



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

**II**

**Ma. CONCEPCION  
FRANCES VIDAL**

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 II.

BILBAO CURSO 1982-1983.

---

9.2. El Unicornio, la novela de lo maravilloso.

En la Edad Media francesa transcurre la acción, El Unicornio es la novela de lo maravilloso. En esta lejana época nacen las leyendas en que Europa inicia su propia identidad, diversa de los imperios antiguos.

La novela narrada en primera persona tiene un protagonista de excepción, el hada Melusina, que así se presenta al lector:

"Me llamo melusina y la sola mención de mi nombre debería bastar. Pero no basta ¡ay! nada basta en un siglo como el actual en que los escolares deben aprender tantas cosas difíciles e inútiles que no les queda ya tiempo para las fundamentales" (303).

Apenas ha comenzado la novela y encontramos las digresiones que son tan frecuentes y hemos visto también en Bomarzo.

"Mi padre, Elinas, que otros apellidan Thiaus ( pero eso no importa ), era rey de Albania, es decir de Escocia; mi madre, Presina, era un hada. Por aquel entonces, quien no gozaba del privilegio de ser hijo de un rey, se

---

(303). Manuel Mujica Lainez, El Unicornio, p.15.

---

enfrentaba en la vida con serios obstáculos, singularmente con el de que no lo tomaran en cuenta: la prueba es que la mayoría de los grandes personajes de la naciente literatura fueron hijos de reyes. Sin embargo, mi desgracia eterna procede del hecho de ser la hija de un rey. Y de un hada; no olvidemos al hada; causa principal del infortunio que padezco." (304).

La sola presentación de hada Melusina impide al lector una mayor identificación con el personaje. La categoría del personaje, maravilloso, de ficción, la sitúa de forma clara y, sin duda, en un plano donde todo es posible. Cuando el lector ha logrado salvar la diferencia puede esperar que lo maravilloso le sorprenda. En esta novela como en cualquier otra el lector debe salvar las barreras que impiden a un espíritu deambular con libertad por las páginas de la obra. En El Unicornio el autor no tiene que buscar una realidad concreta, es suficiente con la creación maravillosa de una ficción que pueda acercarnos al mundo medieval.

El hecho de ser hija de un hada y un mortal, nos da un poco la pauta de la novela que se va a desarro-

---

llar en esos dos planos precisamente: el plano del hada donde las maravillas son posibles por la cualidad de personaje maravilloso y por lo tanto lo increíble encaja en este plano con toda seguridad; el plano de los mortales en donde se mueve el mundo de lo real. Ambos planos son presididos por el hada Melusina convertida en cronista de la época como testigo de excepción. Así que de la misma manera forma que en Bomarzo el protagonista es a la vez narrador.

La primera persona es el tono elegido por el autor; le da mayor vivacidad y un cierto carácter a veces de cotilleo, a veces de confidencia, lo que acerca la obra al lector. No se dan búquedas de una realidad que no se pretende hacer más real que lo que encuentre el propio lector.

Las referencias a la familia permiten al hada Melusina justificar su presencia continuada a lo largo de los nueve capítulos que configuran la novela, y el autor avanza en la idea de la importancia que concede a la familia y a las circunstancias que pueden explicar determinadas actuaciones que tienen un origen remoto, pero pueden evidenciar usos y costumbres ancestrales.

---

La búsqueda que se concreta en lo cercano y familiar, trasciende hasta encontrar la esencia de un pueblo, de un país, de una cultura. Poder definir lo genuino, lo propio, lo que hace que dos países europeos sean tan diversos y juntos sean tan rancios en la configuración de la cultura.

Quizás el mayor mérito de la obra radique en la simbología. Nada de lo que se dice en ella, se debe entender en una sólo acepción, si no se corre el riesgo de no pasar de la impresión de la primera lectura y apenas logrará el lector captar la carga cultural e intelectual que lleva esta novela.

#### 9.2.1. El hada Melusina.

La protagonista-narradora reúne las cualidades de la leyenda. Los personajes maravillosos tienen un encanto especial porque el encuentro con ellos es uno de los medios más sencillos con el que el hombre recupera el mundo de la fantasía que dominan los niños.

La increíble historia del hada Melusina y su poste-

---

rior metamorfosis pretende ironizar la numerosa mitología europea que desde el mundo antiguo, en Grecia y Roma, se ha ido aumentando con infinidad de leyendas que surgen durante la Edad Media, primordialmente, y que pretenden dar una explicación al hombre para todas las cosas, costumbres y actitudes humanas.

El tono del hada Melusina ha dejado de lado, la gravedad trágica que se advierte en Bomarzo. En El Unicornio se inicia un tono burlesco, zumbón, muy propenso a la risa, y que marca notablemente la obra posterior del autor.

"Me sentencié a metamorfosearme, los sábados, en un monstruo mitad mujer y mitad serpiente. Mi marido -si me casaba- no debería verme bajo ese aspecto desazonante; aún más, debería ignorar que esa transmutación semanal existía, pues de lo contrario yo sufriría para siempre, como mi desdichada hermana Meliás, la insoponible penitencia de la inmortalidad...que es la que ahora me aflige y me veda el descanso absoluto al cual aspiro, el inmóvil sueño sin límites bajo una piedra tumbal, en la misma iglesia de Lusignan" (305).

La constante búsqueda de la inmortalidad que atormentaba al duque de Bomarzo, es aquí molesta condena que podría haberse cambiado por algo más útil.

---

(305) Manuel Mujica Lainez El Unicornio, p. 17-18.

---

El autor siente predilección especial por aquellas descripciones que sitúen con total coherencia a sus personajes. Encontramos particularmente prolija esta muestra de hierbas silvestres.

"Allí podría encontrar, tal vez, las plantas secretas que las hadas recogen al claro de luna, las mezclas que exigen los filtros que yo había estudiado en la isla de Avalon: el beleño, la primavera, el selago de los druidas, el céltico samolum, el trébol y la verbena, y con ellas las que sahumán, en la alegría de mayo, a la Provenza vecina, el espliego, el tomillo. el eucalipto, la mimosa, a fin de perfumarme y ser más bella y gustar y tentar." (306).

El hada Melusina es el símbolo, por excelencia, de la mujer tal y como la sueña el hombre, como le gusta, como la ve, como la desea. Hermosa:

"Sí, yo era muy hermosa. Me inclinaba sobre las fuentes, sueltas y abiertas las trenzas castañas en los círculos del agua, como otras flores y me hallaba hermosa." (307).

La metamorfosis recuerda a la serpiente y a la mujer en la primera transgresión que narra la Biblia, mostrando así una simbología patente.

"Mi parte de serpiente me desesperaba, aunque hay una mala serpiente -la que según Flavio

---

(306) Manuel Mujica Lainez, El Unicornio, p. 19.

(307) " " " " " p. 20.

---

antes de la tentación del Paraíso, comenzó siendo encantadora, con patas y sin veneno, pero que luego, escurridiza, simbolizaría la incredulidad de la Sinagoga y la falaz hipocresía de los heréticos- y una serpiente buena, tan buena que Moisés colocó su figura de bronce en una vara y llegó a encarnar la alegoría de Cristo en la Cruz. Ahora bien, confieso que mi mitad serpentífera no pertenecía a esta segunda clasificación." (308).

Las construcciones de iglesias, monasterios, castillos, suelen estar relacionadas con pactos misteriosos con el diablo. Por eso podemos leer en la novela:

" Una maravilla. Nadie podría imaginar hoy lo que fue, luego de las demoliciones imbeciles, insensatas, del duque de Montpensier y de Luis XIII. No me cansaré' de pregonarlo: una maravilla." (309).

.....

"y sin esfuerzo hice brotar, en un día, la capilla que mis decendientes, con Hugo IV el Rojo a la cabeza, completaron después. No pecco de vanidad si proclamo que me salió muy bien, particularmente la armonía de la nave y la proporción -para atenerme a las descripciones arquitectónicas que se redactaron luego de sus columnas gémimas, bajo la comunidad de un ábaco moldurado. La cripta donde sueño en tumbarme a descansar, es admirable." (310).

Tiene especial interés la descendencia del hada Melusina casada con el príncipe Raimondín:

"Nacieron nuestros hijos, fruto de las noches

---

(308) Manuel Mujica Lainez, El Unicornio, p. 27.

(309) " " " " " p. 25.

(310) " " " " " p. 23.

---

en que Raimondín apaciguaba su elocuencia narratoria, y con ellos otras construcciones que extendieron nuestra potestad:" (311).

.....

Evidentemente la cólera temosa de mi madre no se apartó de mi lado, y pese a que, cuando cada uno de mis diez vástagos veía la luz le puse en los dedos anillos con piedras de sapo, para ampararlo de las hadas malignas, cada uno de ellos fue un modelo de fealdad, y a uno, el octavo, que apodaron con razón el "Horrible" y que nació con tres ojos, no hubo más remedio que suprimirlo en la cuna, a fin de defender a los Lusignan futuros." (312)

Melusina hace una detallada relación de cada una de las deformidades de sus hijos. No hay otro motivo que lo que ya hemos apuntado como un rasgo de modernidad, cual es la desmitificación. De la tradición de la sin par hermosura del nacido de mortal y de inmortal, pasamos a estos terribles monstruos.

"El mayor, Guy, heredó los ojos de Raimondín, el ojo azul y el de tenue reflejo dorado, pero fue espantoso. No abundaré en potmenores cuidados a propósito de los demás: el largo diente de Geoffroy; la mancha de piel de topo sobre la nariz de Froimond, etc., porque el mero catálogo de esas miserias me estremece." (313).

---

(311) Manuel Mujica Lainez, El Unicornio, p. 27.

(312) " " " " " p. 27.

(313) " " " " " . 28.

---

De nuevo Manuel Mujica Lainez nos presenta seres deformes. En esta novela aprovecha la naturaleza de las hadas para que las deformidades adquieran características tan extraordinarias como se podría esperar de unos seres tan poco corrientes. Apenas se hace mención del fenómeno, de la rareza del hecho, lo que se resalta, lo que preocupa es la falta de belleza. La vanalidad de este aspecto difícilmente se justifica sino fuera por las relaciones estrechas que tienen entre sí el concepto mismo de estética y el deseo del autor de presentar lo feo como hijo de lo bello, de donde podría concluirse que lo feo no es más que una formulación diversa, y un tanto diferente del concepto de la estética. No cabe la menor duda que se puede justificar este gusto, o esta tendencia a los personajes deformes, como una muestra que admite numerosas posibilidades de interpretación muy aceptables todas ellas.

Como es común en los cuentos maravillosos cuando no se cumple el pacto se rompe el vínculo. Así pues, en este caso concluye la vida mortal del hada tras el incumplimiento de lo pactado entre Melusina y su esposo el príncipe Raymondín:

"por primera vez lancé mi grito destinado a ser célebre, el grito de Melusina, de la Mè-

---

reLusine, la Mater Lucinia, la madre de los Lezognen, los Lusignan. No me creí capaz de tal estruendo. De mis labios dilatados se fugó un vozarrón desconocido, un baladro, un clangor de cien trompetas, un trueno de cien roncós bramidos juntos, con violencia tan insólita que los aldeanos sembradores, en leguas a la redonda, levantaron las amedrentadas frentes hacia la celeste serenidad del cielo, pensando en la locura de una tormenta repentina " (314).

A pesar de la imposibilidad real de las mutaciones o metamorfosis humanas, lo cierto es que siempre la lectura de estos extraños casos sobrecogen el ánimo del lector. Es lo primero que se pone de manifiesto, tras la natural repugnancia, a pesar de la formulación de castigo, no se aparta del relato la sensación de desagrado a pesar del carácter ejemplar.

"lo vadaba mi cola de serpiente. No nos volveríamos a ver " (315).

La muerte de la descendencia apenas si tiene importancia:

"Mis pequeños no evolucionaron mal si se tiene en cuenta sus estorbos físicos, el lector será indulgente. rroimond, el de la piel de topo en la nariz, ciñó el hábito humilde de los monjes de la abadía de Maillezais. Su hermano Geoffroy, aquel cuyo diente protuberante impresionaba a los huéspedes, (.....) Mis vástagos restantes se condujeron como caballeros sin tacha. (316).

---

(314) Manuel Mujica Lainez El Unicornio, p. 30.

(315) " " " " " p. 32.

(316) " " " " " p. 32.

---

La presentación que hace el hada melusina de su descendencia es una noticia poco interesante y de escaso valor como secuencia narrativa susceptible de desarrollo. No se justifica la redundancia del castigo en la prole, con la total desaparición en el resto de la novela. Es uno de los fallos que pueden achacársele a la obra. La abundancia de datos no logra mantenerse siempre en el nivel de adorno superfluo, marco recargado, etc., sino que la abundancia de estos detalles produce el desequilibrio de una parte inoperante en la novela. Hay que recordar que esta situación difícil de mantener viene planteada por la duplicidad de los planos de la acción narrativa y el carácter maravilloso de uno de ellos, el del hada Melusina que provoca tensiones no siempre bien aprovechadas. De ahí las alternancias de interés en el lector; que justifican la opinión de Isaias Lerner que considera a El Unicornio como un "fracaso brillante" (317). El autor intenta equilibrar fuerzas, de los nueve capítulos que regulan el contenido de la siguiente manera: El primer capítulo actúa de introducción y presentación

---

(317) Isaias Lerner, "Manuel Mujica Lainez, El Unicornio", Revista Iberoamericana, Julio-Diciembre, 1967, p. 165-167.

---

de los tres personajes protagonistas, de los dos planos narrativos, a los que nos hemos referido antes, El del hada Melusina, es el plano de lo maravilloso y desde donde se narra la novela, y el plano mortal, en el que realizan las gestas Ozil y Aiol, caballero y escudero, personajes vivenciales en la obra.

El desequilibrio se produce en el primer capítulo, porque lo dedicado al plano mortal referido a Ozil y Aiol es desproporcionado con el plano maravilloso.

Una vez que el lector conoce los rasgos biográficos del hada Melusina; la tragedia del castigo que sufre, el poder sobrenatural de que está dotada por pertenecer al mundo maravillosos de las hadas, se puede asegurar que la novela *está* *acabada.* Se advierte una clara diferencia entre el relato del primer capítulo y el que se inicia tras él.

"Por el camino avanzaba, pausadamente, dos sombras. Me aproximé aun más y di la vuelta al desconocido grupo que embadrunaba la oscuridad, merced a un vago reflejo, con unos tintes de azabache y de laca verdinegra. Adelante, en un caballo bastante bueno, iba un caballero cuyo rostro no alcancé a detallar, pues lo tapaba un capucho." (318).

---

.....

"El lanzón que mi héroe llevaba asegurado en el estribo, no era una típica rama de fresno, sino una defensa de unicornio, un cuerno de unicornio de seis pies y medio de largo, por lo menos, como el que a Carlomagno envió el rey de Persia. Y era tal el contraste que se producía entre la indigencia del resto y ese instrumento de prodigio, inhallable, por cuya posesión suspiraban los magníficos príncipes, que me quedé maravillada," (319).

Los cuatro capítulos siguientes desarrollan una situación itinerante, compuesta de pequeños episodios y aventuras, de forma parecida a como se narraban las novelas de caballerías. Los cuatro capítulos restantes están dedicados a la guerra de las cruzadas. Fuera del capítulo primero, la intervención y constante presencia del hada Melusina, no sólo es discreta sino precisa y coherente.

#### 9.2.2. Los temas medievales.

La ambientación medieval de la novela es profunda, y resuelve con gran variedad de situaciones los problemas que plantean las posibilidades de muchos asuntos me-

---

(319) Manuel Mujica Lainez, El Unicornio, p. 36.

---

dievales. Dice Huizinga que "el pueblo no sabe ver su propio destino y los acontecimientos de aquel tiempo de otro modo que como una sucesión continua de mala administración y rapacidad, guerras y latrocinios, carestía, miseria y pestilencias." (320).

Así es cómo los dos protagonistas Ozil y Aiol actúan como catalizadores que introducen al lector en la época hasta llegar a confundirle en ella de forma que sienta la necesidad liberadora de la guerra, atracción de numerosos intereses y trágica solución a numerosos problemas insolubles; de manera tal que se crea la situación propicia para "las formas crónicas que solía tomar la guerra, la continua agitación de las ciudades y del campo por toda clase de gente peligrosa, la eterna amenaza de un procedimiento judicial duro y poco digno de confianza y, además de todo esto, la opresión del temor a las penas del infierno, del terror a los diablos y a las brujas, daban pábulo a un sentimiento de inseguridad general, que era muy adecuado para teñir de negro el fondo de la vida." (321).

---

(320). Johan Huizinga, El otoño de la edad media, p.46.

(321). " " " " " " " " p.46-47.

---

Se consideran temas y asuntos medievales a todos aquellos aspectos de la vida que interesaron al hombre de la Edad Media y tuvieron una resonancia especial, bien sea por el desarrollo que adquirió en el momento, bien sea por la continuidad posterior que determinara otras posibilidades nuevas. A este respecto dice Gustave Cohen: "Continuidad en una inventiva constantemente renovada, si lo vemos desde el punto de vista de la receptividad, ello supone continuidad de oyentes y de lectores, a quienes los autores procuran agradar y a veces dirigir. Así lo hacen para la inteligencia, pero también para la sensibilidad que conmueve, la risa que dilata y descansa, la música que encanta, el entusiasmo que impulsa a la acción bélica, política o social; mas siempre, y principalmente, por la forma y la belleza, que responden al sentimiento estético." (322).

El escritor selecciona los asuntos que mayor número de características y peculiaridades le ofrece como exponente de la riqueza cultural y tradición secular de los mismos. No debemos, pues, pensar que se pretenda agotar toda la temática. De hecho faltan aspectos

---

(322) Gustave Cohen, La vida literaria en la edad media, Madrid, 1977. p. 319.

---

en la novela, pero no se debe perder de vista que no es un tratado sino una obra de ficción, y que la ambientación medieval es parte integrante e importante del desarrollo y evolución temática.

#### 9.2.2.1. Las catedrales.

Uno de los ejes de la sociedad medieval, posiblemente, lo constituya la profunda religiosidad, que se manifestará de muy diversas maneras como la superstición, la predicación, la herejía, la peregrinación, que alrededor de la religión cristiana creará una particular visión de la realidad humana en pugna consigo misma.

Las catedrales son un exponente del fervor religioso de una época de la historia que conjugó las creencias más profundas con una plasmación estética de la oración que el hombre hace a un Ser superior del que siente dependencia y en el que desea confiar.

Manuel Mujica Lainez nos presenta este ambiente febril que se había extendido por Europa entera:

"Francia era un inmenso taller del que brotaba una iglesia por cada doscientos habitantes."  
(323).

---

La descripción se hace minuciosa de manera que el lector llega a entender del trabajo que hay en una construcción de estas dimensiones porque se detalla en todo momento con la admiración del que se asoma por vez primera a Europa y contempla una de sus catedrales.

"Y en torno de cada una de esas iglesias, en torno de los monasterios y de las catedrales, se condensaba una humana nube, que fluctuaba de un lugar a otro, hasta que terminaba por fijarse alrededor de las canteras y de las nacientes estructuras religiosas." (324).

.....

Durante cinco días por semana -porque, si bien es verdad que trabajaban de sol a sol, los hombres medievales sabían organizar sus descansos, con multiplicación de fiestas oportunas-, los arquitectos, proveedores, delegados de los capítulos, maestros, ayudantes, tallistas de la piedra y sus aprendices, expertos en albañilería, yeseros (entre los cuales no faltaban mujeres), picapedreros, colocadores de vidrios, plomeros que manejaban la teja y la pizarra, carpinteros, herreros, conductores de carros, manipuladores de ruedas para izar los materiales y un sinnúmero de auxiliares menores, reclutados entre los siervos y los hijos de los aldeanos," (325).

En este ambiente florece también la credulidad más sencilla que siempre encuentra quien la oprime en su beneficio:

"Se respiraba un aire de milagro, singularmente propicio para los pulmones delicados del hada.

---

(324) Manuel Mujica Lainez, El Unicornio, p. 72.

(325) " " " " " p. 72.

---

Los juglares exhibían reliquias, a fin de mantener viva la unci6n y el morbus aedificandi. A algunas reliquias las enviaban de viaje, a los alrededores o a trav6s de Francia, en giras limosneras y los estudiantes burlones, ib an de ac6 para all6, colgado del cuello el cuerno de tinta, detras de la oreja la pluma de ganso o la ligera caña, mostrando tambi6n, por dinero, ciertos inventados vestigios misticos, que juraban proceder del mercado pío de Constantinopla, y que incluían desde uno de los platos utilizados en las bodas de Can6, hasta el anillo de casamiento de la Virgen María " (326).

La credulidad popular ha sido aprovechada en todo tiempo por avisados estafadores que han sacado partido de la incultura del pueblo.

Era frecuente que las grandes catedrales atrajeran tambi6n a los peregrinos de los tres puntos principales de atracci6n Roma, Jerusal6n y Santiago de Compostela.

"Un grupo de peregrinos, camino de Santiago de Compostela, lleg6 por entonces, y aunque las anormales condiciones aconsejaban que no se les diese albergue, Berta mujer pr6ctica, habr6 calculado que no convenía menospreciar su aporte, en horas en que el gasto suplementario de los cirios y emplastos aumentaba sin cesar."  
(327)

Alrededor de las obras de una catedral g6tica se crea una pequeña, pero floreciente industria artesanal que sirve a las necesidades de los visitantes y peregrinos de la 6poca, cuya presencia aport6 una renovaci6n

---

(326) Manuel Mujica Lainez El Unicornio, p. 73.

(327) " " " " " p. 95.

---

muy apreciable en la extensión de la cultura, procurando una apertura beneficiosa en todos los órdenes de la vida y relación social.

Las catedrales son escenario de la vida religiosa y de actos de expiación y exorcismo:

"!Que el príncipe de este mundo sea ahora arrojado! Mira el cuerpo que salió del cuerpo de la virgen, que fue extendido sobre la cruz y en la tumba," (328).

Como si la fuerza dramática del exorcismo no fuera suficiente, la secuencia de la ceremonia se rasga con un doble grito, el de Azelaís tras la ceremonia, y el inesperado de Pons, el tallista, que cae de la altura de la bóveda. El momento dramático aumenta la tensión crispada de la escena en donde apreciamos la inoperancia y bondad del hada Melusina que no ha podido darse cuenta de la presencia diabólica en la endemoniada, ni tampoco impedir la caída desafortunada del tallista. En este pasaje se advierte cierto acercamiento del hada Melusina a la realidad más limitada de los hombres.

---

(328). Manuel Mujica Lainez, El Unicornio, p. 102.

---

9.2.2.2. Los castillos.

Símbolos de una forma social desarrollan en la novela toda la vitalidad cortesana de la época. En los momentos en que no había guerras, ni disputas entre señores, la vida en el castillo era diversa. La caballería y sus normas llenaban gran parte de las inquietudes éticas de la época.

"Si un segundo barruntaron desquitarse de Ozil, y dejarlo tendido en el suelo para siempre, descartaron la tentación en aras de la excelsa Caballería que obligaba a ese género de insoportables sacrificios."(329).

.....

"Las armas y el caballo del vencido, de acuerdo con la costumbre, pasaban a poder de quien le había lanzado el reto y había resultado vencedor. La cota era dorada y bermeja, como la de Perceval, porque el rojo es el color del predestinado a la gran hazaña, y el caballo, blanco, casi no había sufrido en el combate. Un silencio tan profundo había sucedido a la bulla, que se oían netamente los rumores del bosque y se adivinaban, en el follaje, sutiles presencias de inmateriales espías. Ozil acomodó las armas sobre la grupa de su flamante cabalgadura y tornó a montar."(330).

---

(329). Manuel Mujica Lainez, El Unicornio, p.114.

(330). " " " " p. 113.

---

En los relatos de caballerías, es práctica corriente la aparición de duendes, magos y encantadores que ayudan a los caballeros o se les enfrentan.

"las esparcidas armas habían sido alineadas contra las paredes, sobre dos improvisados maniqués. Algunas de ellas habían sido bruñidas y fulguraban. El duende familiar del ermitaño trabajaba positivamente bien. —Gracias, Fadet —se limitó a decir a Brandén, y luego se alejó para ordeñar su vaca. el día transcurrió placido, entre curaciones y preces. Esa noche tuve ocasión de apreciar nuevamente la eficacia de los servicios de Fadet y de verlo. Dormía yo, como los demás, aquietada por la armonía del ambiente, cuando nos despertaron unas voces premiosas. En el centro de la habitación un duende, un menudo silfo de arrugado rostro y ojos protuberantes sacudía al ermitaño." (331).

El anuncio de las cruzadas hace patente las comunicaciones que se establecen entre los diferentes lugares.

"Eran los enviados de la ilustre Saramunda, señora de Castel-Roussillón, y habían atravesado Francia, desde la zona lindera de los territorios catalanes y de los narboneses, buscando al caballero Ozil. Más tarde me enteré cómo le habían descubierto. El único huésped que en tan largo espacio nos acompañó brevemente en la ermita, fue un peregrino extraviado, quien trajo la mala nueva de la muerte del rey Amaury de Jerusalén, al que Ozil había querido" (332).

---

(331). Manuel Mujica Lainez, El Unicornio, p.119.

(332). " " " " p.125.

.....

"Aymé, arguyendo que es admirable haber ido a Jerusalén y haber batallado contra el musulmán, pero que eso no quita que en Francia hubiera mucho que hacer en pro de las causas santas, y Ozil respondiendo que lo más admirable es permanecer en el suelo propio y defenderlo, (...) los hombres de lanza y espada concediesen algo de su tiempo al ejercicio en tierra extranjera, especialmente en la tierra de Nuestro Señor Jesucristo."(333).

El viaje como secuencia goza de numerosas posibilidades. A la falta de unidad debida a los episodios hay que añadir una apreciable variedad que ofrecen las aventuras. La unidad se logra únicamente por la presencia continuada de los personajes.

"El contraste entre la vida que se llevaba en la ermita de Lussac y la que daba tono al castillo de Aymé de Castel-Ruossillon, era fuerte. A Ozil no se le subieron a la cabeza los lujos y los halagos, porque en Oriente, como no se cansaba de repetir con una insistencia que podía resultar monótona y que, cuando empezaba a desarrollar el tema, ensanchaba los claros en su auditorio" (334).

.....

"No todo tuvo el brillo del oro y la consistencia del hierro, en la áurea y férrea Edad Media."(335).

---

(333). Manuel Mujica Lainez, El Unicornio, p.133.  
(334). " " " " p.128.  
(335). " " " " p.135.

---

La constante fidelidad a las costumbres medievales deja un tanto encorsetada la acción. Como si los personajes no pudieran hacer otra cosa, incluso se dan numerosas ocasiones en que la acción se detiene para describir con profusión de detalles no sólo una escena de la época, sino la costumbre que subyace en algunas normas.

El espíritu religioso que podría esperarse, a tenor incluso de la construcción de la catedral, apenas si se plasma en ritos de exorcismo, presencia de peregrinos y la convocatoria de las Cruzadas. Aspectos de la religión pero no se marca el espíritu religioso. Quizás pueda ser el fallo que deja a la novela empobrecida. El mundo medieval está lleno de tensiones, de dificultades que buscan una solución y que logran desembocar en numerosos aciertos y en no menos desatinos que mantienen el espíritu de Europa tenso hacia su propio desarrollo.

Los castillos representan una forma de sociedad que tuvo sus privilegios durante largos años y que dejó

---

el círculo cerrado en que se había convertido desde el momento en que el interés de la cultura superó al interés por la guerra y los períodos de paz fueron más numerosos.

### 9.2.2.3. El teatro

Claro exponente de cultura es el teatro. En El Unicornio aparece por su carácter especial de ser un género que se inicia con representaciones religiosas durante la Edad Media. En el primer capítulo apenas iniciada la novela tenemos la referencia al teatro. Hay que resaltar el carácter simbólico que adquiere el grupo de comediantes que de camino a la ciudad de Poitiers, reponen fuerzas en el bosque.

"El que daba acicate a las yuntas se fatigó también, probablemente, del disfraz que le imponía la tristeza de ser anciano, porque sin previo aviso, de un manotazo, suprimió las melenas y las barbas apostólicas, con lo que se vió que era un hombre de unos cuarenta y cinco años, de facciones curtidas, estriadas por unatelaraña de arrugas, labios irónicos y ojos diminutos y vivaces. Se irguió en la bestia, como si la máscara decrepita lo hubiese aplastado, y recuperó su espigada arrogancia, subrayando así una curiosa afinidad con Aiol." (336).

.....

"Pero el que en la representación había tenido sin duda a su cargo el papel cómico -que sería el de mercator, el que vende a las vírgenes el aceite sin el cual sus lámparas se extinguirán, lo que las mandará al Infierno-" (337).

Es notable la referenci<sup>e</sup>a que el hada Melusina hace a un texto antiguo, de forma que autentifica la realidad de los inicios del teatro que aún no tienen claro sus funciones vitales, en este primer caminar ambulante.

"El jarro tornó a circular, y los muchachos -ignoro por qué, tal vez era lo que canataban mejor- entonaron incongrua y sonoramente el antiquísimo himno acathista (creo que es del siglo sexto), compuesto en latín para la fiesta de la Anunciación, con sus doce invocaciones litánicas:

-Salud, tú por quien la creación se renueva,  
salud, por quien el Creador se hizo niño.  
!Yo te saludo, Esposa indesflorada!

Hasta que el sueño los fue derrotando y se derrumbaron en la carreta, como muertos."  
(338).

El encuentro de Ozil con los comediantes, no sólo es oportuno sino que, refleja la vitalidad y las múltiples posibilidades que caracterizan al género dramático. Es apreciable el interés que muestran todos los titiriteros por las aventuras que de Tierra Santa escuchan de la-

---

(337) Manuel Mujica Lainez, El Unicornio, p. 47.

(338) " " " " p. 54-55.

---

del caballero. La fórmula ancestral de la tradición oral adquiere características legendarias.

"La sombra temible de Saladino surgió por primera vez en el proscenio, oscureciendo el brillo inestable de los señoríos francos de Oriente. El caballero lo vió cuando el rey Amaury buscaba una batalla decisiva contra el emir kurdo Shirkub, hombracho bajo, obeso y tuerto, que luchaba con una maza de hierro, como cualquiera de sus soldados, y que soñaba con apoderarse de Egipto, pretextando, por la división religiosa y política que separaba a los árabes del país de los faraones de los árabes de Persia, que los soberanos fatimitas del Cairo eran heréticos y había que someterlos al yugo estrictamente creyente de los Abasidas de Bagdad. Pero Shirkub rehuía la batalla. En vano, Amaury improvisó un puente de barcos sobre el Nilo. Por fin, cerca de Babain, tuvo lugar el ansiado encuentro. Fue allí donde Ozil vio a Saladino, sobrino de Shirkub, cuando los francos cayeron en su trampa estratégica y las fuerzas del rey de Jerusalén se desbandaron. Contaban algunos que Saladino, el nuevo jefe, era descendiente de la bella Ida de Austria, la margravina, quien llegó a Tierra Santa en la cruzada de Guillermo IX de Poitiers, duque de Aquitania, y desapareció luego del desastre que deshizo a esa expedición, en las proximidades de Heraclea." (339).

El dramatismo y la tensión que logra imprimir, Manuel Mujica Lainez, al relato de Ozil sobre su estancia en Tierra Santa se rompe con poca oportunidad por medio de un breve comentario irónico, que apenas logra justi-

---

ficar su aparición, que en otros momentos sirve para descargar de seriedad innecesaria un pasaje menos fundamental.

"Súbitamente, se firmó la paz. Hugo de Cesarea, cautivo de Shirkub, no quiso intervenir en las negociaciones, tan convencido se hallaba de la total victoria latina, pero otro caballero se ofreció a servir de enlace. De modo que Ozil no entró en Alejandría como vencedor, sino como turista." (340).

El teatro ambulante llega a la ciudad, con su mezcla de titiriteros, bailarines, chistosos, personajes que alegraban con su presencia, y envolvían en fiestas el lugar que visitaban. Este teatro en embrión, se nutre principalmente de numerosos textos evangélicos. Por ello mismo son parte integrante de él algunos hombres afines al ministerio de la iglesia.

"Así entramos en Poitiers, con la madrugada. El vigía, al reconocer la carreta de los jóvenes, arrancó unos redobles jocosos de su tambor, alternándolos con los acentos agresivos de su cornamusa y, a medida que nos internábamos en las callejas, el mugir bienaventurado de los bueyes, que presentían la proximidad del establo, los crujidos de los ejes, el bullicio de las Vírgenes Prudentes y Locas y de las disposiciones inútiles" (341).

Queremos destacar aquellos aspectos que aparecen en la novela, y que ambientan la época medieval pero

---

(340). Manuel Mujica Lainez, El Unicornio, p. 63.

(341) " " " " p. 70.

---

hay que tener en cuenta que, el autor, no agota los temas ni todos son tratados con la misma profundidad aunque creamos conveniente referirnos a ellos.

La secuencia de Aiol artista de teatro ambulante termina con el encuentro de su padre. De esta manera, por otro lado muy propia de las aventuras del gusto de la Edad Media, se inicia un cambio hacia la orden de la caballería cuyos ideales no forman en la novela un conjunto reseñable. Algunas escenas alusivas a la formación de Aiol para ser armado caballero y poco más.

Tampoco el espíritu de la época se refleja en este tema caballeresco. No basta mencionarla, no basta crear un ambiente heroico, hay que identificar los valores más profundos que impulsaron a muchos de los hombres de la Edad Media sobre sus propios egoísmos y ambiciones.

#### 9.2.2.4. Los juglares.

Tan importantes como el teatro medieval, en lo que a la cultura se refiere, son los juglares. La transmisión de la poesía juglaresca por medios tan débiles, admira cómo haya podido llegar a nosotros. En El Unicornio estos personajes mitad bufones, mitad poetas, enriquecen sin apenas advertirlo las plazas de los pueblos o los salones de los castillos.

---

En la novela aparecen apenas desligados de otros menesteres que los típicamente cancioneriles.

"El juglar le explicó de dónde venían y la tarea que habían cumplido, como vírgenes ya prudentes ya locas," (342).

.....

Ithier habíase habituado a padecer desaires, porque el sendero de muchos juglares y trovadores no estaba, por cierto sembrado de rosas." (343).

A veces los juglares eran agasajados por los grandes reyes de forma espléndida:

"En seguida tornaron al hechizo de los serralllos españoles, donde el soberano de Aragón acogía a los trovadores de Francia, a Peire Vidal, a Guiraut de Bornelh, y les regalaba alfanges y palafrenes y capas bordadas de oro." (344).

Apenas son personajes, salvo Ithier, los juglares y trovadores que desfilan por la novela. Como tantos otros temas, tienen la finalidad de apoyar y acompañar la acción principal. En algunos casos llegan a tener más entidad, pero en esos momentos apoyan con más fuerza la acción de otro personaje con más funcionalidad:

"En el caso de Ithier, excitaba a su despecho la supuesta desestima de su jerarquía litera-

---

(342) Manuel Mujica Lainez, El Unicornio, p.50.

(343) " " " " p. 50.

(344) " " " " p. 48.

---

ria, que prestaba relieves a sus flaquezas de poeta de cuarto orden y de saltimbanqui de los mercados." (345).

Quizás podamos concluir que la poca entidad, que el autor confiere a los juglares, pueda estar motivada por el hecho de haber convertido al hada Melusina en cronista de la época, cuando ese papel lo desempeñaron con variada fortuna los juglares.

El hada Melusina reúne una serie de características muy dignas de ser tenidas en cuenta por cuanto llega a variar sustancialmente lo que cabría esperar de la novela. Por ejemplo el hecho de que el carácter bélico y heroico esté tan poco desarrollado mueve a pensar que es debido al carácter femenino de la narradora para la que es más importante dar estrecha cuenta de los sentimientos que mueven a los personajes que mostrar el desarrollo de una hazaña bélica.

Esto produce un dislocamiento en el desarrollo activo de la propia narración que induce al lector a replantearse la novela.

Por lo menos sin llegar a rechazar la novela podemos decir que es inferior a Bomarzo.

