis años celosos; todo lo que tiene." (143).

(142) Manuel Mujica Lainez, Op. cit., p. 21-22.

(143) " " " " " p. 23.

La desolación, la angustia, apenas si necesitan palabras que las describan: " El pirata, deslumbrado, lanza un grito. Los soldados ven, un segundo, la forma ágil, saltarina, que desaparece. Y en la ventana, los ojos celestes, dilatados." (144).

El final del cuento se vuelve hacia una referencia histórica de alto valor testimonial y donde la austeridad de términos pone de manifiesto el objetivismo que los hechos históricos deben llevar. "Al alba, a caballo, con escolta, John Drake, Richard Fawcether y Daclos, partieron para Asunción, etapa en su rumbo al Santo Oficio de Lima." (145).

Así van desgranándose los cuentos. El tercero, "El libro" 1605, afianza su realidad con esa fecha que hace referencia al año en que aparece el "Quijote". De nuevo el tema cervantino en la obra del escritor. Como

(144). Manuel Mujica Lainez, Op. cit.,. p. 23.

(145). " " " " " p. 23.

una obsesión de nuevo Cervantes y también como un homenaje vivo a la cultura española, de la que el escritor se siente parte, crea un ambiente que recuerda a alguna de las páginas del "Quijote": "He estado recorriendo el comienzo de este libro y no me parece que merezca tanta alharaca. Es un libro de bur-las.

Menea la cabeza el escribano:

-?A dónde iremos a parar con las sandeces que agora se estampan? Deme su merced algo como aquellos libros que leíamos de muchachos y nos deleitaban. "Las Sergas de Esplandián"...

- "Lisuarte de Grecia"...

- "Palmerín de Oliva"...

Los jugadores han quedado en silencio, pues la evocación repentina les ha devuelto a su juventud y a las novelas que les hacían soñar en España." (146).

(146). Manuel Mujica Lainez, Op. cit., p. 27.

Los temas en torno al libro se suceden. Desde que empieza el cuento hay una evocación que hace referencia a las fuentes literarias. Dice Manuel Mujica Lainez : "Un par de pantuflos de terciopelo negro!"

(147). P.24.

En la primera página del Ingenioso Hidalgo se puede leer: " calzas de velludo para las fietas, con sus pantuflos de lo mismo." (148).

Otro tema tratado con gran actualidad, la aparición de la edición del "Quijote" : "-Es una obra publicada este año. Miren sus mercedes: Madrid, 1605." (149).

La persecución de que ha sido objeto el libro en diferentes épocas: "-Y esto qué es ?

Levanta en la diestra un libro que se escondía en lo hondo de la caja. Azárase el mercader:

-?Cómo diablos se metió esto entre los géneros? Lo abre torpemente y como las letras

(147). Manuel Mujica Lainez, Op. cit., p. 24.

(148). Miguel de Cervantes, El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, Madrid, 1969. Iparte, Cap. 1.

(149). Manuel Mujica Lainez, Op. cit., p. 26

nada le transmiten, lo lanza por los aires hacia los jugadores. El escribano lo caza al vuelo. Conserva los naipes en una mano y con la otra lohojea." (150).

La intervención de la iglesia: "-Acaso sea un peligroso viajero y convenga someterlo al Santo Oficio.

-Nada de eso -arguye el dueño de la pulpería Luego se meterían en averiguaciones de cómo llegó a mis manos." (151).

La realidad y la invención, verdad y mentira :

-?A dónde iremos a parar con las sandeces que agora se estampan? Deme su merced algo como aquellos libros que leíamos de muchachos y nos deleitaban."Las Sergas de Esplandián"...

-"Lisuarte de Gracia"...

-"Palmerín de Oliva"... (152).

(150). Manuel Mujica Lainez, "El libro", Op. cit., p.26.

(151). " " " " " " " ", p. 26.

(152). " " " " " " " ", p. 27.

El cuento deja al final una nota que lleva cierto aire de pesadumbre ante lo que todo libro significa, lo que lleva de comunicación y pensamiento humano.

Estos tres primeros cuentos de la colección muestran la elaboración y desarrollo del núcleo temático. Nos hemos fijado sólo en estos porque reúnen características suficientes para nuestro estudio. Se puede observar que los cuentos tienen una base real con fundamento en la historia, y que los datos son asideros a la realidad. Sobre este plano se teje la historia que apenas es un apunte, una anécdota, pero la brevedad no les impide presentar la sociedad de los españoles, de los conquistadores, formada por gobernadores, escribanos comerciantes, gentes de suerte variada. Una sociedad de subalternos que la inician los criados con ansias de prosperar. Es un auténtico avance moderno del desarrollo de la sociedad del Renacimiento, creando las bases de la burguesía posterior.(153). Aparecen como criados los negros, los mestizos, pero no los indios que son apenas sombras,

(153). Vid. José Antonio Maravall, El mundo social de "La Celestina", Madrid, 1972.

una especie de adorno y nada más. También la iglesia y las instituciones suyas aparecen como un perfil genuino. Por último van desfilando todos los hombres que a lo largo de los años, desde el descubrimiento hasta nuestros días, han llegado a América, y más concretamente a Argentina: Portugueses, ingleses, franceses, italianos son toda la suerte de germen europeo que se funde con los conquistadores españoles. Así presenta el escritor el origen de las gentes que cruzaron el País y lo poblaron.

Estos personajes se presentan dueños de sí mismos porque son algo, gobernador, mercader, soldado, platero, prestamista, pirata, jugador, fraile, obispo y cada uno a su manera representa un modo de vivir y de entender la vida, y parte de esas maneras queda impresa en la idiosincrasia de un pueblo.

Los asuntos pueden parecer vanales pero cada cuento admite una segunda lectura en donde se aprecie una visión más profunda y universal de los asuntos que plantea. Temas como la muerte, el amor, la intolerancia, el crimen, el adulterio, crean la polarización de las accion-

nes humanas. Pero no son estos los ingredientes únicos de los cuentos, ya nos hemos venido refiriendo a cierto aire de maravilla o de prodigio que aletea en los cuentos. Este matiz es tanto más notable cuanto menos importantes sean los datos reales. Así por ejemplo en el cuento titulado El libro, apenas es perceptible, salvo un aire incierto en donde cuesta diferenciar el temor a una acusación al Santo Oficio, y el temor que despierta la lectura misma del cuento.

En La enamorada del pequeño dragón, el escritor crea un ambiente poético que culmina en la donación de la joven mestiza, incluso el rasgo manierista de la presencia del personaje femenino, es de una gran riqueza expresiva. La luminosidad, los contrastes de color, juegan con los tonos pardos y oscuros propios del mejor lienzo del tenebrismo.

En el cuento titulado Las ropas del maestro, hay un acierto indudable por parte del escritor y es la ambigüedad de la acción del personaje y el análisis de los sentimientos, son de una solidez psicológica muy apreciable. Quizás sea a partir de este cuento cuando una atmós-

fera vaga de misterio haga acto de presencia en las narraciones. Es indudable que en el cuento titulado Milagro, apenas llega a tener más valor que el prodigio mismo, quizás se revalorice por la presencia de la muerte que siempre congrega mayor carga dramática.

En Los pelícanos de plata son ya una muestra clara de lo que el autor es capaz. La atmósfera incierta, toma aspectos mágicos en el cuento siguiente El espejo, donde se da un juego muy hermoso con la doble imagen. El espejo actúa de cámara fotográfica. Esta presencia no aparece como anacrónica sino como elemento maravilloso. Así se formula la sucesión de los cuentos y creo que cada uno de ellos son páginas posibles de futuros libros. Se comportan los cuentos como los grupos de ensayo antes del estreno final de la obra acabada.

De todos los cuento que forman el volumen titulado Misteriosa Buenos Aires, quiero destacar, además de los que ya hemos tenido ocasión de estudiar, otros tres por motivos diferentes y son La galera, La hechizada, y por último El hombrecito del azulejo. Presentan unas características muy destacables y que es interesante notar.

8.1.1. La galera.

El interés de este relato está en la solución que da el escritor al remordimiento. En un ambiente de calor, cansancio, e incomodidades del viaje en una galera de postas, un personaje femenino muestra el interior de su conciencia.

El remordimiento tiene una presencia especial, se hace tan fuerte, tan evidente que a pesar de la imperceptibilidad de la conciencia culpable de Catalina Vargas, la protagonista, se presenta en la silenciosa acción del cuento con la forma visible de la hermana muerta. Ante el espanto y asombro de la viva, que ve cómo ella es abandonada en el desierto del camino, mientras su hermana vuelve a la galera y continúa el viaje que ella iniciara.

La sensación de alucinación se pierde cuando dice:

"su hermana Lucrecia se suma al grupo de pasajeros. Y ahora lo ven. Rehúsa la diestra galante que le ofrece el postillón. Están todos."
(154).

(154) Manuel Mujica Lainez, La galera, en Misteriosa Buenos Aires, p. 140.

Esta última frase afianza la realidad de lo irreal. No es un pleonasma sino la situación que crea el autor al cambiar la conciencia por la muerte. La transgresión a las leyes naturales no sólo pueden producir incredulidad sino que a veces cuando la credibilidad está asegurada, como es el caso del cuento que tratamos, se produce un ambiente que se mueve entre la duda y el goce del misterio, de lo desconocido. Y la posibilidad remota que pudiera ocurrir algo parecido es lo que confiere al relato esa fuerza de atracción.

El cuento es muy breve, apenas tres hojas de una edición en octavo. El tiempo agobia la narración por monótono, cansado, y dilatado en un viaje. El espacio polvoriento e incómodo parece anunciar la llegada de la muerte. Estos dos aspectos tiempo y espacio crean la muy esquelética estructura que sitúa a unos personajes apenas encarnados. Es más vital la conciencia de Catalina Vargas, criminal, avara y resentida que los tipos que apenas si tienen identidad. Sólo la suficiente para hacer vivir la fantasmal realidad.

Catalina parece que muere, y eso ocurre de forma

inesperada, con un rasgo de naturalidad que acentúa la sensación de ensoñación:

"La señorita se alza, mas un peso terrible le impide levantarse. ¿Tendrá quebrados los huesos, o serán las monedas de oro las que tironean de su falda como si fueran de mármol, como si todo su vestido se hubiera transformado en un bloque de mármol que la clava en tierra? La voz se le anuda en la garganta."
(155).

El nombre de la hermana que había muerto envenenada, Lucrecia, trae a la memoria a la muy famosa dama italiana de la familia de los Borgia.

El cuento apenas termina deja flotando un aire de castigo y venganza ejemplar, de temor y horror que indudablemente forman parte de los aciertos del escritor. Ha logrado captar la sensación culpable y trasmitirla al lector, no sólo con fidelidad sino incluso agobiando su propio sentido de la realidad.

(155). Manuel Mujica Lainez, La galera, en Misteriosa
Buenos Aires, p.140.

8.1.2. La hechizada.

Este cuento tiene mayor estructuración que La galera. Lo primero que sorprende en él es la voz del narrador. La primera persona tiene una gran fuerza que hace siempre referencia a lo que es histórico. La situación del relato arranca de los años de la Independencia de Argentina en 1810, justifican estos años extremos el abandono en que viven dos adolescentes que son hermanos.

El relato, como casi todos los de Manuel Mujica Lainez, permiten más de una lectura. Así, pues, podemos decir que el cuento es una fantasía hermosa sobre la metamorfosis que sufre la mujer al pasar de la adolescencia a la juventud. Pero el escritor avanza y retoca la realidad con un matiz de terror extraño y cierta velada perversidad. El cambio de personalidades que se establece entre Asunción, hermana del narrador, Bernarda, la mestiza limpiadora eterna de utensilios de plata, tiene resonancias en los cuentos y leyendas que se escriben en la época en una creación de nuevos mitos literarios.

La interrelación entre los dos personajes se va acentuando: "Hasta que una tarde Bernarda dejó de hablar. Desde de entonces, protegidas por el tapiz que las separaba de todo, ella y mi hermana no hicieron más que mirarse, mientras las horas se desgranaban con perezoso ritmo." (156).

El tiempo acompaña, sin prisa, a la lenta transformación: "A partir de ese instante comenzó a producirse la inexplicable transformación. Tan sutil fue el desarrollo del proceso que jamás, aunque varié el escondite y me arrimé cuanto pude, me fue dado captar un signo de la mudanza en el segundo mismo en que ello ocurría. Pero lo cierto es que esa mudanza tenía lugar. Insensiblemente las cejas de Asunción se cruvaron en la copia del trazo de las de Bernarda, en tanto que las de ésta se alisaban y extendían como las de mi hermana." (157).

Que sólo el cariño que el hermano siente por Asunción es capaz de advertir.

Cuando la transformación, o mejor dicho, el trasvase de una a otra, ha tenido lugar, nadie advierte el

(156). Manuel Mujica Lainez, La hechizada, p. 191.

(157). Manuel Mujica Lainez, " " pp. 191-192

el cambio, salvo el hermano, como ya se ha dicho. El padre no sólo no se da cuenta sino que parece recibir también el influjo, pues parece cambiado. El personaje

se nos presenta al principio meditabundo y severo:

"Mi padre no salía de su ensimismamiento.

Como un taladro le trabajaba la idea fija.

Sería injusto si le guardara rencor, pues la defensa de sus bienes le requería por completo." (158).

Este hombre no se parece al que confunde el cambio natural de la madurez de la niña con la realidad del hechizo: "mi padre le sonrió y dijo:

-!Qué bella estás, muchacha! -y le acarició la mejilla." (159).

.....

"Pero Bernarda rehusó hacerlo. Salía ahora mucho con mi padre. Juntos fueron al teatro de comedias y a la recepción de los estandartes traídos de Santiago de Chile y a la fiesta con castillo de fuego que hubo en la Plaza Mayor." (160).

(158). Manuel Mujica Lainez, La hechizada, P. 186.

(159). " " " " " " 1194.

(160). " " " " " " 1195.

Está terminando el cuento y apenas si el lector sabe qué debe pensar de todo, cuando Asunción, ahora criada que ocupa el puesto de la mestiza Bernarda, implora al hermano que haga venir a la otra. Es entonces cuando se vislumbra con fuerza inequívoca el temor a la brujería.

"A Bernarda nadie la vió más. En su cuarto, en el cuarto de Asunción, descubrí que la imagen de la virgen María había sido atravesada con siete alfileres. Debajo de la almohada, en el lecho, encontré unas hojas de aruera, el árbol de las brujas del litoral." (161).

El cuento no sólo es una historia alucinante de leyendas de brujas sino que tiene un notable aspecto sobre la intelectualización de la belleza y el amor. Contra el común sentir de que el amor es ciego, en este cuento se muestra cómo el amor es el único que permite ver la auténtica realidad. Y cómo la ceguera se produce cuando el hombre sólo se ve a sí mismo.

(161). Manuel Mujica Lainez, La hechizada, P. 196.

Este cuento que produce espanto, introduce en la colección un ingrediente más el temor, el terror, el miedo a lo oculto, a lo desconocido, al poder sobre otros y centrado además en la brujería.

El cuento además de todo lo expuesto puede convertirse en una apreciable simbología mítica hacia la libertad sobre la que el hombre moderno siente gravitar su existencia. En múltiples ocasiones, siente que está encadenado por fuerzas cuyo sentido ignora. Erich Fromm en su Escape from Freedom, desarrolla el sentimiento de escape o huida de la libertad que siente el hombre de hoy. Llega a formular el 'mito de la libertad'. Mito que encierra una profunda ansia de libertad.

... la vida real una correspondencia para el
... (162).

... cuarto de El hombrecito del arulejo, con

... escasos y enmarcan la narración de

... los médicos cruzan el saguá

... vez baja. Su juventud por

... cop. Po. cit., p. 16.

8.1.3. El hombrecito del azulejo.

Es el cuento fantástico por excelencia y como dice Vladimir Propp "El cuento maravilloso, de modo opuesto a las demás clases de cuentos (anécdotas, relatos, fábulas, etc.), es relativamente pobre en elementos que pertenezcan a la vida real. En muchos casos se ha sobrestimado el papel que juega la realidad en la creación del cuento. No podemos resolver el problema de la relación entre el cuento y la vida corriente más que a condición de no olvidar la diferencia entre el realismo artístico y la existencia de elementos que provienen de la vida real. Los entendidos cometen en muchos casos un error al buscar en la vida real una correspondencia para el relato realista." (162).