---

(345) Manuel Mujica Lainez, El Unicornio, p. 161.

9.2.2.5. Las Cruzadas.

Es el tema capital en la acción narrativa. Pero no llega a adquirir el carácter de gesta, de hazaña. Es indudable el esfuerzo que supuso para Europa una lucha de este tipo, **T**uvo el valor de enfrentar a la cristiandad con el mundo árabe y servir de revulsivo para muchas ambiciones. Quizás esta sea la intención del autor, presentar una cara diferente, una valoración disminuida, un esfuerzo valdío, que llevan consigo todas las guerras.

Si nos fijamos en Bomarzo, Pier Francesco Orsini, aparece en la gloriosa batallade Lepanto en la que el poderío de los musulmanes queda vencido, **P**ues bien, en la novela no hay espacio para consideraciones de victoria, el carácter épico no aparece. El protagonista se debate en una lucha personal por la constante búsqueda de la inmortalidad.

Es lo que advertimos que ocurre en El Unicornio, **N**o es suficiente la situación que se plantea en los mismos lugares de Tierra Santa, ni tampoco la relación de bata-

---

llas, lo que crea un ambiente épico. El autor debe imprimir en la obra un deseo de superación humana donde el valor y el sacrificio trasciendan los intereses inmediatos por otros de proyección superior. Esto no se da en la novela.

Si con respecto a Bomarzo podíamos llegar a justificar que más que una novela del Renacimiento, sea una visión moderna de la historia y del vivir que nos legaron. Con respecto a El Unicornio podríamos asegurar que el hecho de transcurrir en la Edad Media no es más que una localización temporal que permite al autor mostrar la insensatez colectiva que es una guerra.

Volveremos sobre este punto cuando tengamos más fundamentado el aspecto estructural de tiempo y espacio pues ellos pueden justificar afirmaciones que pudieran parecer aventuradas.

La importancia que el autor quiere dar a las Cruzadas en la obra, es notable. La mitad de la novela está ubicada en Jerusalén. Los detalles de los preparativos, de la marcha, del embarque, de la navegación, de los campamentos, de la estancia en la corte del rey leproso, van desgranando una realidad que pone de manifiesto la

---

ambición humana, las miserias de los hombres que no saben superar sus flaquezas. Pero sobre todos los aspectos sobresale el ansia de poder. Es la fiebre que justifica la vileza, la traición. Es lo que hace inútil el idealismo, es la fuerza más destructora de cuantas se puedan pensar. El poder no es tema nuevo, pero puede aportar alguna novedad el hecho de ver la influencia que ejerció en otros tiempos, cuya historia conocemos. La visión que nos ofrece Manuel Mujica Lainez, es distinta. No hay una valoración formal de los usos medievales. Hemos visto cómo el espíritu de la época no lo veíamos aparecer. Se notaba una absoluta intelectualización en el tratamiento de numerosos aspectos tenidos como característicos de la época medieval, y que ya hemos citado, que no llevaban a la ambientación de aquel tiempo, la espiritualidad que parece debería acompañar al tratamiento de la catedral, o al espíritu idealista que animó a la Orden de Caballería, o al que animó las Cruzadas. Nada de esto encontramos en El Unicornio. Si los castillos son una forma social, la religiosidad es ingrediente que impregna el diario vivir en la Edad Media.

Es el problema que nos plante esta novela saber qué

---

intenta decir el autor con esta obra. El lector sospecha que no puede ser tan poco avisado, que algo hay en la obra que se escapa. Quizás la novedad, quizás la simbología referida a tiempos tan lejanos pierda, no sólo virulencia, sino también eficacia. El autor acusa a Europa del mal de la guerra, de la tragedia de la guerra, del horror de la guerra. Presenta la sinrazón del mayor desastre de la humanidad. No quiere encontrar ninguna justificación a la guerra. Las guerras no fueron, ni serán jamás, santas. La Edad Media no tiene ideales que puedan justificar el terrible mal de la guerra. El autor considera una maldición que la guerra pueda tener una justificación. El rey leproso es una clara formulación simbólica del poder que pudre al hombre.

Esta visión es la que puede arrojar luz de tantos aparentes olvidos sobre lo que se pueden considerar aspectos fundamentales en la ambientación medieval.

"Pero los días de Jerusalén estaban contados. Ridefort y Châtillon, como dos implacables jueces ciegos, como dos Parcas violentas, tuvieron a su suerte en las manos, y de un seco golpe conjunto rompieron la balanza y precipitaron sus platillos en el polvo incendiario que ofuscaba a los campeones de Dios. El odio que nos dividía, eco del furor de Jehová, que nos abandonó luego de que lo hubimos abandonado y que castigó en nosotros la degeneración de sus criaturas, apresuró la ruina del reino. Recapacítense

---

en que nuestras fuerzas eran curiosamente iguales a las del sultán y en que, así como el enemigo campo privaba una sola voluntad, la de Saladino el Grande, inspirada por el anhelo del Djihad, en la Guerra Santa, con Jerusalén por final objetivo, en el nuestro, que al comienzo pareció unificado por el instinto de conservación y por la fe en la suprema justicia de la causa cristiana, presto se ahondaron grietas y se acentuaron desarticulaciones que arrancaban de la ausencia de un caudillo firme." (346).

Termina ya la novela y aún parece que el autor no quiere despedirse de la Edad Media sin hacer mención de una última leyenda, la del "judío errante". Apenas aparece la figura de Juan Espera-en-Dios, hay una evocación a la inmortalidad, atemporal, fuera del mundo ~~de las~~ ~~basas~~, integrada, pues, en el mito.

"Se llamaba (posiblemente) Ahasvérus, y luego se llamó Malcus, Cartaphilus, Gregorius, Joannes Buttadaeus, Isaac Laquedem y, en español, Juan Espera-en-Dios, fuera de otros nombres. Hablaba moderadamente y vivía como un santo. Andaba sin descanso y a veces se detenía para relatar su escalofriante crónica. Proclamaba su origen judío, de la tribu de Neftalí,"(347).

La inmortalidad de este personaje es producto de una maldición:

"Allí se detuvo y se apoyó Jesús, con la cruz a cuestas, y el remendón de babuchas no lo permitió, urgiéndole: "Continúa, camina", a lo que respondió el Nazareno: "Yo voy y tu aguardarás a que vuelva." Y desde entonces no había parado su ambular."(348).

---

(346). Manuel Mujica Lainez, El Unicornio, p. 365.

(347). " " " " p. 379.

---

El judío errante lo encontramos en las Cartas Eruditas de Feijóo (349) en donde el autor responde a las preguntas de un comunicante. Feijóo dice que, el judío errante "había sido portero de la casa de Pilatos, con cuya ocasión, cuando sacaron a Cristo, Señor nuestro, del pretorio para crucificarlo, para que saliese más prontamente, le dió una puñada en las espaldas, a lo cual el Redentor, volviendo el rostro, le dijo: "El Hijo del Hombre se va, pero tu esperarás a que vuelva." (350). En las dos versiones la maldición es la misma, varía el oficio del judío y el momento que provoca la maldición.

Esta presencia final del judío errante, que enriquece el ambiente medieval, tiene en mayor grado una carga simbólica que permite acentuar la búsqueda angustiosa de la inmortalidad. Por eso quizás sea más fácil comprender las palabras que dice el hada Melusina:

"Me gustan los símbolos y más los oscuros y arduos de descifrar. También yo soy medieval hasta la punta de las uñas, y me he mo-

---

(348). Manuel Mujica Lainez, El Unicornio, p 379.

(349). Feijóo, Cartas Eruditas, Madrid 1969,

(350). " " " , El judío errante, p.62.

---

vido en un dédalo místico y trovadoresco de emblemas pintados, de bordadas divisas, de alusiones enigmáticas en las que la heráldica se enlaza con la alquimia, de Cortes de Amor en las que se pesaba el pro y el contra de lo puro y de lo impuro. Por eso me gustó el encuentro, en la desértica nada, luego de la caída de Jerusalén, (351).

No parece ,pues, aventurado creer que en El Unicornio no sólo se da una visión sobre la guerra, sino que es una desmitificación de las grandes guerras, de las que parecen justificar la destrucción porque se las une a conceptos más intelectuales y literarios que los reales. Es como si el autor quisiera equiparar aquellas guerras con las más cercanas que ha conocido el hombre actual, y del mismo modo, todo sucederá. La barbarie, la crueldad y destrucción que siembra toda guerra quedarán olvidados, bajo una capa de hermosas palabras porque los que sufrieron la violencia de la guerra no podrán negar nada, ni defender nada.

Si reflexiona el lector, encuentra razón para la ironía, la dulce melancolía, que apenas si puede encontrar fuerzas y argumentos para defender la paz, la vida, para defender al hombre de sí mismo. Es en este contexto en el que encontramos el más profundo alegato contra la guerra.

9.2.3. La Edad Media.

Cuando en el capítulo siete nos referíamos a la teoría de los ciclos pretendimos afianzar la idea de la formulación sistemática en el desarrollo de los núcleos narrativos. La Edad Media, como tal, no es tema en El Unicornio, es la ambientación que necesita atraer hacia la acción novelada para arriegar la atemporalidad de un problema, que por humano y universal, no está sujeto a un determinado momento histórico. Puede variar la visión, el enfoque, pero no la problemática que envuelve a la condición humana. Partiendo de esta afirmación aún podemos encontrar que los ciclos se constituyen en tales porque son formulaciones parciales de un mismo asunto. El Unicornio quiere ser la novela de la Edad Media y es en realidad la novela del mundo actual. La realidad que presenta no es más que una visión intelectualizada de la época. A manera de ejemplo, como era norma, muestra el desolado tapiz de una sociedad a la que le faltan los ideales que oculten la barbarie humana. La ambición, el crimen, la envidia, el desamor, el engaño, la mentira, son formas de la inmoral conducta humana.

---

Pero no es un muestreo sobre formas medievales. No, el autor trasciende la realidad histórica, vuelca en ella lo que fue costumbre, uso diario, realidad cotidiana. Pero no en vano es la historia y la documentación escrita la que pueda conseguir los materiales necesarios para pintar el momento. Pero hay datos que no se deben perder de vista, cual es que el autor no está escribiendo una página de la historia, sino que está escribiendo una novela. Por ello va a manipular los materiales al servicio de la idea que quiere desarrollar en varias obras que le permitan expresar su personal forma de entender el mundo, de creer, en busca de otros hombres que vean igual, que sientan lo mismo, y a veces despertar la conciencia de no pocos.

La elección de un tiempo determinado, en este caso la Edad Media, permite al autor aparentar evasión, para no afrontar tan repentinamente la profunda visión del mundo actual. Las constantes alusiones que la protagonista-narradora, el hada Melusina, hace a la realidad del momento actual, no son sino firmes asideros para que el lector se pregunte por la realidad misma de la novela. El hecho de que se plantee la verosimilitud es un índice del interés que despierta en él la obra. Pues bien, un detenido

estudio deja traslucir la enter relación que se dan en las novelas que configuran una determinada visión, parcialmente expuesta en cada una de las novelas.

La lejanía de la edad media, permite al autor ser más considerado, ser menos duro, menos agresivo, aparecer también, más ecuánime y equilibrado en la acusación. Los temas que se van dando cita en sus novelas, van configurando un mundo interior de tensión y duda, fiel reflejo de la realidad en la que vive el hombre actual.

La teoría de los ciclos, que agrupa un número determinado de novelas, unidas por una determinada característica, tiene también una formulación estética determinada y precisa. El autor no vuelve a desarrollar nada de forma parecida. El interés de otros temas lleva aparejado también un cambio en la técnica a desarrollar, y en la elección de los materiales.

La cultura europea se vuelve ejemplo de simisma, y busca la razón última de sus mayores problemas actuales en su propia tradición. Posiblemente sea esta la formulación más clara que sirva de unión de las tres novelas que forman este ciclo.

9.3. El laberinto, la novela de lo prodigioso

Esta novela cierra el ciclo iniciado en Bomarzo, es la novela que corresponde al Barroco. El Unicornio se ambientaba en la Edad Media francesa, Bomarzo se ambientaba en el Renacimiento italiano, pues bien, El laberinto se sitúa en el Barroco español. La ambientación de la obra recurre a la pintura, como primer símbolo paisajístico, y de entre los pintores de fines del siglo XVI, destaca el autor al Greco.

El laberinto también se narra en primera persona, como las otras novelas del ciclo, y lo que es menos coincidente, igual que la novela picaresca que se gesta en este final de siglo.

---

En esta novela lo prodigioso, es el hecho de vivir en la España del siglo XVI. Es una época en la que todos los sueños, todas las ilusiones y todas las empresas por grandes que sean tienen cabida. La ciudad de Toledo es la capital del imperio más grande que ha conocido la historia, es también el centro de la cultura. Las bellas artes tienen en Toledo uno de los primeros genios de la pintura, el Greco. Personaje en la novela que apenas anda en sus páginas de puntillas. Cautivado, sin lugar a dudas, por los cuadros, Manuel Mujica Lainez, perfila en esta novela lo que no ha logrado decir en el ambiente fantástico de Bomarzo, ni en el ambiente maravilloso de El Unicornio. El laberinto apenas tiene necesidad de crear un ambiente, basta fijar la atención en aquella época memorable para que el prodigio se evoque sólo.

Manuel Mujica Lainez perfila la búsqueda del hombre por su identidad. Las apariencias que se simbolizan presentan un gran número de aspectos parciales en los que se traba el interés humano. Las calles de la ciudad de Toledo, las gentes que habitan en la ciudad, los intereses particulares de prosperidad, grandeza, se

---

perfilan en una enmarañada relación de memoriales que justifican derechos difíciles de acreditar.

El mayor prodigio que se ha conocido, y que aún hoy sigue asombrando al hombre actual, es la extraordinaria empresa del descubrimiento de América. La sencillez y simplicidad de los medios empleados ponen de relieve el arrojo y valor de los hombres de aquella época. Era fácil la fortuna, la vida era un constante prodigio que nunca se volvería a repetir. En este ambiente encuentra Manuel Mujica Lainez, ocasión propicia para perfilar el tema de identidad humana.

Ginés de Silva es el personaje que se escapa de inmortalidad del arte en busca de su propia vida, más real, más auténtica, pero de nuevo se suceden los pasajes diversos y con apreciaciones que distraen, al menos en apariencia, del auténtico interés que debe importar al hombre.

La figura del Greco alumbra como una antorcha la oscuridad en la que vive el hombre que no se da cuenta que está en el mundo.

"El Greco era en aquel tiempo un caballero de más de cuarenta años, delgado y fino. La barba en punta le prolongaba la cara angulosa, en la que relumbraban los ojos oscuros." (352).

---

Como si quisiera probar la estupidez humana, el escritor nos presenta una galería de los diversos valores por los que se mueven los hombres. Los honores más insensatos, la nombradía apenas conocida, secan el corazón del hombre que no vive como tal sino como ente de ficción. Por eso la simbología del mundo pictórico que como mudo decorado permite que los personajes se muevan a su placer. Las razones que justifica el hombre para solicitar trato de favor, es una retahíla de memorandus, casamientos, certificaciones, partidas bautismales etc., todo aquello que pueda probar la calidad del nacimiento ya que no de los méritos en el momento de la adversidad, a la que todo lo más que se le opone es la petición de una limosna, profusamente escondida entre el follaje de los méritos al privilegio.

Como si fuera poco ya lo que quedara por perfilar, esta novela se ve considerablemente abreviada, si la comparamos con las otras dos con las que forma el ciclo, El autor aún la divide en tres partes. La primera se dedica a Toledo, la segunda a América y la tercera parte presenta un breve diario. También aquí aparece la guerra, la "Armada Invencible", en donde reúne realidad y ficción, historia y novela, pues encontramos entre los per-

---

sonajes de ficción los reales que vivieron en el momento.

"En una de esas oportunidades, tocóme servir a un señor singularísimo. Tendría este este cincuenta años. Era de mediana estatura magro, anguloso, de ancha frente, el rostro trigüeño, el pelo castaño que en las sienes comenzaba a blanquear. Sus ojos oscuros se posaron en mi indagadores. (...) Mestizo, sí; mas de real estirpe. Llamábase Garcilaso de la Vega o, con más fidelidad y por darle su extraño título completo, el Inca Garcilaso de la Vega y, "(353).

.....

"Acordó Lope de Vega que embarcásemos todos juntos en la invencible expedición."(354).

Es importante destacar la simbología, por encima de otros aspectos menos esclarecedores de la temática del autor. Desde el comienzo de la obra, la pintura se presenta como una ráfaga, como una instantánea, de la realidad diaria. Un privilegio especial vuelve inmortal la instantánea y hace real la fugacidad de un momento. Desde que la novela se inicia, el lector asiste al mundo prodigioso del taller de pintura del Greco. El entierro del "Conde de Orgaz", no es sólo un cuadro,

---

(353). Manuel Mujica Lainez, El laberinto, p.143.

(354). " " " " p.115.

---

es también figura del acabamiento humano, del entierro de la pompa humana, pero que en virtud del arte resucita a la vida y se convierte en inmortal. Es más vivo "El entierro del Conde de Orgaz", es más real y es más conocido, que lo fuera en vida el Conde de Orgaz e incluso el pintor. Parece que Manuel Mujica Láinez abandona la idea de la búsqueda de la inmortalidad y acaba por conciliarla con una concepción estética que se ha ido perfilando paulatinamente y de forma diversa en las tres novelas del ciclo.

Desde el tono dramático con que se escribe Bombarzo hay una liberalización de lo fantástico hacia una realidad más aceptada, más anecdótica y por lo mismo más cercana a una línea irónica y burlesca. En El Unicornio la idea de la muerte ha perdido tensiones y carga dramática al desviar la atracción temática hacia la guerra. Pero la condición misma de alegato antibelicista se produce por el carácter burlesco.

En El laberinto se da un tono constante de jovialidad y despreocupación muy en la línea de la novela a la que remeda, el género de la picaresca.

---

Se produce en El laberinto una singular sensación de equilibrio, que proporciona el perfil acabado de una temática profunda y vital: el origen del hombre, la finalidad del hombre en la vida, lo absurdo de de la existencia humana, las actitudes humanas. Pero como tema fundamental está la guerra, la destrucción, la violencia. La diversidad de aspectos se desarrolla con profunda visión de los recursos estéticos, que subliman y transcienden lo real, lo cotidiano, lo meramente histórico, para configurar un mundo poético, desde donde el autor llega a la sonrisa condescendiente de la sabiduría humana.

Hemos visto en lo que llevamos dicho una serie de cualidades que reciben un apoyo más firme y coherente, que es el que les da la estructura narrativa. Pormenorizando en este sentido podremos valorar la profunda incidencia que aspectos como el espacio y el tiempo tienen en la creación literaria.

---

## 10. ESTRUCTURAS NARRATIVAS.

El enfoque de la obra literaria no es coincidente ni entre los investigadores ni entre los lectores: "unos lectores consideran que lo fundamental es comprender la obra, otros, experimentar placer estético, unos investigadores consideran que la finalidad de su trabajo es la construcción de una concepción (cuanto más general, más abstracta, más valiosa), mientras que otros subrayan que cualquier concepción "mata" la esencia misma de la obra de arte y, al racionalizarla, la empobrece y deforma." (355).

---

(355) Yuri M. Lotman, Estructura del texto artístico, p. 79.

---

Es indudable que todo conocimiento representa la relación de una serie de codificaciones del mensaje que lleva la obra literaria. Así, pues, en este proceso hay que distinguir la elaboración del código, y después, la confrontación del texto con él.

En nuestro trabajo, por ejemplo, hemos concebido una serie de círculos concéntricos, parecidos a los que se forman en un estanque al arrojar una piedra, en cuyo centro situamos al escritor, Manuel Mujica Lainez, y desde él referimos su vida (primer círculo). Su obra literaria (segundo círculo). La gestación de la obra y parangón con la vida del autor (tercer círculo). Estudio de la producción literaria con referencia al momento vital del autor (cuarto círculo). Estudio preliminar de la obra en sí misma, con las agrupaciones pertinentes (quinto círculo). Selección y categorías genéricas de la obra, (sexto círculo). Estudio particular de un ciclo de madurez y selectividad temática (séptimo círculo). Estudio de la estructura narrativa del ciclo anteriormente citado, (octavo círculo). Para concluir con un estudio psicológico de los personajes (noveno círculo) y de los temas mujicienses (en el décimo círculo).

---

Se realiza así un acercamiento en profundidad a la obra del escritor. Si en alguna ocasión pudiera parecer repetitivo el enfoque no es más que la sistematización que nos permite abarcar la totalidad de la obra narrativa de Manuel Mujica Lainez. Estamos de acuerdo con Lotman cuando dice " que el texto artístico puede considerarse como un texto repetidamente codificado. Es precisamente esta propiedad la que se tiene en cuenta cuando se habla de la polisemia de la palabra artística, de la imposibilidad de traducir la poesía en prosa, la obra de arte al lenguaje no artístico." (356).

El estudio de las dimensiones semánticas del signo lingüístico ha permitido deducir que la obra poética, como puro desarrollo de la frase imaginaria, ha de presentar una estructura de tres esferas, correspondientes a los tres órdenes de la significación. Es necesario relacionar ahora esta concepción de la estructura de la obra, con aquélla obtenida fenomenológicamente de la contemplación estética del discurso narrativo. La suma coherente de ambas visiones es, con toda evidencia, posible,

---

(356) Yuri M. Lotman, Op. cit., p. 82.

---

y nos da una imagen teórica perfeccionada de la estructura de la narración literaria.

(a) El mundo en que se enajena el contenido apofántico de la frase mimética, no es fundamentalmente sino la órbita de la representación imaginaria. Pero, por cierto, a este estrato fenoménico pertenecen también los dichos de los personajes, que no constituyen (con excepción del caso en que se narra el diálogo, esto es, el "estilo indirecto") significación representativa (de las frases narrativas básicas). Con el diálogo directo, se superpone el básico, pero subordinándole a él, un nuevo estrato de tres esferas, en el cual suele, naturalmente, predominar la dimensión apelativa. Las frases de los personajes (y entre ellas las del narrador como personaje, si lo es) se diferencian de las frases del narrador en cuanto tal, por pertenecer potencialmente a situaciones (imaginarias) predeterminadas, (....)

El estrato fenoménico mundo incluye, pues, potencialmente, más que la órbita de la dimensión semántica representativa, pero ella es su substancia necesaria y fundamental." (357).

---

(357) Félix Martínez Bonati, La estructura de la obra literaria, Seix Barral, Barcelona, 1972. p. 184-185.

---

Martínez Bonati aún intenta aclarar más la situación del narrador, por las vinculaciones que pueda tener con el autor y con lo real y la realidad imaginaria, que acaban por interferir en la comprensión final del lector, último eslabón de la proyección estética del lenguaje literario.

Es necesario establecer unas directrices que nos permitan arbitrar unos elementos comunes de interpretación, desde donde podamos entablar una dialéctica dirigida a la formulación de unos criterios válidos de confrontación y crítica estética.

Partamos de la idea que la concepción de estructura, referida a la novela, es un aspecto que presenta cierta novedad. En términos generales hablamos de estructura, en el sentido de encontrar referentes alusivos a la sustentación misma de la narración. Esos elementos deberán ser de una identidad tal, que configuren y modelen los demás recursos expresivos.

Estamos de acuerdo con Martínez Bonati cuando dice que "la literatura es un modo de ponerse el hombre, mediante lo imaginario, frente a posibilidades radicales de su ser: conocer lo pasado por relato (épica), actuar en

---

medio de los hombres (drama), y sentirse a sí mismo ser, intuirse como interioridad (lírica)." (358).

Ortega y Gasset dice que la esencia de lo novelesco "no está en lo que pasa, sino, precisamente, en lo que no es 'pasar algo', en el puro vivir, en el ser y el estar de los personajes, sobre todo en su conjunto o ambiente", y continúa diciendo: "no solemos recordar de las mejores novelas los sucesos, las peripecias porque han pasado sus figuras, sino sólo éstas, y citarnos el título de ciertos libros equivale a nombrarnos una ciudad en donde hemos vivido algún tiempo". (359).

El eje primordial en la estructura narrativa es el espacio. Este concepto es sumamente dificultoso de cercar y controlar. Constantemente se escabulle y confunde con expresiones más vulgares que nos alejan de su verdadero sentido. "El mundo en que se enajena el contenido apofántico de la frase mimética" que citábamos de Félix Martínez Bonati, lo concibe Ricardo López-Landy como sinónimo de "espacio" y añade que : "El propósito estético de cualquier novela reside en gran parte en la actualización de ese "orbe", en el sentido de hacerlo presenciabile al exhibir sus partes

---

(358)F. Martínez Bonati, Op. cit., p.183.

(359)Ortega y Gasset, La deshumanización del arte.

---

constituyentes y al inducir al lector a la participación activa de una realidad autónoma. Lo que importa, por tanto, no es la "descripción" inerte de ese orbe, sino su presencia directa." (360).

"El espacio inventado existe a partir de la invención misma; ésta le confiere su consistencia y con ella su realidad. El espacio absoluto puede ser abandonado en favor de un espacio cambiante que en la novela desempeña funciones precisas." (361).

"El espacio literario es el del texto; allí existe y allí tiene vigencia. Lo que no está en el texto es la realidad, lo irreductible a la escritura. Una de las funciones del yo narrador consiste en producir ese espacio verbal." (362).

El espacio es una abstracción que se deriva de nuestra propia realidad. Por el hecho de ser imaginado es pensado y es entendido. Se puede encontrar cierta relación entre los términos de "espacio", "universo", "mundo", "escena", sin que lleguen a sustituirse ni a identificarse totalmente, la relación ambigua que los

---

(360) R. López-Landy, El espacio novelesco en la obra de Galdós, Madrid, Cultura Hispánica, 1979, p.10.

(361) R. Gullón, Espacio y novela, Barcelona, 1980, p. 2

(362) " " " " " " " " " "

---

une hace referencia al aspecto creativo, y en este trabajo a la creación literaria.

El concepto abstracto de espacio cuando aparece en la novela se hace reconocible, patente, e identificable no sólo en el sentido sino también en una formulación expresiva muy particular, y siempre a través de la palabra que es quien lo crea. El espacio puro no existe. El espacio para tener esas cualidades tangibles que mencionábamos se impregna de cierto carácter temporal que lo llena de sentido y lo acerca al hombre, hasta el punto de que es gracias a esa duplicidad espacio-temporal como se presenta la novela al lector. El mundo genuino y verdaderamente novelesco se configura y adquiere una expresividad peculiar, según la manipulación del espacio-temporal, que haga el autor.

Ernst Cassirer estudió el espacio y el tiempo como marco de la realidad (363). Edward T. Hall tiene un estudio sobre la relación que existe entre los hombres y el espacio en el que transcurre su vida. Esa diferencia se plasma en una formulación diferente del entorno

---

(363) Vid. Op. Ernst Cassirer, Antropología filosófica, Fondo de Cultura Económica, México, 1945.

---

en que vive y que presenta una realidad rica y variada, que ha empezado a desaparecer con los nuevos edificios que sustituyen a los antiguos, privando a los hombres de lo que tenían como una prolongación de sí mismos, el entorno ciudadano creado por las peculiaridades de un cierto modo de pensar y ver la realidad diaria.

Ricardo Gullón ha publicado recientemente, en 1980, un documentado y reflexivo estudio sobre el espacio, en el que trata de abarcar todas las manifestaciones posibles a que de lugar el concepto espacial. (364).

Así encontramos una serie muy completa de las manifestaciones espaciales, desde una gran diversidad de enfoques que configuran el desarrollo narrativo. El espacio: tiempo, figura, ideología, orgánico, perceptivo del silencio, de la fuerza, de los territorios. De este último dice concretamente: " Entre el espacio literario y el territorial, geográfico, la diferencia es la siguiente : esencia aquél, accidente éste, en cuanto integrante de la novela. Cierta tendencia a confundirlos puede ser alentada por el hecho de ser el uno parte del otro,

---

(364) Ricardo Gullón, Espacio y novela, Barcelona, 1980.

---

aspecto o modo tangible de ofrecerse el territorio como zona tangible. La novela crea un espacio -mítico, acaso, como el viaje puede serlo- o lo inventa, como en la novela fantástica, o en la Comedia del Dante, para instalar en él una metáfora (viaje=vida=busca, descenso a los infiernos) genuinamente reveladora, como toda metáfora debe serlo." (365).

El trabajo de Ricardo Gullón hace una crítica sobre la visión del espacio en varios autores que enriquecen notablemente la concepción espacial.

Los espacios de Joseph Frank (366) tienen una cualidad especial, de instantánea apretada de acciones simultáneas, apenas percibidas separadamente.

Para Gastón Bachelard (367) los espacios del lenguaje que configuran la imagen, la metáfora, y que él llama topo-análisis, cuando los estudia. Se referirá primordialmente al espacio feliz creado por las imágenes que van encaminadas "A determinar el valor humano de los espacios de posesión, de los espacios defendidos contra fuerzas adversas, de los espacios amados" (368)

---

(365). R. Gullón, Op. cit., p. 8-9.

(366). Vid. J. Frank, spatial Form in Modern Literature, Sewanee Review, 1945.

(367). G. Bachelard, La poétique de l'espace, PUF, 1967 .

(368). " " " " " " p.2-3.

---

Georges Poulet (369) ofrece una nueva visión espacial. Para él el estudio de la forma circular, ayuda a dilucidar el significado de la obra. Es precisamente lo que nos ha llevado a agrupar las obras de Manuel Mujica Lainez. La elección del círculo es acertada, como explicación precisa de la situación del hombre en el mundo y la relación con todo el entorno.

Dice R. Gullón: "Si leer es una actividad concreta, practicada en el tiempo, la lectura nos concentra y aísla en el espacio. Hasta diríamos: nos transporta. Existimos en un lugar preciso, el texto, y en él desempeñamos una función insólita y vitalizadora: nuestros ojos dan a sus signos significado: la página se anima e incita a participar. Inmersos en ella, apenas conscientes de la alteración que la lectura está produciendo, nos dejamos absorber por ese espacio diferente, sintiendo su realidad y el contagio de su atmósfera. En circunstancias extremas, la lectura hasta destruye al lector," (370).

---

(369). G. Poulet, Les métamorphoses du cercle, París, 1961.

(370). R. Gullón, Op. cit. p. 42.

---

### 10.1. El espacio fantástico de Bomarzo.

Manuel Mujica Lainez crea en Bomarzo una situación espacial diversa, cambiante, que se identifica con el protagonista, al que ha convertido además en narrador. Este espacio cambiante se hace vital por la producción de actividad, que corre pareja con el desarrollo físico de Pier Francesco Orsini. Esta identificación del personaje con el espacio hace de estos dos elementos un fuerte eje que polariza la atención del lector, que no puede por menos, ~~sino~~ identificarse, sí seguir al contrahecho personaje.

El aparente desarrollo lineal de la narración crea encuadres, que como tapices, enriquecen la narración y más que distanciar al lector por la lejanía de la época se encuentra atraído por un extraño misterio, que se crea cuando los diversos aspectos espaciales se vacían, de tapices y dejan al descubierto la desnudez de un espacio lleno de misterio.

---

La creación del espacio fantástico, no es propósito claramente acometido por el autor. Se va gestando a medida que el personaje principal se hace dueño del espacio novelesco, más fuerte aun en Bomarzo por ser el narrador. Esta intervención tan directa va incidiendo poderosamente en el acontecer temático. Puesto que este narrador excepcional tiene cierta oculta intención de atraerse las simpatías del lector, como si pretendiera encontrar aliados que justificaran sus acciones. Así que se va creando primeramente una atmósfera densa, un espacio lleno de actitudes violentas, de situaciones guerreras, que se dan como encuadre perfecto de personajes bélicos. El contraste lo ofrece el castillo del duque Orsini, en donde la atmósfera se intensifica en una acción que mezcla tensiones de violencia, desprecio, humillación, que van llevando paulatinamente y de forma gradual hacia el primer momento de espacio fantástico.

Cuando el pequeño Pier Francesco Orsini es encerrado en el pasadizo secreto, se ha coseguido el punto culminante de la tensión, producida por el espacio fan-

---

tástico. Los elementos que integran este espacio, se caracterizan primordialmente por una total oscuridad, un espacio vacío, en donde la imaginación, tanto del protagonista como del lector, es la que crea el mayor número de monstruosidades que el autor centra en la figura de una momia. Es apreciable en este pasaje algún rasgo que se relaciona con un mundo de terrores ancestrales que se ocultan en el corazón del hombre, cualquiera que sea su tiempo. A su vez, este mismo pasaje creado por el espacio fantástico, tiene varias virtudes significativas, entre las que podemos destacar, que la lejanía de la obra hace más creíble y real este panorama fantástico, y el conocimiento de los resortes del terror humano permite tensar al máximo la atención del lector. Pero aún podemos destacar que la situación de injusticia, de violencia, en que se genera el diabólico castigo, produce una identificación del lector con el protagonista-narrador.

Como si el autor fuera consciente de que la tensión continuada no puede ser mantenida durante mucho

---

tiempo, se suceden los espacios para situar la acción en otros momentos. Esta misma diferenciación marca las características de serenidad y armonía que robustecen los espacios diversos definidos y presentados por la diversidad de los personajes que los llenan, de las tensiones que enrarecen actitudes y que van configurando las relaciones miméticas, que ofrecen el apoyo suficiente para concentrar acción narrativa.

El espacio en Bomarzo es múltiple, pues por la cualidad estructural, tiene que servir de soporte a personajes y acciones que permitan creer en su correspondencia activa. Con muy pocas palabras es fácil para Manuel Mujica Lainez llenar un espacio de canciones y música:

"Creció la algazara de las mujeres. Un pandero saltó, rebotó y agitó sus sonajas. Vibró el laúd." (371).

El espacio puede llenarse de un simbolismo que se refleja en la metáfora. La imagen dulcifica y suaviza algunos aspectos más abruptos de la simbología.

---

(371). Manuel Mujica Lainez, Bomarzo, p. 157.

---

Cuando Pier Francesco Orsini se encuentra con Panatasilea apenas hay otra cosa que un espacio vacío presidido por dos espejos. Se crea desde ese momento una tensión que es lo que justifica, lo que en otras ocasiones hemos definido como aspectos intelectuales de la novelística de Manuel Mujica Lainez, que no es formulada por el escritor sino, que su misión consiste en dar los elementos suficientes para que el lector cree el resto, imagine, antes de que pase lo que puede suceder. Tiene ya una valoración de la percepción espacial que llena lo que falta y crea lo que no hay. Eso se debe sólo a una formulación que se ha ido suscitando desde que la novela empieza, y se da en pequeñas dosis.

"De espejos estaba cubierta la habitación adonde Pantasilea me condujo," (372).

El espacio en Bomarzo adquiere numerosas posibilidades. El viaje procura un falso recurso de movimiento que no implica necesariamente utilidad alguna. Parece que el autor sintiera la necesidad de grabar algunos aspectos propios de la época, en la que los viajes y la

---

(372). Ibidem, p. 157.

---

duración de los mismos configuraran aspectos de sumo interés para la novela. Es indudable que sirven para descargar de las tensiones tan frecuentes en la obra, y evitar que se produzca el cansancio.

"Cada etapa nos acababa a lo más parecido a la felicidad que conocí. Formábamos una comitiva numerosa, en cuyo centro traqueteaba y sonajeaba el coche de mi abuela -Diana Orsini era dueña de uno de los escasos carruajes de Italia-, rodeado por la cabalgata de sus descendientes, el personal de su casa, que incluía capellanes, monjas y dos bufones, sus servidores y los hombres de armas destinados a fortalecer la mesnada que protegía la propiedad." (373).

El pasaje presenta un espacio lleno de personajes cuya única misión es pasar y definir el poder, la nobleza y poderío de la casa de los Orsini. Pero se advierte que este tipo de encuadres tienen una misión un tanto orientada a la creación de escenas plásticas, que podríamos definir como espacios estáticos donde no cabe desarrollo novelístico. Sirven de apoyo, de vaga identificación, pretenden fijar la atención en una imagen que inicie nuevos espacios, mientras el lector se pierden en la subjetividad del encuadre ofrecido.