En este cuento de El hombrecito del azulejo, los datos reales son escasos y enmarcan la narración del cuento mismo. "Los dos médicos cruzan el zaguán hablando en voz baja. Su juventud pueda más que sus

(162). Vladimir Propp. Po. cit., p. 161.

barbas y que sus levitas severas, y brilla en sus ojos claros. Uno de ellos, el doctor Ignacio Pirovano, es alto, de facciones resueltamente esculpidas. Apoya una de las manos grandes, robustas, en el hombro del otro, y comenta:

-Esta noche será la crisis.

-Sí -responde el doctor Eduardo Wilde-; hemos hecho cuanto pudimos.

-Veremos mañana..Tiene que pasar esta noche... Hay que esperar..." (163).

Con la salida de los dos médicos parece que sale la ciencia y la espera que se inicia, mientras la enfermedad hece crisis, se convierte en una maravillosa fantasía. Así pues, tras el marco real comienza el cuento en donde toda realidad ha escapado:"Cierran la puerta de calle sin ruido y sus pasos se apagan en la noche. Detrás, en el gran patio que la luna enjalbega, la Muerte aguarda, sentada en el brocal del pozo. Ha oído el comentario y en su calavera flota una mueca que hace las veces de sonrisa." (164).

(163). Manuel Mujica Lainez, El hombrecito del azulejo, p. 229.

(164). " " " " " " " " " 229.

La muerte toma la misma realidad corpórea que había tenido en la edad media y aparece como la amenaza de la tragedia. Otro personaje importante en el cuento es el hombrecito del azulejo. Es necesario concretar su personalidad: "El hombrecito del azulejo es un ser singular. Nació en Francia, en Desvres, departamento del Paso de Calais, y vino a Buenos Aires por equivocación. Sus manufactureros, los Fourmaintraux, no lo destinaban aquí, pero lo incluyeron por error dentro de uno de los cajones rotulados para la capital argentina, e hizo el viaje, embalado prolijamente, el único distinto de los azulejos del lote." (165).

Los detalles tan pormenorizados no sólo sirven para crear al personaje sino que también sirve para crear el ambiente necesario para comprender todo el conjunto de maravillosas coincidencias que son una base real pero ficticia de realidad: "ninguno se honra con su diseño: el de un hombrecito azul, barbudo, con calzas antiguas, gorro de duende y un bastón en la mano derecha."

(166).

(165) Manuel Mujica Lainez, El hombrecito azul, p. 230

(166) " " " " " " " " 230

El origen francés del azulejo reaviva las raíces legendarias que el autor quiere imprimir en los cuentos y que se advierte en pequeñas pinceladas como ésta..

"Cuando el obrero que ornamentaba el zaguán porteño topó con él, lo dejó aparte, porque su presencia intrusa interrumpía el friso; mas luego le hizo falta un azulejo para completar y lo colocó en un extremo, junto a la historiada cancela que separa zaguán y patio, pensando que nadie le descubriría." (167).

El tiempo transcurrido da carta de naturaleza al azulejo que se hace parte de la originalidad de la casa. La figura del niño adquiere en Manuel Mujica Lainez, siempre una cualidad especial de pureza, bondad, de naturaleza salvadora. Es una visión refrescante. Sobre todo, se hace notar porque el elemento infantil no es frecuente en la obra del escritor, ni como personajes, ni como temática.

"Hasta que un día la casa se vendió y entre sus nuevos habitantes hubo un niño, quien lo halló de inmediato.

Ese niño, ese Daniel a quien la Muerte atis-
 ba ahora desde el brocal, fue en seguida su
 amigo. Le apasionó el misterio del hombreci-
 to del azulejo, de ese diminuto ser que tie-
 ne por dominio un cuadrado con diez centíme-
 tros por lado, y que sin duda vive ahí por
 razones muy extraordinarias y muy secretas!"
 (168).

Entre el niño y el hombrecito del azulejo se tra-
 ba una amistad que comienza por dar un nombre al hombreci-
 llo: "Lo llamó Martinito, en recuerdo del gaucho don
 Martín que le regaló un petiso cuando estu-
 vieron en la estancia." (169).

La amistad entre el niño y Martinito está dentro
 de la realidad fantástica de todo niño. Sólo el hecho
 de la enfermedad del pequeño anima de vida al muñeco del
 azulejo que se encara con la muerte de las buenas mane-
 ras que provienen de Francia:

"-Madame la Mort... (170).

(168) Manuel Mujica Lainez, El hombrecito del azulejo, pp. 230-231

(169) " " " " " " " " p. 231.

(170) " " " " " " " " p. 233.

Si la vida del azulejo es un elemento maravilloso lleno de encanto y dulzura, la presencia de la muerte es el contraste que acentúa aún más la simpatía hacia el niño y su amigo Martinito. La descripción de la muerte, convertida en personaje desde la edad media, se hace en el relato a retazos y siempre a través de la visión del muñeco del azulejo. Entre estos dos personajes se traba el elemento maravilloso de la acción:

"El hombrecito se asoma desde su escondite y la espía. En el patio lunado, donde las macetas tienen la lividez de los espectros, y los hierros del aljibe se levantan como una extraña fuente inmóvil, la Muerte evoca las litografías del mexicano José Guadalupe Posada, ese que tantas "calaveras, ejemplos y corridos" ilustró durante la dictadura de Porfirio Díaz, pues como en ciertos dibujos macabros del mestizo está vestida como si fuera una gran señora, que por otra parte lo es."

(171).

(171). Manuel Mujica Lainez, El hombrecito del azulejo, P. 231.

La descripción de la Muerte es la presentación de un auténtico personaje cuyos atributos son harto conocidos: " Martinito estudia su traje negro de revuelta cola, con muchos botones y cintas, y la gorra emplumada que un moño de crespón sostiene bajo el maxilar, y estudia su cráneo terrible, más pavoroso que el de los mortales porque es la calavera de la propia Muerte y fosforece con verde resplandor. Y ve que la Muerte bosteza." (172).

.....

"La Muerte se hastía entre las enredaderas tenebrosas, mientras aguarda la hora fija en que se descalzará los mitones fúnebres para cumplir su función. Desprende el relojito que cuelga sobre su pecho flácido y al que una guadaña sirve de minuterero, mira la hora y vuelve a bostezar. Entonces advierte a sus pies al enano del azulejo, que se ha quitado el bonete y hace una reverencia de Francia." (173).

(172) Manuel Mujica Lainez, El hombrecito del azulejo p. 232

(173) " " " " " " " "

Cuando el hombrecito se dirige a la Muerte con su "Madame la Mort", toca una fibra sensible en la vanidad femenina, el halago y las buenas maneras. Oirse llamar con respeto y en francés llena de gozo a la Muerte y queda predispuesta a conceder lo que se le pida en esos momentos: "A la Muerte le gusta, súbitamente, que la hablen en francés. Eso la aleja del modesto patio de una casa criolla perfumada con alhucema y benjuí, la aleja de una ciudad donde, a poco que se ande por la calle, es imposible no cruzarse con cuarteadores y con vendedores de empanadas. Porque esta Muerte, la Muerte de Daniel, no es la gran Muerte, como se pensará, la Muerte que las gobierna a todas, sino una de tantas Muertes, una Muerte de barrio, exactamente la Muerte del barrio de San Miguel en Buenos Aires, y al oirse dirigir la palabra en francés, cuando no lo esperaba, y por un caballero tan atildado, ha sentido crecer su jerarquía en el lúgubre escalafón." (174).

El hombrecito del azulejo tiene una idea muy clara de lo que debe hacer. Es importante alejar el aburrimiento, presentar alguna novedad, realizar algo que pue-

(174) Manuel Mujica Lainez, El hombrecito azul, p. 232.

da distraer a la Muerte, mientras el tiempo pasa y llega el momento exacto. Necesita distraerla de esa situación de espera que empieza quedar prendida en los relatos que no cesan de llenar la escena de batallas, soldados banderas en un relato alucinante, lleno de vida y color, acción y movimiento sin descanso hasta conseguir que la Muerte olvide para qué está allí. Se olvida del trabajo en pos de las palabras del hombrecito. Con este ardid tan pequeño como el hombrecillo, se ha salvado la vida del pequeño."Ha mirado su reloj de nuevo y ha comprobado que el plazo que el destino estableció para Daniel pasó hace cuatro minutos. De un brinco se para en la mitad del patio, y se desespera. ¡Nunca nunca, había sucedido esto, desde que presta servicios en el barrio de San Miguel!"

(175). "El azulejo extrano." (177).

El cuento cierra el mundo de maravilla que encierra con el marco de la realidad:

"Los dos médicos jóvenes regresan por la mañana. En cuanto entran en la habitación de Daniel se percatan del cambio ocurrido. La

enfermedad hizo crisis como presumían. El niño abre los ojos, y su madre y sus tías lloran, pero esta vez de júbilo." (176).

El cuento perfila la fantasía cuando une realidad y maravilla. Por otro lado, el encuadre de la realidad, si por un lado patentiza lo verídico, por otro ahoga la presencia de los elementos extraños a esa misma realidad. El cruce de realidad y fantasía producen el carácter mágico del cuento.

"Una semana más tarde, el chico sale al patio. Alza en brazos a la gata gris y se apresura, titubeando todavía, a visitar a su amigo Martinito. Su estupor y su desconsuelo corren por la casa, al advertir la ausencia del hombrecito y que hay un hueco en el lugar del azulejo extraño." (177).

La rabia vangativa de la Muerte se había cebado en el pequeño burlador.

"-El se ha salvado -castañetea los dientes amarillos de la Muerte- pero tú morirás por él.

(176) Manuel Mujica Lainez El hombrecito del azulejo p. 237

(177) " " " " " " " " p. 237

Se arranca el mitón derecho y desliza la falange sobre el pequeño cuadrado, en el que diseña una fisura que se va agrandando; la cerámica se quiebra en dos trozos que caen al suelo. La Muerte los recoge, se acerca al aljibe y los arroja en su interior," (178).

El niño llora la pérdida del amigo, y como en otros cuentos hay siempre un elemento que se llena de una virtud por un simbolismo. Aquí las lágrimas de dolor más aténtico obran el prodigio que conducen a la solución. No importa la ocasión, siempre el relato del incidente más importante va rodeado de naturalidad, y convergen algunas acciones.

"Daniel llora sin cesar. Se aproxima al brocál del aljibe, llorando, llorando y logra enca-ramarse y asomarse a su interior." (179).

.....

"El tiempo c amina remolón, y Daniel no olvi-da al hombrecito. Un día vienen a la casa dos hombres con baldes, cepillos y escobas." (180)

.....

"Y el chico recibe en las manos tendidas el azulejo intacto, con su hombrecito en el me-dio; intacto, porque si un enano francés es-

(178) Manuel mujica Lainez, El monbrecito del azulejo, p.236
 (179) " " " " " " " " p.238
 (180) " " " " " " " " p.238

tampado en una cerámica puede burlar a la Muerte, es justo que también puedan burlarla las lágrimas de un niño." (181).

Este final nos recuerda la moraleja con que acababan los cuentos infantiles. Lo que quiero reseñar es que en este momento está mucho más clara la idea de la creación legendaria propia de la creación de mitos que conviertan al país en algo diferenciado de otros que la historia no logró uniformizar.

No es una forma de independencia o ataque a la antigua colonia. No, en el momento que un escritor puede plantearse sin rencores su propia mismidad asume la tradición y se vincula voluntariamente a la cultura de occidente sin tensiones experimentales, ni búsquedas ficticias. Su interés es saberse distinto, independiente, y llegar a una forma de expresión propia que indique una cosmovisión diferente pero coincidente con otros muchos hombres cuyo punto común sea un mismo país. Este rasgo definidor de la actual narrativa hispanoamericana, está en la base profunda de todos los hombres que escriben.

(181) Manuel Mujica Lainez El hombrecito del azulejo, p. 238.

8.1.4. Estructura de los cuentos de Misteriosa Buenos Aires.

Esta colección de treinta y uno cuentos, de la que hemos pormenorizado el estudio de seis de ellos. Hemos reducido a secuencias fundamentales (182) cada cuento para tratar de establecer los puntos fundamentales, que como núcleos temáticos se desarrollan en los cuentos. Algunos de ellos apenas iniciados son sometidos a un proceso de retención temática, como ejemplo tenemos el cuento de La enamorada del pequeño dragón. Esto se debe a la estructura misma del cuento en Manuel Mujica Lainez. En el caso de la colección que presenta en Misteriosa Buenos Aires podemos destacar aspectos como la presencia de un oficio u ocupación que pueda representar el momento histórico que el cuento vive. Así pues tenemos soldados, piratas, escritores, mercaderes, maestros, frailes, orfebres, plateros, prestamistas, médicos, políticos, gobernadores, etc. Estos personajes a veces son sólo comparsas pero los que intervienen activamente en el cuento tienen un oficio que los define tanto a ellos

(182) Vladimir Propp, Vid. Las raíces históricas del cuento, Ed. Fundamentos, Madrid 1979.

como a la época en que viven.

Los temas que desarrolla son de carácter universal y tratan de concentrar las respuestas que el hombre busca en el mundo que le rodea. Así el fuego, el agua, el mar, hablan y simbolizan calor, castigo, vida y dolor. Los vicios se suceden en la variedad propia de la diversidad de hombres. La avaricia en El espejo desordenado; el adulterio en el anteriormente citado; el robo, en Toinette, El patio iluminado, La galera; el crimen, en La pulsera de cascabeles, La mojiganga, y La hechizada, la venganza El hombrecito del azulejo, La mojiganga, La galera; el amor, La enamorada del Pequeño Dragón; la locura en El imaginero, La hechizada, Todos estos aspectos caracterizan los cuentos, presentando en ocasiones algunos vicios junto a determinados oficios o cargos. La religión tiene en los cuentos de Misteriosa Buenos Aires una amplia manifestación por las derivaciones que adquiere su presencia. Los frailes en Milagro, el tribunal del Santo Oficio y la Inquisición se levantan como dos piedras graníticas, pero a pesar de ellos se manifiestan las hechicerías de las brujas en La hechi-

zada, El embrujo del Rey, El Arzobispo de Samos. Aparece la simonía en El Arzobispo de Samos; el culto al demonio en El arzobispo de Samos, constituye otras de las múltiples manifestaciones del variado mundo de los cuentos. Si hay personajes que son típicamente americanos como los indios o los conquistadores algunos problemas se han creado en estas nuevas sociedades que irrumpen de pronto en la historia de Europa. Los esclavos, que aunque no llegaron a tener las proporciones de otros asentamientos de colonos, también caracterizan el 'modus vivendi' de esta sociedad que se pretende historiar hacia el mito y la leyenda. La pulsera de cascabeles nos presenta el tráfico de esclavos. (183).

Pero tomar las diferentes secuencias no termina de explicar una estructura. El tiempo es un aspecto determinante (184) porque introduce modificaciones en las secuencias temáticas o incluso ahoga el desarrollo de un núcleo temático como ocurre en el cuento segundo de La enamorada del Pequeño Dragón. Sólo el tiempo justifica el acabamiento y los términos cortantes del final de ese relato al que nos hemos referido. El tiempo es, sin duda,

(184) Vid. "Espacio y tiempo" en Estructuras de la novela actual, de Baquero Goyanes. Barcelona 1970.

(183) Vid. El laberinto de la soledad, de Octavio Paz

el molde de estos relatos. Pero hay que estudiarlo en las diferentes manifestaciones.

Veamos primero; el orden de uno a treinta y uno establece una cronología temporal que constata el año en que ocurre lo que se narra. Esta fecha cincela el cuento por cuanto determina usos y costumbres de época que permiten al hombre del siglo XX imaginar las dificultades de otros tiempos, lo que aún hay de común entre aquellos hombres y los de hoy, comprobar que la esencia del hombre permanece y que cada generación va dejando algo nuevo que configura la tradición, las costumbres y los hábitos de un pueblo. El año que acompaña al título de cada cuento, apenas si hace reconocer que algunos de los sucesos son históricos. Ahora nos fijaremos en una segunda formulación del tiempo histórico. Esta presencia del dato fácilmente reseñable en un manual de historia sustenta el realismo, el verismo del cuento, sirve también para apoyar en ocasiones con más fuerza lo que se relata. Cuando el autor deja de hacer referencia al encuadre histórico que todos los cuentos de esta colección llevan, se produce un cambio

en la ambientación del cuento que lo diferencia de los demás por la fuerza de esa misma vaga sensación de irrealidad fantasmal, es el caso más claro el que se produce en el cuento titulado La gálera.

El tercer aspecto temporal es el más interesante y el más genuinamente literario. Es el tiempo interno, el tiempo de la acción, el tiempo de las actitudes, de los pensamientos, es también el tiempo interior. Todo esto no son más que diversas formulaciones temporales que permiten al autor intervenir decisivamente en el cuento.

En las primeras narraciones de esta colección, quizás hasta el número diez, el escritor manipula poco el tiempo. A medida que se suceden los cuentos son también menos concretos, porque el tiempo es vago, no está tan medido, tan definido.

El otro pilar fundamental en la estructura narrativa es el espacio (185). En los cuentos apenas queda posibi-

(185). Vid. "La novela de espacio y su evolución", en La novela hispanoamericana contemporánea, de Zunilda Gertel, Buenos Aires, 1970.

lidad en la descripción, pero son suficientes para situar el escenario de los personajes. Hay en los cuentos más elaboración en lo que al tiempo se refiere que al espacio. La razón es obvia, el espacio es concreto y el autor no quiere que haya lugar a dudas de que se trata de Argentina. Por eso hay poca acción. En La gallería, el espacio es parte del cuento hasta casi ser un apoyo del personaje protagonista Catalina Vargas. El ^{ca}capo, el camino polvoriento y desierto parecen identificarse hasta llegar a unirse en un abrazo final de muerte. Los personajes que desarrollan las acciones llegan a tener un aspecto legendario que comunican a su alrededor.

El autor ha utilizado los mitos y la leyendas como el de Pígmalión que aparece en el cuento número XI El imaginero, para vincular mejor lo propio y particular a niveles superiores, menos personales que restarían poder y fuerza comunicativa a la colección.

Los cuentos de Misteriosa Buenos Aires son apuntes para la obra posterior.

8.1.5. Estructura de los cuentos de Crónicas reales.

Esta colección de cuentos presenta un cambio importante en la trayectoria de la narrativa de Manuel Mujica Lainez, porque se advierte una mayor seguridad en la elección de temas, un mayor dominio de la narración y sobre todo un rasgo de ironía acentuado y constante. Podríamos decir que la seriedad y el interés creativo que ha producido la colección de cuentos contenidos en Misteriosa Buenos Aires, se cambian ahora en burlas sarcásticas de la cultura europea. Muestra quizás, el lado grotesco y ridículo de la historia, de la leyenda y del mito. Se podría asegurar que el escritor después de lograr sus más caros propósitos puede hacer burla de la historia para mitigar la tensión en que le ha mantenido durante tiempo.

Podemos asegurar que en Crónicas reales, Manuel Mujica Lainez enlaza con la mejor tradición de sarcasmos y burlas irónicas que le alían al mundo del Arcipreste de Hita, de Quevedo y con muchos pasajes de la

picaresca española. Quizás en estos cuentos de Crónicas reales hay una realidad diferenciada de la de Misteriosa Buenos Aires, pero no sólo por la localización sino también por la variación del punto narrativo. El autor se siente, en estos cuentos de la colección de Crónicas reales, parte externa y como un cronista escéptico anota el acontecer de un País. No toma partido sino que trata de desvelar el misterio, si es que alguna vez lo hubo, de poder evitar la atracción que siente por la cultura europea.

Pero como quien tiene muy asumido su propio valer y puede reconocer superioridades sin temor a perder de sí mismo, pasa a situarse en el punto de vista más temido el de la ironía.

Los cuentos de esta colección están formados por doce relatos, cuya estructura espacio-temporal apenas presenta otra cosa que una linealidad en la sucesión temporal cronológica que a través de varios siglos permite contemplar el devenir histórico. La formulación espacial adquiere en esta colección una movilidad mayor. No sólo

son muy variados los escenarios sino que se suceden como una constante inquietud más en tensión simbólica hacia la búsqueda que ha llevado a Europa a esa inquieta vitalidad que apenas ha sabido disfrutar sin verse envuelta en constantes guerras.

Queremos hacer notar que el desarrollo espacio-temporal, está inversamente relacionado en las colecciones de Misteriosa Buenos Aires y Crónicas reales.

Los cuatro primeros cuentos tratan de abarcar la edad media. El rey picapedrero presenta varias secuencias que desarrollan el origen de una dinastía, la construcción de catedrales. El acento burlesco lo encontramos en numerosos pasajes:

"Fue este feudalón, como se deducirá, un verdadero hombre de la Edad Media más lóbrega, inventor de infranqueables cinturones de castidad; de cepos espinosos; de prisiones que hacían añorar el rápido pátibulo " (186).

El origen de una gran dinastía aparece como oscuro y poco brillante:

"Largas y eruditas disputas han suscitado los orígenes de Hércules. Lo probable es que fuera

(186) Manuel Mujica Lainez, El rey picapedrero, en Crónicas reales, p. 11.

un pobrecito abandonado, fruto del libre amor de gente menesterosa, pero más tarde el orgullo nacional y el interés de su descendencia procuraron otorgarle una progenie digna de su personalidad y des las generaciones, bastante mejor nacidas, que de él derivaban, y se aseguró que su ilegítimo padre había sido el Barón Zappo von Orbs, pariente distante del Demonio, y su madre, el Hada Iublinda." (187).

.....

"Paso a paso, año tras año, fijos los ojos en la cumbre, escaló los peldaños del progreso, dentro de la esfera de su acción. El picapedrero tosco fue, cronológicamente, pulidor de piedras, constructor de muros, labrador de cornisas, ornador de capiteles y columnas, cincelador e imaginero."(188).

Convertido en rey dice el autor:

"Hercules gobernó con sabiduría. Cuando fue necesario, hizo silbar la fusta de Benno; en general aplicó los dictámenes de la serenidad tierna. Se le adeudaban, aparte de la independencia de su patria y de la reconstrucción catedralicia, los esta-

(187). Manuel Mujica Lainez, El rey picapedrero, p. 12 .

(188) " " " " " " p. 14 .

tutos del gremio de "trabajadores de la Piedra" unas "Normas para tallar capiteles"; el patronato del Comercio de Lápidas, Ruedas de molino y de Afilar, Esmeriles, Pedernales, Petrificaciones, Aerolitos, Piedras Filosofales, Piedras Pómez y Afines, " (189).

El desarrollo temático se centra en la dinastía de un antiguo reino de Europa, que servirá simbólicamente a la idea del autor. La localización espacial sirve de marco anecdótico a la sucesión histórica de una singular historia europea.

Los cuatro primeros cuentos tratan de abarcar la edad media. El rey picapedrero presenta varias secuencias, el origen de una dinastía, la construcción de catedrales. El segundo cuento, San Eximio, cuenta las secuencias en la sucesión de la dinastía, los eremitas, milagros, y los santos. La creación de los mitos populares entre el rito y la leyenda es lo que subyace en este cuento:

"Como cabía esperar, millares de devotos acampanon en los contornos de las grutas. Zeón de Cartago andaba entre ellos, predicando; predi-

caban Ladislao y las diez mujeres. Usaban todos unos sayales grises. El que no se mostraba a los curiosos era Eximio de wurzburg: sostenían unos que por cortedad, porque lo embarazaba aquel despliegue fanático; otros sostenían que su enclaustramiento se debía a que había formulado el voto de desnudez perpetua." (190).

A partir del tercer cuento la dinastía se identifica con la cultura misma, porque el rey:

"Contrajo enlace, el quinto enlace, con una española, una Infanta de León, la Infanta Robusta del Olvido. Aunque ya no esperaba que su lecho floreciese" (191).

.....

"La Reina Robusta del Olvido, por lo demás, poseía un carácter cuyo empuje sobrepasaba a la dinámica divorciante del rey. Se resignó éste a la ^ucóvivencia con esa hembra despótica, añorando a las cuatro preteritas mujeres. Tanto lo embargaban a la sazón sus extrañas investigaciones que el tiempo no le bastaba para ocuparse de pormenores hogareños. Carlo III seguía añorando al hijo." (192).

(190). Manuel Mujica Lainez, El rey picapedrero, p.45.

(191). " " " " " " p.54.

(192) " " " " " " p.55.

A partir de esta situación se identifica al rey con el alquimista de la Edad Media:

"la erudición y la inventiva del rey sobrepujaban holgadamente el aporte versado de sus colaboradores, pues era dueño, aparte de las luces que emanan de las lecturas voraces, de una destreza técnica increíble, como se evidenciaba en su constante industria para crear máquinas curiosas." (193).

Esta ambientación medieval sirve de pretexto para enumerar todos los inventos europeos con una clara nota sarcástica de burla grotesca que consigue el autor al caer voluntariamente en la anacronía:

"Fabricó entonces una pintoresca colección de aparatos (...) relegados en las galerías que circundaban su taller, se cubrieron de telarañas y cedieron bajo el moho y la polilla. Así, imaginó un instrumento agitado, provisto de un cilindro móvil (en cuyo extremo sonaba una campana), que en un teclado reunía a los signos alfabéticos, los cuales, actuando bajo presión digital, imprimían sobre una hoja las letras correspondientes, (...) También construyó unos zapa-

tos dotados de ruedecillas que corrían veloces y que le valieron cardenales importantes; construyó un audaz asiento hueco, pertrchado de tapa, y que comunicaba, de un lado con un depósito de estruendoso líquido, del otro, por hondas tuberías, con el negro corazón de la tierra; y construyó un complejo artefacto, ubicado encima de una mesa, al que se ponía en marcha apoyando ambos pies, cadenciosamente, sobre un elemento basculante, y que merced a un fino juego de ruedas y poleas hacía funcionar una vertiginosa aguja que entraba y salía, sin descanso, en cualquier pieza de género que se le sometiese."(194).

No sólo los inventos son motivo de sátira sino incluso los emblemas de casas comerciales mundialmente conocidas:

"? cómo no recordar el milagro de física acústica que logró, al cual ni siquiera intentaremos describir, pero que, por el libro abierto de una ancha bocina de metal, divulgaba discursos y música, con sólo encajar una púa mínima sobre un rotatorio disco? Tenía el rey un perrito blanquinegro, que permanecía junto a esa corola las horas enteras, la cabeza simpáticamente ladeada, es-

(194). Manuel Mujica Lainez, El rey artificial, p.57.

cuchando la voz de su amo que brotaba del cónico pabellón parlante,"(195).

Una vez logrado el efecto caricaturesco se centra la acción en uno de los puntos de interés que desde los alquimistas ha sugestionado la investigación de numerosos hombres de ciencia, la creación de vida humana en el laboratorio:

"comenzó Carlo por imaginar la elaboración de un hijo de su carne, en reemplazo del que le rehusaba la Infanta de León, utilizando las substancias generadoras a las que sometieron a operaciones delicadas, diversas y difíciles. Ese proyecto insumió años de tentativas vanas, al cabo de los cuales apenas obtuvieron una serie de vagos homúnculos,"(196).

La caricatura surge tras mencionar la invención fallida de los homúnculos y la posterior construcción de un autómeta:

"La colosal tarea, más propia de un semidiós-ingeniero que de un hombre limitado, insumió los dos últimos años de la existencia del Rey. Al par que él descaecía, cobró vigor su gemelo mecánico, un mellizo al que Carlo donó su exacta hechura, esculpiéndolo con suaves

(195). Manuel Mujica Lainez, El rey artificial, p.57-58.

(196). " " " " " " " p.55.

ceras, que al tacto ofrecían la consistencia de la piel. Aquel juguete estupendo, culminación de una vida de experimentador infatigable, encubría en su caja antropomorfa el mecanismo más sorprendente que sea factible conjeturar, una infinita trabazón de cables, de poleas, de ruedas dentadas, de émbolos, de filtros, de balancines, de cornetas y así sucesivamente. El Rey lo construyó con amor y con espanto, secundado por la angustia devota de los excelsos judíos." (197).

Hay también una simbólica presencia de los judíos creadores del mito del hombre de barro, presentes en la ingeniería del hombre de hierro, para acabar en la leyenda de la máscara de Hierro:

"No obstante que los testigos juraron guardar el secreto, porque era aquel un verdadero top secret, el secreto de un Hombre, no sólo de la Máscara sino de todo el cuerpo, de Hierro o de lo que fuese," (198).

El cuento siguiente de El rey acróbata presenta el mundo de diversiones medievales que hoy pervive en el

(197). Manuel Mujica Lainez, El rey artificial, p.60.

(198) " " " " " " p.69.

circo. Los cuatro cuentos dan una gradación casi cronológica de la ~~Edad~~ ~~Media~~. Algunos de los temas fundamentales no aparecen quizás por ser excesivos los asuntos. Así que, el autor elige y selecciona para crear una pantomima de una realidad histórica.

Esa gradación a la que nos referíamos se ha ido situando sobre los pilares más representativos. Por ejemplo, el amor sin ser privilegio de ninguna época concreta ha tenido durante el ~~R~~ ~~enacimiento~~ el mayor cultivo literario y ha dado en consecuencia una gran variedad de géneros y formas poéticas. El enamorado, ambienta con riqueza de detalles la fastuosa boda del heredero del pequeño país. El autor, que parece tener en el transfondo obras inmortales como Romeo y Julieta, no abandona el tono satírico:

"A los ramos que en torno volaban, destrenzándose, y que sembraban la atmósfera de alegres flores, se añadió un elemento intruso y atroz. Era una flecha, una larga y dura flecha, apuntada y sin escrúpulos al niveo blanco que ofrecía von Orbs, pero que, como Furio se incorporó en el interín, los ensartó a ambos. La muchedumbre gritó de terror, delante de la trágica brochette de príncipes. ¡Ay, los dos habían muerto, los dos habían muerto juntos! ¡Una fle-

cha bastó, como la surgida del carcaj de Eros, para unirlos eternamente." (199).

En Los navegantes se alcanza el punto más elevado de la sátira burlesca. Parece que la aventura de Los navegantes es la más increíble historia que se haya escrito, de manera que lo que se relata entra a formar parte de lo maravilloso con el gran prodigio, que en lugar de asombro, lo que produce en el lector es el mismo sentido burlesco.

"el Caballero trabó amistad con tres curiosos personajes, que modificaron el color de su vida. Eran éstos el Marqués Joao Tortorello da Fonseca, un portugués que aseguraba haber participado en expediciones a tierras maravillosas; el andaluz Nemoroso de Villadiego, embustero invencible, y Pilatos Vendramín, un veneciano que se decía de casa ilustre." (200).

Las características de la patria de cada uno de estos personajes son los momentos en que el relato juega con la realidad para hacer patente la intención burlesca. No es mera sugerencia, vaga e imprecisa, es una alusión certera a los pueblos que más activamente intervinieron

(199) Manuel Mujica Lainez, El enamorado, p. 99

(200) " " " Los navegantes, p. 104-105.

en la navegación, en el descubrimiento de nuevas rutas por mar y descubrieron nuevas tierras.

"Recorrió (....) con los tres cariacontecidos cómplices, los hospicios del reino, y en dos semanas formó una tripulación singular, hecha de tontos, de maniáticos y de extravagantes. A pesar de sus características inseguras, logró el Caballero inculcarles una emoción estrafalaria, saturada de promesas magníficas, y no bien estuvo pronto el equipaje, soltó amarras rumbo a lo desconocido." (201).

El viaje de Los navegantes se desarrolla de forma sorprendente por la mezcla de elementos tan diversos. De los numerosos conflictos las soluciones encontradas por Manuel Mujica Lainez, por vía sarcástica, es inagotable fuente de ironía y humor que lejos de apagar la grandiosidad de los descubrimientos, reafirman la idea primigenia que venimos asugurando, y que además ha gestado esta idea en Crónicas reales, el homenaje a Europa pero con un deseo de desmitificación. Un tanto el camino contrario al que hace al escribir Misteriosa Buenos Aires.

(201) Manuel Mujica Lainez, Los navegantes, p. 111.

El viaje como recurso presenta nuevas soluciones que se resienten de la unidad lo que ganan en variedad discontinua. Si la búsqueda del Dorado mueve la expedición la secuencia desarrolla un viejo tema de los alquimistas, que se une aquí por la simple mención referida al oro que buscaron los científicos medievales. De esta forma termina por resurgir el 'elixir de la vida' también llamado 'el elixir de la eterna juventud'. La situación de abundancia de tan buscado líquido es la más grotesca burla que se haya pensado:

"En un claro del bosque manaban dos hilos de agua, similares a los múltiples que habían cruzado en su camino. Paróse la Reina y señaló a la izquierda y a la derecha: La Sabiduría y la Juventud." (202).

.....

"la Velluda lo contuvo, subrayándole, por vía del hilario lenguaraz, los peligros de sorber con demasía los líquidos estupendos, pero ni el Caballero ni sus secuaces prestaron oídos a su recomendación; antes bien, se arrojaron sobre la fontana que guardaba en sus ondas la clave de la ciencia omnimoda y bebieron hasta hartarse, codiciosos de corroborar su eficacia." (203).

(202) Manuel Mujica Lainez, Los navegantes, p. 119.

(203) " " " " " p. 120.