---

El desarrollo del espacio, lo venimos comprobando, se sucede constantemente, no en vano es eje de la composición narrativa, pero es diferente por la necesidad de apoyar y crear los recursos necesarios de funcionalidad que permitan la actuación de otros elementos. Pero si hemos elegido el espacio fantástico, es porque creemos que es el que mejor comporta la carga expresiva de la novela, el que mejor nos revela las inquietudes del autor, y el que mejor se convierte en la clave del mensaje que la obra intenta comunicar.

Podemos darnos cuenta que los momentos de mayor tensión dramática siempre guardan relación con el pasaje del esqueleto al que nos referíamos anteriormente. Así, el mismo narrador crea un elemento que obrará desde el subconsciente con la fuerza de lo incontenible y lo desconocido. Aunque el narrador no lo confiese, en la práctica el lector sabe que aquella visión y la situación que la precedió, se han convertido en una experiencia traumatizadora del personaje, y es precisamente por esas cualidades por lo que siempre está dispuesto a reconocer las tensiones creadas.

El autor consciente de todo este cúmulo de sensa-

---

ciones procura no abusar, pues perdería fuerza, sino que abundando en la idea del espacio fantástico, busca nuevos elementos, que, desde distintos puntos, enfoquen una misma realidad, la del hombre, harto complejo y cambiante.

Uno de los elementos que apoyan la configuración del espacio fantástico es el argumento del horóscopo. Y precisamente viene esbozado en las primeras páginas de la novela. Esta presencia del fatum, ayuda a crear insensiblemente, al principio sobre todo, esa configuración especial que tiene lo fantástico.

Mijemos la atención en las palabras que ha seleccionado el autor para volver sobre el horóscopo, de manera que no resulte una mera repetición, en este pasaje la descripción se tiñe de significación oculta, de temor a lo desconocido, y cierto carácter de necrofilia justifican los valores de terror que adquiere en muchos casos el determinismo a ultranza.

"A estas inquietudes agregóse, desde que mi padre me la reveló involuntariamente, la preocupación derivada del horóscopo de Sandro Benedetto y de su anuncio inverosímil, que yo consideraba durante horas, puesto de codos en el alféizar de mi ventana. ¿Qué será -barrun-

---

taba- de mi vida? ?Cuál será mi destino?  
?Viviré tanto que mi vida se internará, la-  
tente en la neblina de los tiempos futuros,  
como las estrellas estudiadas por el astró-  
logo Nicolás Orsini parecían indicar, violan-  
do los plazos que la fatalidad asigna?"(374).

Esta necesidad de encontrar explicación de la con-  
figuración de la obra literaria, nos lleva a buscar  
todos aquellos recursos, que puedan ofrecer garantías  
de respeto a una normativa. El estudio nos lleva a la  
conclusión de que en la obra literaria hay un ordena-  
miento consciente de elementos que juegan un papel di-  
verso y asociado a una constante selección, que hace el  
autor. Apenas si el escritor puede decir gran cosa de  
esta elaboración, que no sea una descripción del oficio  
que no tiene el interés que la gestación intuitiva y es-  
tética llevan. Este misterio es el que envuelve siempre  
a la obra estéticamente bella,

Quiero hacer notar que la descripción y comproba-  
ción de la creación del espacio fantástico, y otros espa-  
cios novelescos, pues son distintos como ya se ha visto,  
no justifican por sí mismos, y a solas ese atomismo ex-

---

(374) Manuel Mujica Lainez, Bomarzo, p. 77.

---

positivo que llevamos mostrado. Porque podríamos repetir numerosos ejemplos que necesariamente llevan en sí mismos una carga temporal muy apreciable, y que todo lector reconoce inadvertidamente. Pues, bien, no podemos pensar que la creación de espacio, de ambiente, tiene en sí mismo la razón de su presencia en la obra narrativa, a fuerza de ver la diferencia de un mismo pasaje, por ejemplo, que aparece repetido con cierta frecuencia, lo único que le diferencia de los anteriores es su ubicación en el desarrollo temático, y podemos apreciar ciertas diferencias que lo diferencian de los que son semejantes a él. El tiempo es indudablemente una marca definitoria de la matización que aportan al texto narrativo.

Lo mismo que hemos visto que el espacio no es una mera localización, sino un aspecto que trasciende la realidad cercana, de la misma manera, el tiempo no es una medición concretada en horas o en días del año, aunque también sea esos aspectos, pero trasciende esa concepción plana y poco enriquecida, por una formulación más rica y completa que puede aclarar la concepción especial del desarrollo temporal en la obra narrativa.

---

### 10.2. El desarrollo temporal en Bomarzo.

Al estudiar el espacio hemos podido constatar que hay una especial característica que encuentra su perfecta localización en el aspecto temporal. La sucesión de los párrafos de creación ambiental o espacial, llevaban además una oculta faceta que hacía referencia a un antes y a un después, y en virtud a esa leve línea temporal se enriquecía la concepción espacial, porque añadía, a la idea misma de espacialidad, la de tiempo, pero en un devenir constante. La plasmación de la realidad puede conjeturar alargamientos temporales, o acortamientos espectaculares. Pero siempre en un intento de encarnar la vida y los elementos de fugacidad, mezclados con los de lento transcurrir en un entrecruzamiento que recorre la total formulación narrativa. Carece de importancia vincular a este doble aspecto de la estructura narrativa, la totalidad de la acción, pero no se puede negar que tiene una importancia capital para comprender el total mestizaje que se da entre los diversos elementos, que no viven

---

sólos, aislados unos de otros, sino que mutuamente se influyen y se relacionan.

El desarrollo temporal se convierte en clave interpretativa, de la obra en que se estudia, porque este elemento se convierte en testigo silencioso de numerosas intenciones, que el escritor no quiere declarar abiertamente, porque prefiere que el lector, descubra por sí mismo aquello que quiere significar, realizándose de esa manera la comunicación que le es peculiar a la obra literaria. El tiempo descubre la trabazón que relaciona a los personajes, pues la duración o ruptura supone una determinada categoría o una valoración concreta. El tiempo da valor, los enriquece o empobrece, a los temas que son la preocupación misma del autor, lo que mueve al escritor, lo que en definitiva interesa al lector y busca en la narración.

El espacio genera actividad y acción narrativa, es algo que está unido tan íntimamente a la creación espacial que apenas si distinguimos el discurrir temporal. Y sin embargo cuando el autor manipula el tiempo: lo detiene, lo alarga, lo retiene o lo anula, produce efec-

---

tos diferentes y que imprimen al desarrollo narrativo unas claves interpretativas que descubren el juego constante que se establece entre realidad y ficción y que captan la atención del lector con una viva impresión de la vivencia de la ficción.

Así pues, espacio y tiempo, son los dos ejes de coordenadas que sostienen la narración con total validez. No puede extrañar por tanto, que el estudio de estos dos elementos fructifique en la determinación concreta y acertada de la estructura narrativa de un escritor y así concretar otros aspectos que se derivan, o insertan, en estos ejes de espacio y tiempo.

En la novela Bomarzo, el autor para crear el espacio fantástico, se apoya en la anulación del tiempo, es decir, hay en ese momento una ausencia temporal, una determinada atemporalidad que produce una sensación angustiosa y de vértigo ante lo desconocido, lo antinatural, que desemboca en la creación de tensiones, producidas por lo insólito, lo inesperado. Es notable que a pesar de estas notas no pierde las cualidades adquiridas en la captación del interés del lector, que se encuentra con mayor número de motivaciones para seguir las di-

---

ficultades del duque Orsini.

Veamos cómo se distribuyen estas diferencias referidas al tiempo:

"Mi vida se dividía entre los baños en el Tiber y en los arroyos, a donde solía llevarme mi abuela, a escondidas de los demás, pues sabía que por nada me desnudaría ante otra persona; las excursiones a caballo, con algún paje, cuando mi padre no estaba en el castillo, ya que entonces, por miedo de encontrarlo en los caminos," (375)

En este pasaje se acentúa la idea de costumbre habitual, con cierto aire de pudor que hace presente la deformidad. Es notable esa referencia temporal durativa hacia el pasado y el futuro próximo, en la alusión a la actitud paterna.

El tiempo tiene para Manuel Mujica Lainez, posibilidades que apenas se podrían imaginar en un elemento tan definido. Así, pues, es frecuente encontrar expresiones que hacen referencia al tiempo, y a la vez describen al personaje por servir de testigo de sus cambios y mutaciones. Quizás sea esta característica la que justifique esta forma de descripción:

"Desde muy niño, obsesionado por mi inferioridad congénita, me apliqué a disfrazarla en la medida de lo posible, ensayando ante el espejo

---

las posturas y ángulos más propicios. Me atisbaba en el espejo que había en la cámara de mi abuela, y me veía flotar, desmedrado, enclenque, en esa luz verdosa que titubeaba en las habitaciones del lúgubre palacio, color de los tapices, de los muebles, de los retratos y de las panoplias, una neblina irreal desgarrada en jirones transparentes, que no eran de aquel tiempo sino procedía de la Edad Media y había quedado ondulado en los aposentos en cuyos rincones se estancaba, sin lograr salir de su encierro glacial," (376).

Se aprecia cómo un pasaje no da sólo una idea y nada más, sino que es un conjunto diferenciado de calidades expresivas muy encadenadas en la yuxtaposición de los sintagmas no progresivos.

El símbolo del espejo vuelve a formar parte de la referencia personal que de sí hace el personaje narrador. Pero a la vez el autor crea un ambiente en el que se mezclan sentimientos, intimidad, pensamientos. La referencia concreta a un tiempo de su vida, junto a las digresiones, detienen el transcurso temporal, en una proyección intimista que enriquece de matices la personalidad del personaje.

Quiero hacer notar, el excaso valor que tiene la referencia concreta al tiempo, falto de evocación y valo-

---

(376) Ibidem p. 35-36.

---

ración dinámica:

"Pudieron ser unos minutos; pudo ser una hora" (377).

Como si el autor quisiera restañar esa concreción, reacciona animando de contenida ansiedad la escena y dilatando sin medida el pasar temporal:

"acaso la excesiva penetración dolorosa con que yo observaba al callado huésped acechante sobre el cual las sombras iban y venían, animándolo, pero a cierta altura advertí que, lentamente, se acentuaba el rictus de su boca y que empezaba a incorporarse. Entoces mi resistencia cedió y perdí el sentido, como si una cuerda demasiado tirante se hubiera roto."  
(378).

Ya hemos visto que la narración en primera persona confería a la obra un carácter de acercamiento al lector de intimidad con él. Pero este especial personaje narrador, protagonista y héroe de un momento cultural en que por su figura, nadie hubiera escrito en su época, su vida, nos hace constantes referencias al futuro. Un futuro que para el narrador es imposible, salvo su deseo conseguido de ser inmortal, y por ello puede no sólo escribir sus recuerdos, sino servir de identificación total y absoluta

---

(377) Ibidem p. 60.

(378) " p. 60.

---

con el escritor. De esta manera, un simple recurso permite al autor ser omnisciente sin que se resienta la obra por esa presencia continuada. Manuel Mujica Lainez procura salvar el escollo con la gran atención que ha dado a la ordenación de la obra.

La novela se desarrolla en un círculo temporal con una imagen espacial menos definible, pues si bien en los desplazamientos de Pier Francesco Orsini, se produciría una figura radial cuyo centro estaría situado en el castillo de Bomarzo, en el desarrollo temático de la preocupación por la ciencia, las artes, el ocultismo etc son círculos cerrados que apenas interfieren unos en otros, si es que no se les ve como integrantes de una misma personalidad, la del duque Orsini.

Por último baste decir que el desarrollo temporal va a intensificar la idea de lo fantástico en Bomarzo, como ya se estudió, y se comprobó posteriormente.

El espacio viene a ser para la narración como la necesidad de la tercera dimensión en el cuadro, El tiempo da a la formulación espacial la idea de profundidad y enriquecimiento expresivo que regula muchos de los logros renovadores propuestos por la novela moderna.

---

### 10.3. El espacio maravillosos de El Unicornio.

Esta novela se mantiene en dos planos de narración, el del hada Melusina es el plano de lo más propiamente llamado maravilloso, los encantamientos, las mutaciones, las metamorfosis y transformaciones, reciben de esta manera un amplio espacio vital en el que moverse sin interferir en la realidad del plano humano. Pero el autor ha querido hacer de este personaje mítico, una base sobre la que argumentar de la realidad histórica de Europa. El resultado es que los aspectos incongruentes no son imputables al escritor sino a la escasa veracidad de los mitos y leyendas que mantiene la cultura europea. La vida que concede Manuel Mujica Lainez al mundo *de los 17a-18a* se inscribe como un aditamento más de la nueva novela que exige la creación de su propio espacio ambiental.

El espacio de El Unicornio va a ser doble. Así, la novela va a correr paralela en la creación de estos dos ambientes y cuyo punto de encuentro es presencia viva del hada Melusina que es narradora y protagonista de la obra. De la misma, que en Bomarzo, la obra discurre en primera

---

persona y narrada por el protagonista, vuelve a suceder en El Unicornio. En esta ocasión tiene además el valor y a la vez, cumple con la necesidad de encarnar la especial personalidad de este héroe.

Si el ambiente maravilloso en el que se mueven las hadas, sus intrigas, y castigos, pudiera resentirse de capacidad ambiental o espacial, arraiga en el mundo de los mortales por medio del matrimonio del hada Melusina con el príncipe Raimondín. De esta manera el autor acostumbra al lector a un espacio híbrido, mezcla del espacio de lo maravilloso al que pertenece el hada Melusina, y el plano de la realidad mortal. Así que, paulatinamente gana terreno el espacio mortal, el espacio real, el espacio medieval, pero sólo lo advierte el lector a través de un personaje del mundo maravilloso.

"Quien me lea tendrá que compartir la confusión de mi ánimo, para comprenderme y juzgar mi reacción próxima. Luego de la sorpresa del unicornio, la de ese fantasma viviente de Raimondín terminaba de trastornarme. Para mi, lo mágico, la atmósfera de magia, era algo tan indispensable como el aire para un mortal." (379).

---

(379) Manuel Mujica Lainez, El unicornio, p. 43.

---

La presencia de este personaje poco corriente le permite al autor unas incursiones en el anuncio de las futuras actuaciones de otros personajes, en virtud, precisamente, de la caracterización del hada Melusina.

"La cólera trastornó a la califa Agnès. Fútil hubiera sido, por lo demás, que yo le hubiera explicado, de mujer a mujer, colocando los naipes (todavía no inventados) sobre la mesa, la estricta realidad de la situación." (380).

Lo mismo que veíamos en Bomarzo, que no había un delimitado ambiente, sino que el espacio narrativo se configuraba como una constante alternancia de diversos espacios, que en cada situación respondían a una necesidad concreta del momento narrativo. Pues bien, esa misma situación se presenta en El Unicornio. El rasgo que mejor define, y que mejor puede calificar a la novela en concreto es el que se desprende de los personajes que lo configuran. A medida que la novela avanza, a medida que el hada Melusina cuenta las vicisitudes de su descendiente Aiol, comienza un cambio notable que se efectúa con diversos recursos. Es necesario notar que los mismos personajes mortales hacen escena, a manera de teatro que el

---

(380). Ibidem, p. 297.

hada Melusina presencia. Pues de esta manera tan directa también realiza su cometido de narradora.

"Los ojos de Aiol, dilatados, horadaban la sombra que nos circuía, como si en ella buscaran el diseño huidizo, velado, de las danzarinas y el perfil escultórico de los monarcas de Iberia(...) tornaron al hechizo de los serrallos españoles, donde el soberano de Aragón acogía a los trovadores de Francia," (381).

La España medieval se convierte en imagen de lo prodigioso. Lugar donde es posible todo lo que el hombre sueña.

"-A mi me regalaron el corcel más veloz de España. Pero no tuve suerte. Nunca he tenido suerte. Cuando volvía a Provenza, al atravesar las tierras de Navarra, su rey, un salvaje, un rústico, a quien el rey de Castilla no hubiera admitido en su alcázar, se enteró de la magnificencia del obsequio, y envió unos bandidos a que me despojaran. Y él se quedó con el caballo." (382)

.....

"Ithier nos dijo que había estado en la corte de Alfonso VII de Castilla, El Emperador, quien vivía como un sultán, como el califa del Cairo, en medio de un harén de concubinas y cantoras," (383).

Las descripciones de los personajes permiten crear por contraste, ambientes de ensueño, de fantasía, que ha-

---

(381). Ibidem, p. 48.

(382). " " "

(383). " " "

---

cen aparecer más clara la imagen de la narradora, personaje real dentro de la irrealidad del espacio maravilloso. La ambientación de la realidad que se configura porque la llenan los personajes, porque la crea la temática medieval, se decanta paulatinamente en una idealización de sí misma, que llega a confluir en la unión de los dos planos, el maravilloso del hada Melusina, y el mortal.

El capítulo quinto, titulado "Un cuerpo para Melusina", se encuentra en la mitad de la novela y es en donde el autor hace mortal al hada Melusina y de esta manera asiste el lector sin asombro a una duplicidad de la personalidad de un personaje. El hada Melusina, convertida en el caballero Melusín, da algunas pautas de interpretación, que sirven también de punto de referencia más para el lector que por exigencia narrativa:

"-Melusín de Pleurs -me dijo, mientras íbamos atravesando la sonriente Provenza, que perfumaba nuestra marcha con sus rosas-, llevas un raro nombre de hada. ¿Existirán las hadas, caballero Melusín, o serán invento de trovadores?  
-Existen, monseñor.  
-¿Cómo lo sabes?

---

-Todo el mundo lo sabe, monseñor. Existen las hadas como existen los ángeles." (384).

La identificación de la realidad mortal con la realidad maravillosa, y la realidad maravillosa equiparada a la realidad espiritual y sobrenatural de los ángeles, crea un espacio insólito, poco usual, pero quizás, pueda decirse que sea el espacio más genuino de la narración cuando la novela no quiere plasmar la realidad cotidiana, sino escapar de ella, y buscar por vía del símbolo nuevas formas de expresión.

La introspección del hada Melusina crea un ambiente nuevo, un espacio cambiante y cuyo fondo es el nivel de la conciencia y en donde se produce una íntima comunicación del personaje con el lector. Esta formulación especial posibilita que el encanto, que se desprende del hada Melusina narradora, aumente en el caballero Melusín, mezcla de hombre y mujer, personaje entre la realidad y el mundo maravilloso, un auténtico personaje legendario.

"Me torcí un poco, respetuosa, en el caballo. Hubiera podido argüirle que nuestra senda, a través de Francia, estaba sembrada de hadas y de ángeles, pero no me hubiese entendido y quizás hubiera tomado por loco al joven caballero. Y sin embargo, enjambres de ángeles y enjambres de hadas

---

cruzaban el cielo constantemente, en el largo camino. Los ángeles balanceaban sus incensarios encima de la tropa que se dirigía a Jerusalén y las hadas, reconociéndome bajo la insólita envoltura militar, me saludaban desde lejos, asombradas. Alguna se acercó y me confió su envidia ante mi humana forma. (385).

El espacio configurado en El Unicornio queda primordialmente definido por la actuación del hada Melusina. Su constante presencia es la que justifica la visión que prevalece en la novela sobre la de cualquier otro personaje, ya que todos son vistos por ella, presentados por ella, e incluso, ubicados espacialmente por ella. Por eso podemos decir que es el espacio maravilloso el que predomina en la novela y el que mejor configura este aspecto de la estructura narrativa. El personaje además por esta inconsistente realidad, o por esa especial realidad, caracteriza de forma muy especial el espacio de esta novela y de esta manera permite que el tema de la guerra aparezca desolado, demolidor y exterminador de toda posibilidad de acción.

---

(385). Ibidem. p. 223.

---

#### 10.4. El desarrollo temporal en El Unicornio

El tiempo es la faceta que completa estructuralmente el desarrollo narrativo de El Unicornio, y lo delimita de una forma especial. Hemos visto ya en el estudio del espacio la duplicidad de dos mundos que viven a la vez, aunque parezcan ignorarse. Pues bien, esos dos espacios, sólo tienen un tiempo, el de la narradora, el hada Melusina.

Y ya, a partir de esta idea es de donde se derivan la multitud de posibilidades, evocaciones, ambigüedades e imprecisiones que crean la situación especial de la novela. El tiempo es lineal, apenas hay incursiones en el pasado, alguna referencia concreta al tiempo pone de manifiesto el otro tema vertebral en la narrativa de Manuel Mujica Lainez, la inmortalidad:

"Creo haber dicho que en aquella época perderíamos la noción del tiempo. Como no estábamos apurados y todo el mundo pensaba que la vida realmente larga, infinita, era la otra, la que aguardaba después a quienes no gozaban, como yo, del absurdo privilegio de la inmortalidad, no se otorgaba a las horas, a los días, y a los años la significación tiránica que hoy encierran." (386).

---

En El Unicornio encontramos características que unen las novelas de este ciclo, como por ejemplo, en lo que al tiempo se refiere, la atemporalidad del personaje principal que nos cuenta la historia. En Bomarzo era el conde Orsini, en El Unicornio, el hada Melusina. Esta atemporalidad acerca la narración al tiempo que vive el lector por medio de comentarios contemporáneos, que nada tienen que ver con la época que vive la novela.

"La gente no dependía de un reloj de pulsera y de un almanaque." (387).

Estas referencias atemporales marcan una doble faceta digna de tenerse en cuenta, por un lado alejan la realidad de la novela pero al mismo tiempo acercan al lector hacia este narrador, personaje y héroe de la novela. Con lo que el rechazo primero se vuelve acercamiento posterior. Es esta dualidad la que sorprende y comporta una sensación nueva en el ánimo del lector, que muy lejanamente reconoce la fina ironía del autor, que no acaba de abandonar. Pero aún es más importante que el lector reciba el mensaje que encierra la obra, que sin duda va enmascarado entre la multiforme presencia de asuntos, motivos y secuencias en constante desarrollo narrativo.

---

(387) Ibidem p. 179.

---

No hay que olvidar que la sintaxis misma confiere un aspecto temporal muy marcado, que reside en el verbo. Pero esta formulación, aunque apoya teóricamente a la estructura narrativa, es más cambiante y está más ligada con la estructura lingüística.

El tiempo es múltiple y cambiante. Para cada hombre es diferente, y para cada uno está de acuerdo con su especial forma de vivir:

"Balaban las ovejas, gruñían los cerdos, cacareaban las gallinas, reñían los pájaros, chillaba el carro, el vigía no paraba de cantar... Brandán estaría orando y Fadet haciendo leña y los gatos del eremita dormirían en el calor de la mañana... Ventedorn (que después fue monje) estaría escribiendo que el amor no puede ser vencido, si no es un amor vulgar; Peire Vidal (que después aspiraría a ser emperador de Constantinopla) estaría escribiendo que sólo Amor pone fin a las penas;" (388).

En ocasiones, la narradora misma siente que el tiempo, apenas asible, es una medida referencial importante.

"Desde entonces hasta nuestra partida se extiende el largo tiempo que no soy capaz de medir, pues como dije, el tiempo no existía junto al ermitaño. La vida transcurría como en un sueño, y en verdad me resultaba arduo diferenciar los acontecimientos cotidianos de las figuras que los reproducían " (389).

---

(388) Ibidem p. 141.

(389) " p. 119.

---

La definición misma de novela maravillosa, con que hemos etiquetado a El Unicornio, nos va a dar un tratamiento especial del tiempo, pues la inmortalidad del hada Melusina es una presencia especial del tiempo. Desde las primeras páginas el lector recibe la impresión de que el tiempo se va a convertir en elemento manipulado, y con importantes valores interpretativos.

"Sin embargo, en el andar de tanto tiempo, algo diferente me aconteció. Fue hace casi ochocientos años. Es lo que en este libro me propongo referir." (390).

El tiempo se articula de tal forma, que junto con la situación espacial, se da vida en profundidad a los personajes que viven su historia en un momento fingido y actualizado en cada acto de lectura. Hay que saber descubrir que las reseñas al tiempo, como las referencias espaciales, se suceden de diversa manera y desde muy distintos momentos se producen las líneas maestras que recorren vertebralmente la sustentación narrativa. La soledad, por ejemplo, puede ser sometida a un proceso de recarga semántica:

"Progresaba lanoche, en aquel verano del año 1174. Todavía faltaban dos horas hasta las doce y el toque de Maitines, y yo dormitaba, gozando

---

del silencio que cerraba las últimas puertas, y aguardando el instante en que la campana volvería a despertarme," (391).

Es fácil advertir, en el anterior pasaje, la riqueza de los factores acumulados en virtud de la polisemia que la ambientación en la soledad produce en la creación ambiental espacial y temporal. Esta formulación es a menudo conjunta, aunque bien puede darse por separado. De ello se infiere precisamente, el carácter estructural de estos dos elementos en lo que a la estructura narrativa se refiere.

La determinación de estos elementos, por sí mismos, no dejan de ser unos meritorios ejercicios, si no nos conducen a dar ulteriores pasos, en el descubrimiento de las fórmulas estéticas y estilísticas del autor, podríamos acabar por considerarlos faltos de todo sentido.

El tratamiento temporal ha creado en este ciclo de novelas una marcada tendencia al pasado en busca de las razones que puedan justificar las tensiones del mundo actual. Algo parecido a lo que hiciera en el movimiento romántico del siglo XIX, la novela histórica. Pero a este

---

respecto hay que decir que la posibilidad actual de la novela histórica, no tiene las mismas actitudes ante la realidad. Si la novela histórica del siglo XIX busca en esta tendencia narrativa cierta aplicación a las costumbres, los usos y maneras peculiares que sirven de abundamiento en las raíces propias y nacionales, en la actualidad, la novela con base en la historia es más profunda, más universal, más atemporal, a pesar de la situación en un momento determinado. Esta fórmula llega más allá en sus planteamientos, podríamos decir que trasciende lo puramente histórico, que aunque sea parte integrante de la novela, deja sin embargo, traslucir el mensaje a todos los hombres. Su carácter universal es patente, y es además, el rasgo que mejor diferencia a esta novela de la del siglo XIX.

El autor deja que sus personajes nos cuenten sus historias a su manera, en una aparente libertad que se inserta en unos moldes que toda narración lleva, espacio y tiempo. Son estos dos elementos los que se convierten en la clave interpretativa de la lectura y sublectura del texto. La manipulación de estos elementos estructurales, la realiza el autor, apenas consciente, pero impelido por la necesidad de encontrar un mayor número de elementos de expresión que enriquezcan de matices la narración.

---

10. 5. El espacio prodigioso de El laberinto.

La creación de ambientes lleva paulatinamente a dotar de profundidad de acción a la novela. En el caso de El laberinto la localización espacial en la ciudad de Toledo no queda relegada a esta simple creación de un escenario. El espacio de la novela engendra además una oculta penetración en la trama en desarrollo hasta llegar a plasmar parte de la novela a través de este elemento de estructura. El espacio es tan fundamental en esta novela que llega a convertir la plana estética de un cuadro en un auténtico abismo de inquietudes en el que se mezclan los personajes que reviven la época del Barroco español. La sensación que impera en la novela es de ser posible hacer realidad cualquier sueño, por imposible que pueda parecer. La introspección psicológica permite al lector aquilatar las relaciones humanas, el interés que las mueve, la justificación, si existe, de la superioridad de unos hombres sobre otros. Todos estos, no son sino aspectos parciales, visiones que llevan a volver a plantear el problema de la inmortalidad.

---

El espacio no sólo ha de contener a los personajes en acción sino que las realizaciones mismas de esos hombres dejan constancia del prodigio de una época que convirtió en inmortales a los hombres que vivieron entonces, cualquiera que fuese su oficio, ocupación o dedicación. El ejemplo es constante fuente de lo que decimos; los enanos, bufones y criados se inmortalizan en los cuadros de Velázquez; los locos aventuran santos en lanza hacia el cielo venturoso de la pintura del Greco. Esta inmortalidad pintada se anima de vida y juega una danza vital entre la vida de prodigio y la muerte detenida en el cuadro del "entierro del Conde de Orgaz". Y como si la imperial Toledo no pudiera contener tantas ansias vitales el narrador, como siempre, nos lleva a localizar nuevos espacios, capaces de contener el ansia universal de la España del siglo XVI y XVII.

El narrador protagonista, Ginés de Silva, igual que hicieran antes Pier Francesco Orsini en Bomarzo, o el hada Melusina en El Unicornio, es quien enmarca el escenario y aumenta el espacio según las circunstancias lo indiquen, en función de lo que quiera resaltar. Así pues, en El laberinto la segunda parte transcurre en América. El

---

ambiente de Toledo se ha ido empequeñeciendo, las empresas bélicas, las aventuras de ultramar, atraen a todo aquel que quiera enriquecerse, ascender, o simplemente pretenda huir del mundo doliente de enfermos, mendigos, ladrones, truhanes, que han logrado ser tan importantes que en esta sociedad prodigiosa han encontrado un género literario que plasme la realidad prodigiosa y en contraste de abundancia y miseria, la novela picaresca.

Esta sociedad en crecimiento y constantemente desigual, sufre entre sus diversas desproporciones una que hace referencia directa a la temática de Manuel Mujica Lainez, sobre la inmortalidad. Don Diego de Silva desarrolla un espacio interior profundo y alucinante, en el que se mueven intereses y honores mundanos, con justificaciones de enraizamiento familiar y tradición religiosa, hasta lograr demostrar suficientemente y conseguir por ello un título menor que perpetue su memoria. Esta desproporción entre medios y logros, entre intereses e ideales se pone de manifiesto plásticamente al convertir a un pequeño personaje del cuadro "el entierro del conde de Orgaz", que pinta el Greco, en

---

un personaje que vive en el cuadro, un espacio distinto a los demás personajes pintados, quizás su misma juventud, inicio de la vida, se opone al tema mismo que se pinta. Pues bien, es este personaje, inquieto, inconformista, el prototipo de la época y que deja traslucir las innumerables posibilidades que nunca más ha vuelto a tener el hombre.

Si en las tres novelas que forman este ciclo europeo, hemos visto que la creación del espacio lleva aparejada la referencia a usos y costumbres de la época, en el caso concreto de El laberinto, hay una mayor referencia a la realidad, que produce un recargamiento intensivo más acorde con el Barroco.

La segunda parte de El laberinto lleva a Manuel Mujica Lainez, al punto de partida, a sus propias raíces. La búsqueda de Europa, de lo europeo, como tradición y origen de la cultura de Argentina, se inicia con esta novela. Quizás podamos asegurar que esta segunda parte de El laberinto cree la necesidad de una novela más particular, dedicada a la conquista, cuyo título será De Milagros y de Melancolías.

---

#### 10.6. El desarrollo temporal en El laberinto.

El tiempo que realiza una labor vertebral en la novela de El laberinto es una especial visión de la realidad del momento novelado, y que además logra imprimir un cierto movimiento endocéntrico, que va desde la realidad de don Diego de Silva, que reúne memoriales que prueban sus derechos, los desvelos de la familia, la realidad del taller del Greco, y las aspiraciones de Ginés de Silva.

"Cada vez me resultaba más arduo permanecer junto a mi padre. Ello se debía tanto a la pena que causábame verlo consumirse, cual si fuese un velón más entre sus velones, como a la impresión día a día más profunda que Mariana ejercía sobre mi." (392).

Es muy común la concepción espacio-temporal a manera de escena teatral, que recuerda la plasticidad escénica de un cuadro:

"Mi vuelta reanimó al caballero. Se incorporó en las almohadas y ordenó que abriesen un postigo. Una luz invernal, melancólica, se coló en el aposento y confirió a la escena tonalidades lívidas, de manera que se hubiera dicho que nosotros componíamos un cuadro digno de

---

(392) Manuel Mujica Lainez, El laberinto, p. 157.

---

que lo pintara Theotocópoli. Don Diego emergía de la blancura de la capa;" (393).

En la novela es patente la fugacidad del tiempo, no hay conciencia de su paso sino en contadas circunstancias en que los personajes se pierden en una multiplicidad de intereses más particulares. Esa fugacidad, a la que nos referíamos, crea una prisa en el vivir que es la matización debida al espacio prodigioso a que nos hemos referido.

"Dominico y Juan bautista, enterados de mi deseo de irme al Perú, me agujaron a que lo hiciese. Dos flotas zarpaban anualmente de Sevilla, rumbo a las indias castellanas: la primera, hacia México; la segunda, la de tierra firme, hacia Cartagena y Porto Bello, desde donde se organizaba el transporte a la Ciudad de los Reyes." (394).

Hemos notado en las otras dos novelas del ciclo que el tiempo es también símbolo, que se utiliza con la misión de significar matizaciones que enriquecen la expresividad. En esta de El laberinto, aún se hace más patente esta significación más ampliada, hasta el punto de que se mezclen diversas sensaciones en un vertiginoso correr del tiempo enmarcado en un espacio que se llena de personajes, de acción, de sentimientos en donde la sicolo-

---

(393) Manuel Mujica Lainez, El laberinto, p. 157.

(394) " " " " p. 161.

---

gía influye notablemente en la caracterización del momento que se narra.

"Hallamos encendidos los cuatro estrados y mucha gente agolpada a la puerta del león. A poco nos enteramos de que mi padre había fallecido media hora antes. Nos lavamos en patio y ascendimos a la paterna alcoba. Mezclábanse en mi ánimo confusos sentimientos dispares: la congoja por el tránsito de Don Diego y el pavor por la muerte que, sin proponérmelo, había ocasionado." (395).

Como si la vida paterna fuera el único hilo capaz de atar vínculos verdaderos, muerto don Diego se crea un vacío que no se hubiera advertido, la muerte que libera de la vida mortal, libera también a los vivos y los hace libres, el mejor don de los hombres, por el que pueden llegar a ser inmortales en la memoria de los hombres.

"Enterramos a Don Diego de Silva en la capilla de los Silva, y al día siguiente, sin escuchar los reclamos de Montemayor y de Monegro partimos Gerineldo y yo. No regresaríamos a Toledo nunca más." (396).

Coincidiendo con la muerte, se hace morir a la gran ciudad. Ya no interesa, los caminos que de ella parten prometen toda clase de venturas en constante prodigio de novedades y acontecimientos sin fin, en la historia más insólita que se haya conocido jamás.

---

(395) Manuel Mujica Lainez, El Laberinto. p. 164.

(396) " " " " p. 165.

---

La reflexión sobre esta idea del prodigio, se hace fuerte en la mente de Manuel Mujica Lainez, que llega a pensar en la insospechada historia que comienza a despuntar. Los historiadores de Indias, cronistas de la época, obligados a improvisar en muchas ocasiones, son la base fundamental para encontrar la sublimación del prodigio con el que se cierra el ciclo, en sus elementos más comunes.

Se puede asegurar que el autor consciente de la utilidad y vivacidad expresiva del espacio y del tiempo, realizará nuevas formulaciones en las que habrá un cambio fundamental en el tono argumental y temático. Pero es indudable que en la novela De Milagros y de Melancolías hay un dominio palpable en el tratamiento temporal que se hará aún más notable en la novela titulada El viaje de los siete demonios, en donde los dos elementos estructurales, espacio y tiempo, son tratados caprichosamente por el autor, creando una situación mágica, que llena de gracia y comicidad la obra.

---

## 11.- EL PUNTO DE VISTA.

El autor no siempre se identifica con el acontecer de una novela, ni siquiera se puede asegurar que sus criaturas de ficción estén claramente dando una visión compartida por él. Pero a través del estudio de la obra se suele llegar al conocimiento del escritor. La cosmovisión que la obra literaria nos aporta, hace referencia concreta a la necesidad de expresar qué siente el autor, cuando decide escribir. Todo acto de esta naturaleza obedece precisamente a una inquietud que se aborda en constante tensión e intimidad con el lector, que se identifica o rechaza la fórmula que se le ofrece.