"Desgarrarónse, en las nieblas de sus cerebros, velos tupidos, y una luz candente destruyó a las oscuridades. Los locos recuperaron la cordura y se encendieron de inteligencia fúlgida; el Marqués Joao Tortorello da Fonseca, nemoroso de Villadiego y Pilatos Vendramín comprendieron al punto la estupidez de sus vidas pasadas y vibraron de sagacidad prudente; Lovro von Kwatz estirpó sus nociones barrocas y fue, a partir de ese momento, el primer cosmógrafo de su época." (204).

Una vez iniciada la secuencia, las derivaciones son casi imprevisibles.

"El éxito de aquel experimento los impulsó a intentar el segundo. Poseían la ciencia que todo lo desovilla; querían ahora la juventud que confiere agilidad a los músculos y facilita el amor, porque la mayoría hollaba los umbrales de la xincuentena, y se dijeron que, sabios y jóvenes, nadie los resistiría y gobernarían la Tierra redonda." (205).

El retorno actúa como conciencia del lector que pone a prueba el final consecuente.

(204) Manuel Mujica Lainez Los navegantes, p. 120.

(205) " " " " " p. 120.

"y, saltando los unos encima de los otros hasta formar un acertijo humano en el que sobresalían las bocas abiertas, se saciaron en el dulce chorro. Entonces observaron que tampoco había mentido la Reina en lo concierne a los méritos de esa linfa misteriosa. Rápidamente germinó el pelo en sus mundos craneos; se borraron sus arrugas; reaparecieron sus dientes perdidos; la sangre corrió con ímpetu jovial por sus venas; relampaguearon sus pupilas. Se abrazaron, sofocados de euforia, ricos de sabiduría y de juventud. Se palpaban las mejillas, los brazos, y los pechos y otras zonas queridas no menos vitales, reconquistadas en su máximo esplendor." (206).

Cada cuento y éste como todos, deja una cierta intención moralizante, a la usanza de los cuentos tradicionales, que no dejan de tener siempre un cierto carácter didáctico.

El cuento, ideado como una burla, termina con una sonora carcajada, apreciándose aún más, si cabe, el sentido del humor del autor por la ridícula escena que hace imaginar al lector:

"notaron que el proceso reparador no había concluido, antes proseguía con acelerada ca-

dencia. Pronto, en vez de asumir las trazas de veinteañeros muchachos, se encogieron, se redujeron, eliminando carnes y fibras, y retrocedieron en el tiempo, hasta revestir las gracias esbeltas de adolescentes. Pero tampoco frenó ahí la progresiva perfección. Los efebos quedaron atrás, a medida que se reabsorbían sus esqueletos, sus pieles se suavizaban, una pelusa tímida substituía a las cbelleras lustrosas, y unos escasos dientes de leche a las recobradas dentaduras. Como eran infinitamente sabios, no fueron privados de la magnífica lucidez, ni del habla ponderada que emitían entre infantiles ceceos. Los cincuenta y cuatro viajeros, ahitos de ciencia y de juventud, se metamorfosearon de esa manera en cincuenta y cuatro niños, muchos de ellos gateantes, otros que andaban a los tropezones, llorando, llorando como lloran los pequeñitos." (207).

La serie de esta colección de cuentos continúa con el titulado Monsignore que crea el ambiente francés de finales del siglo XVII y que se hará sentir en el siguiente cuento aunque la centuria está ya más avanzada. La gran favorita muestra el marco espléndido de la vida de la corte en el siglo XVIII al gusto francés. Los modos y novedades

que se inician en esta época sirven para ambientar la sucesión espacial cuanto para ser testigos del paso del tiempo. En este sentido los diarios y las cartas se hicieron famosos por el exquisito cuidado de sus cultivadores que inician el género en el siglo XVIII:

"la Baronesa Pigafetta lo llamaba, en sus inéditas memorias, Matías "el Plomizo", "(208).

Frente a esta afición se inicia también la de las colecciones. El gusto por coleccionar cuadros, libros y objetos raros, se generaliza compitiendo los coleccionistas en número de ejemplares reunidos, en la escasez, en su valor artístico, o incluso en la novedad de los elementos. El cuento La princesa de los camafeos concreta de nuevo el paso del tiempo. Por si no fuera suficiente el dato del afán coleccionista con el nombre de la princesa queda aún más aclarada la situación temporal a finales del siglo XVIII y principios del XIX:

"La princesa Siglinda Palestrina-Bonaparte, bienamada hija mayor de Carlo VIII, alumbró de tal modo, con el resplandor de su influencia, la historia de la cultura de su país en el andar de prolíficos decenios, que casi se puede afirmar que, sin ella, no hubiera exis-

tido entonces dicha cultura."(209).

El ambiente cultural forma parte de la vida de la corte: "Sus reuniones, para las cuales convocaba con fruición a compatriotas y extrajeros, abarcaron una eminente variedad curiosísima, y en ellas se pudo ver"(210).

.....

"siguiendo la tendencia de añadir nombres a los nombres, en las listas de los salones literario-políticos, como Berlioz, Wagner, Liszt, Lewis Carroll, Ruskin, Tolstoi, Bismarck, Mme. de Segur, el autor de Quo Vadis, el autor de Los últimos días de Pompeya, Rilke, d'Annunzio, MMe. Blavatsky, Pola Negri y el ingeniero Eiffel (el de la Torre). Sus inquietudes fueron, pues, muy amplias: en verdad, se pudo decir que derrotaba al tiempo y que sobrevivía por y para el espíritu, encarnado en las bellas letras, en las bellas artes y en todo lo que acarrearía consigo el sello comfortable de la aspiración inteligente."(211).

.....

"mostraba a los presentes los hallazgos que acababa de añadir a su incomparable colección de camafeos."(212).

(209). Manuel Mujica Lainez, La princesa de los camafeos, p.213.
(210). " " " " " " " " , p.213.
(211). " " " " " " " " , p.214.
(212). " " " " " " " " , p.215.

Los tres últimos cuentos con los que acaba la colección no son sino el epílogo final de una historia cercana. Las últimas leyendas se recogen en el cuento titulado El vampiro. En el ~~pe~~último cuento La reina olvidada asiste el lector al final de las ancestrales dinastías y queda todo el antiguo esplendor reducido a un mero catálogo de lugares, edificios palaciegos o catedralicios cuyos nombres hemos visto nacer. La jurisdicción de los fantasmas es al final la triste realidad de la historia que se ha olvidado a sí misma y se ha convertido en el fantasma de su propia realidad.

La tensión del tono irónico va elevando su frecuencia desde el primer título, alcanzando la máxima expresión burlesca hacia la mitad de los relatos de la colección. Para comenzar en descenso hacia el desencanto y la melancolía de los tres últimos cuentos.

Apenas ha sido necesaria en la narración de los cuentos la búsqueda de ritos y mitos que no estuvieran ya atestiguados. El valor primordial a destacar es precisamente ese resurgir con una apariencia rejuvenecida y exenta de la seriedad, a veces trágica que configura muchas páginas de la historia de Europa.

8.2. La novela y el proyecto

El desarrollo narrativo en un proyecto más largo que los relatos tropieza en Manuel Mujica Lainez con los intereses que ya hemos logrado aislar y constatar, tanto por su vida social, profesional, como literaria. Estos intereses enraizados en la propia identidad nacional y en la necesidad de buscar en la historia una clave que explique el núcleo de la realidad que vive el autor y que no es sólo suya sino que coincide con los mismos problemas de numerosos hombres contemporáneos.

Así, pues, podemos asegurar que las colecciones son para Manuel Mujica Lainez una fórmula parecida a un anteproyecto que perfila posibilidades estéticas, posibilidades narrativas. De manera que es el escritor quien tiene que resolver la creencia de si un núcleo temático desarrollado en los cuentos ha sido completamente agotado o sólo es un apunte de una realidad más rica, completa y heterogénea. A juzgar por las novelas

que configuran la serie porteña, la realidad novelada está muy cerca temporalmente y apenas si hay un proceso narrativo que trate de hacerse más firme. Pero esa férrea formulación no abandonará por completo la inconsistente relación de las colecciones de cuentos como Misteriosa Buenos Aires o Crónicas reales. El viaje de los siete demonios es sin duda una novela pero su estructura episódica la asemeja a estas colecciones de relatos en donde cada núcleo desarrolla su propia vitalidad.

En la estructura narrativa de las novelas hemos de tener en cuenta algunos aspectos que configuran la obra con gran determinismo. Dice Andrés Amorós "en el ámbito anglosajón ha ejercido una profunda influencia el método crítico de Nothrop Fryre, que atribuye papel preeminente a la crítica mítica o arquetípica, considerando al mito como principio estructural de organización de la obra literaria. Esos principios se relacionan con la mitología y la religión comparada, tanto como los de la pintura se relacionan con la geometría." (213).

Si el autor está más preocupado por las tensiones y el desarrollo de una nueva visión de la relación de los

(213). Andrés Amorós, Introducción a la literatura, Ed. Castalia, Madrid, 1979. p. 77

elementos narrativos, será necesario profundizar en estas nuevas posibilidades. Andrés Amorós se hace eco de las teorías que mantiene Marcelino C. Peñuelas en su obra Mito, literatura y realidad, citada anteriormente en nuestro estudio, y nos dice que "el fenómeno mítico llega a los niveles más profundos de la naturaleza humana y se encuentra, difuso, en los últimos resortes de nuestras creencias, actitudes y comportamientos. Lo mismo que la poesía, el mito encierra su propia verdad que suele funcionar como un complemento vital de la realidad histórica y la verdad científica." (214).

No menos interesante, cuando no importante, es el aspecto fantástico. De difícil definición y de grandes dificultades, lo fantástico delimita el campo de lo imaginativo, donde se desarrolla el hacer de la imaginación creadora.

Ana María Barrenechea en su "Ensayo de una tipología de la literatura fantástica" (215), define lo fantástico como "el factor que convierte en anormales, desnaturales o irreales los hechos que en narración cualquiera afectan la ley de la contradicción".

(214) Andrés Amorós, Op. Cit., p. 75.

(215) Ana María Barrenechea, "Ensayo de una tipología de la literatura fantástica", en Revista Iberoamericana, Pp. 391-403, Universidad de Pittsburgh, Estados Unidos, 1972.

Mario Vargas Llosa intenta establecer cuatro planos en los que se da lo real imaginario, (216) ya mencionados en nuestro trabajo. Alejo Carpentier en Tientos y diferencias, (217) se manifiesta contrario a la aplicación de los códigos pretendidamente fantásticos. Otros estudios que pueden citarse sobre el tema de lo fantástico, el realizado por Charles Nodier La France fantastique, (218). El de Emilio Carilla El cuento fantástico, (219). Más importantes y profundos son los trabajos de Harry Belevan Teoría de lo fantástico, (220), y el de Todorov Introducción a la literatura fantástica, (221). Harry Belevan resume la teoría de Todorov en unos puntos muy concretos que intentan acercarse a una posible definición de lo fantástico, o por lo menos tratar de aclarar el contenido del término. "La expresión "literatura fantástica" se refiere a una variedad de la literatura o, como se dice corrientemente, a un género literario." (222).

(216) M.Vargas Llosa, García Márquez. Historia de un deicidio, Barcelona, 1971.

(217) A.Carpentier, Tientos y diferencias, Montevideo, 1973.

(218) Ch.Nodier, La france fantastique, Belgica, 1975.

(219) E.Carilla, El cuento fantástico, Buenos Aires, 1968.

(220) H.Belevan, Teoría de lo fantástico, Barcelona, 1976.

(221) T.Todorov, Introducción a la literatura fantástica, Buenos Aires, 1972.

"O bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de la imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produce realmente, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos (...) Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre." (223). Pero aún hay más formulaciones aunque no estemos de acuerdo con Lovecraft cuando dice que "un cuento es fantástico, simplemente si el lector experimenta en forma profunda un sentimiento de temor y terror, la presencia de mundos y de potencias insólitas." (224). aún añade que "el relato fantástico echa sus raíces en un principio elemental y profundo necesario al género humano: el miedo." (225). Todorov en el capítulo décimo "La literatura y lo fantástico" reafirma que "lo fantástico se basa esencialmente en la vacilación del lector" (226).

(222).T. Todorov, op. cit. p.9

(223)." " " " p.34.

(224).H.P. Lovecraft, Epouvante et surnaturel en littérature, Paris, 1969.

(225).H.P. Lovecraft, op. cit.p.9.

(226).T. Todorov, op. cit. p. 186.

Irène Bessièrre en su trabajo El relato fantástico (227) abarca todo el amplio campo del mundo de lo fantástico y enumera minuciosamente esta realidad aclarando todas las posibilidades de relación de la literatura fantástica. "Lo fantástico no es sino uno de los caminos de la imaginación cuya fenomenología semántica surge a la vez de la mitografía, de la religiosidad, de la sicología normal y patológica y que, por eso mismo, no se distingue de aquellas manifestaciones aberrantes de lo imaginario o de sus expresiones codificadas en la tradición popular." (228). Más adelante dice: "Para ser verdaderamente creadora, la poética del relato fantástico supone el registro de las premisas objetivas (religión, filosofía, esoterismo, magia) y su deconstrucción: no mediante una argumentación intelectual... sino mediante la definición de las mismas como un conjunto de sistemas de signos súbitamente inepto para decir y transformar, en el registro de la regulación y del orden, el acontecimiento ubicado en el corazón del drama fantástico. No hay lenguaje fantástico en sí mismo." (229).

(227) I. Bessièrre, El relato fantástico, París, 1974.

(228) " " " " " p. 10.

(229) " " " " " p. 13.

Harry Belevan en su Teoría de lo fantástico, nos presenta una relación de los aspectos más notables de la obra de Bessière: "a) lo fantástico se suscita desde el interior del relato mismo, "mediante una dialéctica" que flota, por así decirlo, entre realidad y "desrealidad". b) no existe un lenguaje fantástico propiamente dicho, es decir que lo fantástico, no posee un conjunto de elementos constitutivos de un sistema de significaciones que podría inducirnos a pensar en un lenguaje fantástico." (230).

"El acontecimiento fantástico impone una decisión, pero no lleva en sí mismo el modo de la decisión, porque se mantiene incalificable. Lo fantástico generaliza la lógica de una gestión que en verdad pertenece a la moral y al derecho, a las creencias religiosas, porque, en sus comienzos, se confunde con el examen de la validez de la letra sagrada o del absoluto moral." (231).

(230). Harry Belevan, op. cit. p. 55.

(231). I. Bessière, op. cit. p. 20.

Para Louis Vax "lo fantástico se nutre del escándalo de la razón" (232). "Lo fantástico es alusivo, sugiere otra cosa que sí mismo." (233). "Que lo fantástico esté ya floreciente en el arte del medioevo mientras que sólo aparezca en la literatura en el siglo XVIII, puede probar ciertamente que la palabra fantástico no tiene un mismo sentido aplicada a la imagen o al relato, así como que el hombre no reacciona del mismo modo ante una tela que ante una narración." (234). Dice Harry Belevan "resulta difícil entender cómo una noción espacial comprobaría que lo fantástico se distinguiría cuando es un fantástico pictórico o uno lectural, aunque, justamente, si lo fantástico fuere un género nos parece que su aplicabilidad -las leyes que como tal generaría- debieran ser universales como condición previa a toda condición de género." (235).

(232). Louis Vax, Arte y literatura fantástica, Buenos Aires, 1965. p.29.

(233). Louis Vax, op. cit. p.36.

(234). " " " " p.39.

(235). Harry Belevan, op. cit. p.63.

Muy diferente es el caso de Marcel Schneider frente a Todorov y Louis Vax, es aquel creador y que como Borges también dedica tiempo al estudio de la crítica literaria. El último ensayo de Schneider nos presenta las teorías de uno de los hombres que más se ha interesado por la literatura fantástica. Son puntos reseñables: "Lo fantástico siempre nos lleva de lo conocido a lo desconocido." (236). Lo fantástico se manifiesta como rajadura, como irrupción de lo irracional en la economía racional del universo." (237). Roger Caillois concluye que "la intervención de lo sobrenatural no puede producirse sin que se suscite un efecto de terror; es según un criterio de terror como juzga lo fantástico." (238). Continúa Schneider "George Sand lo formuló en su "Ensayo sobre el drama fantástico": "El mundo fantástico no está fuera, o arriba, o abajo; está en el fondo de nosotros, lo mueve todo, es el alma de

(236). Marcel Schneider, Déjà la neige, Paris, 1974. p.9

(237). " " " " " p. 10-11.

(238). ROGER CAILLOIS, ANTOLOGÍA DEL CUENTO FANTÁSTICO, BUENOS AIRES, Ed. SUDAMERICANA, 1967. p. 8.

toda realidad." Lo fantástico es el arte de trascender la angustia, la alucinación y la idea fija." (239). "Lo fantástico es la forma que toma el sentido de lo sagrado en los períodos de escepticismo y de trastornos." (240). "El realismo se presenta como la verdad, lo que equivale a presentar lo fantástico, que es su contrario, como la mentira. Realismo y fantástico, que no son dos categorías morales, no provienen de la verdad: es a lo bello y a lo feo, no a lo verdadero o falso donde hay que conducir el debate." (241). "Lo que buscamos en lo fantástico no es una evasión, un pretexto, menos aun una venganza; buscamos un secreto que es a la vez secreto del hombre y del universo." (242). El "horror de la soledad, experiencia de la sinrazón, miedo a morir, lo fantástico nos ayuda a enmendar con nuestro mal, el mal de ser hombres; nos enseña también a descubrir nuestra alma, lo que viene a ser una forma de "inventar" el secreto, de convertirse en dios" (243). No de-

(239) Marcel Schneider, Op. cit., p.12-13.

(240) " " " " p. 21.

(241) " " " " p. 35.

(242) " " " " p. 84.

(243) " " " " p. 86.

ja de ser una apreciación, que por otra parte es compartida por varios autores, que lo fantástico tenga una visión a través del miedo. Es decir, que lo peculiar es el miedo producido por el terror. Lo que parece que une a todos los autores es una cierta sensación de miedo cósmico con una manifestación de lo fantástico. Lo que parece diferenciar a los autores es la denominación misma del miedo pero que viene a ser coincidente en todos ellos. Lovecraft es uno de los autores más representativos del terror puro como una muestra de lo fantástico y así dice que " el relato fantástico (...) echà sus raíces en un elemental y profundo principio, cuya atracción no es solamente universal sino necesaria al género humano: el Miedo". (244). A pesar de estas afirmaciones no podemos aceptar que el miedo sea identificable con lo fantástico. dice Harry Belevan que "lo fantástico no se encuentra como epistema, en ninguna de sus manifestaciones, sino en un equilibrio muy particular de escritura y de ambientación, en eso que hemos llamado operativamente una descriptura fantástica". (245).

(244)H.P. Lovecraft, Supernatural Horror in Literature, New York, 1945.

(245) Harry Belevan, Op. cit., p. 79.

"Lo fantástico es una expresión no del contenido racional de nuestros pensamientos, que le escapan en todo caso, sino de todo lo que no es racionalidad pura. La obra de expresión fantástica es pues, al mismo tiempo, función y paralelo de las actitudes intuitivas de la realidad y por eso expresa, a través de un momento forzosamente reducido, un cierto equilibrio de todas esas actitudes. Lo fantástico es, entonces, síntesis : de una expresión estructural objetiva que establece un orden determinado y, al mismo tiempo; de una expresión emotiva subjetiva -síntesis eficaz en la medida en que desacarta el orden de todas sus estructuras primarias, confirmándolas, paradójicamente, mediante las excepciones que logra acumular a las precedentes, desviando siempre sus significados.

Lo fantástico es una escala de la realidad por la que transitan autor y lector, suspendidos en todo momento a ese siempre nuevo horizonte que, aunque fuera de una realidad real, por así decirlo, tiene paradójicamente una superficie de realidad propia." (246).

(246) Harry Belevan, Op. cit., p. 119.

A la luz de estos estudios sobre el mito y lo fantástico podemos asegurar que si no configuran estructura alguna, que si no determinan una forma especial de lenguaje es indudable que crean en la obra afectada una especial realidad en donde las funciones de comunicación, de expresión, de sensibilidad estética están determinadas por una vaga sensación apenas asible pero se da la conciencia de una forma especial ~~derealidad~~ de la que el lector es consciente y siente la atracción que sobre él ejerce el texto. El interés por el autor aumenta y la reflexión a la que se siente abocado le lleva a la duda de si es real o no, lo que lee, lo que cree, porque las referencias a su propia realidad le llevan a no tener conciencia clara de qué es lo que falla o por qué se siente inquieto. Podríamos decir que una visión nueva en temas, creencias, puede recibir una fuerza mayor y aparecer con la presencia tan renovada que produzca nuevas formulaciones.

Mientras el escritor no encuentra dificultades de expresión en el lenguaje puede buscar su identidad idio-

mática en la renovación que consigue imprimir a sus escritos con la creación de una evocación que se mueve entre la realidad apenas sentida, como si de la conciencia del sueño se tratara y la irrealidad que se siente cercana y casi real. Es la formulación que mueve algunas narraciones de Manuel Mujica Lainez en las que se advierte cierto aire fugaz que se escapa al lector con la nítida sensación de algo conocido que sorprende sin lograr otro acercamiento que la dubitativa situación ante lo que se mueve entre una duplicidad de apreciaciones en apariencia simples y que su examen pormenorizado apenas logra concretar sino características que no alcanzan a conferir mayor entidad a la narración.

El aspecto maravilloso, prodigioso y fantástico dota a la narración de Manuel Mujica Lainez de una presencia especial que atrae como un misterio sin que interese gran cosa concretarlas sino sentirlas en la lectura.

Es posible que el profundo sentimiento de enraizamiento de los orígenes pueda producir esa mezcla, no

de temas universales, sino que la explicación del mundo se cubierta siempre en un fabuloso prodigio que constantemente sorprende.

Esⁿa sensación sorprendida y temerosa la siente el lector de los cuentos de la colección Misteriosa Buenos Aires. En algunos de los cuentos, la sensación de irrealidad/real, moral/castigo, produce una inquietud-temerosa en el lector que no puede identificarse nunca con el protagonista, porque no puede sufrir por él, sino que apenas si puede desprenderse de la imagen de ficción que agrede con fuerza la inercia de la lectura reposada. Golpea en la conciencia del lector y le obliga a reflexionar. A veces puede comenzar con una pregunta vanal. ¿Es verdad? o ¿Habrà ocurrido? o ¿Serà una leyenda?

Cuando la realidad se escapa, cuando la realidad supera a las posibilidades del lector, este se encuentra perdido y comienza a sentir que algo falla, sin que pueda encontrar una explicación lógica.

Eso también está dentro de la ambientación que crea Manuel Mujica Lainez en sus cuentos. La galera apenas

tiene asentamiento real, podríamos admitir leyes psicológicas, estudios psiquiátricos, y no lograrían darnos una aceptable explicación del aire especial que se respira en el cuento. Es una pérdida de la mente en posibles desviaciones cuyas conclusiones imprevisibles, pueden mostrar al hombre de hoy cuánto es lo que ignora aún a pesar de los avances de la ciencia. Cuántas cosas por descubrir pueden poner de manifiesto un mundo menos conocido pero igualmente real.

El lector presiente la realidad transida de ecos. Apenas traspasada por otra realidad, muy poderosa y menos conocida. Un vago temor ancestral se apodera del ánimo del lector que subyugado por esta revelación, cree llegar a descubrir algo de sí mismo.

El escritor lo único que le ofrece es la posibilidad de lograr encarnarse en la realidad que vive en su momento y convertir en leyenda esa vitalidad, por medio de su aceptación como parte integradora de la actuación en la temporalidad.

El caso que presenta Manuel Mujica Lainez en el

cuento titulado La hechizada, entra de lleno en el tema de cómo el hombre puede creer, puede formular sus creencias y aún retenerlas para elaborar bien un mito, bien una teoría que sea el principio del estudio de una investigación. La complejidad, no sólo de los sentimientos humanos, sino de las fuerzas tanto internas como externas que influyen en el comportamiento del hombre, aumentadas por numerosos condicionamientos que multiplican la diversidad y estimulan la riqueza de las posibilidades que la realidad humana ofrece al escritor. Es, pues, una novedad y a la vez apenas notable, en la nueva narrativa que presenta la obra de Manuel Mujica Lainez.

En la colección Crónicas reales, la ambientación está muy mitigada por la presencia del humor. Quizás ello nos permita, no obstante, ver con más claridad lo que venimos asegurando. Aunque la falta de nubosidades evocadoras, de realidades diversas está muy atemperada por la fuerza burlesca que afirma su presencia a costa de otros elementos menos tangibles pero muy eficaces como aspectos creadores de una estética, entre la tradición y la mayor modernidad.

9. LAS MEJORES NOVELAS.

Establecer una relación que clasifique las novelas de Manuel Mujica Lainez es someter el estudio a una escala de valores variables que puede ser útil para realizar una selección de temas, de objetivos, de intereses concretos, de estructuras narrativas, de aspectos tradicionales, de novedades, y de otros tantos apartados con mayor o menor acierto en la titularidad, como en la intuición que guíe el estudio y la investigación.

Por otro lado, obliga a dejar^{lo} que no se desearía abandonar. Cada ciclo, cada serie, cada novela "es una perífrasis, corta o larga, que expresa algo por primera y única vez; lo que expresa no existía antes de ser así expresado, siendo algo y la expresión lingüística de ese

algo al mismo tiempo, siendo tan útil o tan complejo o tan nuevo para los hablantes de la lengua en cuestión, que sólo mediante esa perífrasis, y no otra, puede crearse y manifestarse."(247).

La selección que hagamos tendrá que presentar aquellos aspectos que venimos estudiando. Pero además constituidos en la obra más compleja que es la novela, frente al mundo más reducido del cuento. Sobre todo hemos visto que la proyección del autor, en los relatos cortos alcanza más completa elaboración en el desarrollo de la novela. La selección no se basará sólo en este dato porque dentro de las novelas no todas tienen el mismo interés.

Indudablemente la selección debe presentar el mayor número de rasgos que caractericen la narrativa del autor, u otros que nos ayuden a determinar unas características encaminadas a establecer una valoración ponderada.

(247) Leo Hickey, Realidad y experiencia de la novela, Ed. Cupsa, Madrid, 1978. P. 23.

Atendiendo a los elementos que han perfilado la agrupación de la obra del escritor en series y ciclos, y para ser consecuente con ese trabajo, creemos que podemos iniciar esa selección atendiendo a las divisiones conocidas y ya justificadas anteriormente.

De la serie porteña podemos atender tanto a la novela titulada Los ídolos, como a la titulada Los viajeros. Son ambas por motivos diferentes muy características en la producción del autor. En la primera de estas dos novelas hay un aire que mezcla elementos dispares para alcanzar una atmósfera ambiental que llega a trabarse con grandes dificultades. Pero se inicia un proceso que mantiene un tono cada vez más compenetrado con la obra. En los viajeros esa ambientación tiene menos consistencia pero las condiciones eran más precisas y parecían que lograrían encontrar esa atmósfera apenas percibida en Los ídolos. El autor se da cuenta que no ha logrado la ambientación. Se queda la novela de Los viajeros: reducida casi a ese ambiente dramático que se precipita al final con recursos de novela policíaca. Es relativamente fácil advertir que el autor se da cuenta porque no vuelve a intentar esa ambientación que había

logrado en algunos de los relatos de Misteriosa Buenos Aires. La casa podría repetir algunas de estas experiencias en el campo de lo fantástico pero tampoco en esta obra podemos asegurar este logro. Es necesario llegar hasta la serie europea en donde el desarrollo de lo maravillosos y de lo fantástico alcanza su más perfecta realización.

En las tres novelas del ciclo, Bomarzo, El Unicornio, y El laberinto podemos desarrollar el estudio más profundo de la narrativa de Manuel Mujica Lainez. Pero la diversidad de aspectos escriturales que utiliza el autor en la obra a lo largo de tantos años de madurez técnica, nos puede mostrar la contenida modernidad que sin espectaculares desvíos narrativos ha logrado dar a su narrativa un indiscutible sello de agilidad en el recargado barroquismo de la minuciosidad descriptiva. La delectación en lo menudo, en el detalle, vinculan la obra a una búsqueda de símbolos que justifiquen el interés del autor en la riqueza ornamental de muchos de los pasajes que nos liberan del esquematismo plano a que nos lleva algunas de las nuevas estructuras narrativas que arrancan de la novela, parte de su arraigo genérico.

Cada una de estas obras son otras tantas formulaciones que adquieren los temas de Manuel Mujica Lainez. La necesidad de clasificar y agrupar ha hecho de ellas una afortunada trilogía que parece que siempre van juntas, induciendo a la creencia de que puedan ser unas continuación de las otras y nada menos cierto. A pesar de su concepción dentro de un mismo plano operativo del desarrollo de la actividad intelectual de su autor, y aunque las tres son visiones retrospectivas de momentos culminantes de la historia de Europa, también cada una de ellas desarrolla un tipo de novela.

9.1. Bomarzo, la novela de lo fantástico

Esta novela no ofrece dificultades técnicas en lo que a su desarrollo narrativo se refiere, sin embargo la historia del duque Pier Francesco Orsini está rodeada de un gran número de acontecimientos. La novela narra en primera persona como ocurre en La casa, Cecil,

El gran teatro, Los viajeros, Los ídolos. De los once capítulos que tiene Bomarzo, el primero está dedicado al horóscopo. Desde el comienzo mismo de la obra el autor nivela las pinceladas de realismo con las semi-reales. Al autor le interesa imprimir esa sensación de realismo para conseguir que el lector esté cierto de una realidad que serán las alusiones históricas:

"trazó mi horóscopo el 6 de marzo de 1512, día en que nací a las dos de la mañana, en Roma. Treinta y siete años antes, el mismo 6 de marzo pero de 1475, a las mismas dos de la mañana, había visto la inquieta luz del mundo, en una aldea atrusca, Miguel Angel Buonarrotti." (248).

La mención del famoso escultor llena de esplendidez renacentista el comienzo de la obra. El horóscopo, en el momento que comienza la novela, casi pasa desapercibido, aunque el narrador-protagonista vuelve sobre la idea, la secuencia de la ~~no~~credulidad del padre en materia astrológica llena de fuerza intencional al horóscopo:

"No le importaba que yo hubiera nacido el mismo día que Miguel Angel Buonarrotti: que mi horóscopo fuera más extraño que el del maestro; más extraño y rico también que los del emperador Augusto, Carlos Quinto y el futuro gran duque Cosme, quienes contaban con la singularidad del Capricornio ascendente, muy apreciada por los especialistas." (249)

(248) Manuel Mujica Lainez, Bomarzo, p. 21

(249) " " " " " p. 22-23.

De esta manera se va a generar la sensación de realidad, pero a la vez se engendra una especial atmósfera en la que al principio el lector se mueve entre la duda y la ciega aceptación del texto.

La narración en primera persona está llena de cualidades muy expresivas porque dotan a la narración de un acercamiento al lector muy provechoso en orden a conseguir que se identifique con el héroe. El comienzo por el nacimiento no es nuevo. Y dándose noticia cumplida de los padres lo encontramos ya en la novela picaresca. El protagonista escribe, más que unas memorias, unas confesiones que se inician con el augurio del horóscopo de las circunstancias fortuitas de la llegada al mundo. No falta la referencia familiar:

"Mi padre, condottiero también y famoso, reverenciaba mucho la memoria de su tío, el gran Nicolás Ursini, que había combatido equitativa e indiferentemente, según los términos de los contratos que firmó con las distintas administraciones públicas de Italia, ya en favor ya en contra de los venecianos, y que entre una batalla y otra, cuando hubiera debido descansar y tomar aguas, había tenido para matar a su madrastra Penélope y a su hermano bastardo, por razones íntimas y largas de referir. Esa justa supresión de parientes infames había contribuido al respeto que por él sentía mi padre, quien además, como hombre del oficio, admiraba profesionalmente la eficacia mercantil y guerrera de sus hazañas!"
(250).

"Mi madre, que como él pertenecía a la casa de los Orsini, pero a la rama de Monterotondo, murió al año siguiente, cuando nació Maerbale, el tercero y último de sus vástagos, de modo que mi padre quedó viudo por segunda vez " (251)

.....

"Cinco años antes había nacido mi hermano mayor, Girolamo, el que debería sucederlo como duque de Bomarzo." (252).

Es notable la complicada red de las relaciones de los miembros de la familia Orsini, pero es necesario no perder nunca el hilo de estas referencias porque es el autor-narrador, protagonista y creador de una irreal historia difícilmente creíble. Precisamente las constantes referencias históricas crean el marco adecuado para que la realidad tenga un soporte seguro y que en contrapartida genera con facilidad una insegura atmósfera de aspectos poco conocidos que apenas logran no sentirse tan reales como el lector mismo conoce su propia realidad.

Nada de lo que dice en estas confesiones Pier Francesco, es inútil o accesorio. Parte de sus acciones futuras están siendo anunciadas en este horóscopo. El ejemplo que puede seguir parece querer justificar su conciencia.