El escritor, cuando toma conciencia de su propia realidad, o padece la realidad diaria, intenta configurarla a su manera, en busca de otros que opinen como él y con los

---

que pueda sentirse unido e identificado. Así la obra literaria se convierte, no ya en un documento vivo de la época, sino que es aún mucho más, porque llega a sentirse el palpitar doliente del hombre que sólo comunica su dolor convertido en materia estética, y transfigurado para que otros puedan reflexionar, sentir otras vivencias, simplemente leer, o releer las varias lecturas que tiene toda obra literaria. Siempre distintas, cambiantes y sugerentes, que nos dan las diversas versiones de una realidad poetizada y apenas ostensible, de la miseria humana que oculta.

Se necesita cierta costumbre de hacerlo, para descubrir el punto en el que se sitúa el autor, cuando escribe. El mundo polifacético que nos presenta dificulta esa identificación. Además hay que conocer la versatilidad de los recursos estilísticos, estructurales, temáticos, que pueden ocultar con eficacia notable la visión personal del escritor.

Por las dificultades que entraña, se hace aconsejable conocer la obra de un autor ampliamente, para que nos permita reconocer sus preocupaciones más propias y que mejor puedan identificarle.

---

Blasco Ibáñez identificaba el estilo de un escritor, con la visión que tuviera del mundo. En este sentido se ha desarrollado dentro de la ciencia de la literatura, que la obra de arte expresa una especial concepción del mundo. La crítica marxista insiste en la importancia de la cosmovisión. Lukács mantiene la importancia y supremacía de los problemas ideológicos de la literatura sobre los formales o técnicos. (397).

Una vez que se ha logrado captar la realidad que subyace en la obra literaria es menos arriesgado equivocarse en la determinación de los puntos que configuran la cosmovisión de un determinado autor.

Hemos venido notando, desde la perspectiva del desarrollo de la labor profesional, que Manuel Mujica Lainez se plantea una serie de interrogantes, ante una realidad bélica que le toca vivir como corresponsal de guerra, en la segunda Gran guerra europea. Esa visión doliente de Europa, cuna de la cultura, destrozada y abatida por la guerra, deja una rara impresión en el ánimo del joven periodista que apenas si puede tomar otra postura que las reflexiones que se hace desde su periódico. Durante veinte años le perseguirá la visión de la destrucción de Euro-

---

(397) Vid. Lukács, Significación actual del realismo crítico. México, 1963.

---

pa, no vamos a asegurar que se convierta en una obsesión, pero es indudable que las lacras de una guerra, de las proporciones que alcanzó la segunda guerra mundial, es motivo suficiente para crear un núcleo de tensiones y frustraciones y desilusiones, que buscan una salida que pueda aplacar el dolor. Es entonces cuando el escritor concibe la idea de la novela, en una nebulosa que paulatinamente toma dimensiones precisas.

La impresión de la guerra, se irá configurando en el ciclo de novelas de tema europeo, con diversa intensidad, y diferente tratamiento. Es precisamente en esta situación, en la que el belicismo no está en primer término, como mejor y más objetivamente podemos observar que se mantiene como telón de fondo. Así es más fácil ver lo poco que interesa en sí misma, aunque determine la muerte para muchos y un modo de vida para otros. En Bomarzo, la guerra apenas se atisba como una de las ocupaciones del caballero, y como una dedicación lucrativa. La visión de la guerra que nos ofrece es casi silenciada, como si se tratara de un tema poco importante, o de dudosa calidad, para ser tratado por la equilibrada cultura renacentista. Pero el protagonista nos lleva a ella. La gran batalla de Lepanto reúne a la historia con

---

las tensiones finales de una novela fundamentalmente de denuncia, serena y equilibrada, en la que es difícil advertir la necesidad de vivir, la necesidad de rechazar la guerra. Por ello en contrapartida nos encontramos con otra parcelación dentro de la temática de Manuel Mujica Lainez, cual es la inmortalidad.

En El Unicornio, vuelve a incidir en la misma idea. La guerra que aparece en<sup>d</sup> fondo de la acción novelada, es otra de las grandes justificaciones de Europa, las Cruzadas, de las que salieron multitud de bienes y se silenciaron los males. Como si Europa se hubiera acostumbrado a la guerra como medio de vida, como circunstancia fundamental de la identidad del alma europea, el escritor parece que quiere encontrar una explicación a la barbarie irracional de la guerra.

En El laberinto, no falta la idea de la guerra, una gran derrota de una escuadra preparada para la guerra naval contra Inglaterra. La invencible, se desliza bien a su pesar para situar de nuevo la lacra que ataca a los países que configuran lo europeo.

La distancia histórica es uno de los puntos de vista en que se sitúa el escritor para encontrar una razón

---

que al constituirse en fundamento de la identidad de Europa, permita justificar la guerra como algo propio de una manera de sentir, o de ser.

No hay ninguna otra formulación, ni otra postura en que el autor involucre su sentir. Simplemente deja al lector que tome sus propias decisiones, retome una nueva lectura que le permita recapacitar sobre realidades que vistas en la lejanía pueden mitigar los nacionalismos y las heridas que dejaron las guerras más recientes.

En este sentido podemos advertir cierto carácter periodístico, en este intento de objetividad, en tema tan candente. Quizás la labor profesional de tantos años pueda prestar esa especie de aparente frialdad con que el tema aparece. Esa trama bélica que se deja en el fondo de la escena que se novela, esa motivación lejana pero acuciante es lo que convierte al escritor en un sereno observador de actitudes humanas, en diferentes momentos históricos. Nos lleva a sacar unas conclusiones que no ha elaborado el escritor, pero que ha suscitado en gran medida. He aquí uno de los poderes más extraordinarios que sin duda alguna posee la literatura, y que es uno de los

---

aspectos más notables y apreciados como modernidad. El que la novela no acabe de ser escrita por el autor si no que precise de la intervención personal del lector, es un de los anhelos de la nueva narrativa.

Manuel Mujica Lainez como si se hubiera cansado de la seriedad de la situación planteada en las novelas del ciclo europeo, va a encontrar una nueva posición que le permitirá volver a escribir, tras haber alejado la preocupación capital, tantos años agobiando el espíritu y más quizás, en busca de la expresión más idónea. Pues bien, el humor, la ironía, será la nueva perspectiva que nos lleva a destacar una peculiar forma de criticar el mundo y la realidad circundante. En De Milagros y de Melancolias, se inicia una formulación distinta que enriquece notoriamente la labor literaria. Hemos hecho notar anteriormente este aspecto en Crónicas reales, en El viaje de los siete demonios, y nos permite apreciar el valor que el humor tiene para hacer una crítica más certera, por la carga de lo ridículo que lleva. Es sin lugar a dudas un rasgo muy destacado en Manuel Mujica Lainez y que pone de manifiesto una cualidad especial de inteligente hacer, que engendra multitud de dificultades y que han sabido salvar los escritores de auténtica vena satírica.

---

## 12.- LOS PERSONAJES.

El estudio de los personajes nos llevaría más tiempo del que ya disponemos, pero es necesario presentar la riqueza del mundo creado por Manuel Mujica Lainez. No todos los personajes que discurren por las novelas tienen la misma importancia, ni el mismo tratamiento, pero es indudable que nos permiten perfilar aún más las inquietudes e intereses del escritor por la tendencia especial hacia unos, sobre otros, de manera que estaríamos de acuerdo con Sábato cuando dice que "todos los personajes de una novela representan, de alguna manera, a su creador. Pero todos, de alguna manera, lo traicionan". (398)

---

(398) Ernesto Sábato, El escritor y sus fantasmas, p. 130.

---

La independencia que adquieren en el transcurso de la obra los convierte en seres con vida propia y diferenciada de la del autor. "A medida que esos personajes de novela van emanando del espíritu de su creador, se van convirtiendo, por otra parte, en seres independientes; y el creador observa con sorpresa sus actitudes, sus sentimientos, sus ideas. Actitudes, sentimientos e ideas que de pronto llegan a ser exactamente los contrarios de los que el escritor tiene o siente normalmente: si es un espíritu religioso verá, por ejemplo, que alguno de esos personajes es un feroz ateo; si es conocido por su bondad o por su generosidad, en algún otro de esos personajes advertirá de pronto los actos de maldad más extremos y las mezquindades más grandes." (399).

Algo de esto encontramos en algún personaje caracterizado con una obsesión, y dominado por la pasión de los viajes. La altivez, el orgullo, y la situación precaria en la que vive terminan por engendrar una tragedia que sorprende al personaje narrador, y que se ha desatado en el interior de este complejo personaje de la novela Los viajeros. Hay personajes cuyas reaccio-

---

nes sorprendentes generan una determinada actitud en el lector que puede coincidir con la del entorno narrativo. Las actuaciones sorprendentes no son más que el reflejo de algunas actitudes humanas, y la incidencia en el relato apunta a la idiosincrasia del ser humano, que no siempre se presenta equilibrado y regular .

Al estudiar los personajes es necesario establecer algunas divisiones que nos permitan llegar a conocer el mayor número de ellos. La primera gran división podemos establecerla en personajes masculinos y femeninos, y dentro de ellos deberíamos distinguir aquellos que se convierten en portavoces del autor identificándose casi con él, como ocurre, en Los viajeros, Los ídolos, El laberinto, y Bomarzo.

### 12.1. Personajes femeninos.

En la obra narrativa de Manuel Mujica Lainez se advierte un especial tratamiento de los personajes femeninos. Veámos en el estudio de Bomarzo, en el apartado dedicado a las mujeres que aparecían en la obra, algo de lo que queremos tratar de mostrar. Es indudable la influencia de las mujeres que rodearon la pri-

---

mera infancia del escritor, de ella nacen numerosos personajes femeninos caracterizados por la bondad, la serenidad, que produce una concreta visión del mundo, serena y equilibrada. Estos personajes no son activos ni generan núcleos narrativos, son acompañantes, comparsas, integrantes de diversas ambientaciones. los encontramos en El unicornio, Berta la madre de Aiol, mujer del caballero Ozil y del cantero Pons. En El laberinto es Doña Soledad, Marquesa de Castracani, señora de la casa de Don Diego de Silva al quedar este viudo.

En Los viajeros, en la quinta de "Los Miradores" viven las tías del narrador, apenas si son personajes, salvo para contrastar con la generosidad del gran personaje que es tía Ema. En realidad, sólo se diferencian en el modo de vida.

En Los ídolos, tía Duma es un personaje femenino definido por lo que de ella dicen los personajes que con ella se relacionan. La escasa apariencia de estos personajes femeninos tiene en contrapartida, la misión de crear una ambientación espacio-temporal, que paten-

---

tiza el lento transcurrir del tiempo y la serena personalidad equilibrada de la madurez femenina. No es difícil encontrar en estos personajes un reflejo de las tías del escritor.

Hay otros personajes femeninos cuya presencia fantasmal los hace vivir en la novela tan sólo porque son mencionados, porque otros sufren por ellos. Es el caso de Berenice en Los viajeros, novia del narrador, y de Adriana en Bomarzo, novia de Pier Francesco Ursini. Ambos personajes femeninos tienen en común el simbolizar la juventud, el amor, y el autor los caracteriza como personajes de tragedia; ambos mueren.

Hay otro grupo de personajes femeninos en los que el autor encarna la lujuria y toda clase de placeres. Son personajes dotados de riqueza, juventud y escasos prejuicios morales. Aparecen siempre en banquetes, fiestas, creando un ambiente festivo y desenfrenado. Así aparecen en los cuentos de Crónicas reales, en El unicornio, en Castel-Roussillon, en Bomarzo, en Floren-  
cia.

Hay otros personajes femeninos que siéndolo no son mortales, pertenecen al mundo maravilloso de la mitología.

---

## 12.2. Personajes maravillosos.

Estos personajes podríamos definirlos como los más típicamente concebidos para la ficción. Sin embargo, su aparición es muy escasa por el ambiente irreal al que dan vida. Pero cuando un escritor se atreve a encarnarlos y resucitarlos, pueden lograr espléndidos resultados por la estética especial que configura su aparición. El hombre revive con ellos los más sencillos placeres que viven en la fantasía, en donde todo es posible. Este rasgo de plena posibilidad, de total libertad, debe tener sus leyes para que ejerza su influencia y desarrolle la maravilla siempre esperada y muy superior a lo imaginado.

Los personajes maravillosos deben en todo momento superar la imaginación del lector, ser más audaces, más inesperados, de forma tal que puedan mantener no sólo el interés sino también la curiosa tensión de la sorpresa.

El simbolismo de los personajes maravillosos, que nos presenta Manuel Mujica Lainez, es una de las características que hay que saber descubrir para apreciar el valor testimonial, unas veces, o el simplemente lúdico, otras.

---

Entre los personajes maravillosos, destaca de forma especial el hada Melusina, personajes principal de la novela El Unicornio. Hemos visto ya la misión especial a que se dedica este personaje y sus cualidades. El primer capítulo de la novela, está dedicado casi en exclusiva a convencer de la identidad del personaje. Quizás los momentos más tenebrosos correspondan a la metamorfosis a la que el hada Melusina es condenada por su propia madre.

"Me sentencié a metamorfosearme, los sábados, en un monstruo mitad mujer y mitad serpiente. Mi marido -si me casaba- no debería verme bajo ese aspecto desazonante; aún más, debería ignorar que esta transmutación semanal existía, pues de lo contrario yo sufriría para siempre, como mi desdichada hermana Meliás, la insoportable penitencia de la inmortalidad.... que es la que ahora me aflige y me veda el descanso absoluto al cual aspiro, " (400).

En esta novela tenemos otros personajes de la misma categoría que el hada Melusina, pero *son* mencionados por ella y participan muy de pasada y sólo por mención de la narradora de la novela. En el bosque en que Ozil adiestra a su hijo Aiol para ser armado caballero, aparece Fadet, un personaje maravilloso, pero de escala inferior al hada Melusina.

---

(400) Manuel Mujica Lainez, El Unicornio, p. 17.

---

Pertenecen al grupo de personajes maravillosos, las mujeres habitantes de las tierras a donde llegan los hombres del cuento titulado "Los navegantes" que se recoge en Crónicas reales.

No menos importante a pesar de su pequeñez, es el personaje que da vida al cuento de "El hombrecito del azulejo" (401).

Todos estos personajes tienen en común que son capaces de realizar actos extraordinarios, en premio, o en castigo, a los actos de los hombres. Este simple indicio, por demás pueril, tiene, no obstante, el poder de fijar la atención hasta descubrir el simbolismo que subyace en las formas presentadas. El escritor se vale de elementos sencillos para mostrar la sencillez de argumentos, la invitación a la reflexión, el poder lúdico de la lectura que entra en contacto con otras inquietudes y otras formas verbales, en apariencia nuevas y cambiantes, pero siempre las mismas en la medida en que el hombre permanece siempre igual a cualquier otro hombre.

---

(401) "El hombrecito del azulejo", pertenece a la colección de cuentos titulada Misteriosa Buenos Aires. Op. cit.

---

### 12.3. Personajes masculinos.

En otro lugar de este estudio hemos aludido al especial tratamiento que da el escritor si el personaje era femenino, pues bien, los personajes masculinos aparecen dotados de todas las virtudes, pasiones, y deseos que han movido a los hombres de todos los tiempos. No es difícil darse cuenta de que no es en absoluto no decir nada, pues en realidad esa búsqueda y rastreo de las últimas razones de la existencia humana y los problemas que ello plantea, lleva aparejado, por tanto, un cúmulo importante de tensiones, ambiciones, que han dominada a los hombres en todos los tiempos.

De todos modos no hay que olvidar que a pesar de los esfuerzos del escritor por la verosimilitud de sus novelas del ciclo europeo, los protagonistas de las novelas, sin caer en el anacronismo, exceden, en gran medida, un tipo de la época. La razón viene apoyada en que las preocupaciones que mueven sus vidas son existenciales. La idea de la inmortalidad como tal no es privativa del siglo XX, pero si lo son los postulados existenciales que mueven al duque de Bomarzo, Pier Francesco Orsini.

---

Los vicios y virtudes tienen una prestancia viril cuando encarnan en un personaje masculino. Mientras que en un personajes femenino adquiere una solapada apariencia de disimulo, tanto la virtud como el vicio. Parece ello caracterizar de forma muy tajante a ambos personajes enfrentados. La violencia es rotunda en el hombre, en la mujer se convierte ~~en~~ en venganza sin fin y dolorosamente alargada para prolongar el perjuicio.(402).

Los cuento de Crónicas reales, están fundamentalmente protagonizados por personajes masculinos, salvo muy pocas excepciones. Quizás el hecho de ser una crítica satírica a la historia ponga de manifiesto la estupidez humana, y ello sea válido desde cualquier forma que se hiciera.

Los personajes masculinos ostentarán, por regla general, los oficios. En El Unicornio, aparece el trabajo y profesión del caballero medieval que sigue la orden de la caballería, Ozil, y el lector asiste a la preparación de un nuevo caballero y a su nombramiento, Aiol (Vid. El Unicornio, p. 208). El arquitecto de catedrales, Pons (Vid. EL Unicornio, p.74), los peregrinos a Santiago, Los maestros y preceptores en Bomarzo, los adivinos y augures, los físicos, alquimistas, y los médicos, sean quizás los que

---

(402) Es conocida esta faceta de la caracteriología femenina. El depurado artificio para aplicar un castigo. Es

---

han recibido mayor trabajo en la obra narrativa del escritor, después, naturalmente, de los mismos poetas y gentes de letras.

Hay un grupo de personajes que podríamos encontrar en casi todas las novelas de Manuel Mujica Lainez; los artistas. Son un gremio bohemio que presenta diversas facetas de un mundo ladeado de la realidad. En El Unicornio son los trovadores y los juglares, que encontramos entreteniéndose los banquetes de Castel-Roussillón, los encargados de representar el oficio del autor. En Bomarzo son más elegantes y mesuradas las maneras de los poetas que intentan seguir la moda del momento, el protagonista confiesa ser poeta (\*). En Cecil las memorias del perro hacen constante referencia al escritor, al autor, al oficio de escribir, al mundo y las circunstancias que rodean la hechura de un libro. En Los ídolos la presencia del escritor adquiere caracteres de novela de intriga ante la personalidad del poeta insigne. En Los viajeros hay una visión de la frustración del poeta, del artista en el personaje de tío Baltasar traductor eterno de la obra de Víctor Hugo. Este grupo de personajes parece querer representar, no tanto al autor en concreto, como a la profesión misma, con diversas modalidades. En

---

(\*) "Me referí a Bomarzo. mi poema inexistente," Bomarzo.

---

Los Cisnes resume el autor esta dispersión. En esta obra se reúne a todo tipo de artistas en una casa cuyos adornos externos dan título a la novela y de forma casi imperceptible le confieren cierto carácter de modernidad y despreocupación que lo evocan los cisnes de la casa, desde el título, por cuanto fueron símbolo de un movimiento literario, el Modernismo. Podríamos asegurar que es el gremio de escritores, en todas las manifestaciones, el que aparece con mayor abunamiento representado en la obra.

Los médicos son otro gremio representado en la narrativa del autor. Llevan latente cierta imagen de misterio ancestral. Como si cada médico participara de los secretos de la brujería. Es notable en Bomarzo, y en algunos cuentos de Crónicas reales. En Misteriosa Buenos Aires y Aquí vivieron, los médicos tienen relación con encantamientos y prácticas mágicas.

Los guerreros son poco afortunados. Es un gremio que pasa por las páginas de algunas novelas como fantasmas, creando un clima de inquietud, que el autor quiere que llegue al lector de forma imprecisa, pero que marque la lectura con una imperceptible inseguridad.

Los conquistadores llegan a formar gremio y son apreciados por sus esfuerzos, pero con una destacada nota de ironía y humor son vistos en De Milagros y de Melancolías con simpatía.

---

Es notable la escasa participación de personajes de iglesia. No están totalmente ausentes pero no son patentes como tales. Si se les mencionan es para mejor llenar el espacio o crear un ambiente que no sería posible sin su presencia. Así pues en los exorcismos de Azelais es notable su presencia en cuanto que tienen que officiar una ceremonia relativamente frecuente en la sociedad de la edad media (vid. El Unicornio, p. 80 y siguientes). En Bomarzo, su presencia es necesaria, los obispos cardenales y el papa mismo, aparecen porque tienen que configurar con realismo la época que presentan. Es en esta novela donde los abusos de la iglesia aparecen más destacados, producen más una idea de actitud normal, que una severa crítica. Este aspecto no parece muy fuerte, Manuel Mujica Lainez, no tiene ningún tipo de animosidad contra la iglesia. En este aspecto, podemos asegurar que aflora en el escritor cierto carácter objetivo que debe a su profesión periodística.

Si en algún momento pueden resultar los eclesiásticos ridiculizados, no lo son en exclusividad sino que forman parte de todo lo que es planteado con humor e iro-

---

#### 12.4. Personajes deformes.

No es ninguna novedad la presencia de personajes que arrastran sus deformidades por las páginas de una novela. Son frecuentes en Galdós (403) y lo fueron también en numerosos escritores del siglo XIX. La función de este personaje es múltiple, y depende un tanto de la particular visión del mundo que tenga el autor. A veces se muestran para acusar a la sociedad de la injusticia de su vivir. En otras son símbolo de acusaciones concretas. En otras se convierten en la transmigración del mal. La literatura fantástica lo ha utilizado, principalmente, para producir horror. En estas ocasiones pueden simbolizar el mal. El avance de los estudios de psicología ha mostrado nuevas posibilidades para este tipo de personajes enriqueciendo su personalidad y las posibilidades en el desarrollo narrativo.

No se nos escapa que hay una doble versión de la deformidad humana, la que hace referencia a su aspecto exter-

---

(403) Son importantes los estudios de Ricardo Gullón, Galdós, novelista moderno. Madrid, Ed. Gredos. Y de Ignacio Elizalde, Pérez Galdós y su novelística. Bilbao, 1981.

---

no y la que es más difícil de identificar, la deformidad espiritual, como vamos a ver.

El personaje más extraño del mundo de personalidades, que nos presenta Manuel Mujica Lainez, es sin lugar a dudas, Pier Francesco Orsini, narrador y protagonista de Bomarzo, como ya sabemos. Es cojo, jorobado y de semblante un tanto alelado (404). La deformidad física no lleva aparejada necesariamente la estupidez o la cortedad de entendimiento. En este caso la preocupación inicial por el aspecto físico, acaba dando paso a una conformidad, no del todo asumida, que se va nutriendo de una insatisfacción que desemboca en una constante inquietud y curiosidad, que convierten a este personaje en un acabado ejemplo de intelectual, hasta el punto de trascender las fronteras de la época en que vive. El autor logra de este modo hacer de él un arquetipo, que no queda encasillado en su tiempo, sino que llega a ser contemporáneo del hombre del siglo XX.

---

(404) La caracterización de este personaje no la da el autor, sino a través de las propias confesiones que hace el duque de Bomarzo. Vid. Bomarzo p.29-25. La deformidad se hace más insufrible en la niñez, la costumbre alivia la pesadumbre.

---

El mayor número de deformidades las encontramos en la descendencia del hada Melusina, en El Unicornio, (405) en que como castigo y venganza de su madre, la descendencia presenta las más absurdas deformidades. Pero en la novela no hay ninguna incidencia de estos personajes mencionados, ya que no actúan en ningún momento.

Los enanos, bufones de corte, mendigos, ciegos, etc., recorren las páginas de El laberinto, De Milagros y de Melancolías, en donde el conquistador y Virrey, Adelantado de Castilla y pariente de la familia de los Bracamonte, es cojo y mal encarado. Apenas si tienen la función más propia de entretener los primeros, y servir de prototipo ridículo e irónico en el caso del Bracamonte.

En los cuentos de Crónicas reales, se hace aparecer alguna deformidad como señal de selección y realeza. No deja de ser una visión humorística de los defectos físicos, menos despreciables según la esfera social del que lo padece.

---

(405) Dice el hada Melusina: " Mis pequeños no evolucionaron mal; si se tiene en cuenta sus estorbos físicos (. . .) Froimond, el de la piel de topo en la nariz," El Unicornio, p. 32.

---

Las deformidades físicas son más difíciles de concretar. Pues la rectitud de vida puede mostrar a veces desviaciones a una regla de conducta que no llega a constituirse en deformación espiritual. Por tal se entiende la transgresión a la moral y costumbres que se aceptan como normales, y se convierte en norma de conducta. Estos personajes siempre que aparecen dejan una temerosa impresión, que se acerca a la que produce la narración fantástica. Quizás en algunos aspectos, las deformidades espirituales estén rondando el campo de lo fantástico.

El personaje de Pantasilea (406) meretriz, bruja, amante influyente, deja entrever ciertos aspectos en los que el canon de una moral no logra encajar en el comportamiento de este personaje, pero apenas se puede aceptar su actuación sin caer en una inquietante sensación de falsedad que ha logrado imprimir el escritor a tan importante comportamiento humano.

En la novela Sergio, la belleza del protagonista sirve al escritor para contraponer y destacar la multiplicidad de sentimientos encontrados que despierta la belleza física de un joven, hasta convertirse en un tópico,

---

(406) Es personaje de Bomarzo, y adquiere gran fuerza en la trayectoria narrativa. P. 280 y siguientes.

---

la belleza actúa de elemento desencadenante de los episodios que configurarían la novela y la vida del personaje. Se dan cita alrededor la pederastia, el amor de la mujer madura, la admiración social por lo bello, la posesión del rico, el amor pasajero de la mujer joven y caprichosa, el homosexual rico e influyente. (407). En este caso concreto de la novela Sergio, la sociedad entera se comporta con gran frivolidad, y en todos los personajes aparecen rasgos de cierto carácter deformador. Pero como siempre, la actitud serena del escritor, apenas si hace otra cosa que presentar la historia con un pequeño matiz crítico. Todo el simbolismo que encierra la novela queda oculto para ser descubierto en ulteriores lecturas.

Hay personajes que están ordenados en unas circunstancias especiales que hacen de ellos ejemplos de la actuación humana en situaciones límites. Pero no por ello se resuelven por una vía de ordenamiento, sino que es común la actuación fuera de todo orden moral.

En La Galera, la protagonista apenas crea otro ambiente que el de su conciencia atormentada por un remor-

---

(407) Esta novela de la belleza, acarrea una serie de tópicos, que apenas si resuelven el más importante, cual es la plasmación de una estética literaria. Simbólicamente po-

---

dimiento que alcanza tales proporciones que se llega a la situación extranormal del relato fantástico, con la aparición de la hermana asesinada que suplanta a la viva y asesina.

De nuevo el simbolismo, mezclado entre sueños y realidades apenas conocidas, para destacar la apariencia en que se mueve la vida diaria del hombre, que apenas ha muerto, ha cambiado para él, y lo que es más sorprendente, también ha cambiado para los que aún viven, porque la vida es cambiante, no sólo por las distintas ocasiones que presenta, sino también por las distintas actuaciones del hombre, que las impulsa su realidad, en la que cualquier variación de los componentes puede crear situaciones nuevas en conflicto.

La literatura toma esta realidad cambiante a velocidad insospechada y apenas puede controlar una sólo muestra de algo que en ningún momento se parece a sí mismo un sólo instante. A la literatura no le queda más remedio, en vía al realismo, que plasmar esas secuencias parciales tan atemporalmente presentadas, que producen esa sensación, de vértigo, de extrañeza, de un complejo realismo, que pretende ser fiel al mundo circundante, y lo que en apariencia

---

encontramos, apenas si lo reconocemos.

La presencia de estos personajes deformes espiritualmente, acusan al lector, y le manifiestan que son tan auténticos en su realidad de novela, como cualquier otro ser, viva de una forma u otra. Los personajes sólo se diferencian de los que los leen en que ellos se desnudan para ser observados en su total integridad, y el lector permanece oculto en su propia identidad.

Así, pues, los personajes adquieren esa vida propia e independiente del escritor, que antes comentábamos con palabras de Ernesto Sábato.

Quizás ahondando más en este problema que plantean los personajes, y más concretamente los deformes, y entre ellos los deformados espiritualmente, nos lleven más certeramente a la conclusión de que la abundancia en la realidad de esta malformación, justifica la sociedad injusta de hoy que propicia con tanta facilidad las guerras y el hambre, la injusticia y toda la serie de lacras que aquejan al mundo de hoy. En esta línea encontramos el trasfondo en el que viven y se mueven los personajes de Manuel Mujica Lainez.

---

Algunos otros personajes encuadrables dentro de esta división serían Azelais (408) y Bernarda (409), que configuran formas especiales de perversión, y en ocasiones rayanas con las prácticas nigrománticas.

#### 12.5. Personajes sobrenaturales.

Este grupo lo componene principalmente los demonios. En novelas como El Unicornio, o Bomarzo, hemos encontrado una presencia más activa de lo que cabría esperar de este tipo de personajes. Pero no extraña su presencia a fuerza de costumbre, en la obra de Manuel Mujica Lainez, de personajes de muy diversa y dispar índole.

En las colecciones de cuentos, el autor hace sus primeros intentos de trabar acción encarnada en estos personajes. Crónicas reales, Misteriosa Buenos Aires,

---

(408) Este personaje, presenta la figura del endemoniado, La manifestación de la posesión satánica, se va mostrar en el sentimiento incestuoso que siente por su hermano Aiol. Este personaje pertenece a El Unicornio, p. 89.

(409) Este personaje se encuentra en el cuento titulado La hechizada, que se recoge en Misteriosa Buenos Aires.

---

nos presentan algunos personajes cuya vida no es poco conocida, aunque se trabe a semejanza de la de los humanos. En el cuento de El hombrecito del azulejo, la muerte se encarna en una provinciana muerte que se esponja al oírse llamar "Madame la mort". Esta cualidad de vanidad femenil llena de encanto y personalidad a la muerte, como ya había hecho anteriormente la Edad Media. Recordemos las danzas de la muerte, las diatribas o denuestos contra la muerte, como por ejemplo el que aparece en el plauto por "Trotaconventos, que hace el arcipreste de Hita, (410).

En la novela El viaje de los siete demonios, crea su autor una alucinante historia llena de imaginación y humorística sátira. Los siete pecados capitales son representados por siete demonios, atestiguados por orden de mención en la Biblia y en los principales autores que se han ocupado de ellos como Dante y Milton.

El Diablo, señor de los infiernos, ve con inusitado asombro la molicie en que han caído los demonios que no logran aumentar el número de los pecadores en el mundo.

---

(410) Juan Ruiz Arcipreste de Hita Libro de buen amor, Madrid, 1963. Vs. 1520 a 1575.

---

La secuencia en desarrollo no es más que la obligación de hacer trabajar al demonio en cada pecado, del que es representante, y participar en una competición extraña, cuya finalidad será la demostración del pecado mayor y más importante a juzgar por el número de tentados y participantes en el pecado. Los elementos que conjugan el factor de la suerte imponen al cuento un cierto aire despreocupado y acentúan la característica humorística muy marcada.

De nuevo el simbolismo como elemento definitorio y altamente esclarecedor de las sucesivas lecturas que admite la obra narrativa de Manuel Mujica Lainez.

Nos referíamos anteriormente a que no se encontraba, en la obra del escritor, una clara conciencia en lo que a la religión se refiere, y vemos concretamente en esta novela, El Viaje de los siete demonios, una imparcial visión del espíritu del mal, encarnado en estos personajes, alegres y maliciosos que apenas logran convencer de su demoníaca misión, pero sí logran entretener y convencer por el humor de que está dotada la obra.

## 13.- LOS TEMAS MUJICIENSES.

la obra de un escritor, cuando se contempla en su conjunto total, ofrece una visión de comunidad de ideas, ilusiones, sueños, temores, rencores de un hombre. Que a medida que ha ido escribiendo, ha ido configurando su pensamiento y ha logrado una forma peculiar y distinta de ver los asuntos que le preocupan a él, o al mundo de sus semejantes. En la medida que esos problemas, esas dificultades alteren al escritor a la vez que a sus contemporáneos, tendremos un hombre que al conectar con los de su tiempo podrá presentar en su obra un reflejo de esas mismas circunstancias que lo igualan y hermanan a tantos otros hombres.

---

Cuando se estudia la obra de un autor que ha superado la docena de obras y ha alcanzado una larga vida, lo que son dificultades para abarcar la obra en su conjunto, se vuelven, en esa misma medida, ventajas, por cuanto supone enriquecimiento y madurez. Se puede apreciar la vida en desarrollo, la constante inquietud, las ideas que permanecen latentes, acuciantes, sin dejar reposar al escritor hasta que no consiga formular una salida a esa concreta realidad.

Hemos podido observar cómo desde el periodismo, se va fraguando la personalidad del escritor. Tuvo sus principios como poeta, que supo desestimar, sin abandonar la carrera literaria. El periodismo le concedió una formulación especial para obligarle a ser conciso, ecuánime, objetivo. De ahí quizá parta una búsqueda de recursos que enmascaren su participación directa sobre la novela y el desarrollo de la acción. Por eso decide una primera persona, más directa y más real, en las tres novelas del ciclo europeo, El Unicornio, Bomarzo, El laberinto, que dan una visión profunda y convincente. No es que Manuel Mujica Lainez, sea el creador, ni mucho menos el inventor de esta fórmula de la narración en primera persona, pero es induda-

---

ble que por este medio logra imprimir al relato una intensa sensación de cercanía que le permite estar encima del acontecer de la novela, y mantenerse alejado, por lo menos en apariencia. Conjugando lo que veníamos diciendo, de objetivismo debido a su oficio de periodista.

Los cuentos de Manuel Mujica Lainez son siempre narrados en tercera persona, (411). A partir de la serie europea, aflora una nueva comunicación más íntima, que se produce con el uso de la primera persona.. El conjunto de cuentos que se publica en 1978 con el título de uno de ellos El brazalete y otros cuentos, se diferencia de las primeras colecciones en este rasgo. Si las novelas del ciclo europeo llenaron de encanto intimista la obra que escribe entonces, parece haber prendido en el escritor esa misma gracia, que buscará continuar a cualquier precio.

En Crónicas reales se mantiene la tercera persona que alterna con harta frecuencia con la primera. En la novela de América, De Milagros y de Melancolías, se narra en tercera persona, con participación de la primera en algunos momentos.

Pero las novelas como Cecil no tiene posibilidad de

---

(411) Tal es el caso de Aquí vivieron, Misteriosa Buenos Aires, en los que la prosa narrativa del escritor encuentra paulatinamente su propia expresión.

---

otra fórmula que la primera persona, debido al carácter mismo. No así en las novelas del ciclo europeo, que no exigían necesariamente la primera persona.

Es indiscutible que el camino que recorre el escritor le conduce en ocasiones a lugares desconocidos. Si la novela que corresponde al ciclo europeo, cumple una misión concreta, en el desarrollo de la temática que en esos momentos se sitúa en primer plano, deja, en contrapartida nuevos campos de investigación a los que el escritor se asoma con cierta indecisión.

Hemos visto, al tratar los aspectos de lo fantástico, cómo encontrábamos estos elementos en las novelas de Manuel Mujica Lainez, más concretamente en Bomarzo. Lo que tratamos de explicar, es que mientras en Bomarzo, maduran y toman forma otros temas y preocupaciones del autor, se dan elementos que piden un desarrollo más particular. Los cuentos contenidos en la colección que se publica en 1978, con el título de El brazalete y otros cuentos, revela esto que estamos diciendo. Los elementos fantásticos han entrado a formar parte de la formulación espacio-temporal, que dan una vivencia especial y distinta de otras narraciones cortas del mismo autor.

---

Todo lo que llevamos estudiado nos conduce necesariamente a conocer en profundidad la obra narrativa de Manuel Mujica Lainez, nos permite concretar los temas centrales que han provocado la obra, o el planteamiento general, o la parcelación de asuntos. En fin, todo lo que constituye, en definitiva, lo característico del estilo, de la cosmovisión, de la necesidad de comunicación estética de un escritor.

Si el periodismo le marca con unas determinadas formulaciones que se concretan en el terreno puramente profesional en un estilo conciso, objetivo, claro, tiene por contra, la necesidad de imprimir al texto unas matizaciones que se consiguen a base del estudio del personaje, del punto de vista en que se sitúe el escritor, la formulación sintáctica, y el especial tono que adquiere la narración en base a la peculiar personalidad en desarrollo, y la influencia de la secuencia. A veces el personaje se hace sólo, y tira del escritor golpeándole para que sea más amplia su vivencia. Estos aspectos existenciales, han sido formulados modernamente por Unamuno, Pirandello, y toda la escuela en desarrollo de los estudios psicológicos.