(251) Manuel Mujica Lainez, Bomarzo, p. 23

(252) " " " " p. 23.

Parece adivinarse cierto determinismo en la conducta. El escultor Miguel Angel Buonarotti justifica con la mención de la coincidencia en el nacimiento, al futuro inspirador del Bosque Sagrado de Bomarzo. La época violenta que vivió en los años de su vida, podría dar sentido a las nuevas muertes que a él son debidas. Por eso la función del horóscopo se convierte en primordial para la obra, no sólo como augurio sino también, para afianzar la historicidad que haga más creible la narración al acercarla a la época en que se vive. Puede tener aspectos parciales de alejamiento del mundo del lector, pero contrariamente se produce una corriente de simpatía y conexión con Pier Francesco Orsini, por su extraordinaria modernidad que se desarrolla con el planteamiento de los temas en conflicto.

Esta peculiar presentación lleva en germen toda la potencia contenida que se desarrollará a lo largo de todo el extenso volumen que configura la novela.

Manuel Mujica Lainez no justifica la línea de actuación por sí mismo, deja ver la influencia del nacimiento, la herencia, etc. En este sentido entronca con una

tradición muy arraigada popularmente, que ha dado lugar incluso a la formulación en refranes, característica de la filosofía popular, "de tal palo tal astilla". Pero además la raíz de este tratamiento tiene ya sus antecedentes en la picaresca española (253).

En esta línea enraiza también con la tradición del teatro clásico español del Siglo de Oro. Calderón de la Barca en La vida es sueño plantea un profundo problema ante el augurio del príncipe Segismundo la predestinación y la libertad del hombre (254).

(253). En La vida de Lazarillo de Tormes, se lee "a mi llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antona Pérez, naturales de Tejares, aldea de Salamanca. Mi nacimiento fue dentro del río Tormes, por la cual causa tomé el sobrenombre," Anónimo, Madrid, 1968.

- En La vida del suscón llamado don Pablos, se lee "yo señor, soy de Segovia. Mi padre se llamó Clemente Pablo, natural del mismo pueblo (Dios le tenga en el cielo). Fue el tal, como todos dicen de oficio barbero, aunque eran tan altos sus pensamientos que se corría de que le llamasen así, diciendo que él era tundidor de mejillas y sastre de barbas. Dicen que era de muy buena cepa, y según él bebía, es cosa para creer. Estuvo casado con Aldonza de San Pedro, hija de Diego de San Juan, y nieta de Andrés de San Cristobal." de Francisco de Quevedo, Madrid, 1968.

(254). En La vida es sueño, "Pues aunque su inclinación le dicte sus principios, quizá no le vencerán, porque el hado más esquivo, la inclinación mas violenta, el planeta más impío sólo el albedrío inclinan no fuerzan el albedrío.

de Pedro Calderón de la Barca, jornada I. Madrid, 1969.

Este "las estrellas inclinan pero no obligan" pone de manifiesto en la obra calderoniana el espíritu de la Contrarreforma. En la obra de Manuel Mujica Lainez no alcanza la tensión ningún planteamiento religioso, como punto primordial, son aspectos que confieren a la novela la ambientación suficiente sin llegar a confundirse con problemas del siglo XVI.

En último caso el horóscopo queda adormecido, es una de las informaciones que recibe el lector y favorecen la tensión ambiental, inconsistente que se afianza y toma entidad paulatinamente. Sin que apenas el lector sea consciente de esa evolución.

Apenas una frase define el momento histórico que le ha tocado vivir, "Vine al mundo en tiempo de violencia". (255). Y es constante la alusión al comportamiento violento:

"Ese año falleció Pandolfo Petrucci, déspota de Siena, sin que nadie lo llorara, porque su vida estaba atestada de crímenes." (256).

(255) Manuel Mujica Lainez, Bomarzo, p. 23.

(256) " " " " p. 23.

Incluso la figura del Papa Julio II, se define en la línea guerrera y con una lograda metáfora del lobo disfrazado de cordero:

"Ese año de 1512, el viejo Julio II, el papa terrible, infatigable, que a pesar del mal gálico y la gota que lo retorcián, arrastraba a cardenales, a príncipes y a jefes en cabalgatas furiosas, y que vivía entre soldados, mugrienta de sangre y lodo la piel de carnero que llevaba sobre la coraza, cambió las armas de la guerra por las de la astucia y fingió estar muerto, con un ardid de zorro que pasa de la rigidez al mordisco, para atraer a la trampa de Roma a los prelados hostiles que, obedeciendo a la política extranjera, se habían reunido en concilio, en Pisa." (257).

El personaje que nos cuenta su vida, tarda en afrontar lo que más le duele en su nacimiento, su aspecto físico, con el que no logra reconciliarse:

"Creo que ha llegado el momento de que aborde el tema que hasta ahora he eludido y que por principal debí tratar al comienzo de estas memorias. Me refiero al tema de mi físico. Lo revelaré en seguida, de un golpe, sin perifrasis, aunque me cueste, me duela hacerlo. Allá va: cuando nací, el Esculapio hogareño que tuvo a su cargo la tarea de facilitar mi ingreso en el mundo destacó una anomalía en mi espalda provocada por la corvadura y desviación de mi columna vertebral hacia el lado izquierdo. Luego, al crecer y definirse mi cuerpo, se tuvo la certidumbre de que aquello era una giba, corcova, joroba, llámesela como se la quiera llamar deformación a la cual se sumó otra, en la pierna derecha, que me obligó a arrastrarla levemente" (258).

(257) Manuel Mujica Lainez, Bomarzo, p. 23.

(258) " " " " p. 34.

Este rasgo es importante por varios motivos. El héroe, el protagonista, tradicionalmente reúne una serie de cualidades, tanto físicas como morales, que le acreditan como modelo ejemplar. El aspecto deforme de Pier Francesco Orsini acentúa el carácter de modernidad en la novela. Uno de los rasgos más actuales es precisamente que los personajes desheredados, marginados, enfermos, contrahechos, feos, puedan convertirse en héroes, en protagonistas de una historia. Otro aspecto a resaltar se puede destacar como motivo moderno es lo que podríamos llamar la desmitificación de una época. Así en el Renacimiento, etapa espléndida del culto a la belleza, a la armonía, al equilibrio, Manuel Mujica Lainez idea un personaje lo más opuesto a la época en que vive.

Este rasgo en apariencia poco importante puede ser el punto que justifique la adhesión del lector con el narrador protagonista. Lo que el personaje pierde en belleza lo gana en naturalidad, lo que el personaje pierde en ejemplaridad lo gana en humanidad. Los numerosos vicios y debilidades se irán justificando por la vida desgraciada que ha vivido. De manera tal que el mismo

defecto llega a convertirlo en único, en deseable por lo que tiene de repulsivo. Su vida misma es una acusación a la sociedad.

9.1.1. El héroe.

Pier Francesco Orsini, segundón de una gran familia italiana, apenas tiene posibilidades para encontrar un lugar en la familia, dice con gran tristeza que su padre "no tenía más que dos hijos: Girolano, el futuro duque, y Maerbale, a quién pensaba dedicar a la Iglesia con la ayuda de su suegro, el cardenal." (259).

El constante desprecio de que fue objeto es el único sentimiento modelador de la humanidad de un hombre desgraciado, que no estaba imposibilitado para querer a sus semejantes, su defecto físico no suponía necesariamente un defecto espiritual, al menos en un principio; Dice él mismo:

"Lo más doloroso de todo lo que voy exponiendo como una materia vergonzosa y vil, es que yo los hubiera querido, yo los hubiera adorado a Maerbale y a Girolano, como adoré a mi abuela.(....) Los necesitaba; los necesitaba terriblemente, como necesitaba de los osos invisibles que me protegían en Bomarzo durante mis caminatas nocturnas. pero me rechaza-

ron, me humillaron. Y el resentimiento creció dentro de mi como una planta negra nutrida con hiel. Gerolamo Cardano apunta en las páginas de De Subtilitate, que los jobados son los más viciosos de los hombres, porque el error de la naturaleza envuelve su corazón. No es cierto. A mi me atacaron y me defendí. Me odiaron y odié. Pero ansié delirantemente, hasta las lagrimas que me amaran." (260).

El rechazo constante se pone de manifiesto por cualquier motivo:

"A mis hermanos les encantaba disfrazarse. en ese como en otros aspectos eran muy italianos. A mi también me gustaba, pero no me atrevía a hacerlo, por temor de acentuar lo ridículo de mi facha. Gerolamo había desclavado de las panoplias algunas piezas de armaduras -unas manoplas, una rodela, un casco de los denominados borgoñotas, una espada, una gola decorada con ataujías- y, vistiéndolas y ciñéndolas, daba grandes pasos y lanzaba voces roncas," (261).

.....

"Maerbale, que tenía diez años, se había improvisado un manto de cardenal con un raído género púrpura; se había colgado del cuello la cruz bizantina que le había regalado nuestro abuelo y, con el don mímico que le caracterizaba, se divertía imitando al cardenal Franciotto" (262).

.....

"Yo andaba por las estancias vecinas, y cuando me advirtieron me llamaron para que admirara sus atuendos respectivos. tanta opulencia requería publico y sólo yo podía procurárselo. Acudí pensando que más valía hacer-

(260) Manuel Mujica Lainez, Bomarzo, p.44-45.

(261) " " " " p. 45.
 (262) " " " " p. 45.

lo por las buenas, pues me obligarían a obedecer". (263).

Una descripción minuciosa del contenido de cofres y arcones presenta ante el lector una escena llena de colorido que se va impregnando de violencia:

"Poco duró mi gusto. Enseguida, imperioso, Girolano me retrajo a la realidad, entrechocando el hierro de las manoplas.
-Tú también te pondrás una máscara--ordenó-- Serás el bufón de los Orsini." (264)

Como si las burlas no fueran suficiente escarnio la mente de los altivos hermanos busca la vejación mayor para la hombría:

"-Si rehusas cumplir tu deber de bufón -exclamó- , serás la duquesa de Bomarzo. No entendí qué quería decir, y él entretanto a tirones, me quitó el disparatado disfraz que me abochornaba y, prestamente, me metió por la cabeza el primer vestido que encontró a mano, me pasó las mangas a punto de rasgarlas, me cubrió la cabeza con un velo, recogió un puñado de alhajas y fue picgándolas doquier, sobre los pliegues del traje que, demasiado grande para mí pobre estatura, se ensanchaba y agrietaba sobre el piso." (265).

La tensión a la que es sometido el pequeño deriva en la creación de un ambiente de violencia donde el temor que sobrecoge al pequeño llega al lector por indefensión.

"-Ahora--dijo lentamente- nos casará el cardenal Orsini. Me caso con Francesca, la jorobada." (266).

Una disputa de rencores y envidias desata la cólera que engendra el resquemor de por vida y hasta la muerte. Sólo el consuelo de una mujer, su abuela, alivia la vida desgraciada del muchacho:

"Mi abuela me abrazó largamente. Con delicada ternura me sacó el colgajo de camafeos, me lavó, me vendó la oreja, me ayudó a despojarme de las ropas denigrantes." (267).

Y aún logra llevar algo de consuelo al corazón del nieto herido. Esta mujer es una gran figura que contrasta con el padre por el modo de trato.

"-Tengo algo para ti -me dijo cuando hube concluido-, algo que hoy han hallado en la parte de la Gruta de las Pinturas." (268).

Pero en la línea de actuación paterna, el disfraz se convierte en un motivo más de rechazo y repulsa del pequeño jorobado.

"Mi padre no reaccionó en seguida frente a la repulsión que le había causado el disfraz mujeril de su vástago contrahecho. Pero lo tomó muy en serio, como si yo no fuera un niño y, sobre todo, como si no fuera una víctima. Sin duda anduvo de conciliábulos con Gírolano, quien le presentó la versión que más le convenía del asunto y a quién escuchaba atentamente." (269).

(264). Manuel Mujica Lainez, Bomarzo, p. 47.

(265). " " " " p. 48.

(266). " " " " p. 48

(267). " " " " p. 51.

(268). " " " " p. 51.

(269). " " " " p. 52.

La tensión que se había desatado la tarde de los disfraces no ha decaído sino que se ha ido endureciendo aún más creando un ambiente enrarecido cuya sensación de violencia llega a contagiar al lector de una manera imprecisa, que parece dispuesta a estallar en cualquier momento. La despaciosa descripción es presagio del estallido.

"Su calma amenazadora no podía durar. Al quinto día, cuando yo respiraba ya, con la esperanza de que hubiera olvidado el episodio, me hizo llamar con un paje. Una de las peculiaridades de su carácter consistía (...) en su inclinación al humor negro, a la diversión macabra. Era, en el fondo, un sadista, como Girolamo, su preferido. Por eso se entendían tan bien." (270).

Los pocos momentos en que el narrador hace referencia a su padre, no muestran ninguna benevolencia ni cariño alguno. Las referencias del protagonista-narrador van a menudo precedidas por frases que indican temor, terror, maltrato, desprecio. Como si todo ello pudiera justificar o atenuar futuras acciones en que la venganza permitiera destilar el rencor acumulado. El lector recibe casi incoscientemente la carga de tensión contenida que configuran los sentimientos del pequeño jorobado. El mismo castigo que se espera que re-

ciba por el asunto del disfraz, vemos que el autor dilata el pasaje con digresiones, que a su vez son rasgos de barroquismo narrativo. Por fin el castigo crea el primer momento fantástico en la novela. Veremos el pasaje concreto pero no hemos de olvidar que lo venimos estudiando desde el comienzo del incidente, las tensiones familiares, las peculiaridades personales; es decir, el autor ha preparadó el camino para hacer posible la escena.

"Se puso de pie, volcando la silla desde la cual me hablaba y me zamarreó.
-Ahora habrá que encerrarte -dijo- Pero no te preocupes, tendrás compañía.
Tocó un resorte que no advertí y en el muro se delizó un panel de madera. En Bomarzo había varios corredores y cuartujos secretos, cuya existencia ignoraban hasta sus propietarios, porque el castillo era antiquísimo y en los siglos XII y XIII, por ejemplo había tenido más de cien dueños," (271).

.....

"En la oscuridad abierta por la hoja historiadada al correrse no distinguí más que una densa negrura. Mi padre tomó un candelabro, encendió sus tres velas, y me empujó al interior, puso las luces en el suelo, y a su resplandor verifiqué que me hallaba en una habitación baja y vacía, sin ventanas, oliente a mohó. Me pareció que vacilaba." (272).

(271). Manuel Mujica Lainez, Bomarzo, p.59.

(272). " " " " p.59.

"La habitación estaba totalmente vacía, fuera de un bulto que se alargaba en la extremidad opuesta. Me aproximé, medroso, y lancé un grito. Como en el desván de los arcones, mi voz rebotó, estridente, en las paredes, mezclada con las risas que oí en el aposento donde mi padre había permanecido y que no eran suyas únicamente, pues sin duda ya estaba allí Girolamo (...) Aquella estirada forma era un esqueleto, o mejor dicho, una momia, un personaje que había sido embalsamado por alguien inhábil, quizás un siglo atrás (...) Tanto me palpitaba el corazón que creí que me iba a ahogar. Mi grito había contribuido a asustarme, en la enclaustrada soledad, de modo que permanecí mudo, transpirando, sin quitar los ojos de la forma espeznante." (273).

.....

"Nunca en mi vida he visto nada tan aterrador como mi compañero y su mueca inmóvil, fuera posiblemente, de cuando creí ver al demonio en un espejo." (274).

.....

"Es probable que mi padre abrigase la esperanza que la presencia del monje coronado me trastornaría definitivamente, y de que mi enajenación lo ayudara a deshacerse de mi para siempre. Si es así, lo defraudé. Ignoro cuanto tiempo aguanté en la improvisada cámara la tortura, no atreviéndome casi a respirar, vigilando a mi compañero de cárcel que me contemplaba a su vez con las cuencas vacías." (275).

(273). Manuel Mujica Lainez, Bomarzo, p. 59.

(274). " " " " p. 60.

(275). " " " " p. 60.

De nuevo, al final de una sesión de malos tratos, encuentra cobijo y amparo en su abuela.

"Abrí los desmayados ojos en mi lecho, con mi abuela a un lado y al otro la armadura etrusca. Jamás comentamos, Diana Orsini y yo, la escena cuyos peores detalles ella tal vez no conocía. Mi abuela captó cuánto me angustiaba su recuerdo y, al tanto de la perversidad de su hijo, intuyó de lo que era capaz. Desde ese día noté que su cariño por mí se volvía más intenso." (276).

En Florencia aprende a vivir. Se independiza y se asienta su personalidad. En este tiempo educa el gusto en la literatura, la música, la pintura y se ve aceptado socialmente con independencia de su hermano Girolamo.