---

Pero todo esto no hace sino referencia al aspecto técnico de la narrativa. Lo que vamos a tratar de ver son los móviles del trabajo del escritor. Es un hecho cierto que todo escritor necesita como pocos hombres comunicar a los demás sus ilusiones, preocupaciones y temores. En este sentido es el escritor un poco la conciencia de la sociedad y actúa de atizador de la comedia de sus semejantes. En este sentido el papel del escritor es sumamente importante y definidor de su fuerza y valor.

Los temas capitales de Manuel Mujica Lainez son pocos, y se estructuran en una compleja red de motivos y asuntos que valoran y matizan una abundante simbología, tendente a poetizar la brusquedad misma del mensaje a primera vista, y crear a la vez un ambiente propicio para el desarrollo de una fórmula especial entre la realidad y la imaginación en constante brotar.

Atendiendo a los intereses del escritor, encontramos en la primera etapa de su obra una desorientación, propia de la juventud, en que hay muchas ideas pero pocas cosas claras. Quizás la más importante y la que mejor conoce el escritor sea su vocación por las letras, y esto es ya

---

un gran avance. Por ello puede dedicarse con ahinco a la profesión de escribir. Paulatinamente los temas e intereses se irán concretando.

### 13.1. Los temas nacionales.

Este aspecto está ya abordado en el planteamiento que hemos presentado de la obra en general. Pero conviene recordarlo ahora para reunir cada uno de los eslabones que hemos ido reuniendo en este trabajo.

Los temas nacionales de Argentina tienen, como principal misión, crear un ambiente propicio para arraigar en los ciudadanos del país el orgullo por la nación, el amor por lo propio, la defensa de lo genuino, y el conocimiento de la historia y la cultura que dan su aspecto peculiar y diferenciador de Argentina frente a cualquier otro país.

Estos temas buscan la historia (412), los restos que atestigüen que allí estuvieron otros argentinos (413),

---

(412) Misteriosa Buenos Aires, tiene por objeto principal crear ese ambiente propicio.

(413) Aquí vivieron, se concibe la obra como un documento de un solar de Buenos Aires. En otros cuentos que se publican en revistas, se observa la misma intencionalidad.

---

de manera que los cuentos y las narraciones creen el poso cultural en el que arraigue la tradición y la identidad de un pueblo que nace a la historia. Por ello, es por lo que tiene tanta importancia el hecho de buscar las raíces que hagan de los antepasados los auténticos patricios, y de forma parecida a como las nacionalidades europeas crearon su cultura ancestral, Argentina intenta un remedo de algo parecido.

Hemos visto los diferentes estamentos y sustratos de esta auténtica realidad, que se patentiza en una diversa galería de tipos y circunstancias que atienden estas necesidades.

Mientras las novelas y cuentos se suceden y el desarrollo de la personalidad del escritor se extiende a diversos cargos públicos, En su interior va tomando cuerpo una nueva inquietud, que se origina en parte de su cuidada educación. Su fervor por Europa ha dejado una grave señal que no logran apartar los años. La segunda guerra mundial, y la contemplación de la destrucción de Europa de cuya cultura se considera parte, no deja por un momento de insistir en la conciencia del escritor.

---

Europa se convierte en una obsesión por sí misma y a la vez en tema, en esperanza y en aglutinante de tantas formas nuevas. Logra dar forma a un homenaje que constará de tres partes: La edad media (414), el Renacimiento (415), el Barroco (416). Los tres momentos representan avances importantes, en los que Europa ha dado muestras de gran fuerza, equilibrio y empuje, para acometer las empresas más arriesgadas.

De esta manera las obras configuran un canto a la cultura occidental; cuya rica tradición cultural asombra la capacidad de los hombres de América, que apenas pueden hablar de más de doscientos años.

Esta especial manera de entender y ver a Europa, y lo que representa dentro del mundo de Occidente, no deja de ser el más cercano aspecto y el más fácil de advertir. Pero el escritor no sólo dice eso, sino que matiza y simboliza su mensaje, más duradero, más universal, más comprometido y de gran valor literario, por la especial formulación, entre metafórica y encubierta como un mensaje para los pocos iniciados en el arte de leer,

---

(414) Representada por El Unicornio.

(415) Representado por Bomarzo.

(416) Representado por El laberinto.

---

Ante la grandiosidad del ciclo europeo, uno no puede por menos de tratar de explicarse tan magna obra. La sorpresa no acaba con pensar en un homenaje a Europa y lo europeo. Eso es poco tema. Y paulatinamente, sin casi advertirlo, el lector comienza a entrever la amarga acusación que hay en las páginas de Bomarzo. Una acusación silenciosa, austera, callada y doliente. El tema que trasuda el ciclo europeo es el de la guerra. Es el tema acuciante, es el tema que engendraría desde la segunda guerra mundial, y no encontraba una expresión apropiada. Bomarzo es la primera respuesta.

Las guerras más importantes para Europa, las que se acometieron con mayor participación de hombres de países, son las que aparecen creando un especial ambiente guerrero. Parece que el autor quisiera encontrar paliativos y se diera cuenta que la auténtica forma de ser de Europa se manifiesta en la guerra. Que Europa no sabe ser de otra forma que en guerra constante y tenaz. Y además ha de realizar el sacrificio en gran escala, no por países, sino en colaboración. Parece ser que los ojos limpios de un hispanoamericano, han sido suficientemente sagaces para encontrar a Europa, el continente de la cultura, hecho

---

a golpes de barbarie y destrucción.

### 13.2. Los temas universales.

Sería difícil establecer qué aspectos son los que ayudan a descubrir otros nuevos, cuáles son los primeros, y cuáles los segundos. Desde la mira particular de los temas argentinos, hay una visión que puede corresponderse con los temas del ciclo europeo. Pero la auténtica realidad es que los temas trascienden lo provinciano, para elevarse sobre la vulgaridad y hablar a mayor número de gentes. Es cuando los temas se hacen universales. El amor al propio país, a la tierra, a las costumbres y a la cultura, es algo que todos los hombres lo tienen en común, y lo entienden por igual. El fantasma de la guerra es el temor que el hombre actual no ha sabido desterrar con eficacia. Es así cómo los temas concebidos de una manera más cercana, superan las mismas inquietudes del escritor, en búsqueda constante por encontrar una salida. Cuando dormía el tema, no era un olvido sino que iba madurando en el corazón del hombre antes que pasara al intelecto del escritor. La forma de vida latente es la que adquieren los te-

---

mas que esperan ser aptos para ser ligados en un cúmulo de realidades soñadas. El escritor, puede incluso no tener idea muy clara de la concepción total de la obra, cuando la inicia, pero ello no impide que le de el tono que se encuentra en ella. Y se puede afirmar que nada se da por pura casualidad. Por todo ello, no nos cansamos de repetir, que a medida que la obra avanza, las mismas secuencias parciales en desarrollo van creando nuevas instantáneas en conflicto. Como si la obra tuviera sus propias ideas, y en numerosas ocasiones se tuerce la idea preconcebida que llevaba el autor.

De esta compleja situación es de la que emana tantos matices como encontramos en la obra literaria, y por lo que resulta tan complejo abarcarla en su totalidad. En realidad este estudio, y otros que se puedan suceder, no pretenden otra cosa que acercar la obra al lector, y tratar de apresar lo imposible, la estética. La especial visión de la belleza en el lenguaje, convertido en comunicación de intereses, ilusiones, sueños, tensiones, y angustia de vivir.

Aunque el ciclo europeo presenta, con diversa profundidad, el tema de la guerra, podríamos encontrar una

---

fórmula episódica en El Gran Teatro (417), en donde se alian estos dos temas: lo argentino y lo europeo, la cultura, la sociedad argentina, y en el transfondo de nuevo el ambiente de guerra. En este caso en El Gran Teatro se representa Parsifal, de wagner. Ambos aspectos hacen referencia directa al ambiente de guerra que se desarrolla en Europa. Al final de la novela se tiene noticia del fin de la contienda.

---

(417) Manuel Mujica Lainez, El Gran Teatro, Barcelona. 1979. Esta novela recoge en gran medida muchas de las cualidades del oficio del escritor. Por un lado el título de la novela hace una referencia vaga a un auto sacramental de Calderón de la Barca, de título El Gran Teatro del mundo. Aunque no se corresponden los géneros en los dos títulos mencionados, hay en la de Mujica Lainez algunos elementos teatrales. Quizás sea el más destacado el respeto a la regla de las tres unidades. Otro aspecto a destacar y que afianza la relación con Calderón es el de que en la novela una parte de la narración se hace retrospectiva por medio del sueño. Esta novela presenta algunos motivos que el ciclo europeo no había visto.

---

Es notable que el ambiente de guerra está también en el transfondo de la acción de esta novela. Menos angustioso, menos claro y con mínima participación e incidencia en la acción novelada. La cercanía de la guerra que se menciona a la realidad del lector, suple por completo la escasa dedicación a tratar sobre la guerra. En El Gran Teatro, el autor se limita a presentar a una sociedad que asiste a una sesión de ópera. Los comentarios, los intereses que mueven a los múltiples personajes crean el ambiente de vaciedad, en el que nada importa que la guerra esté azotando al mundo. Hay que destacar que en esta novela sobresale el vacío de esta sociedad precisamente por la carencia de actitudes, de pensamientos que pudieran indicar profundidad de pensamientos, solidaridad humana. Por eso resulta igualmente inoperante en lo que se refiere a los logros humanos para hacer inviable la guerra. Hay en las novelas del ciclo europeo mayor posicionamiento y actividad ante la guerra que en El Gran Teatro, en donde por estar elidido aparece con mayor fuerza expresiva.

De otro tipo, aunque muy ligado con el tema de la guerra, pues lo podríamos encontrar relacionado, está el

---

de la inmortalidad. no está claramente formulado, pero encontramos en la obra de Manuel Mujica Lainez un grado relativamente fuerte en el que se manifiesta cierta preocupación ante la muerte, que genera en contrapartida una cierta ensoñación hacia la inmortalidad .

Precisamente los aspectos fantásticos (418) llevan una carga de inquietante deseo de manipulación de lo desconocido. hay un cierto juego imaginativo en el que la mente se pierde ante la posibilidad de una inmortalidad.

El tema de la inmortalidad ha sido tratado como un motivo fugaz, apenas entrevisto, o temerosamente contemplado. en El unicornio hay referencias concretas a la leyenda del judío errante. en La hechizada hay un tratamiento fantástico de la inmortalidad. en El hobrecito del azulejo hay un desafío a la muerte. en Bomarzo la necesidad de la inmortalidad se hace más patente y expresiva en los estudios del duque de Bomarzo, en la inquiete búsqueda de manuscritos de alquimistas y cartas astrológicas de augures e iniciados en el ocultismo.

---

(418) Estos aspectos han sido estudiados ya en las diversas obras de Manuel Mujica Lainez, en <sup>las</sup> que los hemos podido constatar.

---

En este desear la inmortalidad, se consumen los días de Pier Francesco Orsini:

"De dos judíos dependían, repentinamente, mi porvenir y mi salud sempiterna; Salomón Luna tendría que suministrarme la fórmula de la inmortalidad, y Samuel Luna tendría que edificarme, ahuecando la roca, la ermita evocadora del Horror del infierno que me serviría de refugio." (419).

Es casi increíble que una personalidad tan culta y refinada, como el duque de Bomarzo, tuviera tanta certeza de lograr la vieja aspiración de la humanidad. Pero en la vida del personaje se gestan las acciones de manera encadenada, nada ocurre que no sienta una influencia de lo anterior, que no padezca una expiación.

La idea de la inmortalidad se convierte en familiar. El lector asiste con interés y con cierto espanto al desarrollo de lo que tiene noticia, desde que ha empezado la novela y lo mismo que para el personaje del jorobado, es importante para él comprobar cómo resuelve el escritor el tema que plantea.

"Cuando me prometieron que mi vida sería eterna, vibré de loca arrogancia, como si le ofrecieran un incomparable instrumento a mi pasión de triunfar, de imponer mi extravagancia mediocre, tiránica y absurda," (420).

---

(419) Manuel Mujica Lainez, Bomarzo, p. 666.

(420) " " " " p. 666.

---

Paulatinamente el lector recibe la noticia de la imposibilidad de la quimera. Son apenas frases, dichas como al descuido. Sin apenas darles valor, pero van gravando la suerte que avanza:

"El rabí me respondió que ni él ni ningún cabalista otorgaban crédito a la leyenda del hombre inmortal sobre la tierra, que esas cosas quedaban - y sonrió levemente en el temblor de su barba caprina- para Teofrasto Paracelso, pero que, de cualquier modo, estudiaría los textos y trataría de interpretarlos." (421)

El lector espera asistir al desenlace de una maravilla. Llega un momento en que la narración ha logrado crear tal ambiente de realidad, de posibilidad, que todo parece fácil, posible y realizable. En ese clima es en el que se desenvuelve el buen hacer del escritor, que no precisa de una realidad inmediata para dar vida, y llenar de interés la emoción palpitante de la vida que generan sus personajes vitales, y tan reales.

De la misma forma, apenas advertida, el escritor va dosificando los elementos suficientes que generarán la tragedia. "Comprenderá la emoción que me invadió cuando el judío me hizo saber que sus esfuerzos habían sido coronados." (422).

---

(421) Manuel Mujica Lainez, Bomarzo, p. 667.

(422) " " " " p. 674.

---

"La p rfida arrogancia de la cual no me desprendí ni en la hora suprema en que creía haber encontrado la senda del perdón divino, clav  en mi pecho sus garras, porque no me percat , o no quise percatarme, de que al proclamar que a la magnitud de mis culpas le correspondía la magnitud de la prerrogativa de la inmortalidad expiatoria, procedía como si yo mismo fuese Dios, concedi ndome un derecho  nico." (423)

La conciencia se despereza poco a poco. No hay prisa para llegar al final . Se alarga la acción notablemente. En ello estriba una de las formulaciones de tensión que necesita su propia ambientación espacial. Se insiste en el aspecto de la conciencia.

"Antes de subir los nueve escalones de la entrada de la Boca del Infierno, que según pensaba me desterrar an para siempre de Bomarzo, en el corazón mismo de Bomarzo, de Polimartium, decidí hacer una confesión general." (424).

Se constituye el cortejo que le acompaña hasta la realización del último de los sueños del personaje, pero a la vez fue también el primero, puesto que, bajo el augurio del horóscopo de su nacimiento vivió tenso hacia la inmortalidad. supremo deseo de los hombres de todos los tiempos.

"El rab  tom  la copa, la entregó a Nicolás, que en la ocasión representaba a mi estirpe, y bajamos al sacro bosque." (425).

---

(423) Manuel Mujica Lainez, Bomarzo, p. 674.

(424) " " " " p. 676.

(425) " " " " p. 677

---

El narrador, convertido en autor, comienza una prolija descripción anunciadora de la tragedia que se acerca lentamente pero sin determinar su apariencia. El simbolismo constante se retuerce en la forma de la metáfora, de la comparación, creando un lenguaje poético que completa de serena belleza la llegada de otro gran personaje ciertamente inmortal. La Muerte.

"Suspiré, tomé el cáliz que me ofrecía Nicolás y subí los escalones del Orco." (426)

.....

"-!Dios mío! -murmuré-. !Dios mío! " (427).

.....

"El tiempo no existía ya. otras imágenes, extrañas, terribles, comenzaron a ascender de los arcanos. Pero el tiempo no existía." (428).

.....

"Entonces comprendí que iba a morir; comprendí que no iba a vivir para siempre, sino a morir en seguida; (429).

.....

"el muchacho había mezclado el veneno, mientras caminábamos rumbo al Orco, en el mismo cáliz donde Salomón Luna volcó el filtro que me procuraría la eternidad anunciada por Benedetto." (430).

---

(426) Manuel Mujica Lainez, Bomarzo, p. 679.

(427) " " " " p. 681.

(428) " " " " p. 681.

(429) " " " " p. 681.

---

El lector se encuentra con la tragedia, pero no se acomoda a la idea de que todo ello no fuera verdad. En realidad el horóscopo de Pier Francesco Orsini, era cierto. El pobre jorobado no ha muerto. El Sacro Bosque de Bomarzo perpetúa su memoria, la novela que comentamos le da una existencia que mantendrá viva su historia. El tema de la inmortalidad se vuelve a plantear de nuevo porque mantiene la secreta aspiración del hombre. Es un tema que renueva su aparición, y que sigue creando una oculta opinión del deseo de hacer posible el sueño más imposible de cuantos han sido concebidos.

### 13.3. Los temas españoles.

Veíamos al principio de este trabajo, cómo Manuel Mujica Lainez, al iniciar su tarea literaria, había ido dando muestras de afinidad por la cultura española. En este sentido se puede encontrar publicaciones y escritos que justifican esto, tal es el caso de Glosas castellanas, y la primera novela que alcanza un premio Don Galaz de Buenos Aires (431). Pero a lo que nos vamos a referir

---

(430) Manuel Mujica Lainez, Bomarzo, p. 681.

(431). Estas dos novelas han sido estudiadas en el conjunto de la obra del escritor, más que nada, como una muestra de

---

es a los temas de España, a la especial mención de lo español en la narrativa de Manuel Mujica Lainez.

No es asunto del presente trabajo plantear una seria discusión sobre el lenguaje y las implicaciones culturales que toda lengua acarrea. Pero de cualquier manera es obvio que en todo lo que llevamos estudiando hemos podido comprobar los múltiples aspectos que se presentan en la obra del escritor. Desde su argentinidad, hemos constatado su europeísmo, en nada absurdo, puesto que es un elemento de la cultura de Occidente. Pero la especial cosmovisión de cada hombre le lleva a buscar las raíces de la realidad en la que vive inmerso. En esa batalla, es en donde el escritor traba su realidad y nos la devuelve vestida con el ropaje de lo literario. Así se convierte, la literatura en un elemento de cultura altamente cualificado.

Los temas españoles están esparcidos por la obra del escritor, y aparecen en ocasiones referidos a alusiones, menciones, recuerdos esporádicos, que apenas si tienen interés, salvo que se amplíe y se convierta en un recurso tan claro y con referenciales tan conocidos que se advierta la presencia de lo hispánico, como un valor a destacar, como un bien, como una cultura que se acepta y se asume.

---

En el ciclo europeo, formado por la trilogía de la madurez de un escritor. Es donde los temas españoles aparecen con diversas matizaciones. Por un lado hubiera resultado muy difícil situar una novela en la época del Renacimiento, soslayando continuamente la presencia española, o ignorándola. Pero Manuel Mujica Lainez va más allá en la notabilidad de lo hispánico. Lo convierte en acción reseñable, en escenario, en ambientación, en espacio vital para las hazañas y los hechos guerreros que se desarrollan en el momento.

"preferí a los españoles, vestidos de negro, entintados de la cabeza a los pies, sin más luz en el traje que una cadena de oro y una breve golilla, parcos sombríos, llameantes las miradas, de suerte que se dijera que se quemaban por dentro, contrastando con el lujo multicolor de italianos y franceses," (432).

Es indudable la referencia a la austeridad y elegancia de los españoles, que además se contrapone a la presencia de italianos y franceses. He aquí un tema que, la sobriedad y austeridad española han hecho gala de distinción y forma peculiar de entender la vida. El atractivo que ejerce esta presencia señorial lleva al escritor hasta la ca-

---

(432) Manuel Mujica Lainez, Bomarzo, p. 641.

---

pital del imperio, Toledo. Y convertía a la hermosa ciudad en escenario de la tercera novela de esta trilogía europea, la que lleva por título El laberinto.

Algunos rasgos románticos, a la manera del movimiento del siglo XIX, se hacen sentir en Bomarzo. La figura de Don Juan De Austria, adquiere en la obra del escritor tratamiento de ideal romántico. No cabe duda que la especial vida desgraciada de este príncipe español, abona la adoración que muchos han sentido por la figura del gran caballero. Cervantes lo conoció con ocasión de la famosa batalla de Lepanto, y Juan Sebastián Arbó aventura la posibilidad que la figura de Don Quijote no encubra la de Don Juan de Austria, (433).

La primera vez que el duque de Ursini ve al noble español reconoce el atractivo que su juventud y su belleza ejercen:

"Y por encima del resto me maravilló Don Juan, cuando acudí a rendirle pleitesía bordo. Por algo se llama bastarda, en las galeras, la vela mayúscula, la que más viento recoge. El hijo del amor -y Dios sabe si detesté a los bastardos, en una época, empero, en que los vástagos de los papas fundaban líneas dinásticas-, el hijo espurio de Carlos Quinto iluminaba las naves y los salones, con su presencia, como una antorcha." (434).

---

(433) Juan Sebastián Arbó, Cervantes, p. 158 y ss.

(434) Manuel Mujica Lainez, Bomarzo, p. 641.

La presencia de Don Juan de Austria llena las páginas de la novela de auténtica admiración :

"Don Juan tenía veintitrés años. Su belleza irradiaba, como la de los arcángeles. Danzó admirablemente, en la diestra, en vez del bastón de mando, la máscara inútil. Los ecos de ese baile lo precedieron hasta Messina," (435)

Si importante parece la impresión que españoles y Príncipes producen en el ambiente italiano de la guerra de Lepanto, aún aparecen más temas españoles. La fugaz presencia de Cervantes (436) envuelve el pasaje en la modestia en que ocurren los hechos más importantes, se conocen las personalidades más interesantes.

"Leía a Garcilaso en el ejemplar de Cervantes, (....) La memoria de aquel viaje se confunde para mí con la de Garcilaso," (437).

.....

"El duque de Naxos había averiguado, para divertirme y distraerse de sus preocupaciones, algunas noticias acerca del poeta español, de quien yo, en verdad, sabía muy poco. Había en la Capitana, quienes lo habían tratado en Nápoles, los años de su destierro en la corte del Virrey Villafranca; (438).

- (435) Manuel Mujca Lainez, Bomerzo, p. 640.  
 (436) " " " " p. 646.  
 (437) " " " " p. 648.  
 (438) " " " " p. 648.



---

La novela De Milagros y de Melancolías se configura como una constante en la temática de la conquista y colonización de América. El tono empleado es ya diferente al de el ciclo europeo. A pesar de que El Unicornio tiene manifestaciones de humor e ironía relativamente frecuentes, pero no llegan al extremo de configurar totalmente la obra.

En el tema de la inmortalidad es en donde el escritor supera las barreras de lo particular, de lo temporal, de lo genuino y trasciende a una proyección de mayor amplitud, porque importa a los hombres de cualquier lugar, y se ha mostrado esa inmortalidad en el sustrato más profundo de las religiones. El tema llega a tener puntos de confluencia con problemas existenciales:

"La inmortalidad, Vicino, pobre vicino -susurró con un hilo de voz-, es la sucesión en el tiempo. Somos eslabones de una cadena inmensa. Cuando tengas un hijo serás inmortal." (442).

.....

"La inmortalidad es ... es ... la voluntad de Dios...." (443)

---

(442) Manuel Mujica Lainez, Bonarzo, p. 412.

(443) " " " " p. 413.

---

En tan breve respuesta ha dado además una respuesta de compromiso social. La descendencia como continuación de uno mismo, sirve de consuelo al ansia de inmortalidad al <sup>pe</sup> pertuarse en otros, ya que no, <sup>en</sup> uno mismo.

En todo este cúmulo de notas que perfilan minuciosamente la peculiaridad estética del estilo de Manuel Mujica Lainez, nos queda latente la presencia del demonio, cuyas relaciones con prácticas de ocultismo, no queda suficientemente claro. Acaso porque no pueda quedar, o no deba.

"-Nuna pensé -me dijo- que Vuestra Excelencia hubiera invitado al Diablo a esta reunión. Yo estaba de hinojos y levanté mi mirada hacia la suya, sin comprender. Julia sonreía y me señalaba algo en el muro. Había allí, junto a la puerta, entre la taracea de mosaicos, un dibujo que yo no había notado antes -y eso es lo imposible, lo fantástico, porque como he expresado antes, la habitación era pequeña y yo la había examinado cuando los artesanos pusieron fin a su labor-, una cerámica del mismo tamaño que las otras que representaba una cabeza demoníaca, bicorne, con la boca abierta.

(.....)

-?Eres amigo del Diablo? -me preguntó.

(.....)

-Ignoro cómo está aquí -murmuré-. Es materia de hechicería.

-?Crees en ella? " (444).

---

Esta presencia demoníaca, se configura como un elemento fantástico, en el que el temor a lo desconocido se mezcla con una incierta conciencia que atrae hacia lo prohibido. Si el tema del demonio recibe un tratamiento serio en algunas páginas de Bomarzo, sin embargo en El viaje de los siete demonios se convierte en un elemento maravilloso, mágico, propio de los cuentos prodigiosos. Es notable el cambio de perspectiva, en que se coloca el autor en una novela u otra. De ello se deriva la diferente incidencia del tema y la valoración del desarrollo de un tema que en apariencia parece el mismo, pero que aporta diferentes aspectos. La ironía y el humor en que se desenvuelve El viaje de los siete demonios, marca las diferencias con un tratamiento más transcendental, en donde la búsqueda de la sabiduría, tuvo un carácter de marginación socio-religiosa, que hizo, de numerosos estudiosos, proscritos y perseguidos acusados de prácticas de brujería y hechicería. Con este mundo, oculto y secreto, vincula el autor, esa angustia existencial de Pier Francesco Orsini, duque de Bomarzo. Mientras que en El viaje de los siete demonios, se desarrolla una certera crítica a los vicios humanos. La presencia de los demonios, es casi circunstancial. El tono irónico marca completamente la novela y la desvincula de lo tenebroso.

---

#### 14.- EL TONO NARRATIVO.

Si el punto de vista nos permite conocer en cada momento del dicurrir narrativo, qué es lo que dice el autor, qué lo que presenta como opiniones en contraste, y en qué momento de la acción hay posicionamientos distintos, es indudable que el tono narrativo no es tan rico de posibilidades, ni puede completar la personalidad de un sólo personaje, porque el tono es algo común a toda la acción y repercute en todos los asuntos y los matiza por igual, diferenciándose en la intensidad.

El tono viene referido a la gravedad, a la seriedad frente a lo festivo, humorístico, alegre, simpático y bullicioso. En este sentido, como desde la antigüedad<sup>3</sup> concebía la tragedia frente a la comedia, es a lo que nos refe-

---

rimos . De tal manera que el tono puede dar más énfasis a lo que se dice. El tono de seriedad comporta un aire de gravedad que es conveniente para los asuntos tratados con el rigor y la ecuanimidad necesarias. Es el tono más frecuente en los cuentos, y en el ciclo argentino. Puede darse esporádicamente algún rasgo menos serio, pero irá más en función de un personaje concreto, un pasaje determinado, pero no calificará a la obra en general.

El tono festivo comporta intrascendencia, jovialidad, despreocupación. Determina un texto en el que predomina el rasgo de la despreocupación. Cercano al tono festivo, si es que no se confunde con él, o se identifican, es el rasgo del humor. Produce hilaridad. Aunque el concepto del humor, no es igual para todos los pueblos. Se habla del humor inglés, definido por una característica peculiar que lo diferencia del humor alemán más tosco, frente al humor de los países latinos más inteligente.

Pero aún cabe distinguir, en la narración, el tono de la ironía. Forma peculiar en que la burla, si va unida al rasgo del humor produce un recurso alegre, desenfadado en el que la crítica se vuelva forma agradable y menos agresiva que si en tono despreocupado desapareciera.

---

El humor y la ironía configuran una parte importante de la obra escrita por Manuel Mujica Lainez. Hasta el punto de constituir una forma peculiar del estilo del autor. En El Unicornio, es notoria la característica, y se convierte en el contrapunto entre lo que se mantiene en tono mayor, por serio, y en tono menor, por festivo. Esta ambivalencia determina la doble ambientación del plano maravilloso del hada Melusina, y el plano de los mortales. Esta confrontación que se arrastra desde el tono narrativo crea de forma natural la crítica hacia la guerra.

En Bomarzo, la gran novela, no se advierte el humor, ni hay apenas lugar para la ironía.

El carácter picaresco de El laberinto permite al autor officiar en un tono menos severo. De nuevo el humor y la fina ironía tejen una tonalidad equilibrada que da al conjunto una apreciable entonación ligera, que permiten aligerar al texto de una carga pesada que pudiera crear una sensación pesada y alejada del lector.

En la colección de cuentos de Crónicas reales, el humor adquiere una formulación más concreta y definida, en donde se destierra el tono severo por completo.

---

Heinrich Lausberg dice que la ironía es al expresión de una cosa mediante una palabra que significa lo contrario de ésta. (445). Aunque la descripción que hace de la ironía, es con arreglo a la retórica literaria, y su función entre los tropos y figuras del pensamiento, sin embargo nos sirve para destacar, con diversidad de matices, las numerosas posibilidades de esta formulación especial, en el tono narrativo. El mismo autor nos dice que "la ironía es el grado contrarium de la metáfora". (446).

El estudio de Lausberg sigue discurrendo en la diversidad de formulaciones que puede originar la ironía. Es, pues, notable que la nota irónica destaca de forma distinta el juicio que merecen al autor los asuntos que trata. Es también indudable el aspecto alegre y desenfadado que puede acompañar a esta forma de expresión.

El hecho de destacar el tono narrativo en lo que a la obra de Manuel Mujica Lainez se refiere, viene condicionado por la constante presencia en la narrativa del escritor. En numerosos aspectos llega a consituir lo más genuino y propio del autor que estudiamos.

---

(445) Heinrich Lausberg Manual de Retórica literaria, tres volúmenes. Madrid, 1966. p. 85,

(446) Heinrich Lausberg, Op. cit. p. 86.

---

Es notable cómo la presencia de la ironía, puede ponerse de manifiesto desde el comienzo mismo de la obra como:

"El aposento era en verdad, diabólico, porque desafiaba y burlaba las leyes de la perspectiva lógica. Lo cierto es que carecía de final, como si lo multiplicaran incontables espejos enfrentados, pese a que en él no había un solo espejo." (447).

El texto corresponde al prólogo de El viaje de los siete demonios, y la definición que nos daba Lausberg, es completamente clara en lo que al texto que presentamos se refiere. Si nos fijamos en el valor que la ironía da a este texto en concreto es precisamente un carácter de relatividad muy notable. Por otro lado cabe decir que el tema mismo se presenta como una remota posibilidad, entre lo imaginario y prodigioso.

De esta manera simple y aparentemente falta de todo artificio, el escritor desarrolla todo un cuento fabuloso en el que entra en juego la mitología cristiana, en un tratamiento irónico, que produce una solución festiva, al acercar lo sobrenatural al plano de la realidad.

---

(447) Manuel Mujica Lainez, El viaje de los siete demonios, p. 11.

---

Es notable la lección que el autor nos da sobre la conquista e independencia de Hispanoamérica, con ayuda de la ironía. Así sin apenas notar la intención dice como al descuido:

"El Postre vino al final y pudo venir al principio. vino acaso en 1808 y pudo venir en 1508. Son detalles. No importa a qué altura se trae algo a la mesa servida de nuestro conocimiento, ni qué se trae. Postre, Cuadril, Cochón, Bergamota... como antes Citrón, Apricotina, membrillete, Poma y Sidra... lo interesante, lo nutritivo, para nuestra hambre de sabiduría, es masticar y digerir sus esencias. Lo demás pertenece al Destino, como hemos aprendido todos en la carrera del mundo. Con Postre, nos hubiéramos levantado de la mesa donde se entrecocan las fuentes científicas; donde los historiadores meten adversas cucharas; donde la Verdad elude, burlona, al cuchillo disector, y donde se derraman la sal y la pimienta de las contrarias opiniones, llevando en la boca el mismo sabor amargo que destila el Zodíaco mordaz." (448).

---

(448) Manuel Mujica Lainez, De Milagros y de Melancolias, p. 142.

---

El juego constante entre la simbología, la metáfora, con una gradual dosificación de ironía, humor y caricatura, crean una fórmula especial de tono narrativo, en el que todo elemento comparte su propia identidad con la de otros elementos en juego y producen una indefinible mezcla de humor, gracia, burla e inteligente visión crítica, que valora, por encima de cualquier otra cosa, la visión risueña de los males que nos agobian en la realidad diaria. La superación de unos problemas, sólo se consigue, según nos muestra el autor, por vía del humor. Que no es olvido, sino recuerdo aceptado y asumido. La visión humorística, ofrece una nueva versión humanística, más profundamente acorde con la inteligencia y el deseo de evasión del hombre moderno.

Se aprecia, en esta nueva fórmula crítica, que no hay elementos agresivos. Puede deberse a que la ironía se crea con cierto aire de lucha, que se disminuye al contacto del humor.

El tono narrativo crea una formulación festiva, que destierra de la narración aspectos profundos tratados con severidad. El aspecto lúdico se manifiesta como primordial, toda vez que el autor ha logrado deshacerse de preocupaciones, más fundamentales, en otras obras.

---

#### 14.1. La tradición literaria.

La formación de un escritor es larga y se podría pensar que no acaba nunca. Las lecturas de otros autores no siempre es fácil descubrirlas en la obra. Pero hay ocasiones en que es notable el influjo, que puede aparecer de diversas maneras. Hemos hecho constar, en este mismo trabajo, algunos aspectos en este sentido.

La tradición literaria se configura en el escritor como un poso que le sirve de sustento y mantiene una relación del espíritu con la cultura a la que pertenece. Esa misma tradición literaria le confiere la inquietud necesaria para integrar nuevas formas estéticas o ampliar las existentes. La tradición literaria se mantiene en vida latente en el transfondo de todo escritor. A lo largo de toda la obra le seguirá inspirando, conformando, incitando, obligando en el trabajo que se ha impuesto. Por eso en ocasiones, el escritor es consciente de la selección de algunos elementos de su obra, en otras ocasiones actúa casi inconscientemente pero dentro de la comunidad cultural, a la que pertenece.

---

La funcionalidad misma del lenguaje en la creación del mensaje mismo al que el escritor dedica todos sus esfuerzos, puede encontrar a veces fórmulas ya utilizadas con anterioridad. Al ser vivificadas reciben una vitalidad renovada que justifica la valoración y aprecio generalizado. La tradición literaria encarna el papel que se da a las fuentes literarias que constituyen el conjunto cultural de un escritor. En esta comunidad cultural el escritor escoge aquellas maneras que valoraron un modo que ahora se quiere resaltar como entonces, y lo puede hacer de la misma manera:

"En esa oportunidad dieron caza también, con fines culinarios, a las moscas que los perseguían y que, de noche, mientras los empalagados cabeceaban, se detenían en sus barbazas chorreantes de miel, hasta que por golosas morían, presas de patas en su pringue." (449).

En el presente texto, se recuerda con harta facilidad los versos de una fábula de Samaniego, (450).

---

(449) Manuel Mujica Lainez, De Milagros y de Melancolías, p. 14.

(450) La fábula de Samaniego dice: A un panal de rica miel  
dos mil moscas acudieron,  
*que* por golosas murieron  
presas de patas en él;

Félix María Samaniego, Fábulas. Madrid, Col. Austral, 1970.

---

La tradición literaria a veces puede concretarse en un conocimiento expreso, en una ostensible manifestación de admiración por los temas y asuntos que otros autores trataron:

"El lamentar, el dulce lamentar de los pastores que contaban los desengaños del amor, "  
(451).

No dejan de recordar estas líneas los versos de la Egloga primera de Garcilaso de la Vega, (452).

En otras ocasiones esa tradición literaria se muestra menos clara, menos concisa. El apego a las fuentes puede ser más general, más de participación en unos moldes atestiguados como propios. Es lo que se podría formular en una ambientación más general, y que perfila un determinado aspecto. Así, pues, la obra de los historiadores de Indias, se pone de manifiesto en el desarrollo de la novela de Manuel Mujica Lainez, De Milagros y de Melancolías. No se puede concretar un detalle especial, porque toda la obra, en su conjunto, crea una especial manera de narrar que pretende imitar a los antiguos historiadores,

---

(451) Manuel Mujica Lainez, Bomarzo, p. 649.

(452) La Egloga primera de Garcilaso de la Vega dice:

"El dulce lamentar de dos pastores," (v. 1, p. 1, Madrid, 1966.

---

y las aventuras, los descubrimientos, los asentamientos, y las luchas constantes entre los mismos españoles, sirven para poner en tela de juicio la conquista. La sátira se manifiesta como un poderoso recurso de crítica a la historia.

Las fuentes literarias de un autor no son únicas, a menudo la diversidad se confunde con lo imaginativo. No cabe duda que en ocasiones hasta las lecturas de la infancia pueden aparecer vertidas en la obra. Pongamos por caso la narración de Los navegantes (453) en la que los personajes lanzados a la aventura por mar son desviados por los vientos hacia las costas de Africa y allí les ocurre la aventura de las fuentes de la eterna juventud, como ya hemos hecho notar anteriormente. Pues bien, la leyenda de Ayesha es obra de un escritor británico sir Henry Haggard Rider (1856-1925) que escribió numerosas historias que se desarrollan en territorios coloniales de Africa. Ayesha es la obra más difundida, es la historia de una mujer poseedora del secreto de la eterna juventud. Es posible que Manuel Mujica Lainez tuviera acceso a alguna de las obras

---

(453) Este cuento se encuentra en la colección de Crónicas reales, ya citado.

---

de Henry Haggard Rider, que alcanzó gran popularidad. No olvidemos que en su adolescencia, Manuel Mujica Lainez, pasó dos años en Gran Bretaña.

La tradición de la novela picaresca se ve reflejada en la obra mujiciense El laberinto, de la que ya hemos tenido ocasión de conocer.

La novela de caballerías aparece reflejada en la que nuestro escritor dedica a la edad media europea, con en título de El Unicornio.

Sin embargo, la mejor tradición hispánica se continúa en la obra de Manuel Mujica Lainez a veces por esa inaprensible fórmula humorística, llena de gracia que lleva implícito el carácter crítico, en línea con la mejor tradición que siempre permanece latente en las letras hispánicas reflejo de una forma especial de concebir la vida, entender el mundo e interpretar la realidad diaria sin menoscabo de lo espontáneo y natural.

---

15.- Novedades de la narrativa mujiciense.

Apenas unas líneas que nos permitan concretar lo que hemos dicho en diferentes lugares de este trabajo en lo que a las novedades que aporta la narrativa de Manuel Mujica Lainez se refiere.

Quizás debamos destacar esa especial valoración de la historia, de la tradición, de lo que constituye el alma cultural de una civilización. Porque nos vincula al pasado de una forma nueva y permite una visión renovada de algunas tendencias que ya tuvieron su momento de desarrollo. La serie del ciclo europeo pone a punto esto que decimos, por cuanto la novela recrea una realidad distinta a la actual, pero el lector parece identificar numerosos problemas actuales a través del tiempo.

---

Algunas novedades no pueden ser tomadas como tales, o tienen poca identidad, pero han sido suficientemente útiles para crear la posibilidad de una ambientación determinada. Es el caso del elemento fantástico, como definitorio y cualificador, que ha permitido una visión nueva, y una valoración diferente. Pero no es una auténtica novedad, aunque los elementos configuren algo de difícil constatación.

Quizás lo más destacable sea la constante inquietud que obliga al autor a experimentar y buscar nuevas formas expresivas que le den la profundidad que necesitan los temas que progresan a medida que vinculan a la obra la particular visión del mundo actual. Por eso vemos la multiplicidad de aspectos, de asuntos y las posibilidades siempre en lucha constante, en una búsqueda que no le deja anquilosarse ni esperar que haya conseguido todo lo que empujaba su vigor creativo.

Los cuentos, vistos como novedad, presentan una interrelación que ambienta una formulación espacio-temporal, hasta crear la sensación de historia sobre el vacío de una realidad solitaria y abandonada de la historia porque lo había sido antes de los hombres.

---

Se crea de esta manera una novela secuencial, cuyos personajes reales no son sino la necesidad histórica de existir para la posteridad y legarles el orgullo de haber estado allí como una necesidad total y más fuerte que las vivencias de los personajes de ficción. Esta puede ser una novedad en la que entran elementos de muy diversa índole. Si por un lado contamos con los aspectos existenciales que modernizan notoriamente la ambientación general y justifican esa preocupación por la presencia histórica en un devenir nacional.

La narración en primera persona permite al escritor una experimentación que enriquece notablemente el conjunto de su obra narrativa. Por medio de esta medida, la narración se acerca a la intimidad del lector que lee con una cercanía mayor al acto mismo de escribir. Esta espontaneidad, es una característica más del constante afán renovador de Manuel Mujica Lainez, que no deja de sorprender en esa lucha de experimentar caminos nuevos. Esta fórmula de la primera persona, además de las características expresadas en el estudio particular es notorio que la primera persona da ocasión a una detenida introspección que manifiesta un conocimiento del alma humana en un constante

---

fluir de la conciencia. Los aspectos del monólogo interior, o los que presentar al autor soterrado bajo la forma de un personaje dan fuerza a alguna de las novelas.

El caso más sobresaliente sea la novedad que constituye la novela titulada La casa, en donde un ser inanimado, la casa, se convierte en personaje de excepción, sirve de contrapunto con la realidad humana que habita la casa. Este punto de vista supone una acertada visión que permite una ensoñación de alto valor estético. No sólo la casa puede llegar a convertirse en un personaje narrador, también un perro se convierte en memorialista en la obra titulada Cecil. En este caso hay una mayor identificación del perro con el autor. El punto de vista es coincidente en un mayor número de ocasiones. Pero la fórmula no resulta del todo innovadora. En diversas ocasiones el escritor ha sentido la compañía del perro como una prolongación de sí mismo y ha servido de confidente fiel y silencioso. Antonio Gala ha publicado recientemente una obra de este mismo corte, (454).

---

(454) Se hace referencia al conjunto de artículos periodísticos que han sido publicados en un volumen con el título Charlas con Troylo, de Antonio Gala, Madrid, 1981.

También Augusto Pérez, en Niebla de Unamuno, hace confiden-

---

Entre todos los rasgos que han ido configurando la obra narrativa de Manuel Mujica Lainez, podemos destacar como los más relevantes aquellos que nos presentan al escritor en un constante experimentar.. Cuando el escritor inicia Sergio, comenta que "ha nacido de un sueño" (455). "fue el 13 de diciembre último. Lo se 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 y durante más de una hora escribí. Lo soñado fue el boceto, los sucesivos pasos de una novela íntegra." (456).

Cada vez las novelas llevan más rasgos personales, son más auténticas las experiencias del autor y su presencia se hace más tangible. La cercanía de la experiencia gravita de forma especial en estas novelas de la última década que han de limitar el conjunto de la obra narrativa de Manuel Mujica Lainez.

---

(455) Este rasgo personal lo recoge Jorge Cruz en su Genio y figura de Manuel Mujica Lainez, Buenos Aires, 1973, p.164.

(456) Ana Barón, conversación con un escritor, en Libro elegido, p. 15, Buenos Aires, 1978.

---

16.- VALORACION DE LA OBRA NARRATIVA DE MANUEL MUJICA LAINEZ.

Emitir un juicio de valor es quizás a lo que este trabajo debe tender. Cuando un escritor ha logrado dar carácter a su obra literaria poco más le queda por hacer. El estilo que lo diferencia de otros escritores, ha dejado una formulación específica, en su obra, de la que ya no puede sustraerse, que a su vez puede influir en generaciones de jóvenes escritores.

La justipreciación de la narrativa de Manuel Mujica Lainez nos lleva a la consideración de un amplio mundo de ficción en el que los personajes se mueven con delicada sensatez y esgrimen argumentos para completar el mundo que rodea al escritor y que necesita entender, comprender, y explicarse.

---

Los temas se convierten en argumentos para cumplir una misión argumental que de vida de ficción a los personajes que no vivirían de otra forma. Pero que una vez alcanzada su propia vivencia, puede perpetuarse con total independencia del autor.

La creación de tipos tan completos y llenos de la complicada red de sentimientos que atenazan al hombre, y lo vinculan a una existencia que trata por todos los medios de encontrar medianamente explicable.

Los sucesivos mensajes simbólicos que traducen el mundo estético, expresado por Manuel Mujica Lainez, llevan una notable sensación de equilibrio y justeza de términos que infunde una serena respuesta a los problemas que plantea. La visión regocijada, el humor irónico, son cualidades de conformidad con el mundo, al que no se toma muy en serio, para descargar de tensión la realidad diaria.

La extraordinaria cultura del escritor se pone de manifiesto en la obra que presenta al lector. El gusto por los detalles de elegancia siembran el ambiente de un cierto toque distinguido, cercano al mundo de la alta burguesía, pero siempre lleva un contenido sello de mesura reflexiva, por lo que el detalle es sólo eso, y no un rasgo

---

definidor. Las muestras de buen gusto, en sentido mundano, cargan la descripción en detalles minuciosos de gran diversidad. Constituyen una muestra del estudio con que prepara el tejido de cada novela. La presencia de las costumbres y normas de otros tiempos, en muchas de sus novelas, acercan a la intimidad inmediata del lector una variada relación de utensilios, vestidos, creencias, etc..., que reavivan palabras desterradas, olvidadas o desconocidas. Es un juego que enriquece y vitaliza al lenguaje.

Este aspecto burgués, que se puede apreciar en la obra lleva una carga latente de inconformismo, de inquieta sensibilidad, que siente pudor de los propios problemas ahogados apenas sentidos. De esta sensación nace una serena visión del mundo y que el autor no ha logrado hasta bien avanzada edad. Como si el premio de la experiencia y de la búsqueda constante, pueda llegar, como un reconocimiento de la realidad de la que se duda, de la que se quiere huir, por no aceptarla como se presenta. El escritor tras llevar durante varios años la imagen de la destrucción europea, deja que el tiempo borre las imágenes del horror. Tiene una acuciante necesidad <sup>de</sup> pensar, y seguir escribiendo, hasta que las

---

ideas encuentren reposo. Es así, cómo la mesura y la quietud, que alejan la intolerancia, la violencia, se convierten en la forma más idónea de mostrar la repulsa, el rechazo y la incontenible vergüenza, que supone la guerra.

El tono contenido no deja paso nunca a la desesperanza, ni a la desilusión. En la obra de Manuel Mujica Lainez, hay siempre un deseo de contagiar alegría, optimismo, y todos aquellos sentimientos positivos que hacen al hombre aceptar su realidad y sentir la inquietante sensación de estar vivo, para algo más profundo, verdadero y descomocido. Las preguntas más trascendentales vuelven de nuevo a revitalizar la íntima realidad que vive el hombre.

Los ciclos en que hemos recogido la obra de este escritor nos muestran la lenta maduración de los temas, la conciencia apenas avistada, sobre problemas, tensiones, y realidades insoslayables, en las que no se puede olvidar la presencia de una sociedad en crisis, que cambia velozmente y apenas si mantiene costumbres y tradiciones, por un falseado deseo de modernidad, en donde, lo primero que se pretende perder es lo genuino y particular, para parecerse a nada .

---

Es notable la necesidad de dar entidad corpórea a la sociedad ciudadana, que se evade de la realidad buscando otros modelos foráneos, para igualar modos de vida alejados de la propia realidad, pero más parecidos a los modelos europeos, por ejemplo, tenidos como dignos de ser imitados por raro, y por significar un deseo de distanciamiento del entorno, en el que se vive, pero no se aprecia. Este vicio burgués es el que combate Mujica Lainez, en esa lucha por descubrir lo argentino, lo diferenciador, digno de ser apreciado por sí mismo, y convertirlo en esencia de lo nacional. No se debe olvidar la joven realidad de las nacionalidades en Hispanoamérica, formadas por emigrantes europeos que siguen con los ojos el desarrollo de Europa, a la que tienden de manera inconsciente. De esta realidad nace la necesidad de impulsar el orgullo de unas escasas tradiciones, que realicen la labor de arraigar en el amor a lo que configura la nacionalidad. De mayor profundidad que el nombre de un país solamente mencionado.

La década argentina pretende resucitar, avivar, enraizar esa conciencia nacional, apenas presentida. La serenidad del escritor, que ha permitido que esos temas maduren,

---

ha ido caminando lentamente, por una diversidad de asuntos, épocas, y modulaciones, que permite ver con claridad una sociedad joven, en desarrollo y con un alto grado de inquietud que domina multitud de campos.

La madurez, la serenidad, traen de la mano la tolerancia. La visión de Europa no es ya de mimetismo, sino de igualdad, en lo que tiene de elementos pertenecientes a un mismo entorno cultural.

La década europea, en la que se inserta la trilogía de la mejor obra de Manuel Mujica Lainez, es una época en la que cristalizan numerosos motivos que permanecían en estado latente en la conciencia del autor. Es sin lugar a dudas, lo mejor que ha escrito, y entre ellas destaca con notable brillo Bomarzo. Es quizás, en esta novela donde estén, aunque sólo sean en germen, todos los temas, todas las inquietudes, y hasta se podría asegurar, que en esta novela se halla una manifestación de la estética literaria en la narrativa moderna.

Decíamos al principio, al referirnos a la década última, que la falta de perspectiva impedía un juicio más acabado sobre la última producción literaria. La ironía y el humor han encontrado una acertada formulación.

---

en un desgranar de novelas, unidas por una común característica, que no impide que las secuencias en desarrollo, se particularicen en cada novela, a pesar de la agrupación cíclica.

Es notable que la necesidad de servir al tema deja a los personajes poco definidos, sobre todos los femeninos. Podría citarse el caso de Los ídolos, en el personaje de la mujer de Sansilvestre, o en Los viajeros el de Berenice, novia del personaje narrador.

Es frecuente que la valoración que hace el autor de su obra puede no coincidir con la que realicen los estudiosos de ella. Esa falta de criterios comunes, se pone de manifiesto incluso a la hora de seleccionar un texto, unas páginas, particularmente representativas, bien de la obra, bien de la temática, bien de la expresión estética. Escribía yo los últimos capítulos de este trabajo, cuando aparece en España la primera edición, en el mes de Marzo, del presente año, Páginas de Manuel Mujica Lainez. (457).

---

(457) Páginas de Manuel Mujica Lainez seleccionadas por el autor, Estudio preliminar de Oscar Hermas Villordo, editado en Barcelona, 1982. La colección está dirigida por Jorge Cruz, conocedor de la vida y obra del escritor.

---

En esta obra se recogen numerosos artículos periodísticos que han permitido valorar la labor del periodista, desperdigada por numerosos campos periodísticos. Se obtiene un volumen curioso más que valioso, por los homenajes, discursos, dedicatorias, artículos y algunos poemas, que no hacen ningún favor al escritor.

Como muchas publicaciones oportunistas, se ha elaborado casi como una biografía corta en la que aparece en primer plano los méritos y galardones del escritor.

No hay una selección de páginas de la obra narrativa. Se limita la publicación a una insólita antología, de excaso valor.

Lo más destacable sea, quizás, lo dedicado a Bomarzo en la versión operística (458), en donde se acentúa la angustia existencial con mayor fuerza expresiva, y mayor vivacidad que en la novela que lleva el mismo título:

"?En dónde empieza la vida?  
?En dónde empieza la muerte?  
Mi palacio, mis tapices,  
mis armaduras, mis versos,  
mis pobres monstruos de piedra,  
inmóviles en los siglos." (459).

---

(458) Bomarzo, La angustia metafísica, (Canto I), en Páginas de Manuel Mujica Lainez seleccionadas por el autor, Estudio de Oscar Hermes Villordo, Barcelona, 1982. p. 196.

(459) Op. cit. p. 196.

---

Esta nueva publicación viene a ocupar un hueco que no ha sido cubierto por una bibliografía, seria, en la que el estudio pueda verificar el mensaje, la expresividad y la estética de la obra literaria de Manuel Mujica Lainez.

A primeros del mes de mayo se ha publicado la última novela del autor, que ya hemos comentado en los primeros capítulos de este trabajo. Conocíamos por una carta que el escritor había enviado a quien hace este trabajo, y apenas es una novedad que no deje de referir su propia realidad al conjunto de todas las demás obras escritas por el mismo autor. El escarabajo es la historia de un anillo que sucesivamente vive tangencialmente en diversos tiempos de la historia. De nuevo la erudición, la historia y la simbología escondida en un anillo. Tragedia, ironía y el lento vivir de la historia, cimentan la nueva novela de Manuel Mujica Lainez.

17.- EL ESCARABAJO. PRIMER APENDICE.

Una tesis doctoral es un trabajo lento, de serena mansedumbre y que tras varios años de estudio y reflexión culmina en el trabajo final. La costumbre más arraigada es la de perfilar constantemente, aumentar el número de lecturas, esperar nuevas publicaciones, buscar las últimas teorías y así las virtudes pacientes retocan, pulen y mejoran un trabajo que apenas se quiere abandonar. Esta sensación convertida en situación habitual me ha llevado a incluir en este trabajo la última novela de Manuel Mujica Lainez que ha sido publicada en España (459) El Escarabajo.

---

(459) Manuel Mujica Lainez, El Escarabajo. Barcelona, 1982.

---

Como es tradicional el mes de Abril inaugura en todo el país las ferias dedicadas al libro. La industria editorial se convierte en noticia para buscar nuevos compradores.

Leí la novela, que se presentaba como gran novedad, El Escarabajo. El propio autor estaba en España para asistir a la salida de su última obra en el mercado español. La controversia ha rodeado al escritor en esta ocasión de su visita a nuestro país. La prensa no ha sabido separar al autor del político que hoy no es y algunas de las contestaciones que dió Manuel Mujica Lainez no gustaron. El tono de la polémica carece de interés por cuanto los informadores eran totalmente desconocedores del escritor y de su obra literaria y lo mismo les daba hacer preguntas a un futbolista belga que a un ganadero australiano. El afán por la noticia les impide captar la sensibilidad del personaje que entrevistan. (460)

---

(460) Fernando González Delgado, "Mujica Lainez pierde las sotijas" artículo en Tribuna vasca, Bilbao 9 de Mayo, 1982. Esteban Sánchez, "Manuel Mujica Lainez presentó en Bilbao su "Escarabajo" milenario" en El Correo español-El pueblo vasco, Bilbao 19 de Mayo, 1982.

Vicente Escudero, "Estoy harto del Escarabajo" en Deia, dominical, Bilbao 23 de Mayo de 1982.

---

Todo ello ha producido un acercamiento de nuevos lectores a la obra del escritor.

Con el ánimo de retardar, retocar y pulir no he podido dejar de incluir un estudio sobre El Escarabajo. Para que la inclusión en la tesis de este capítulo nuevo no rompa el esquema ya organizado es por lo que se introduce bajo el epígrafe de apéndice.

Si la lectura de la novela El Escarabajo no me hubiera parecido tan rotundamente esclarecedora de cuanto llevo trabajado en la obra del autor, no la hubiera incluido, no hubiera pensado en esquematizar la densidad de la obra.

El interés del director de la tesis, el doctor Ignacio Elizalde, por esta novela, fue definitorio en la decisión de ampliar este trabajo en el que a manera de resumen está todo el escritor, todo Manuel Mujica Lainez.

El Escarabajo es una novela densa, apretada. El autor llena de sabiduría la personalidad antropomórfica del viejo insecto.

El Escarabajo es una novela de síntesis porque recoge todos, absolutamente todos los temas que han preocupado a Manuel Mujica Lainez durante años. Los diferentes núcleos temáticos se consolidaron en el escritor a la vez y parejamente

---

a su desarrollo humano; de forma que a medida que el desarrollo intelectual fraguaba la maduración de intereses, se consolidaban en el escritor sentimientos, pensamientos, en una auténtica conciencia conocedora del mundo actual y de las causas generadoras de conflictos y tensiones.

Manuel Mujica Lainez concibe El Escarabajo como un reto "me dije si aún sería capaz de realizar un esfuerzo todavía mayor que el que para mi representó la escritura de libros como Somarzo, El laberinto, etcétera, en los que en cada uno de los cuales intenté la recreación de una época determinada. Es decir, si no sería capaz a los setenta años de armar una novela que abarcase a través de etapas representativas todos los tiempos", declara el propio autor (461). Y quizás sea esta cualidad de resistencia el más notable aspecto externo que une al autor con el lector de esta densa novela.

---

(461) Esteban Sánchez, "Manuel Mujica Lainez presentó en Bilbao su "Escarabajo" milenario". En el periódico El Correo español- El pueblo vasco. Bilbao, 19 d3 mayo, 1982. Entrevista con el escritor en una rueda de prensa con los medios informativos. Quizás sea esta la entrevista más mesurada y ecuaníme de las que han aparecido por todo el país.

---

El lenguaje ha sufrido una depuración máxima. Si en Bomarzo se advertía un desarrollo temático en tono trágico en donde el abigarramiento de las descripciones enriquecía de forma barroca la novela; veíamos un aspecto más, la seriedad equilibrada y armoniosa en la que el gesto desmedido marcaba la novela como actualmente concebida, alejándola del tiempo de su realidad novelada.

en De Milagros y de melancolías advertíamos un tono desenfadado, alegre y ruidoso en el que la conquista de América no sólo se desmitificaba, sino que también se desprendía de acusaciones y rencores. El hecho heroico quedaba chato por el tono que el lenguaje adquiere en la novela. El abigarrado conjunto no decae, apoyándose vigorosamente en la fina ironía que define al escritor en esta etapa.

en El Escarabajo el autor ha logrado amalgamar equilibradamente el tono trágico con la ironía alegre y desenfadada. El depurado lenguaje no solamente culto sino también de una extraordinaria riqueza que demuestra en la amplitud de términos, en la variedad, y en el conocimiento de vocabulario muy especializado en diversas ramas y saberes.

"Prolongada, complicada fue la sesión de maquillaje, el alargamiento de los ojos hacia las sienes con pinceladas negro-azules (hubiera debido

---

emplear el polvo de malaquita y de la piedra de crisocola), los toques dorados en los p6-  
mulos; el desatinado teñirse de ocre las pal-  
mas(?de dónde sacaba eso? el rojo pertenece  
al dios maligno); fue larga la pompa de ves-  
tir la túnica de lino transparente, ceñida  
por un cinturón de esmaltes; el ajuste del to-  
cado de oro en forma de gavilán de alas caídas,  
modesta imitación farandulera del espléndido  
de la sublime Nefertari; " (462).

.....

"Y me enteré de que mi faz posterior, la que  
nunca he podido ver, ostenta labrada la car-  
tela (eso que Mr. Jim y sus egiptólogos deno-  
minan el "cartouche") de la reina Nefertari,  
los signos jeroglíficos que permiten leer su  
encerrado nombre: el corazón, la tráquea, la  
hoja, la boca, los dos bastoncillos, el canal,  
el buitre hembra, la onda de agua, las figuras  
inscritas en mi cuerpo para siempre." (463)

.....

"A esa alhaja la detallé con claridad: estaba  
explayada sobre la mesa, y era tal la importan-  
cia que se le concedía, que los artífices y dis-  
cípulos despejaron el contorno, a fin de que la  
flexible pulsera que manipulaba el jefe luciera  
su máximo esplendor. La componían canutillos de  
oro, vidrio azul, lapislázuli, calcita y electrum,  
enhebrados con cornalinas y más vidrios azules,  
entre bordes de cuentas áureas." (464)

- 
- (462) Manuel Mujica Lainez, El Escarabajo, p. 343.  
(463) " " " " p. 26.  
(464) " " " " p. 25.

---

Esta pormenorización de detalles hace de la novela un trabajo elaborado que inquieta e interesa a la vez. Podemos asegurar que es una novela sintética por cuanto otras ambientaciones que crearon el espacio propio de Bomarzo, de El Unicornio o de El laberinto, se dan ahora en El Escarabajo sin producir desorden en la estructura. El autor crea las claves suficientes para la lectura y el lector descubre la multiplicidad de posibilidades de un largo diario en estrecha intimidad con las confidencias de un escarabajo testigo excepcional de la historia. Además de este carácter de síntesis, en lo que a temas y recursos expresivos se refiere, no deja de tener la novela cierto carácter analítico porque esos mismos recursos se someten a un estudio de posibilidades al mezclarlos entre sí con alternancia en la aparición de ellos en el transcurso de la novela.

El lector llega a descubrir al autor en muchas de las reflexiones que hace el Escarabajo y puede sospechar que muchas de las opiniones del insecto son del propio escritor. El tiempo es en esta novela una clave de interpretación muy valiosa por cuanto es aparente que haya tiempo, la morosidad es casi ficticia porque es la fugacidad la que está presente. El tópico de la vieja retórica medieval sobre la fugacidad de la vida se advierte como clave de la novela.

---

### 17.1. La década del desafío.

Decíamos que esta terminología nos servía para centrar la obra del autor y cada una en el momento en que surge y siempre en relación con la obra anteriormente escrita. De esta manera podemos llegar al conocimiento de la totalidad del trabajo literario de Manuel Mujica Lainez. Se observaba que cada nueva década a medida que se desenvuelve en sus características e intereses peculiares empieza a gestar nuevas inquietudes, que no habían aparecido antes de forma expresa, que permanecían latentes y se hacen más fuertes en la obra posterior. De ahí su importancia y el estudio que proponemos .

Con El Escarabajo se inicia una nueva década, la de los 80. Si la anterior, la de los años 70, la habíamos marcado como la década inquietante, esta nueva podría ser calificada como la década del desafío. Sobre todo si tenemos en cuenta las propias declaraciones que hace el autor en una reciente rueda de prensa concedida a los medios informativos de Bilbao (465).

---

(465) Esteban Sánchez, artículo anteriormente citado de El Correo español El pueblo vasco de Bilbao, 19 de mayo de 1982.

---

En el citado artículo dice también Manuel Mujica Lainez "encontrará en este último libro muchos rasgos de mi creación. Es también el resultado de una apuesta conmigo mismo cuando me dije si sería capaz o no, a estas alturas de mi vida, de crear sin repetirme ni reeditarme, como otros escritores, una novela que exige un largo esfuerzo." (466).

Pero el desafío no es sólo porque el autor haya logrado acabar una novela como El Escarabajo sino por la postura que toma el autor que es de clara conciencia de sus intereses, inquietudes y logros literarios.

Es un desafío porque esta novela es toda la obra mujiciense junta: La década de las biografías se manifiesta en una depurada visión de momentos concretos de la biografía de personajes históricos y el Escarabajo hace las funciones de memorialista, como lo fuera Cecil en la novela de su nombre, como escribiera Pier Francesco Orsini su Bomarzo, el hada Melusina El Unicornio. El primer personaje que aparece en estas pseudo biografías es la reina Nefertari y su esposo el Faraón Ramsés II:

"El Rey y la Reina se hallaban en los jardines, y allá nos fuimos. Avanzamos bajo los sicomoros y

---

(466) Esteban Sánchez, artículo anteriormente citado.

---

las palmeras, rozando los troncos y el follaje, luego tan familiares para mi. Granados, manzanos, algarrobos y acacias eran vecinos de las viñas, de las higueras y de los olivos. Los monarcas se miraban, inmóviles, como dos finas esculturas, cerca de un estanque en el que flotaban pálidos nenúfares. Bandadas de palomas revoloteaban o se arrullaban, en torno de las plantas de papiro. A los pies del key, estaba echado un león. Tanto Ramsés como Neferitari eran muy jóvenes, y ambos excepcionalmente bellos. El Faraón se parecía a Khamuas, su hermano, por la pequeñez de la boca sensual y por la tersura de la piel dorada, imberbe, pero el mentón voluntarioso y las marcadas cejas, que sublimaban el corte almendrado de sus ojos castaños, definían un rostro con los rasgos severos y dominantes de que carecía el niño soñador. (467).

Es notable el comienzo por el retrato a la vez que la ambientación define mejor el modo propio del espacio y del tiempo. Pero no hay que dejar de observar con insistencia el pasaje. El hieratismo de los dos reyes tiene características de foto fija, expuesta para ser mirada con atención. La escena parece sacada de una ilustración, los rasgos ambientales están llenos de armonía, serenidad, soledad enriquecida por la paz. Este es el elemento definidor de la escena, del antiguo Egipto que siendo la patria del escarabajo lo va a convertir en personaje comprometido, acusador y sensible a la violencia, a la tragedia, a la guerra.

---

(467) Manuel Mujica Lainez, Op. Cit. p. 27.

---

La década de las biografías sigue representada en otros pasajes en que muy diversos personajes se entrecruzan en la vida del Escarabajo que se ha iniciado en el Paraíso representado por Egipto. La descripción del nacimiento siempre es un acontecimiento porque marca de forma acusada a los nuevos seres:

"Mandó llamar a Nehæfer, para felicitarlo por mí, y a Khamuas, para que le explicase sus sueños y la entretuviese con sus historias, pues el niño conocía muchas. Le ordenó que repitiera, con destino a sus servidoras etíopes, desnudas, que dilataban los ojos atónitos, por qué, en el panteón egipcio, Khepri, el dios escarabajo, simboliza el perpetuo devenir del sol y cómo el nombre del escarabajo y del verbo que designa al nacer de la existencia, son idénticos." (468).

Como en los legendarios mitos los héroes se emparentan con la divinidad como Eneas, así el Escarabajo toma conciencia de su identidad por ese carácter de sabiduría ancestral en que se alumbró su vida. Los valores de eternidad constituyen otras claves en la interpretación de la obra. Por medio de esta se puede llegar a descubrir en el Escarabajo la conciencia del hombre, la conciencia de la humanidad, o cuando menos la voz indiscutible del autor. La identificación del Escarabajo con el sol, fuente de la

---

(468) Manuel Mujica Lainez, Op. Cit. p. 30.

---

vida hace más patente la posible credulidad en la que el lector juega a la vez con lo irreal-ficticio, y con lo real-posible. Esta dualidad en la que participa el lector es uno de los elementos lúdicos de la lectura. Por ello las historias más inverosímiles, presentadas con dignidad son capaces de enterrar la personalidad del lector hasta llegar a anular su propia vivencia para seguir las vidas noveladas. Las claves en una novela son los asideros con los que cuenta el lector para emprender la aventura que le propone el escritor.

Las biografías se contrastan con la silenciosa vida del Escarabajo. Pero hay elementos nuevos, se seleccionan los momentos de la historia, los personajes que aparecen no son necesariamente los que destaca la historia. En este aspecto se pregunta uno por las razones de unos personajes sobre otros, o en lugar de otros. Llegar a una conclusión clara y convincente sea uno de los logros más esperados y también polémico.

Si centramos la atención en la personalidad de los diferentes poseedores del Escarabajo de lapislazuli podemos llegar a una serie de conclusiones fácilmente verificables; unos son poseedores del Escarabajo por dos razones;

---

porque lo reciben como un regalo, o por que lo compran. Estos también pueden diversificar esta posesión al sentirse vinculados o no al Escarabajo. La vinculación entraña, necesariamente amor, Los personajes que sienten simpatía por el extraño insecto son los que establecen una corriente de sentimientos entre ambos, el Escarab es testimonio de la pureza y rectitud de aquel. Los personajes que poseen el Escarabajo por robo, o por donación, sin que se haya establecido una corriente de simpatía o de entendimiento, se contraponen a la realidad del Escarabajo y son indicadores de aspectos negativos, destructores o cuando menos inoperantes. Si repasamos estos personajes veremos que el Escarabajo aprecia a Nefertari, desprecia a Aristófanes, siente cierta admiración por César, (469) hay una risueña ironía en el pasaje de los siete durmientes (470).

---

(469)En los capítulos que dedica a cada uno de estos tres personajes se rastrea esta impresión con facilidad. (pp. 23-72).

(470)El capítulo dedicado a este tema se amplía en diversas aventuras de menor interés. (pp. 100-136)

---

Ante Carlomagno el escarabajo apenas hace otra cosa que comparar la personalidad del gran rey con la de otros hombres igualmente grandes:

"Después de Ramsés II y de Julio Cesar, me ofreció Carlomagno la etampa impresionante de un gran hombre." (471)

Sin embargo la presencia de Roldán recuerda a la descripción de los personajes de epopeya:

"Roldán, el de los recios brazos, las firmes piernas y la ahusada cintura; el de los músculos férreos como su intacta espada Durandal" (472)

El Escarabajo se convierte en notario de la historia, de ahí su testimonio porque no coincide su visión de la grandeza y de los grandes hechos heroicos con la historia. No podemos decir que haya falsedad, sencillamente interesan otro tipo de cosas y es también otro el punto de vista del enfoque a la historia.

Pero no siempre es fácil separar el reflejo de las divisiones de las décadas. La década testimonial aun se alargará en capítulos posteriores con una presencia del Escarabajo en Argentina (473) hasta llegar de nuevo a

---

(471) Manuel Mujica Lainez, Op. Cit. p. 151.

(472) " " " " " p. 151.

(473) En el capítulo 11, pp. 299-350.

---

Europa con lo que el interés de europeísmo argentino queda perfectamente amalgamado y confundido con el devenir histórico del continente europeo.

El reflejo de la década europea es patente de forma diferente; por un lado inciden en El Escarabajo ambientaciones de las novelas de la década europea como son El Unicornio:

"-! Tenemos que recordar -ladró la frenética Morgana- el conjuro que impedirá que el miserable duende llegue a tierra! !Hay uno!"  
(474).

De nuevo el hada Morgana, madre del hada Melusina, en su isla de Avalon desde donde sigue ejerciendo su poder maravilloso. Aquí se han reunido los personajes medievales que participan de la leyenda en el mismo plano que las hadas. Por eso es fácil encontrar a los héroes de la orden de la Caballería empezando por los componentes de la tabla redonda. A ellos se unen los personajes de ficción Amadís de Gaula (475), a los que se unen los caballeros medievales como Roldán, o los doce pares de Francia muertos en Roncesvalles (476).

---

(474) Manuel Mujica Lainez, Op. cit. p. 167.

(475) " " " " " p. 159.

(476) " " " " " p. 157.

---

Aparece también la ambientación de Bomarzo fija la atención en dos momentos muy concretos referidos a los dos personajes que el autor ha querido unir en el horóscopo Miguel Angel y Francesco Orsini, son ellos el reflejo que el escritor quiere patentizar con más realidad que los personajes que fueron históricos. (477)

Por otro lado la idea de Europa parece completarse al modelar con mayor insistencia lo que ya había hecho en crónicas reales de forma desenfadada. Ahora es de nuevo Europa protagonista en la acción narrada pero hay un sutil cambio que es otra de las claves interpretativas de la novela. La visión sobre el viejo Continente se esquematiza, se purifica se queda convertida al oropel de muy pocos logros. Para el vertiginoso siglo XVIII, tiempos de estudio, de raciocinio, se reflejan en los oscuros y denostados saberes ocultos de nigromantes, alquimistas, y sociedades secretas como la logia masónica. (478). Se perfila una crítica dolorida a una cultura

---

(477) Manuel Mujica Lainez, Op. Cit. pp. 197,198,201,202.

(478) " " " " " pp. 259-298.

---

que lejos de mantener y consolidar lo que es, se vuelca siempre, periódicamente hacia la guerra. Parece que la destrucción fuera el fondo del alma de lo europeo.

Cuando el lector cae en la cuenta de esta realidad ha encontrado el punto más definitorio del escritor. Es posible asegurar que la guerra es la que <sup>ha</sup> obligado a Manuel Mujica Lainez a escribir, a denostar a los hombres de su tiempo de la inutilidad de las guerras. Si vemos la historia de Europa sin guerras, veremos la historia reducida a lo que nos muestra el autor en El Escarabajo.

Así es posible explicarse cómo personajes tan grandes e importantes como Napoleón estén fuera, totalmente, de las alusiones históricas, que son el marco de la realidad novelada.

La esperanza que siempre es el hombre obliga a Manuel Mujica Lainez a centrar la atención en los hombres que no fueron violentos, que no hicieron de la guerra la profesión de sus mejores realizaciones. Hay en la obra una condena de la muerte contra la que el hombre sólo puede hacer una cosa y es no provocarla deliberadamente en continuas guerras mortales.

El periodista de los años cuarenta testigo de excepción de la segunda guerra europea no deja de hacer una

---

llamada al sentido común para reflexionar sobre este aspecto destructor sobre el que tiene poder y competencia.