Son muchos los episodios que podríamos destacar en la vida juvenil de Pier Francesco Orsini. El descubrimiento del amor en Adriana, los amigos que hace en Florencia, el descubrimiento del arte, en fin, es importante destacar el momento culminante en que el jorobado situado en una actuación límite, más que reaccionar hacia la acción, deja que los hechos sucedan.

(276). Manuel Mujica Lainez, Bomarzo, p. 61.

Se bañaba en el Tiber, mientras su abuela reposaba en una silla de mano y de pronto irrumpe en la escena Girolamo:

"Se irguió a caballo, en la orilla, entre unas rocas, y comenzó a arrojarme piedras y a vocear insultos, con una insistencia diabólica, incomprensible en quien contaba ya veintiún años y se había distinguido en la guerra y en las cortes. No tenía yo con qué hurtar mi cuerpo flaco y torcido a la saña de sus comentarios y sus proyectiles. No me resolví a lanzarme a la corriente, ni tampoco a ganar la costa, donde me atraparía con facilidad, de modo que me cubrí como pude de las piedras, hundiendo en el río la aleta dorsal que me convertía en un menudo vestigio acuático. ¡Cómo lo odié entonces!"(277) .

.....

"Nuestra abuela descendió del vehículo con fatigada lentitud, llamándolo, y se aproximó, apoyada en el bastón de oro. Sus rasgos bellísimos estaban transfigurados por la cólera. Girolamo giró hacia ella y, perdida ya la reserva del acatamiento y de la cortesía, le gritó que si yo era como era -dijo: una sabandija nauseabunda- eso se debía a ella y a la degeneración de los suyos, pues el otro jorobado de la casa de Orsini, Carlotto Fausto, había salido de su rama."(278).

.....

"Mi hermano cayó luego hacia adelante, y su cabeza golpeó contra una piedra. Rodó hasta el río semidesvanecido y la corriente lo arrastró hasta otra piedra, que lo detuvo.

(277). Manuel Mujica Lainez, Bomarzo, p. 195.

(278). " " " " p. 196.

yo hubiera podido salvarlo. Todo el drama se resume en esta frase que escribo, siglos después, con mano temblorosa. Hubiera dependido de mi que Girolamo se salvara. Y de mi abuela también, si hubiera alertado a los servidores. Yo hubiera podido llegar a la piedra casi sumergida que se iba enrojeciendo de sangre" (279).

De esta muerte se siente responsable. Antes en Florencia había sido el inductor del asesinato de Beppo. Son, pues, ya dos los crímenes que tiene sobre su conciencia.

"La muerte de Girolamo no me inquietó como la de Beppo, a pesar de que, si en ambos casos yo era el responsable, esta vez había visto morir a la víctima, había visto su rostro demudado, implorante en los momentos últimos en que se aferraba a la vida y eso debió intensificar con imágenes atroces y ciertas la pesadilla de mis remordimientos. Pier Francesco Orsini maduraba en el crimen. Mi experiencia me endurecía. Además, esta vez la angustia culpable se compensaba con grandes ventajas. La desaparición del paje sólo había quitado de mi camino a un importuno auzad; la de mi hermano suprimía a un verdadero enemigo, agresivo, peligroso, que quizás hubiera terminado destruyéndome," (280).

Las torturas son una fuente inagotable de las desgracias psicológicas de Pier Francesco Orsini. A menudo se atormenta con obsesiones que crea su imaginación, o que abulta de forma desmesurada:

(279). Manuel Mujica Lainez, Bomarzo, p. 197.

(280). " " " " p. 200.

"En cambio mi abuela, que debía ser invulnerable por lo mucho que había visto y sobrellevado en el curso de su dilatada vida, se doblegó y aflojó su resistencia. Era muy vieja ya, viejísima. La sombra de mi hermano, de su nieto mayor, acosaba sus noches." (281).

.....

"Al alba del segundo día salí del monte a caballo, fatigado de la reclusión monástica y obsesionado por mi abuela que no cesaba de recordar la muerte de Girolamo y de buscar atenuantes a la inercia con que le había permitido. Si mi abuela -como era patente- lo había hecho por salvar a su nieto dilecto, disminuido por la inferioridad de sus condiciones, y para ayudarlo a enfrentar una existencia que de otra suerte hubiera sido imposible," (282).

Sin que la guiara un propósito concreto, por una intervención fortuita del 'fatum' al que se le ha ayudado en la actuación, llega a convertir en duque de Bomarzo al contrahecho y estrafalario Pier Francesco Orsini. Título y riquezas pasarán a su poder tras la muerte muy cercana de su padre Gian Corrado Orsini.

Como si la única forma de actuación fuera el crimen, no serán estas las únicas muertes, ni las últimas. Como si su destino fuera estar siempre desconfiando de los demás a causa de su defecto, Pier Francesco Orsini se convierte en un auténtico monstruo. Quizás a ello se deba esa búsqueda titánica de la inmortalidad.

(281) Manuel Mujica Lainez, Bomarzo, p. 204.

(282) " " " " p. 205.

9.1.2. Las mujeres en Bomarzo.

En la vida de Pier Francesco Orsini, las mujeres tienen unas cualidades especiales que podríamos encontrar comunes en las mujeres que describe Manuel Mujica Lainez.

Son, por lo general, estos personajes femeninos mejor perfilados y acabados que los masculinos. Entre las diversas mujeres se destacan aquellas que son ya mayores, que tienen cierta edad, que han dejado de gustar a los hombres. Son estas mujeres las que dan tipos femeninos más logrados y perfectos. Es como si las tías del escritor, las mujeres que acompañaron su vida, sobre todo durante la niñez, encarnaran sus protagonistas femeninas. La experiencia se convierte en una forma de sabiduría muy apreciable. La astucia parece que define en gran medida la fuerza de coacción que ejercen en las novelas, es una forma de actuación que mejor se relaciona con el disimulo, única actuación permitida para la mujer tradicionalmente.

Uno de los personajes femeninos más perfectos es Diana Orsino, abuela paterna de Pier Francesoco Orsini. El retrato que se hace de esta mujer y el temple que tiene en la novela dan un tipo acabado de cualidades entre las que quizás podamos destacar la abnegación de características muy tipificadas en la mujer. Esta abnegación va acompañada de una fuerte dosis de acercamiento al débil, al despreciado, que en la novela es el pobre jorobado. Al que por esta razón se une esta mujer hasta el punto de permitir la muerte de otro nieto y a pesar de los remordimientos.

El retrato que hace de esta mujer está lleno de encanto, entereza, es la mujer que ofrece apoyo y cariño en la triste infancia del jorobado. Hay un momento en la descripción de Diana Orsini en que parece que el escritor relata una escena familiar vivida antes por él.

"Mi niñez romana y campesina y, luego de mi regreso de Florencia, el corto tiempo en que gocé del cariño y de la piedad de la abuela, en el refugio de Bomarzo, se poblaron de figuras dinásticas que ella invocaba. No hubo entonces historiador ni archivero que dominara como mi abuela Diana la crónica de nuestra familia, y se consagró a transmitírmela, desde que yo era muy pequeño, lo mismo las paladinas proezas que los bárbaros crímenes, proponiéndose de ese modo -cuando fui mayor me percaté de ello- robustecer mi flaqueza con modelos gloriosos y trágicos que me caldearían

como vinos de cepa antiquísima y me impulsarían a enfrentar los laberintos de la existencia " (283).

Una de las características notables de la mujer, en Manuel Mujica Lainez, es que la convierte en depositaria de la tradición, de las costumbres familiares, y de la historia. Parece que el escritor aprovecha el carácter proclive de las mujeres a hablar, para encontrar en ello una fuente de cualidades excelentes como buenas narradoras, lo que permite que se conviertan en portadoras de la historia, de la cultura en su papel de transmisoras.

"Los cuentos de mi abuela Diana que me fascinaban más hondamente eran los que aludían a los orígenes de mi clan. Me encantaban sobre todo los que, remontando los ríos de la sangre, alcanzaban, en larga navegación, al instante mágico en que surgía el totem primordial, la Osa nodriza a la cual debemos nuestro nombre, y en el que la mitología, enlazando genealógicamente a hombres y bestias, nos vinculaba con leyendas de los dioses, y hacía de nosotros, en cierto modo, por esa alianza inicial con las fuerzas oscuras de la naturaleza, unos dioses también, consanguíneos de las fieras fabulosas que habían reinado en el mundo cuando el hombre quebradizo se escondía de los monstruos gigantes e implacables y sólo las divinidades se atrevían a enfrentarlos. Así interpretaba mi imaginación, azuzada por la lectura de los mitos, de los relatos de mi abuela." (283).

(283) Manuel Mujica Lainez, Bomarzo, p. 29.

(284) " " " " p. 30-31.

El propio narrado-protagonista nos presenta a su abuela como auténtica valedora de su infancia. Es el personaje por el que el protagonista siente auténtico cariño y veneración.

"Mi abuela paterna se llamaba Diana Orsini y era viuda de su tío. Lo mismo que no reconozco más raza que Bomarzo, no reconozco en mis venas más sangre que la Orsini." (285).

.....

"De no haber sido mi abuela Diana como fue, creo que yo no hubiera sobrevivido a los años de mi infancia. En medio de mis amarguras y resentimientos, su belleza estupenda que no ajaba la mucha edad, y el fervoroso cariño con el cual me envolvió, resplandecen y alumbran mi niñez. Ninguno me ha querido tanto, ni me ha dado una prueba tan honda de amor como la que referiré más adelante y que si bien muestra un aspecto inesperado de dureza, terriblemente frío con relación a mi hermano Girolamo a quien detestaba -como la detestaba él a ella, como lo detestaba yo a él-, afirma su solidaridad conmigo y su afán incommovible de sacrificar a quien fuera, llegada la ocasión, en favor de su nieto Pier Francesco Orsini." (286).

Se define al personaje a través de descripciones plásticas que obligan a ver el recuerdo del protagonista-narrador. La dulzura de la abuela, ha impregnado de calor y felicidad la infancia del desgraciado nieto.

(285) Manuel Mujica Lainez, Bomarzo, P. 27.

(286) " " " " p. 28.

"La veo, intacta, luminosa, transparente, en la distancia inmensa del tiempo, cruzar las salas del palacio romano, conjurando con su aparición a los duendes y a los vampiros que lo habitaban." (287).

Las descripciones son externas, son la visión embellecida por el recuerdo, la luz difusa crea alrededor de la abuela una luminosidad que llena de encanto la pormenorización de los numerosos detalles.

"La veo, inclinada en las terrazas de Bomarzo, bajo un quitasol redondo, o avanzando por el jardín italiano de la villa, entre los canteros geométricos, tan radiante que sus ojos azules brillaban más que las alhajas de sus manos y de su seno, y que su piel, adivinada bajo el velo con el cual se protegía del aire, parecía esparcir a su paso una suave claridad, como si toda ella fuera una lámpara de alabastro encendido." (288).

La elegancia, la esbeltez, la majestad y dignidad en el porte admiran al pequeño.

"Su imagen es inseparable de la idea de luz, de irradiación. Se llamaba Diana, y como Diana tenía el porte majestuoso. Caminaba como si se deslizara. Descendía las escalinatas, en Bomarzo, acompañada por las mujeres que la servían, en el opulento crujir de sus largos ropajes " (289).

(287) Manuel Mujica Lainez Bomarzo, p. 28.

(288) " " " " p. 28.

(289) " " " " p. 28.

Poco a poco el cariño a la anciana va tomando cuerpo. Un secreto los une más que los había unido la compasión y el agradecimiento.

"Me estimuló a través de las vicisitudes; ella, ella en verdad -ella y el secreto inexorable que compartimos-, quien me hizo duque de Bomarzo; ella quien alivió la aflicción que mi físico me causaba y quien me alentó a seguir adelante por el camino, por la selva oscura." (280).

Nada tan conmovedor como el cariño de esta gran mujer por el nieto. La categoría de la abnegación en este caso llega a límites poco comunes que son reconocidos por Pier Francesco Orsini. El cariño de la abuela caldeó el corazón del niño y le va a permitir en la vida adulta valorarlo como catalizador para establecer comparaciones.

"-Ha sido por ti -me dijo en una ocasión, y noté que en pocas semanas había desmejorado increíblemente y daba muestras de una decrepitud que nunca pensé que alcanzaría-, por ti, Vicino. Me he condenado por ti." (281).

El cariño que siente por la abuela hace que sienta por esta mujer un delicado sentimiento filial que se muestra en recompensar los cuidados de otros tiempos con la dulzura y regalo con que mima a la anciana.

(280) Manuel Mujica Lainez, Bomarzo, p. 29.

(281) " " " " p. 204.

"De niño mi abuela me había conducido hasta esa cumbre, como su madre la había llevado a ella. Aquel viaje significaba para nosotros algo así como una iniciación sin palabras. Se me ocurrió, para distraer sus terrores, proponerle una peregrinación al pequeño oratorio, y que nos alojáramos unos días en el convento." (282)

Otra mujer digna de mención es Adriana, que encarna la ingenuidad y frescura del primer amor de Pier Francesco Orsini. El cariño que une a los dos adolescentes está presidido por la tragedia y por personajes como Bep-
po, dispuestos a mortificar al jorobado.

Por razones muy distintas se destaca otro personaje femenino Pantasilea, mujer de numerosos oficios. Cortesana, iniciadora en el amor a los jóvenes, maga y hechicera. Oficios estos que por su calidad eran poco conocidos y mejor disimulados. El personaje aparece siempre rodeado de riqueza y esplendor conseguido por los favores a los grandes señores. Pantasilea es uno de los personajes fantásticos, concedora de las prácticas de brujería invita al jorobado al escenario de sus investigaciones secretas:

(282) Manuel Mujica Lainez, Bomarzo, p. 204.

"-Antes de que te vayas, te mostraré mi alacena secreta.

(.....)

Había, en el extremo de la habitación, un mueble cerrado.

-Abrelo -me ordenó-; conocerás los secretos de Pantasilea.

Hice girar su puerta y en el primer momento no comprendí de qué se trataba, pues lo que contenía, en lugar de fulgir, era opaco y despedía apenas una claridad una claridad de marfiles. Luego retrocedí, ahogando un gemido. En los estantes se exhibía una exposición macabra: cráneos, huesos, trazas de piel humana, sórdidos andrajos arrebatados tal vez de las tumbas, frascos rebosantes de dudosos líquidos. El esqueleto de un sapo, colgado de una hebra, se balanceó suavemente. Recordé que le había oído contar a Nencia que algunas cortesanas recibían de las hechiceras esos despojos horribles, con los cuales fabricaban sus filtros de amor." (283).

La impresión que recibiera de pequeño, sale a la superficie para reforzar el estímulo sobrecogedor que teme la amenaza poderosa que no se puede concretar pero que no impide el terror que se siente.

"La angustia que me había oprimido en Bomarzo, cuando mi padre me aprisionó con la osamenta, renació, intacta, atroz como si por arte de magia oscura hubiera vuelto al encierro espantoso." (284).

(283) Manuel Mujica Lainez Bomarzo, p. 162-163.

(284) " " " " p. 163.

Una maraña de cotilleos, suposiciones, atormentan al jorobado y oprimen el ánimo del lector, que asiste con estupor a uno de los momentos alucinantes de la obra. La situación que se plantea en este momento presenta una complicada trabazón de numerosos ingredientes que se han ido amontonado en las dosis suficiente para que todo ello sea posible sin alterar la realidad y credibilidad que mantenga el interés en la obra. La sensación temerosa y desconfiada que vive constantemente el narrador llega a imprimir a la obra esa misma visión que obliga a participar de esa misma angustia en la que se encuentra atrapado el lector. Hay que añadir las situaciones de violencia y vejación que generan un mecanismo de compasión, por un lado, pero por otra justifican una agresividad vengativa que acaba por involucrar al lector que busca el momento propicio para descargar la contenida agresividad que se ha ido acumulando en cada pasaje.

Pero hay todavía un aspecto que se escapa de las posibilidades del lector cual es una serie de aspectos menos conocidos pero que encadenan con saberes ocultos, apenas sospechosos de magia y ocultismo, que impregnan el relato de un temor aún más auténtico por desconocido

pero ligado a un temor ancestral a lo desconocido pero que se sospecha real, vigoroso y terrible. Son los elementos que crean la ambientación fantástica, como hemos visto definían diversas autoridades en la materia.

Todos estos aspectos de ocultismo que incitan a la desconfianza, al temor, cuando menos a una inquieta vigilancia que solapadamente oculta un temor creciente.