Manuel Mujica Lainez ha logrado recapitular un tema de más difícil rastreo en otras obras pero que se mantenía latente y dolorosamente acusador. En El Escarabajo se perfila con claridad por cuanto el silenciar de forma sistemática se convierte en una forma reveladora de ausencias notoriamente coincidentes en el mismo rasgo bélico.

Cuando algún personaje ha tenido relación con la guerra, como ocurre con Julio César, su presencia en la novela es otra formulación de las claves interpretativas con que el lector puede entender en un doble plano de comprensión interpretativa, la novela que tiene entre manos y el resto de la obra del escritor. Estos personajes casi escapan a la realidad histórica que vivieron, parecen personajes de ficción, dada su extraordinaria grandeza. Sus cualidades humanas parecen superar lo humanamente posible o imaginable. Pero de todos modos estos mismos personajes aparecen no en su misión de guerreros sino en el momento de consumarse su tragedia. El asesinato de Julio César en el Senado es uno de los momentos más vergonzosos de la historia de la cultura europea.

---

El ideal logrado por estos personajes permite al autor tratarlos como vía ejemplar. Algo parecido a lo que justificaría la presencia de los caballeros del Rey Arturo. Los nobles ideales de la Orden de la Caballería admite asimismo a los personajes que participan de la leyenda tanto o más que de la realidad como es el caso de Roldán.

Estos rasgos en común con el ordenamiento de la totalidad de la obra, son los que permiten establecer las relaciones de los diferentes centros de interés que mueven al escritor a su trabajo y que se desarrolla de forma un tanto imprevista.

Es notable que en la novela aparece una velada acusación contra la guerra que se formula de diferente manera. En alguna ocasión se desplaza la guerra por la descripción de la paz y la serenidad del vivir. Así aparecen los dos personajes ligados al origen del Escarabajo, Nefertari y el faraón Ramsés II (479). En otro momento la elisión de personajes que destacaron en la guerra hace patente la acusación contra la guerra (480).

---

(479) Manuel Mujica Lainez Op. Cit. p. 27.

(480) " " " " " El capítulo 11 y el anterior no mencionan la revolución francesa.

---

En este apartado se destacan las acciones no relacionadas con la guerra. De los primeros cristianos se menciona la nueva manera de ver la vida pero no se dice nada sobre las persecuciones (481). De Teodosio se menciona la impresionante sabiduría (482). Durante el largo período de la ~~Edad~~ <sup>H</sup> Media en que las guerras europeas son continuas se destaca la vida errante de una tribu de gitanos (483). Carlo magno y Roldán, junto al Rey Arturo y los caballeros de la mesa redonda, completan la historia de Europa bajo el símbolo de la leyenda ejemplar (484).

Durante la lectura <sup>de</sup> la novela se aprecia en la urdimbre la idea referencial, acusadora, definitiva del ser de ~~E~~ Europa que queda definido con la guerra. Apenas se tiene la sospecha de esta acusadora realidad se convierte en la clave más clara no sólo de la novela, sino también de gran parte de la obra del escritor y de él mismo. La guerra se hace patente de muy diversas formas. como oficio de reyes:

"Hasta a la guerra fuimos, pues la Reina rehusó separarse del rey; a la guerra contra el rey de

---

(481) Manuel Mujica Lainez, op. Cit. p 105.

(482) " " " " " pp. 133-134.

(483) " " " " " pp. 137 a 147.

(484) " " " " " pp. 148 a 167.

---

los Hititas, para lo cual atravesamos la tierra de Canaán y la Fenicia, al norte de Biblos.

.....  
!Yo estuve en la batalla de Kadesh, en <sup>que</sup> el ímpetu de Ramsés casi le costó la vida! Re veo, a infinita distancia, en el torbellino, el destrozo de los caídos carros, los arcos tensos, las lanzas, los puñales, los escudos cubiertos de pieles de guepardo, la lluvia de flechas, la reverberación... !Estuve en Kadesh, y luego, cuando los reyes penetraron en Galilea, también estuve en el sitio de Ascalón y en la toma de Dapur! " (485).

La guerra como componente habitual de la vida diaria en la Grecia antigua:

"La primera impresión que de Atenas tuve, aquella mañana, fue la de la alegría de vivir. Después supe que hacía diez años que duraba la guerra que los historiadores llamaron "del Peloponeso"; una disparatada guerra, fruto de pequeñas ambiciones, resquemores y envidias, que encontró a ciudades a aldeas, a archipiélagos y a islotes, estremeciéndolos con el fragor de las armas y de los discursos, y que sembró la destrucción y el crimen entre hermanos." (486).

La guerra como definición del imperio romano y del mejor soldado, apenas es una velada referencia avergonzada en el caso de Julio César:

"César retornó de Africa, después de haber derrotado a quienes, aun muerto Pompeyo, seguían tributándole su fidelidad " (487).

---

(485) Manuel Mujica Lainez, Op. Cit. p. 34.

(486) " " " " " p. 61.

(487) " " " " " p. 82.

---

La guerra no llega a adquirir caracteres heroicos aunque resurja junta a los personajes de epopeya como

Roldán: "El Olifante, mi Olifante, se iba a la guerra; el Olifante era el regio regalo que Berta reservaba para su hijo Roldán." (488).

Para Manuel Mujica Lainez no hay nada que justifique el ímpetu destructor de la guerra. No hay motivo que pueda paliar los males que se derivan de la guerra. Por ello no justifica las luchas que la historia envuelve en el honor y la leyenda. Por esa razón apenas la mención objetiva de la batalla de Roncesvalles queda reducida a los mínimos detalles:

"Roldán iba al frente de veinte mil donceles no mayores que él. Ibamos a España, a combatir, a secundar a Carlomagno y a los padres de esos mancebos, que allá luchaban contra los moros, y que, en pos de su soberano, habían desertado sus hogares, sus castillos y sus casas solariegas, " (489).

.....

"En cambio lo que los muchachos ansiaban saber concernía a esa guerra que había costado tantas vidas y tantos años. Las noticias no eran demasiado buenas: el Ebro se estiraba ante sus ojos como una móvil muralla infranqueable, detrás de la cual, apretujada en las almenas de Zaragoza, la idólatra morisma les hacía burla." (490).

---

(488) Manuel Mujica Lainez, Op. Cit. p.149.

(489) " " " " " p.150.

(490) " " " " " p.151.

---

Son muy numerosos los textos con alusión a la guerra y que de una manera constante califican a la novela con una especial formulación que subyace en el trasfondo narrativo con poca independencia del cuerpo novelado.

El conocimiento que de la guerra tiene el autor se convierte en una advertencia soterrada, apenas mencionada, apenas aludida, pero que impregna las páginas de forma auténtica, sobre todo en El Escarabajo, sin que llegue a resultar monótono. una leve llamada, una imperceptible mención, son suficiente para ir calando en el ánimo del lector y dejar en él impresa la huella del horror de la guerra.

En El Escarabajo hay una mayor conciencia en el autor, se descubre un mundo de intereses más genuinamente asumidos como propios. En El Escarabajo hay una certeza absoluta de lo que el escritor quiere hacer y decir. Junto al dominio del oficio de escritor se da una madurez de carácter humano de indudable valor por cuanto se convierte en valores estéticos lo que primero es sentimiento y dolor en el corazón del hombre.

---

17.2. El Escarabajo la novela de la inmortalidad.

Con notable facilidad se rastrean en El Escarabajo las diferentes décadas planificadas en la obra del escritor. Ello induce a pensar que las series configuran un corpus temático en constante desarrollo. Estos núcleos no agotan la totalidad de sus posibilidades en la novela porque quedan numerosos aspectos latentes que esperan ser atendidos en un diferente medio vivencial.

En El Escarabajo se advierten diversos momentos que veíamos en las series pero no por repetición, o por agotamiento temático, sino por novedad en la orientación al servicio de una idea nuclear que ha tomado una importancia mayor.

La inmortalidad alcanza unos niveles de expresión estética, de indudable valoración, que subordina a esta inquietud central otros aspectos; a veces nuevos como las prácticas de ocultismo y nigrománticas (491) a veces ya tratados

---

(491) En el capítulo 10 de El Escarabajo pp. 259 a 298, titulado "Los magos", destaca el autor estos valores oscuros en los que la ignorancia, la credulidad y las persecuciones son las características en las que se desenvuelven.

---

por el autor en otras obras. Pero no nos estamos refiriendo a la posibilidad de la novedad. Cada tema lo es porque el sólo por sí mismo genera tensiones, atrae aspectos parciales que engendra la concepción misma de su ser peculiar.

La inmortalidad sugiere la idea de la muerte en primer término, aunque sólo sea por el juego mental de que los opuestos se conciben juntos y a la vez. De estos dos conceptos inmortalidad y muerte surgen las tensiones en las que se mezclan numerosos aspectos literarios ya tratados con anterioridad en la historia de la literatura española, y que lejos de desmerecer al escritor lo enraízan con la tradición literaria.

El deseo de ser inmortal es una vieja aspiración del hombre y que resuelven algunas concepciones religiosas de diferente manera. La historia de la humanidad la rastrea en el antiguo Egipto. Y es ahí donde el autor pone el nacimiento del personaje centenario del Escarabajo. A la inmortalidad se opone de manera continua y eficaz la muerte inexorable. Es la presencia de este hecho natural lo que impone a la narración un ritmo especial pues hay muertes naturales y hay muertes violentas que se configuran como tragedias y son vergonzosas actuaciones del hombre.

---

Junto a la inmortalidad y la muerte aparece la idea de la fugacidad de la vida del hombre. La burla, la risa retozona de Manuel Mujica Lainez irrumpe en un pasaje casi una metáfora, que envuelve diversos aspectos en un tono de risueña comicidad, mitad crítica, mitad verdad, pero con sabor al mejor golpe de humor:

"Los muchachos lo escucharon sin entender ni una jota del arduo problema, se observaron entre sí y, como de común acuerdo, elevaron las diestras saludadoras, a semejanza del San Gabriel de la Galería de los Uffizzi, y se redujeron a un tiempo a siete montoncitos de ceniza; fue cuanto subsistió de los cuerpos armoniosos de Iámbico, Maximiano, Marciano, Constantino, Dionisio, Serapio y Juan que a los doscientos años sólo representaban dieciséis; siete montoncitos de aromática ceniza" (492).

Es notable la presencia de los tópicos de la retórica medieval. No son del todo ajenos a la formulación intelectualizada de una realidad humana sentida y presentada con una gran diversidad de formas que producen tan diversos aspectos de una misma idea. Si recordamos el tópico del "Ubi Sunt" no dejan de sernos presentes los versos famosos de Jorge Manrique:

" Deidme: La hermosura,  
la gentil frescura y tez  
de la cara,  
la color e la blancura,

quando viene la vejez,  
¿cuál se para?  
Las mañas e ligereza  
e la fuerza corporal  
de juventud,  
todo se torna graveza  
quando llega al arraval  
de senectud." (493).

Que podemos comparar con la presencia de Casanova el más famoso "Don Juan". La descripción que nos ofrece Manuel Mujica Lainez de este personaje es una auténtica imagen del tópico que nos presenta Jorge Manrique.

"de pronto hizo su efectista entrada Monsieur Casanova de Seingalt. Se impuso el silencio, y vi avanzar a un caballero mayor y algo encorvado, que años atrás debió disfrutar de los atributos físicos que más podían cautivar a las mujeres, según los gustos de entonces: la frente alta y lisa, la enrulada peluca, las mejillas rosas, los ojos de fuego, ceñidos por pestañas curvas; la pequeña boca en forma de corazón, subrayada por un perfecto bigotillo oscuro; el talle esbelto, la torneada pierna y el arqueado empeine, y que conservaba todos esos elementos, pero con los retoques que la saña del tiempo añade, pues lo traicionaban las patas de gallo y la lividez del rostro, bajo los polvos y el colorete; los ojos se habían apagado; la pintada boca, al sonreír, exhibía la flojera de los dientes postizos; la cintura se ensanchó y se le preñó la barriga; se le anudaron las varices en las piernas e hincháronsele los pies." (494).

---

(493) Jorge Manrique, Coplas de don Jorge Manrique por la muerte de su padre. Prólogo, edición y glosario por Augusto Cortina. Madrid, 1960. vs. 1920 a 1930.

(494) Manuel Mujica Lainez, Op. Cit. pp. 288-289.

---

La pormenorización en los detalles traspasa los umbrales de toda medida para llegar a la descarada estampa de la decrepitud del hombre. En otros pasajes de la misma novela hay personajes dotados de hermosura a los que el escritor anima de vida y los lleva por las páginas como elementos estéticos. Casanova no es una creación de la imaginación, es un ser real, apenas sirve para apoyar la vanidad humana y hacer patente el tópico literario del "Ubi sunt".

La idea de la fama es uno de los elementos que rodean al núcleo temático de la muerte y la inmortalidad. También Jorge Manrique se pregunta por la fortuna, los placeres cuando dice:

"Los estados e riqueza,  
que nos dexen a deshora  
¿quién lo duda?,  
non les pidamos firmeza  
pues que son d'una señora  
que se muda:  
que bienes son de Fortuna  
que rebuelven con su rueda  
presurosa,  
la qual non puede ser una  
ni estar estable ni queda  
en una cosa." (495).

---

(495) Jorge Manrique, Op. Cit. vv. 1945 a 1955.

---

La muerte como fin de todo; de la vida humana, de los proyectos del hombre, de la experiencia total, de lo material e incluso de lo espiritual, lleva al hombre unas veces a la ciega desesperación de una vida posterior que le permita admitir la razón de su propio vivir, otras veces a filosofar con más esperanza en un modo de vivir que se explica de manera diferente. Los poetas han sido reflexivos en el tema y han logrado todo tipo de respuestas que no difieren mucho de las posiciones que adquiriera la sociedad en la que viven.

Manuel Mujica Lainez apenas comenzada la novela de El Escarabajo, introduce al lector no sólo en el tema de muerte, de la inmortalidad, sino que recuerda los más hermosos versos de la lírica española, cuando hace decir al Escarabajo:

"¿Qué soy yo? Nada.., nada.., una gema; sí, pero enamorada. ¿Cómo es aquello que, muchísimo después, leía el español y yo con él? "Polvo serás, mas polvo enamorado..." Eso: una enamorada piedra; eso soy. " (496).

---

La cita que hace el autor es de Quevedo aunque no es muy fiel en la reproducción. Los versos dicen:

"Cerrar podrá mis ojos la postrera  
sombra que me llevare el blanco día,  
y podrá desatar esta alma mía  
hora a su afán ansioso lisonjera;  
mas no de esotra parte en la ribera  
dejará la memoria, en donde ardía;  
nadar sabe mi llama la agua fría,  
y perder el respeto a la ley severa.  
Alma a quien todo un Dios prisión ha sido,  
venas que humor a tanto fuego han dado,  
medulas que han gloriosamente ardido,  
su cuerpo dejarán, no su cuidado;  
serán ceniza, mas tendrán sentido;  
polvo serán, mas polvo enamorado." (497).

Si Quevedo en los versos que anteceden nos lleva a una muy hermosa reflexión y esperanza de la pervivencia del amor aún después de la muerte; Manuel Mujica Lainez no pretende otra cosa que hacer del lector un cómplice que se identifique con su protagonista, o pueda tener suficientes elementos con los que llegar a la lectura total.

La alusión a los versos de Quevedo es afortunada, porque con la sólo presencia del último de los que componen el soneto, se hacen presentes todos. Ese poder de evocación es un rasgo estético propio de la literatura es de

---

(497) Francisco de Quevedo, Amor constante más allá de la muerte. Madrid, 1968.

---

esta manera como se identifica el autor con la tradición literaria a la que voluntariamente se vincula, sin repetir lo que otros han dicho, sin intentar superar lo que ya ha sido dicho en alto grado, alcanza por esta vía de la evocación aliar los valores evocados sin necesidad de pormenorizar un conjunto rico y equilibrado.

La idea soterrada de inmortalidad que hay en los versos de Quevedo son apenas un apunte, una clave que el autor da para configurar la obra a la vez con el lector.

Veíamos al estudiar Bomarzo que la inmortalidad era un tema en la obra. Con El Escarabajo la misma idea está más enraizada, más repensada, más sentida. Como si el escritor no hubiera terminado de agotar las posibilidades que puede alcanzar un tema universal.

Pero si planteamos la inmortalidad como clave de interpretación de la novelística de Manuel Mujica Lainez, es posible que podamos advertir con facilidad que el tema en si mismo no es nuevo, no ofrece ninguna cualidad especial que pueda hacer de la novela algo único. Pero tiene otros valores apreciables. Es fácil advertir que se puede recorrer en la novela esta en concreto todo lo que se haya po-

---

dido decir con anterioridad. La novedad puede ser la de encontrar un compendio de lo que el hombre ha dicho y pensado a este respecto. Esta especie de historia de la inmortalidad nos lleva a otro de los temas, clave de la narrativa de Manuel Mujica Lainez, cual es la historia.

Por medio de la contemplación del transcurrir del tiempo sólo permanece lo que no tiene vida como la que siente todo hombre. Ello lleva al autor a coincidir con otros autores sobre la fugacidad de la vida. Una manera de impedir la total desaparición, una forma de inmortalidad en la tierra vive en el recuerdo de los demás, en la idea de la fama que vive aun después de la muerte. Es la que corresponde a los artistas, poetas, escultores, pintores, actores, cuya obra les sobrevive en la memoria de todos los hombres.

El Escarabajo recoge algunos aspectos de este tipo de inmortalidad pero no como núcleo temático en desarrollo, sino como una de las posibilidades subordinada a una idea central más importante.

Los personajes en esta novela, viven con poca independencia, dominados por el recuerdo y la evocación del viejo Escarabajo.

## 17.2.1. Los personajes.

Cada una de las novelas que hemos estudiado en este trabajo han ofrecido una visión de la temática que nos ofrece el autor. Quizás sean los personajes los que llevan gran parte de las posibilidades de que está dotada la obra porque ellos viven el sueño del escritor. Cada novela impulsa a los personajes a un tipo determinado de vida, de comportamiento, de intereses. Cada novela restringe las múltiples posibilidades teóricas que tienen los personajes. Por eso cada novela lleva un determinismo tan fuerte que impregna de realismo la ficción porque las muy concretas posibilidades de cada momento a las que se ajusta la lógica del escritor dan a la narración esa visión de aparente realidad.

En El Escarabajo asiste el lector, con cierta sorpresa, al desarrollo de una larga novela concebida como un monólogo de un personaje extraído de las fábulas y dotado por ello de una gran sabiduría, y de un recto pensar. Este extraño personaje tiene unas cualidades que hay que conocer para concederle credulidad, para seguir con interés las cosas que nos quiere decir.

---

Podría pensarse que Manuel Mujica Lainez no quiere sermonear, no quiere sentar plaza de sabio, ni quiere ser la persona que se cree en posesión de la verdad y con todas las respuestas en la mano a los interrogantes humanos, universalmente admitidos como profundos, enraizados en la cultura y unidos a la esencia de la condición humana. El escritor prefiere crear a decir, inquietar que complacer, despertar que adormecer, hacer soñar que aburrir. De esa situación nace a veces que elementos carentes de novedad puedan tomar vida y queden definidos.

Los personajes que llenan las páginas de El Escarabajo viven de diferente manera su realidad de ficción pero aun ésta difiere de unos a otros. Generalmente los personajes aparecen por la fuerza del recuerdo del Escarabajo que cuenta su vida a una estatua compañera de infortunio en el fondo del mar. Muy pocos de estos personajes logran desprenderse de la mención del relato al que son confinados para tomar una ligera independencia y discurrir en libertad. Cada personaje participa casi por igual de la historia y de la memoria del Escarabajo. Algunos no logran tomar mayor independencia y son mencionados siempre formando grupo, o colectivos mayores apenas identificados sino por

---

una cualidad que lo define dentro del grupo. Esta forma de personaje colectivo crea una ambientación especial en la que los hechos tienen más importancia que los hombres que los protagonizan. Basta recordar a este respecto en episodio de los Siete Durmientes (498) que a través del tiempo apenas simbolizan los milagros, las leyendas, en los que la virtud, el sueño, la juventud, la soledad, y la vuelta a la vida congregue a su alrededor el estupor de los vivos. Apenas si pueden actuar de otra forma que no sea en grupo. Los nombres apenas si tienen otra misión que la de nominarlos más que la de individuarlos. Juntos huyen, y a todos juntos se les atribuye el milagro de su resurrección, o mejor dicho de su largo sueño.

Estos siete personajes forman un colectivo con poca actividad. Son pasivos no sólo por la circunstancia en que son puestos, sino por que apenas si crean actividad por si mismos. Estos personajes tienen dos funciones como mínimo; una simbólica en la que la fama se hace patente en ellos por el hecho extraordinario que viven y encarnan; otra función es la de servir de crisol de la historia. Esta segunda formulación deja traslucir un cierto aire irónico en el que

---

(498) Manuel Mujica Lainez, Op. Cit. Cap. 5 "Los dormidos, los ángeles y los otros" pp. 100-136.

---

el autor deja, nuevamente, traslucir una de sus más genuinas características de estilo. Esa fórmula especial entre la crítica y la ironía, cercana al humor, a la risa suave, nos presenta una muy depurada manera ya expresada en otras obras anteriores como Crónicas reales, o De Milagros y de Melancolías. En este pasaje de los Siete Durmientes esa ironía está muy contenida, menos clara, o menos ironizada.

La función simbólica contiene numerosos episodios en los que es fácil rastrear lo que podríamos llamar la raíz de las fuentes literarias a las que están haciendo referencia. La improbable situación de despertar de un sueño que ha durado más de cien años, nos trae a la memoria la leyenda de La Bella durmiente del bosque.

"La luz solar entibió hasta los últimos recovecos de la caverna. Partieron los hombres a comer, y un inesperado fenómeno tuvo lugar en seguida, que sólo cabe atribuir a los designios secretos de la Providencia: los siete que dormían desde pronto harían dos centurias, despertaron. Despertaron conjuntamente," (499)

Además del cuento anteriormente citado, es fácil advertir el núcleo temático que se desarrolla en la obra de

---

(499) Manuel Mujica Lainez, Op. Cit. p. 128.

---

La vida es sueño de Calderón de la Barca. El desarrollo del sueño y el despertar son distintos en la obra dramática y en la obra narrativa pero las relaciones con la muerte y la inmortalidad que ya hemos visto, no dejan de tener sus fuentes en la obra calderoniana. Una vez más tenemos que encontrar en la obra de Manuel Mujica Lainez una fuerte corriente con la tradición literaria de la literatura de la lengua española a la que se vincula con aténtico conocimiento del valor expresivo y con el deseo de vincular la cultura argentina con el pariente más próximo que le viene de la mano de la lengua en que se expresa el argentino.

Los Siete Durmientes no son el único caso de personaje colectivo que se encuentra en la última novela de Manuel Mujica Lainez, El Escarabajo, la tribu de gitanos que llega a poseer la sortija del la pislázuli es otro caso, con menos relevancia en la novela que los Siete Durmientes.

El segundo caso de personaje colectivo que nos ofrecen los gitanos (500) nos hace pensar en la razón de esta tribu violenta, avarienta y circense que recorre Europa.

---

(500) Manuel Mujica Lainez, Op. Cit. capítulo 5, "Los dormidos, los ángeles y los otros". pp. 100-136.

---

En el momento en que los Siete Durmientes se convierten en cenizas (501) el Escarabajo pasa a poder de un lejano descendiente de los Exacustodio a partir de este hecho (502) la suerte del Escarabajo es poco admirable. Pero importa llegar a alguna conclusión en lo que a la tribu de gitanos se refiere.

Corominas define la palabra, "gitano, 'cingaro', 1570, significó también 'egipcio' en el período clásico; probablemente de egiptano, derivado de Egipto, por haber afirmado los gitanos que procedían de este país." (503).

Es fácil ver en este pasaje (504) la relación que guardan entre sí los cingaros, y el Escarabajo:

"Con una caña teñida de rojo, el cingaro iniciaba su explicación indicándome a mi y refiriendo (sin imaginar que enunciaba una verdad que los arqueólogos descubrirían muchos siglos más tarde) que yo, el soberbio Escarabajo de lapislázuli, había pertenecido a una Reina de Egipto, que Zoe era su ilustre y legítima descendiente (!ah desventurada, ofendida Nefertari!)" (505).

---

(501) Manuel Mujica Lainez, Op. Cit. p.134.

(502) " " " " " p.136.

(503) Joan Corominas, Breve diccionario etimológico de la lengua castellana. Madrid, Ed. Gredos, 1967. p. 297.

(504) Manuel Mujica Lainez, Op. Cit. Capítulo 6 "El Olifante"

(505) " " " " " p. 144.

---

Los personajes colectivos se definen como tipos estereotipados, y apenas interesa más de ellos que la variedad de su presencia. Sirven para unir momentos oscuros en la vida del Escarabajo, algo más activos que los períodos en que permanece olvidado o perdido, en total inactividad, porque la vida del Escarabajo, a pesar de su independencia, tiene necesidad de correr pareja a los días de los hombres.

Los personajes literarios son poco activos. Su presencia en la novela tiene diversas características entre las que cabe destacar crear una ambientación no sólo culta también creadora de una realidad criticada desde el siglo XX con apariencia de hacerlo en la época del artista de que se trate. Esta doble posibilidad da al momento de la presencia del escritor una especial vivacidad y realismo al momento novelado.

Es necesario destacar en este apartado la presencia de Aristófanes. Sin duda es el momento más espléndido en lo que a la presencia de esta categoría especial de personajes se refiere.

"!Ay, Aristófanes, querido Aristófanes! -gorjeó Simaetha, pronta a enmendar su error-, no has cambiado ni un ápice desde que en Naucratis te tuvimos por amigo!

Se demudó el poeta:

-?En Naucratis? Jamás estuve allí.

Terció Myrrhina:

---

-!Ay, Aristófanes, querido Aristófanes! Con razón repiten que no hay, en la entera Grecia, nadie tan bromista como tú, !Cómo puedes afirmar que nunca estuvistes en Naucratis, cuando nos consta que naciste allí? Iba el literato montando en cólera, con lo que se le encendía la faz, para regocijo de Alcibiades.

-?Yo? ?nacido en Naucratis de Egipto...? Has de saber, mujer entrometida, que me honra haber visto la luz en Atenas, como hijo de Filipo Ateniense, del demos Cidatene y de la tribu de los Pandiónidas." (506).

La notable presunción del comediógrafo produce la antipatía que siente el lector por él. El escritor nos presenta a un Aristófanes engreído, ensoberbecido por la fama, y nos llega a descubrir un punto débil en la personalidad del comediógrafo griego su origen no es claro.

Dos personajes femeninos encarnarán la indiscreción que pondrá en evidencia la puerilidad del orgullo del autor más admirado de Atenas.

El Escarabajo tiene la misión de encarnar un extraño poder que castigará al escritor de forma dolorosa. Hay una misteriosa compenetración entre el Escarabajo de lapislázuli y la serpiente que forma el aro de la sortija:

"Ambos a una, increíblemente, rencorosamente, frenéticamente, nos contrajimos (fue la única oportunidad, pero !que maravilla!) y apretamos el índice derecho de Aristófanes que ceñíamos, con cuanta fuerza estranguladora descubrimos en nuestras estructuras estáticas." (507).

---

(506) Manuel Mujica Lainez, Op. Cit. p 59.

(507) " " " " " p. 68.

---

La actuación del Escarabajo deja al descubierto la antipatía por la gente que rodea la escena y su mundo. En el caso de Aristófanes parece justificar esa antipatía la presunción del comediógrafo. En el caso de la actriz Sara Bernhardt se da una situación parecida. Ahora el personaje es femenino, está ligado al escenario y su mundo es dar vida a entes de ficción. La presunción de la actriz le impide admirar y apreciar el regalo de la sortija del Escarabajo. También, como en el caso de Aristófanes se hace mención al origen del personaje:

"Aquella, que se desconyuntaba y serpenteaba en medio en medio de un bric-à-brac que reproducía las acumulaciones de la rue Péreire, no era, no fue ni un instante, Cleopatra; era Madame Sarah, como asentó un crítico, en una versión de la Reina fatal "para escolares y enamorados"; era Madame Sarah, hija prodigiosa de una "cocotte" holandesa y de no se sabía quién" (508).

También se da una actuación personal del Escarabajo que ejerce una notable influencia en la actriz en una determinada actuación, y que nunca se volvería a repetir.

"La equipararon a las noches culminantes de "Ruy Blas", de "Pedra", de "Hernani", de "Andrómaca", de "Tosca", de "La Dama de las Camelias". Ni un

---

instante cesó la vasta sala de vibrar. Durante los entreactos continuaba esa vibración y rodeó el camarín donde Madame Sarah callaba, como en trance. Las escenas se sucedieron, en el curso de cuatro horas, bajo lluvias de aplausos. En la segunda fila resplandecían, iluminados, Yturri y Montesquiou." (509).

El olvido de la actriz por la sortija del Escarabajo decepciona al narrador que se ve relegado, y aunque la actriz no repite el éxito, tampoco busca causas. Esa misma falta de sensibilidad es la acusación soterrada que quizás el escritor quiera hacer de algunas personas obligadas a tener esa sensibilidad, y en su defecto las acusa de la presunción de basar una superioridad en una falsa realidad.

Otros personajes relacionados con el mundo de las artes son el emperador Teodosio II (510); Dante Alighieri envuelto en las revueltas de los güelfos (511); Marco Polo que escribe su famoso libro con ayuda de un escritor en lengua de oil (512); Miguel Angel (513) y en el mismo capítulo octavo aparece el duque de Bomarzo Pier Francesco

---

(509) Manuel Mujica Lainez, Op. Cit. p. 334.

(510) " " " " " p. 133.

(511) " " " " " p.171.

(512) " " " " " p. 181.

---

Orsini. Su presencia es un constante aludir a su desgracia, a sus sufrimientos y penas, pero no hay una auténtica presencia. Sin embargo, es una forma de existencia del mundo de personajes de creación literaria que suelen vivir en las novelas del escritor mencionados por unos o por otros con una necesidad de afianzar su posición y recordar su vivir. (513). La presencia de Velázquez nos hace pensar en el documento gráfico de la historia que son los cuadros cortesanos de este pintor de la corte del rey Felipe III. (514). El último de los personajes de este grupo es Proust, apenas mencionado y mal parado en la conversación de dos personajes elegantes y casquivanos (515).

La función principal de todos estos personajes reales es apenas apoyar el relato increíble del Escarabajo. Pero poco más, aunque hay que tener en cuenta que gracias a estos pequeños recursos, el autor consigue, sin que lo advierta plenamente el lector, una ambientación no sólo real, sino también conocida ya.

---

(513) Manuel Mujica Lainez, Op. Cit. pp.197, 198, 201, 202, 205..

(514) " " " " " p. 244.

(515) " " " " " p. 330.

---

No tienen el mismo interés los personajes históricos. Su presencia son el contrapeso a la novela y dan veracidad a las confesiones del Escarabajo. Pero carecen de una mayor identidad.

Sin embargo hay en El Escarabajo algunos aspectos que si no son totalmente nuevos en la temática de Manuel Mujica Lainez, adquieren en esta novela una dimensión más profunda. Uno de estos aspectos es la repetición del mundo maravilloso que ya hemos estudiado y visto en la novela de El Unicornio. El autor repite de nuevo aquel ambiente en el capítulo sexto de "El Olifante" (516).

El segundo de los aspectos al que quería hacer referencia es al del ocultismo, a la nigromancia que se desarrolla en dos capítulos (517).

Ambos aspectos hacen referencia, aunque de forma distinta, al mismo tema central y más profundo; la muerte. Es la preocupación capital y la que se vuelve sea cual fuere la parte de la novela que estudiemos. Para el autor todo ha dejado de tener la misma importancia, ganada por la presencia de este tema que nunca estuvo demasiado lejos.

---

(516) Manuel Mujica Lainez, Op. Cit. pp. 156 a 167.

(517) " " " " " Capítulos 10 "Los Magos", y el 11 "El bibliotecario y los reyes".

---

El personaje por excelencia en esta novela es el escarabajo. No ofrece novedades aunque si logros de extraordinario valor expresivo. Este personaje tiene puntos de similitud con Cecil el perro que escribe las memorias del autor. Ambos son animales, difieren en la realidad entitativa del escarabajo que es una piedra, y la del perro que es un animal vivo. Ambos personajes tienen su origen en Egipto:

"Nieta de galgos ingleses, heredero de lebreles egipcios, participo de su hieratica circunspección. En mi no queda casi nada de fox-terrier, loado sea Anubis. " (518).

"Así como los ojos del entendimiento se abrieron, para Poseidón, dentro des estudio ateniense des escultor Kalamis, los míos abriéronse en el taller dirigido en Tebas por Nehnefer, jefe de los Orfebres del Rey de Egipto. Comienza ahí el relato de mi existencia, dedicado a mi compañero de bronce, en la hondura del mar." (519).

Pero este origen como vemos les permite tener pun- en común pero no los hace iguales. Lo que se podría sacar en consecuencia es que los dos están dotados de una gran penetración sicológica, de una especial sensibilidad y son un tanto portavoces del escritor.

---

(518) Manuel Mujica Lainez, Cecil, Buenos Aires, 1972.p.20.

(519) " " " El Escarabajo, p. 23.

---

El Escarabajo se hace personaje a lo largo de las sucesivas páginas en las que logra captar el ánimo del lector y conducir su interés por la diversidad de experiencias insólitas de una vida llena de episodios extraordinarios. Es contemporáneo de Moisés y desde aquel lejano tiempo ha llegado hasta nuestro actual siglo XX, con la fortuna de haber caído en manos de un escritor que ha tenido la paciencia de escribir la historia.

No ofrece ninguna sorpresa esta larga vida e un objeto que no está condenado a morir y desaparecer. Su forma de existencia sirve de contrapunto a la idea de la inmortalidad. Parece entreverse que el mayor mal que soporta el Escarabajo es su larga existencia. Así, por esta característica de longevidad puede ser un extraordinario testigo de la historia a la que juzga con benevolencia y cierta dosis de ironía.

El Escarabajo está dotado de grandes posibilidades que sirven de estructura a la novela misma. El espacio y el tiempo, los dos ejes fundamentales de toda estructura narrativa, son parte integrante de la personalidad de este protagonista especial. Cuando el lector acepta con naturalidad estas características es cuando la estructura se afianza y esos mismos ejes están a la vez presentes y configuran la potencialidad del núcleo en desarrollo.

---

17.3.- La estructura clave de la novela.

El tiempo no es sólo parte de la estructura de la novela es también una clave interpretativa que el autor pone en manos del lector para que lea como él quiere ser leído para mejor entender lo que dice. Apenas ha comenzado la novela cuando este aspecto temporal se pone de manifiesto. La angustia ante la inmensidad del tiempo se pone en boca del único personaje igualable al Escarabajo:

"En nuestra intimidad, hay esencia de dioses. Tienes razón: los dioses hemos fatigado al mundo, que sin embargo tenía hambre de dioses. Me contarás tu vida y te lo agradeceré. Nadie, ni el filósofo más perspicaz, lograría darte la medida de cuánto me aburro. Aquí lo único que hay es tiempo, tiempo..., tiempo..." (520).

La estatua de Poseidón siente que la llegada inesperada del Escarabajo va a aliviar su excesiva soledad en el fondo del Mediterráneo. El Escarabajo siente fuertemente el grito de desesperación de la estatua:

"La oscuridad enlutaba inflexiblemente la escena. Apenas si algún volandero rozar me probaba aún que no estaba solo, en esa plataforma del Egeo, entre ánforas esparcidas. La postrera fra-

---

se de Poseidón quedó bogando alrededor, como si fuese un pez ciego y tenebroso... lo único que hay es tiempo... tiempo... tiempo." (521).