"Posiblemente alguien le había relatado a Pantasilea mi experiencia cruel, puesto que nada que me concernía se ignoraba, y, para burlarse, para vengarse quizás, para enloquecerme, me espeluznaba con el repugnante espectáculo. Me volví hacia ella, trémulo de pánico y de cólera, pero Pantasilea huía ya," (285).

Los resortes del subconsciente actúan en estos momentos para sorprender al lector y mostrar que en ningún momento el hombre puede estar seguro, que sus actuaciones no obedezcan en ocasiones a ocultas razones que se manifiestan de forma inesperada y tienen su origen en una escena de pavor u horror grabada en la niñez y que aparentemente parecía olvidada. Este mundo inseguro y real del mundo de lo no consciente que vive en el hombre con independencia de su valoración o percepción de su exis-

(285) Manuel Mujic a Lainez, Bomarzo, p. 163.

tencia confieren un rasgo , no sólo de modernidad sino que justifica la temerosa angustia que comparte el lector con el protagonista. Y de manera tan insólita llega el lector a padecer a la vez que el duque de Bomarzo.

9.1.3. Personajes del Renacimiento.

Sería objeto de un trabajo monográfico seguir con rigor histórico la realidad histórica de algunos personajes que aparecen en la novela. Pero también es verdad que carece de mérito escribir la novela al revés, puesto que sabemos que sobre la base de documentos que atestiguan la existencia de los personajes de la familia de los Ursini y de este duque en especial se forja la historia. También hemos destacado anteriormente la necesidad de estos personajes reales que la historia nos ha dado a conocer, y que en la novela realizan un cometido muy concreto, cual es la de prestar soporte firme de credibilidad.

Los personajes históricos, que aparecen en la obra, atendiendo a su incidencia en la misma, podríamos agruparlos de la siguiente manera:

Personajes mencionados. Es un conjunto que actúa de telón de fondo. Por delante de su realidad comprobada, pasan los personajes que necesitan vivir una vida de ficción. Estos personajes del Renacimiento forman la decoración de un tapiz elaborado y recargado en su ornamentación. Es el caso de artistas como Miguel Angel Buonarrotti, de papas como Julio II, médicos y científicos como Paracelso, mecenas como Lorenzo de Medicis, reyes como Enrique II de Francia, fundadores como Ignacio de Loyola. Son personajes mencionados también miembros de familias italianas, de fama atestiguada, pero sería preciso comprobar si ese personaje en concreto existió en la realidad. Como el hecho no nos interesa, no basamos este apartado en el estudio de la totalidad sino de los que más fácilmente se pueden rastrear.

Estos personajes no influyen en la obra, en ningún sentido. Prestan la sonoridad evocadora de su nombre y acaba su intervención en ello.

El segundo grupo está formado por los personajes reales del Renacimiento, que entran en la novela para actuar. Podríamos decir al respecto que, o bien la vida *de* estos personajes es ya casi una realidad de novela y no pueden por menos de probar esta forma distinta de vida, la literatura; o bien el autor rinde a través de ellos un homenaje de admiración a la época y a la cultura que representan.

De cualquier manera son algo más que meros enunciados como los del grupo anterior. Es notable el caso de la escultura del "David" de Miguel Angel. El traslado levanta una oleada de comentarios y crea un ambiente de alegre alborozo popular.

"Era el relato del traslado de la estatua de David a través de las calles de Florencia. Gian Corrado Orsini había asistido, años antes de mi nacimiento, siendo gonfaloniero Piero Soderini, a esa complicada operación. Durante cuatro días, el gigante de mármol recorrió el camino que separaba el taller del maestro de la Plaza de la Señoría. Cuarenta hombres tiraban de él, por las callejas, y la escena se vincula, plásticamente, con otras muy antiguas, como la del corcel troyano. Hacían rodar la erguida escultura sobre vigas engrasadas y emuleando un sistema de poleas y contrapesos que suspendía al coloso, como una admirable máquina bélica, de una armazón de maderos, y la protegía de los choques. Avanzaba despacio, gravemente, entre la multitud florentina que hostergaba su cotidiano ajetreo para discutir la calidad del recién llegado. To-

dos opinaban porque en Florencia el arte era un tema de debate popular, como los precios del mercado y la política de la comuna. Avanzaba con David y su frente adelantaba a menudo el nivel de los techos. De noche encendían fogatas a sus pies y los adversarios del artista, envidiosos, emboscados le arrojaban piedras. "(286).

Benvenuto Cellini tiene alguna intervención más importante, por la amistad que le une esporádicamente a Pier Francesco Orsini.

"-Si tú eres Orsini -me respondió con altivez- yo soy Cellini, Benvenuto Cellini, orfebre, y con estas manos puedo fabricar en una hora tales maravillas que, así fueras el emperador de Alemania, me tratarías con deferencia y me encargarías que te hiciera una corona," (287).

.....

"Cellini me tendió algo que brillaba.
-Es para ti -me dijo- Consérvalo en memoria de este encuentro.
Era un anillo de aceropuro, incrustado de oro.
-Lo hice -añadió- inspirándome en los que aparecen en las urnas llenas de cenizas y que, según cuentan, son amuletas que procuran la felicidad.
Lo deslicé en el índice izquierdo, como si hubiera recibido un regalo del papa. Desde entonces, lo usé siempre. De hombre, lo llevaba en el meñique." (288).

.....

"Cellini hablaba desordenadamente. Saltaba de

(286) Manuel Mujica Lainez, Bomarzo, p. 63.

(287) " " " " p. 83.

(288) " " " " p. 85.

un tema al otro, y yo, con su anillo de acero en el índice, sentía como si me hubiera aferrado la mano mientras parloteaba." (289).

Esta ambientación en la época del renacimiento en Italia tiene unas cualidades mucho más universales o más concretamente europeas, por cuanto en Italia se centra un importante núcleo cultural del siglo XVI, que ya se había iniciado dos centurias atrás y que en este momento conocía el mayor esplendor y fuerza de influencia. Así que no es posible no mencionar a Italia en este tiempo. Aunque la Península no sea una única nación, el papado en la doble vertiente de poder temporal y espiritual acentúa más, si cabe, el papel preponderante de Italia. Otra circunstancia incide en esta situación, el emperador de Alemania es también rey de España y el poderío de este país hace que lo encontremos presente en muchos momentos durante este siglo XVI. Pero este aspecto puede ir estudiado en otro apartado, que por la importancia que adquiere en la obra del escritor, merece un estudio más delimitado.

9.1.4. Personajes españoles.

Los personajes españoles que aparecen en la novela son también, como decíamos anteriormente, en unos casos mencionados, pero en otros son activos, o su aparición es notoria. Adquieren una presencia especial dos poetas españoles, Garcilaso de la Vega y Miguel de Cervantes. Su mención llena la escena de unción y grandiosidad, en mayor medida que en otros momentos en que los personajes no merecían al autor la misma consideración. No se puede pasar por alto esta necesidad de confrontación, en la que admira sobre todo el recuerdo a la discreta presencia del gran escritor español, al que vemos en la corte de Aquaviva el gran cardenal, en la ciudad de Mesina en espera de la gran batalla de Lepanto y en la lucha misma. Hasta allí lleva Manuel Mujica Lainez al duque Orsini, señor de Bomarzo, para que reciba su deforme criatura el respeto y la hidalga atención del ilustre Miguel de Cervantes Saavedra, entonces sólo soldado a las órdenes de don Juan de Austria.

Las referencias a estos dos poetas españoles se desarrollan con morosa lentitud como quien quiere que dure un encuentro feliz.

"-Sosiégate, amigo mío -dijo por lo bajo Giacomo Crispi-, Esto pasará. Con tanto infortunio hemos tenido suerte. Se la debemos a este caballero.

De la penumbra del habitáculo emergió la fina cara aguileña de un joven, cuyo nombre pronunció el duque sin que yo lo captara, en mi turbación sufriente, pues embarullado dentro de un aluvión de palabras (.....) me había recogido y me había llevado en brazos hasta la nave. Era un español, paje del Cardenal Julio Aquaviva. Me esforcé por expresarle mi reconocimiento, pero no lo toleró el muchacho, que con tono vivaz respondió a las preguntas formuladas por quienes me rodeaban!" (290).

Es una hermosa escena, el jorobado, Pier Francesco Orsini, ente de ficción recogido por el ilustre escritor creador de dos prototipos humanos. Este caso que nos presenta la novela, sirve también para notar cuánto se identifica el autor con un protagonista. El héroe sea humanamente hablando, despreciable, siempre guarda una relación estrecha con el autor que a pesar de las deformidades de que lo dotara, no abandona a su criatura. En Bomarzo, tenemos la posibilidad de apreciar los personajes secundarios en relación con su comportamiento con el protagonista. Es la decantación de las simpatías del autor y de sus

y de sus fobias. La referencia a Miguel de Cervantes se hace minuciosa y sigue con fidelidad los pocos datos que se conocen de la vida del ilustre español (291).

"Hablaba de cómo había trabado relación con el cardenal en Madrid, en ocasión de la embajada que presidió ante Felipe II, para significarle el pesar de Pío V por la muerte de su hijo Don Carlos, y de cómo lo había acompañado luego a Roma, en su séquito." (292).

La descripción que hace el duque de Bomarzo, de Miguel de Cervantes repite lo que dijeron de él sus contemporáneos.

"La presencia de mi desconocido salvador me infundió nuevo brío. Emanaba de sus ojos, de sus ademanes, de su personalidad, un poderoso influjo." (293')

Lo que ambos personajes tienen en común les permite un último rasgo entre culto y erudito por valorar la obra de otros:

"La mención de sus inclinaciones líricas me impulsó a manifestarle, sin desprenderme de mi aire condescendiente, que yo era asimismo poeta, y mandé a Antonello que buscara el ejemplar de Ariosto del cual no me separaba nunca. Lo entregué al paje de Aquaviva y le pedí que lo conservara, en recuerdo de mi gratitud. El lo tomó con respeto y dijo de cuánto admiraba al Furioso." (293).

(291) Vid. de Sebastián Juan Arbó, Cervantes. Barcelona, 1956.

(292) Manuel Mujica Lainez, Bomarzo. p. 644.

(293) " " " " p. 644.

(293') " " " " p. 644.

"-Permita Vuestra Excelencia -expresó- que a mi vez le deje el libro de un autor excelso, de un poeta de Castilla. Sacó de su faltriquera un volumen muy manoseado, y Horacio leyó, a la luz escasa, que se trataba de las obras de Garcilaso de la Vega, publicadas el año anterior. -Garcilaso ha sido -añadió- el muchacho- poeta y guerrero, como su Escelencia. Murió en Francia, en el asedio de una fortaleza, camino de Fréjus. Lo destrozaron bajo una piedra enorme; cayó al foso. Tenía treinta y tres años." (294).

Manuel Mujica Lainez quiere encumbrar a su criatura de ficción. La presencia sencilla del ilustre escritor español pone de manifiesto la admiración que despierta en el autor. La descripción que hace de Cervantes es minuciosa:

"El me atendía con solicitud cortés. He guardado en la mente su imagen nítida; la frente alta, los ojos negros bajo las cejas de preciso dibujo, los pómulos modelados, la nariz fuerte y sensible, las sonrisas que lo esclarecían, los dedos largos que acariciaban las tapas de Ariosto," (295).

Tras esta escena se desarrolla el núcleo literario que ya se ha iniciado de forma casi imperceptible. La idea de la fama, va ligada a la idea de la inmortalidad, y esta se encadena con la existencial y la búsqueda ardiente de la eterna juventud. Por eso puede decir el duque de Bomarzo, Pier Francesco Orsini:

(294) Manuel Mujica Lainez Bomarzo, p. 645.

(295) " " " " p. 645.

"Durante el resto del viaje, leí los poemas de Garcilaso. Sólo entonces noté en la segunda página del ejemplar, la firma de quien me lo diera. Estaba trazada en dos líneas, unidas por el diseño de la rúbrica, y en ellas se apretaba un nombre que jamás había oído de labio alguno: Miguel de Cervantes Saavedra. ¡Ay, si yo hubiera sabido, si hubiera adivinado! Pero ni siquiera pude enterarme de la edición del Quijote, para la cual faltaban treinta y cuatro años todavía, ni de nada, ni de nada... Cervantes se redujo a eso, para mí: a un paje, un camarero del cardenal Aquaviva y Aragón; un soldado del capitán Diego de Urbina, del tercio de Don Miguel de Moncada, que me transportó en brazos desde la plaza de la Annunziata dei Catalani hasta la galera del duque de Pagliano, como Samuel Luna me había trasladado otras veces; un poeta, un muchacho a quien di mi volumen de Ariosto y que me dió el suyo, de Garcilaso de la Vega... Unos ojos negros, una leve sonrisa..." (296).

Hay en esta página más autobiografismo que en centenares de páginas de otras novelas del autor. La admiración por Cervantes es una de las primeras características de las que el autor no se desprende en la misma medida en que forman parte de su misma idiosincrasia. La identificación del autor con su protagonista no presenta ninguna novedad, pero muestran como si en Glosas Castellanas, percibíamos esta fuerte influencia de lo hispánico, en la obra ya madura que representa Bomarzo, se mantiene.

La descripción de la coronación del emperador Carlos V alcanza una gran esplendidez por el minucioso detalle de las diversas ceremonias que precedieron a la coronación, los diferentes actos cortesanos y palaciegos.

"El emperador no dijo una palabra. Me sorprendió la palidez de sus treinta años, el color plateado que Pablo Givioto cita; el frío de sus ojos azules; el mentón heredado, célebre, que como la nariz borbónica y la hemofilia de la casa de Hesse, constituye para las monarquías su certificado de autenticidad." (297).

.....

"-Es un fatuo -le confié a Maerbale al salir-, o un tímido. Tal vez el amo del mundo participara de ambas flaquezas. Volví a acercarme a él al día siguiente, cuando me armé caballero." (298).

Bolonia entera brilla ante la coronación pública del joven emperador. El escritor no siente gran simpatía por este personajes histórico. Quizás si alguna vez escribiera la novela de su madre doña Juana, podamos leer la más alucinante historia de ambición humana de poder.

(297) Manuel Mujica Lainez, Bomarzo, P. 254.

(298) " " " " p. 254.

9.1.3. El Renacimiento.

Bomarzo puede ser definida como la novela de lo fantástico. Hemos visto (300) diversas opiniones emitidas en torno al concepto de qué pueda ser entendido por ese término ambiguo de 'fantástico'. Entre todas las posibles definiciones acumulan diversos matices que están en esta novela.

Bomarzo es la novela del Renacimiento en la trilogía europea, pero lo es por la ambientación de la época, por los sucesos, por los personajes que desfilan, pero no así por el protagonista Pier Francesco Orsini, ni por la intencionalidad del autor. Aunque el tiempo que desarrolla es el del Renacimiento italiano, no podemos pensar que la obra sea un tratado completo de todos los temas que suscita aquel tiempo. Es apreciable la falta concreta de temas e ideas del momento histórico como el erasmismo cuyas ideas estuvieron muy extendidas por Europa. No cabe duda que el autor ha querido plasmar la soledad y angustia del hombre actual trasplantado a otros momentos de la historia. Los intereses que mueven al duque de Bomarzo están más cerca del hombre del

(300) En las páginas 270 a 286 de este trabajo se recoge un amplio estudio sobre el tema de lo fantástico.

siglo XX que posiblemente de los hombres del siglo XVI:

Son numerosos los estudios que revisan conceptos aplicados a un largo período del destino de Europa, el Renacimiento y el Barroco, son quizás, los más sometidos a revisión. Jorge Campos nos habla del Manierismo como un concepto estético que "ha ido intercalándose, como una cuña, entre Renacimiento y Barroco. Si alguna confusión en sus lindes con este último nos ha aclarado la situación de algunas figuras que nos resultaban incómodas al lanzarlas al cajón de lo barroco: el Greco, Shakespeare, Cervantes... Manierismo es desorden frente a la estructura armónica que el Renacimiento pretendía dar a la vida y al mundo. Es el gusto por lo raro, por lo terrible. Es la "terribilitá" de que hablaba Miguel Ángel, " (301) dice Jorge Campos.

"La sensación que nos deja Bomarzo es la de un gran tapiz, una columna trajana, complementada con un colorido brillante, por la que ascienden, ajustados y abigarrados, todos los hombres y mujeres que han constituido una época." (302) La observación de Jorge Campos puede acercarnos a un mejor encuadre de la acción de la novela en la que los aspectos históricos son mero apoyo argumental sin una especial incidencia.

(301) Jorge Campos, "Bomarzo", novela manierista en "Insula" núm. 292, marzo, 1971. p. 11.

(302) Jorge Campos, op. Cit.