El tiempo ha formado parte de su ser. No se entiende de la personalidad de este Escarabajo sino es por esta cualidad especial. Qué es entonces lo que molesta del tiempo? Es una rara interrelación, de perfecta trabazón del tiempo con el espacio. El tiempo en las profundidades del mar, configura una especial fórmula de aniquilamiento:

"Entonces la desesperación impotente me sobrecogió. En anteriores oportunidades, durante mi milenaria existencia, he sufrido prisiones, inmersiones y sepulcros, pero estoy harto de retraimiento y creo que he pagado mi cuota de meditada clausura." (522).

Apenas ha hecho estas declaraciones comienza el relato de su historia para entretenimiento de la estatua de Poseidón.

El personaje del Escarabajo apenas sabe de sí mismo lo que a simple vista es fácil advertir. Pero si se rastrea con detenimiento su relato se observará que no sólo personifica la inmortalidad sino que configura una forma de suerte,

---

(521) Manuel Mujica Lainez, Op. Cit. p. 21.

(522) " " " " " p. 21.

---

una fórmula especial de determinismo, de "fatum", de destino. El Escarabajo es un elemento importante de buena suerte para quien lo posee, o de mala suerte. En la novela el Escarabajo recibe del autor una peculiar forma de actuación. Dado que por su categoría poco común, no puede el Escarabajo intervenir en las conversaciones que transcribe, se opone a ellos siendo portador de mala suerte. Se identifica con los personajes al ser portador, para ellos, de buena suerte. Como en la realidad, ningún personaje puede elegir la buena suerte o la mala suerte. Pero en la novela El Escarabajo parece evidenciarse que la virtud, la belleza y la grandeza humana son proclives a la buena suerte. La fealdad, se equipara a la maldad y a la necesidad. De esta manera la personalidad de un personaje es la clave discreta que anuncia su propio fin.

Es notorio que el Escarabajo está presente en numerosas tragedias. La muerte violenta de numerosos personajes reales sirven al autor para poner en evidencia la condición violenta del hombre. Es una de las acusaciones más graves y dolorosas que se hacen en la novela a la condición humana.

El espacio se entrecruza con el tiempo y junto a él se convierte en una forma de prisión que oprime al Escarabajo.

---

Cuando es enterrado con la Reina Nefertari (523) el Escarabajo no siente necesidad de otra cosa que no sea permanecer junto a las cosas de la Reina. El pillaje que profana la tumba saca al Escarabajo de su amorosa seguridad que le impedía sentir el peso del transcurso del tiempo. Así se convierte en el personaje reflexivo que es testigo de la historia.

"Los salvajes destrozaron el sacro cuerpo de la Reina Nefertari, en pos de más collares, de más amuletos, de más escarabajos de lapislázuli, de amatista y de malaquita. ¿Por dónde circulaba, ingrávida la ronda de los dioses? ¿Por qué no venían Osiris, Horus, Isis, Amón-Re, los más grandes a protegernos? Y yo, desgraciado, impedido, ¿qué podía hacer? Nada, sino atestiguar el sacrilegio." (524).

Apartir de este momento el tiempo es una especial forma de tortura o de cadena insoportable. Cada vez que el Escarabajo quede en el olvido de los hombres, perdido, extraviado, u oculto, sin dueño ni protector, sentirá con crueldad la soledad.

"En el refugio de esa roca, oculto, quedé casi doscientos cincuenta años. ¿Qué más remedio? Es mi destino; debe de estar marcado en los astros y no cabe duda de que Khamuas lo conocía: pertenecer, simultáneamente, a la realidad; es decir, estar y no estar presente en la vida, sembrarla de parentesis, y como lo que más me ha sobrado ha sido el tiempo, " (524).

---

(523) Manuel Mujica Larijez, Op. Cit. p. 35.

(524) " " " " " p. 41.

(525) " " " " " p. 41.

---

En otras ocasiones, ser relegado al olvido le permite pensar en las experiencias anteriormente vividas. Casi siempre el recuerdo de su nacimiento es una obsesión tan fuerte que el autor convierte este recuerdo en el tópico "cualquier tiempo pasado fue mejor". Con el que se acentúa la nota de tiempo.

"Yo apenas prestaba atención a los consuetudinarios ruidos: para mí, la caverna se iba poblando de memorias, y a manera de un friso, de una de las series pictóricas que ornaban la tumba de Nefertari, las rugosas paredes albergaban las de la Reina bienamada, mil veces bienamada, la de los ojos sin igual;" (526)

Junto a la idea temporal que acentúa el tópico que citábamos, se da también un rasgo netamente humano como es el de la memoria. En numerosas ocasiones el Escarabajo nos vuelve a presentar todo el recorrido de su vida con breves pinceladas que dejan los episodios reducidos a su más esquelética visión, pues a veces son aludidos por el nombre del lugar a de un personaje.

"de Ramsés, el de hierático bronce, a quien también amo en el recuerdo; de Khamuas, el niño hechicero que hizo de mí lo que soy; de Nefnefer, el orfebre en cuya casa nací; del viejo

---

(526) Manuel Mujica Lainez, Op. Cit. p. 119.

---

y lujurioso Amait y sus dos nietos, los que me rescataron del valle de las Reinas; de S Simaetha, "la dulzura de naucratis" y de Myrrhina y su trabajo celestinesco; de Sofreneto, el otro orfebre, a quien debí mi Serpiente de oro; del grosero comediógrafo Aristófanes y sus tres amigos: Strongylión, el que esculpía animales, Agatharkos, el decorador, y el caprichoso Alcibiades, maestro de elegancias; de los legionarios Aurelio y Lucilio Turbo, y su tienda que olía a frito y a sudor; del desventurado poeta Cayo Helvio Cinna y su "Zmyrna" interminable e ilegible; de sus colegas, los comilones literatos neoterói Marco Fulvio Bibáculo y Quinto Cornificio; de Domicio Mamerco Quadrato, el miserable Senador, y de Tullia Mecilia, su enamorada e infeliz mujer; de Cayo Julio César, bajo los puñales, y de Cleopatra, entrevista en un palanquín; de Cascelio, el dentista cultivador de celebridades y aristocracias, en su consultorio del Foro Boario; para culminar en las sucias estameñas de los ermitaños que me pescaron en el Tiber y me sumergieron en la pila bendita; en Exacus todío, los generales de Efeso, la absorta cortesana Pártenis y los siete encantadores: Iámbico, Maximiano, Marciano, Constantino, Dionisio, Serapio y Juan, ..... Todos los personajes de mi vida me rondaban en la duermevela, alejándome de la inmediata realidad." (527).

Este censo de personajes reúne diversas características que superan la mera relación que a primera vista tenemos. Tiene la virtud de conferir al Escarabajo una intimidad similar a la humana por cuanto es una muestra del lento transcurrir del caudal de la conciencia. Por

---

(527) Manuel Mujica Lainez, Op. cit, pp. 119 a 120.

---

otro lado es también un modelo del más moderno corte intimista en el <sup>que</sup> el autor da muestras de indudable valor expresivo. Pero además estos recursos de la memoria son una clave para el lector, evita el autor que pierda el hilo conductor de la narración, de este modo atrae de nuevo la atención en un recuento sucinto antes de iniciar una nueva época, en este momento la Edad Media.

Es notable que en esta relación de los personajes que han pasado por la vida del Escarabajo se da una especial falta de tiempo, quizás esta atemporalidad que tienen los recuerdos den al texto la realidad que le falta en otros elementos imaginativos.

Consecuente con esa conciencia similar a la humana, el propio Escarabajo siente que su historia puede marcar excesivamente la buena o mala suerte y mediada la novela recapacita sobre este punto. Es al autor al que no le interesa teñir con supersticiones la personalidad mítica del Escarabajo, por eso leemos:

"en medio del borbotón de elogios que el pillastre vendedor me prodigaba, me compró sin regatear. ¿Habría pensado que el Escarabajo, ofrecido en la hora oportuna, robustecería su suerte? ¿Me atribuía poderes secretos? Dió por mí las dos monedas de plata que le quedaban. Pero ni la buena ni la mala suerte dependen de mí. Cada humano es el artífice de su propio destino, y mis poseedores según les fuese en la terrena peregrinación, le

---

asignaron a mi presencia influjos benignos o aciagos. Nada hice, nada pude hacer, en un sentido o en el opuesto. Traté de transmitir a quien me llevaba, si lo amé, una forma de aliento y de calor, el contacto de una compañía sincera. Eso es todo." (528).

Nos encontramos ante una confesión importante porque afecta a la personalidad del Escarabajo, el más importante de los personajes no sólo de ésta novela sino de toda la novelística de Manuel Mujica Lainez; y es por medio del Escarabajo como el lector entra en contacto con la realidad de la novela y con el mundo interior del autor. La confesión que acabamos de citar no aparece al principio de la obra como sería lógico pensar, para que el lector tomara pronto conocimiento de las cualidades de este personaje; sino que el escritor deja que paulatinamente se deje sentir la influencia, el hechizo del Escarabajo que propicie la necesidad en el lector de creer cuanto el Escarabajo quiera contar. Por eso hago alusión a dos aspectos en aparente oposición porque de esa manera llegan al lector. Vemos, pues, que el mismo autor es consciente de la idea que va grabándose en el espíritu del lector y necesita recapacitar para sentar las normas y reducir las proporciones de la evocación.

---

(528) Manuel Mujica Lainez, Op. Cit. pp. 171-172.

---

En las confesiones que hace el Escarabajo en las que reflexiona sobre múltiples aspectos de la vida del hombre, de su propia realidad hace, se oculta un tiempo morosamente contemplado, que corre con la misma lentitud que el caudal de la conciencia. Es una forma temporal atemporal, porque carece de cómputo real y práctico, pero por otro lado tiene una gran base en la experiencia de todo hombre. El tiempo psicológico, el tiempo interno, el tiempo con ritmo lento se manifiesta en la literatura de formas diversas precisamente por esa necesidad de gravar una idea vaga e imprecisa del paso del tiempo.

El espacio es el otro elemento intimamente ligado al tiempo, y ambos juntos son los pilares fundamentales de la estructura narrativa de una novela. En El Escarabajo el espacio se da de diversos modos hasta conseguir constituir una nueva clave interpretativa del interés del autor.

Detallar todos los espacios que aparecen sería prolijo en exceso, pero vamos a detallar aspectos importantes. El Espacio se convierte en circular por el hecho mismo de ir tan intimamente ligado al tiempo. Se inicia en el fondo del mar Mediterráneo y en el último capítulo el escarabajo es rescatado de esa soledad para contar su historia al escritor que lo ha recibido como obsequio.

---

Así se inicia el espacio en el que está inmerso todo el relato del Escarabajo:

"De ese modo, sin pensar en lo grave de mi problema, que una vez más, como tantas en el transcurri de mi biografía, era vitalmente serio, fui internándome en la hondura del mar, hasta que , a unos treinta o cuarenta metros de la superficie, terminé por posarme en una accidentada plataforma de loño, detritus, rocas roxas y moluscos." (529).

Y de esta manera termina el relato, el último lugar a que había sido relegado al comienzo de la novela es el último en aparecer. Como si se tratara de un sueño el lector reconoce el primer escenario:

"Un vasto temblor de filamentos, un ir y venir de tentásuinestables, transverberantes y graciosos, un desperezarse de tentáculos, un torpe rondar bigotudo de crustáceos remolones, nos circuía. De súbito, aquel móvil paraje a cuya hermosura nos tenía acostumbrados su permanente reconstruirse, vio interrumpida su armonía consuetudinaria por el desorden que ocasionaba una presencia extraña e impetuosa. Como los dioses, que en los artificios teatrales descienden del Olimpo entre nubes trémulas, bajaba hacia nosotros un ambiguo ser, en medio de un centelleo burbujeante que nos impedía distinguir su traza, aunque al improviso discerníamos en el espumar irisado lo que daba la impresión de ser la blancura de un cuerpo robusto, y es tan cierto el simil teatral que Poseidón exclamó:  
-!Un dios! !Un dios! !Vuelven los dioses!  
?Era un dios? Sería un dios por fin, un dios liberador?" (530).

---

(529) Manuel Mujica Lainez, Op. Cit, p. 12.

(530) " " " " " p. 367.

---

El espacio es cambiante pero recorre la historia de la cultura europea. De nuevo se refleja en la estructura uno de los temas centrales en la obra de Manuel Mujica Lainez. Desde Egipto, donde nace el Escarabajo, recorre Europa en los momentos más importantes para su desarrollo cultural. Dejando las guerras reducidas a escaramuzas dignas de ser olvidadas y lo mismo los hombres que las llevaron a cabo.

El Espacio se vuelve más etéreo, más literario, más irreal, más invisible cuando aparece el espacio maravilloso de las hadas en la isla de los caballeros andantes. Este espacio especial cumple su misión, crear el espacio lúdico en donde todo es posible.

El espacio se identifica con Europa y llega a América, concretamente a Argentina, a Buenos Aires. Ya tenemos de nuevo en la estructura otro de los temas capitales de la narrativa de Manuel Mujica Lainez. En este caso especial consigue ligar la suerte del legendario Escarabajo a los primeros tiempos de la nación de Argentina, ya no es la colonia española:

"un capitán francés, un Monsieur de Montravel que con su corbeta "L'Astrolabe" había realizado esa travesía en varias ocasiones, me adquirió y me llevó consigo de El Havre de Gracia a Santa María de los Buenos Aires, en el extremo del mundo. " (531).

---

Apenas unas notas que puedan situar la época en que se relata. De nuevo el espacio y el tiempo unidos de forma imperceptible:

"Desde unos de esos carros abarqué a Buenos Aires, que le había oído describir a Monsieur de Travel como una ciudad oriental, dirigiéndose a unos naturalistas indefectiblemente británicos que quedaron en Montevideo. No coincidía lo que vi con mi idea de las ciudades de Oriente: ¿dónde estaban las cúpulas de las mezquitas? ¿dónde sus esbeltos alminares, sus blancos palacios, sus enrejados harenos, las albercas y el enredo ruidoso del zoco? Nada de eso había allí: había unos pocos campanarios modestos, unas calles trazadas a cordel y de seguro cenagosas, y encima un inmenso cielo crepuscular, " (532).

Siguen tres páginas en el que el cariño a la ciudad de Buenos Aires que nace a la historia, aparece envuelto en la sencillez y la simplicidad más absoluta. Sorprende la humildad de este nacimiento y el cariño que entraña la alusión a la Ciudad de Buenos Aires.

A medida que la narración se desenvuelve el lector asiste, sin dificultades, a los cambios constantes de escenario, porque sabe también que ello lleva aparejado un avance temporal progresivo, parejo a la historia que sirve de telón de fondo o de muestra poco ejemplar a juzgar por la

---

(532) Manuel Mujica Lainez, Op. Cit. p. 317.

---

selección que de los momentos históricos que hace el autor. El Escarabajo logra crear un espacio especial en diversos momentos de la narración, en lo que hemos llamado con ocasión del espacio estudiado en otras novelas como Bomarzo, El Unicornio, o El laberinto, en las que descubríamos una ambientación determinada que daba la forma propia y peculiar a la novela, en consonancia con el desarrollo del núcleo temático.

En EL Escarabajo no hay una ambientación única como veíamos en las novelas citadas. Se da en esta última novela una variación ambiental muy a tener en cuenta ya que participa del ambiente fantástico (533) que se daba en Bomarzo, del ambiente maravilloso que se daba en El Unicornio (534) del ambiente prodigioso que se daba en El laberinto (535).

---

(533) La correspondencia es referida a pasajes más breves en El Escarabajo que en las novelas a las que se iguala. En el caso de Bomarzo podemos encontrar referencia en los capítulos 10 y 11.

(534) El Unicornio encuentra un reflejo ambiental en el capítulo seis "El Olifante".

(535) El laberinto aparece reflejado principalmente en el capítulo nueve "El enano de Santillana del Mar".

---

Es fácil observar que la trabazón que existe entre espacio y tiempo es total y a medida que se profundiza en el estudio de estos aspectos se van encadenando otros de la obra narrativa sin poder cortar ni deslindar los campos de unos y otros sin romper esa unidad que la obra lleva desde que es concebida por el autor.

Hemos podido ver que los temas cruciales en la narrativa del autor son constantes y sólo aparecen para mejor acabar de decir lo que apenas se puede abarcar de una vez.

Si la narrativa de Manuel Mujica Lainez no ofrece grandes alardes innovadores no por ello es desdeñable su obra literaria. Es necesario reconocer en este autor no sólo una extraordinaria cultura histórica y literaria de amplio espectro, sino que lo español es definitorio en este escritor argentino.

La cultura española adquiere una visión nueva, unas posibilidades apenas desarrolladas. Es el caso de la formulación hallada por el autor para configurar la distribución argumental de la temática en desarrollo. El Escarabajo apenas ofrece una novedad total en la forma, y en el fondo, parece que esperara el lector lo que pasa, sobre todo con aquellos personajes que ya conoce, y sin embargo queda prendido en la lectura con la inquietud prendida de la imaginación del autor.

---

### 17.3.1. La novela episódica.

Hemos estudiado la especial vinculación del tiempo y el espacio en El Escarabajo de forma que genera una distribución argumental en desarrollos cortos. Es la forma propia de las novelas de aventuras en general. El elemento que da unidad a la narración es el protagonista, cuyas andanzas se cuentan, puesto que cada aventura es única e independiente de las demás. En algunas ocasiones se puede encontrar cierta graduación progresiva hacia el final que subordina unas aventuras a las precedentes; en otros casos pueden no guardar ninguna relación, salvo la unidad que le concede el protagonista. Una forma y otra pueden llegar a una narración de tipo cerrado o abierto en tanto la figura del protagonista sea susceptible o no de continuar con el desarrollo de la acción. La novela así concebida plantea unas características determinadas a la actuación general de los personajes y a la acción. La novela puede establecer unas reglas más precisas a las aventuras, recordemos, por ejemplo, la novela picaresca cuyo planteamiento básico era de una gran simplicidad. El pícaro cuenta sus trapacerías, está al servicio de un amo. Estos dos personajes presentan una visión social de forma activa y

---

pasiva, según los papeles que han recibido en el desarrollo argumental. La trayectoria del pícaro se resuelve en episodios que de manera parcial presentan la sociedad de su tiempo pasado por la visión amarga del protagonista.

El punto de vista del autor se esconde tras la autobiografía del pícaro. La fórmula del género se agotó pero las posibilidades que se abrían a la narrativa perviven en la actual novela de aventuras, menos profunda en lo que a crítica social, pero como la novela picaresca más episódica, más narrativa que descriptiva.

En El Escarabajo encontramos algunas de las características de la novela picaresca. Es episódico, como ésta, se narra en primera persona, hay cierto carácter de crítica social, aunque en El Escarabajo esa crítica se prolongue en virtud de la longitud temporal, a la historia del hombre. El cambio de poseedor del Escarabajo, nos hace recordar los amos del pícaro.

Pero en El Escarabajo se añaden otros ingredientes que le permiten a la novela participar en cierta medida de la novela de aventuras. En ciertos momentos el autor olvida el tono amargo, irónico, crítico, para narrar sencillamente una aventura en la que lo más importante son las hazañas que se cuentan.

---

El punto de partida de la novela apoya esta visión de novela de aventuras. Cuando el Escarabajo se encuentra con la estatua de Poseidón en el fondo del mar Mediterráneo le cuenta su vida para entretenerle. Aunque no sea un dato muy valioso, lo cierto es que el Escarabajo olvida esa primera impresión para moralizar, para criticar. En el fondo no podemos de dejar de descubrir al autor por la selección misma de los momentos históricos que selecciona.

Es la estructuración de la novela la que engendra los episodios y la que permite encuadrarla en un determinado tipo de narración aun cuando la novela supere en gran medida la novela de aventuras. Precisamente el complejo mundo que se desarrolla no es fácilmente encasillable en un determinado tipo. Al tratar de los episodios no tenemos otro interés que el de hacer notar que el tiempo y el espacio, ejes de la estructura narrativa, pueden a su vez generar nuevas estructuras menos profundas pero no menos claras, y esta fórmula de episodios sirve al lector como aparente muestra de simplicidad narrativa, que le permite a su vez, convertir los episodios en clave cercana de interpretación narrativa.

---

Este personaje especial del Escarabajo reúne unas cualidades poco comunes. No es un protagonista nato porque él no realiza ninguna acción, es el héroe más pasivo de cuantos se puedan concebir. Su único mérito radica en que él es la conciencia del escritor. Esta es una de las claves más importantes de la novela.

El Escarabajo asiste a los sucesos que narra sin intervenir, sin ser otra cosa que un mudo testigo que grava en su memoria la vida que ha transcurrido a su alrededor. El lector participa del engaño del falso héroe, le cree más activo de lo que es en realidad por la fuerza de los hechos narrados, de los cuales algunos ya le son conocidos, otros son orientados de forma más cercana y habitual, para confundirse con los personajes y episodios productos de la invención.

El Escarabajo se hace personaje paulatinamente, y son parte de él el tiempo y el espacio, por eso se hace más coherente a medida que los episodios se suceden porque la entraña misma de su ser está precisamente en el paso del tiempo que le permite ser lo que es. Los episodios son para el Escarabajo una forma que garantiza su personalidad, ya que el interés que muestra el lector por él estriba precisamente en la dualidad espacio temporal que se realiza en los epi-

---

sodios. Esa estrecha relación entre todos estos elementos son los que configuran una especial fórmula narrativa de una aparente simplicidad y que en la práctica dan una novela llena de inquietudes, saturada de historia y enoblecida por la argumentación que obliga al lector a replantearse algunas convicciones históricas, a descubrir el mundo interior del escritor latente en todo momento en las palabras del sabio Escarabajo.

Los episodios tienen una misión, antes apuntada, cual es la de apoyar el desarrollo de la acción. Los episodios no son todos iguales ni en longitud ni en profundidad. En principio se pueden hacer coincidir los episodios con los capítulos en los que está dividida la novela, pero podemos encontrar subdivisiones más pequeñas, que formulan núcleos menores en desarrollo. Los episodios no se suceden unos a otros de forma brusca. El autor ha mantenido una dosificación gradual de unos en otros. Cuando ha de realizar un salto en el tiempo queda acompasado por el discurrir de la conciencia latente del Escarabajo que se lamenta de su situación de olvido en unos casos, de encierro en otros.

"El tiempo inexorable caminó con paso rítmico, y las recepciones de la Princesa, las recepciones, las recepciones, subsistieron, insistieron, se acumularon, con ligeros cambios, mal pese a

---

los temblores de tierra y a las erupciones del vesubio: " (536).

.....

"Quedé en el subsuelo de la iglesia hasta el alborear del siglo XVI, plazo en que se procedió a remodelarla. Me descubrió un albañil y al salir a la luz comprobé nuevamente que la Historia exige, de tanto en tanto, que me redescubran y se extasién. También tuve tirmo de maravillarme yo, mientras el obrero me hacía girar, porque en los altares recién emplazados vibraba el revolucionario color de las flamantes pinturas sacras. En seguida comprendí que me esperaba un mundo distinto y como quien se despereza y desentumece, luego de una soporífera modorra, me apresté a participar, si lo permitía el Destino," ( 537).

.....

"En la arena quedé largamente, semihundido, quejándome de la pérdida de Dindi, de la que me sentía culpable, pues sólo yo había provocado nuestra fuga de Avalón. Ciertas tardes, mientras el aire se tornaba, durante unos minutos, rosado y verde, creía verlo cruzar, brincando en las rocas con sus largas piernas, agitada la caperuza, pero me desilusionaba pronto, al advertir que sus verdes se deshacían en la sombra. La arena vagabunda me cubría y me descubría; yo aguardaba, ignorando qué, y entre tanto el paisaje me ofrecía la visión del mar, súbitamente embravecido, que estrellaba su espumosa cólera contra las peñas, o ponía meditaciones nada originales, sobre la vida y sus mudanzas. Por fin, al cabo de una quincena, una niña que que buscaba conchillas y caracoles para armar un collarcito, me desenterró" (538).

---

(536) Manuel Mujica Lainez, Op. Cit. p. 275.

(537) " " " " " p. 193.

(538) " " " " " p. 168.

---

"Durante trescientos años pertenecí a seis generaciones más del segundo Exacustodio, incluyendo la última, que no fue de su sangre pero con ella estuvo vinculada. Sucesivamente, Exacustodio, su hijo y su nieto mayores, me conservaron en su propiedad de Nysa, en el territorio lidio, no lejos de Efe-so, donde los olivos polvorientos dormían bajo el sol" (539).

.....

"Y esa vez aguardé, sólo con la inseparable Serpiente muda, como Poseidón con el Jinete callado en el fondo del mar, trescientos setenta y cuatro años, durante los cuales oí pasar, sobre mi cueva, carros y caballerías, ganados y séquitos; oí discutir a filósofos y perseguirse a pilletes;" (540).

.....

"En el refugio de esa roca, oculto, quedé casi doscientos cincuenta años. " (541).

.....

"Hasta que un día aconteció lo insólito. Por primera vez en centurias, hubo ruido, hubo golpes y voces;" (542).

Los periodos de tiempo en que el Escarabajo permanece en el olvido es menor cuanto más se acercan los días a la época actual. Pero el fluir de la conciencia del Es-

---

(539) Manuel Mujica Lainez, Op. Cit. p. 137.  
(540) " " " " " p. 71.  
(541) " " " " " p. 41.  
(542) " " " " " p. 40.

---

carabajo mantiene la ilusión del correr del tiempo. A la vez se conjuga la realidad histórica con la brevedad de los personajes de ficción que casi apoyan más la personalidad, en desarrollo, del Escarabajo que la suya propia. Todo ello aporta fuerza y cohesión a los episodios que a veces confunden sus límites alargando la presencia de algún personaje de un episodio con los del siguiente.

Nos hemos fijado en esta formulación episódica para tratar de extraer de cada modalidad en desarrollo las aportaciones que puedan contribuir al estudio más completo de la totalidad narrativa. Pero no hemos de entender los episodios como fragmentos narrativos, o parcelaciones de un núcleo temático. Los episodios no rompen la unidad de la obra cuya concepción exige el errabundo pasar hojas de la historia de Europa.

Es indudable que el Escarabajo como personaje no sólo afianza su personalidad a lo largo de las páginas de la novela sino que el lector le ve envejecer, más lentamente que lo hace el hombre pero se advierte el paso del tiempo en sus comentarios menos firmes al principio, en las convicciones que mantiene en una época u otra, en fin, la personalidad del personaje es compleja como la del hombre.

---

17.3.2. El "Escarabajo" el personaje de la estructura.

El Escarabajo es el personaje más completo que haya sido imaginado. Sus cualidades, sus características, su psicología reúnen una compleja dualidad que va desde la dualidad teatral de papel a interpretar y realidad vital, a la personificación no ya de un insecto, sino de un objeto. Desde la humildad del ser mismo, de ser una realidad paciente, el Escarabajo se levanta con orgullo dotado de las cualidades propias del hombre. Su ser existencial es tan humilde que necesita hacer alusión a su origen, a la comunidad con los secretos de la ciencia de los antiguos egipcios, a la riqueza de sus materiales y al regio fin para el que fue creado que apenas puede justificar con mejores pruebas su idoneidad como personaje.

"los ojos de la comprensión y de los sentidos se abrieron, para mí, en el taller tebano de Nehnefer, jefe de los Orfebres de Ramsés II." (543).

El Escarabajo se nos presenta lleno de vida pero sobre todo, la idea que intenta grabar en el lector que apenas ha iniciado la novela, es que es capaz de sentir, de tener

---

experiencias. Por eso puede decir:

"Al improviso, vi, oí, respiré olores y, lo que resulta todavía más fantástico, comprendí. Sobre el Escarabajo de lapislázuli, la inteligencia volcaba, tumultuosas, las percepciones, las intuiciones, las concepciones, un caudal deslumbrador." (544).

El Escarabajo es consciente de que despierta a una vida poco común. Sobre todo lo que él destaca es la inteligencia. La destaca de sí mismo, como algo digno de ser apreciado por su propio valor.

Esta es la etapa que podríamos considerar infantil o de formación del Escarabajo. Los descubrimientos que hace sobre el mundo, que le rodea se confunden con frecuencia con su propia realidad. Esta etapa culmina con el descubrimiento del amor, completa así el personaje su adolescencia:

"La distancia que me separaba de la pareja no era excesiva, así que desde mi rincón me dediqué a espiar sus turbadores retozos." (545).

.....

"Mucho aprendí, esa cálida noche, no sólo en lo que concierne a la sana lascivia; recibí, asimismo, la lección primera de una materia difícil: los celos. Como era la primera, no sufrí demasiado; no estaba pronto aún para amar, y en consecuencia para padecer, mas los celos se manifestaron," (546).

---

(544) Manuel Mujica Lainez, Op. Cit. p. 24.

(545) " " " " " p. 31.

(546) " " " " " p. 31.

---

Atendiendo a la creencia muy generalizada de la fuerza del primer amor, el autor fija en el personaje esta primera experiencia y le hace fiel a la figura, al recuerdo de la Reina Nefertari a la que no olvidará y cuyo recuerdo evocará en varias ocasiones a lo largo de su historia.

A la etapa de la juventud corresponde la formación del adulto y la búsqueda de los primeros argumentos de carácter universal.

"?Cuánto tiempo (?acaso el tiempo existía allí?) tardé en alcanzar una vaga, débil, confusa imagen de lo que me circuía? Antes, durante ignoro qué lapso, pero fue muy extenso, mis días fueron noches cerradas, y mis noches, noches de lúgubre tinta. En su decurso, experimenté impresiones que actualmente, mientras le cuento a Poseidón mi historia increíble, se reproducen, porque aquí, en la profundidad del Egeo, cuando los rayos moribundos del sol se ocultan, nos oprime una lobreguez similar a la de la tumba de Nefer-tari," (547).

Es notable no sólo cómo se va perfilando la personalidad del personaje, sino también la del Escarabajo, que aunque coinciden se diferencian en la referencia al lector o al escritor. En el párrafo últimamente citado se advierte que el Escarabajo con quien habla es con el lector. La historia mantiene un arranque , que podríamos llamar lúdico,

---

como narración para entretener a una estatua ignorante. Pero la realidad es otra. El Escarabajo necesita contar su historia especial no a un ser inanimado como él, sino a quien pueda entender lo que dice. porque entra dentro del juego. Por eso se advierte otro interlocutor distinto de la estatua. No parece que sea una confesión hecha para sí mismo, una reflexión. La ambigüedad misma deja abierta la posibilidad de comunicación directa con el lector. De esta manera paulatinamente el Escarabajo va a establecer una comunidad, hecha de confianzas, con el lector. Esa puede ser la clave de la fuerza expresiva, la clave del interés que despierta el Escarabajo, personaje y novela.

El sentimiento amoroso del Escarabajo se convierte en amor platónico del más refinado gusto:

"Estoy habituado a esperar; he esperado mucho en mi vida, y en la tumba de Nefertari ¿cuánto, cuánto habré esperado que algo sucediese y quebrarse la monotonía de mi aislamiento?, ¿tres, cuatro, cinco siglos? ¿Más? Dije ya que allí el tiempo no existía, lo que equivale a que allí lo único que había era tiempo. Y yo era, lo valoro al evocarlo, feliz... feliz hasta cierto punto o desde cierto punto; feliz porque no modorra se prolongaba cerca de la que me inspiró este amor que el tiempo contribuyó a fijar y enriquecer, porque tanto pensé en Nefertari, tanto la recreé en mi mete saturada de in-comunicación y de clausura, que no se si la Ne-

---

fertari que amo es la Nefertari auténtica o si ha sido modelada por el Tiempo con mi fantasiosa compliuidad." (548)

La duda es una cualidad del entendimiento mediante la cual el hombre busca la verdad y realiza la experiencia del conocimiento. Esa ligera duda, esa percepción de que pueda estar falseado el recuerdo de la Reina egipcia, acerca las confidencias del Escarabajo a la realidad de la experiencia del lector.

De la memoria del Escarabajo ya hemos hablado en otro momento como una de las cualidades humanas de que está dotado el personaje.

La etapa de la juventud se va a consolidar con la elección de oficio. El ser memorialista, historiador, intérprete de la historia, cronista o como queramos llamar al trabajo que realiza el Escarabajo, no cabe la menor duda que es muy necesaria una preparación especial que se subsana con rapidez:

"Y habló en una jerigonza mitad egipcia y mitad griega' que descifré perfectamente. Esto último requiere una explicación, porque forma parte del misterio de mi esencia. Yo domino las lenguas extranjeras con facilidad y barrunto que ese don es uno de los muchos que adeudo a Khamuas, el niño mago. No puedo hablarlas, pero su comprensión no me acarrea esfuerzos excepcionales." (549).

---

(548) Manuel Mujica Lainez, Op, Cit. p. 39.

(549) " " " " " p. 49.

---

En el afán de robustecer al personaje, o en la necesidad de cantar las cualidades humanas el don de lenguas es una cualidad que resultaría cómica sino guardara en el fondo un profundo simbolismo de unidad en la comunicabilidad.

El Escarabajo realiza su trabajo con seriedad. Es uno de los personajes más enteros y más logrados, que han salido de la pluma de Manuel Mujica Lainez, por su compleja personalidad. Si lo común en una novela es buscar al autor en los personajes, en el caso del Escarabajo es el personaje el que quiere ser lo más parecido a un hombre, pero no para tener una realidad que le conceda credibilidad suficiente para que se endeble entidad sea comparable a la de otros personajes tan cercanos a los humanos, no, en el caso del Escarabajo no se dan esas tensiones porque no le interesa tener esa identidad. El tiene la suya y con ella, no sólo vive feliz sino que, es capaz de sentir la satisfacción de vivir. Quizás pudiera pensarse que ese podría ser el mayor canto de esperanza. La aceptación de la vida, de la propia existencia como una fuente de aventuras dignas de ser estimadas. La creación de un personaje inmortal lleva implícita su propia tortura, el aburrimiento, la repetición de las mismas o parecidas experiencias. La necesidad de vivir sin fin

---

sentido como un deseo humano parece desarrollar una idea que se afirma en aceptar la muerte como una solución deseable a la vida humana en la tierra. Por eso apuntábamos que este personaje especial pretende parecerse a los hombres, de hecho discurre como ellos, lo cierto es que no es difícil descubrir que el Escarabajo es la conciencia del escritor. En este personaje se reúnen, como en un resumen, las inquietudes del autor, los temas que le han agobiado, los ciclos que le han atormentado en espera de una completa realización de sus intereses; hasta llegar a conjugar aspectos que en otras obras han estado más marcados y acentuados.

En El Escarabajo no ha desaparecido la ironía, pero está domeñada al tono mayor que no llega a las alturas de tragedia que se respira en Bomarzo. El espacio múltiple ha creado unos matices más fuertes y en constante variación que han delimitado los dos extremos de la narración. El tono que mantiene el Escarabajo es casi objetivo, como corresponde al buen historiador que es el protagonista. El equilibrio está logrado.

De todo ello en conjunto nos valemos para afirmar que El Escarabajo es la más notable de las novelas de Manuel Mujica Lainez, quizás sólo sea superado por Bomarzo.

---

La personalidad del Escarabajo se diluye en la narración forma parte de ella se acompasa con el desarrollo y crecimiento del personaje, de forma que el personaje se convierte en estructura misma de la obra. Sus ejes constitutivos son también espacio y tiempo. Lo mismo que la novela necesita tomar entidad, necesita el Escarabajo dejar su inerte realidad para ser un sabio Escarabajo testigo de la historia.

El Escarabajo cuenta como en un monólogo interior las reflexiones que hace ante la realidad del momento. La crítica la hace el lector. Apenas deja perder su clara idea de lo que debe ser. Así pues, no se pierde en inútiles asociaciones de ideas y presenta con la misma naturalidad a personajes de leyenda como el hada Morgana que a personajes reales.

En El Escarabajo se plantean algunas dudas como es la presencia de personajes deformes. El culto a la belleza, a lo decorativo, al buen gusto, tropieza con la presencia de algunos personajes que motivan una reflexión, y que apenas si se puede llegar a concluir alguna razón que pudiera justificar su presencia. No son numeroso ni tampoco se han prodigado en otras obras salvo el héroe de Bomarzo Pier Francesco Orsini.

17.4.- La renovación y pervivencia de los temas mujicienses.

En El Escarabajo se encuentran reunidos todos los temas que han preocupado a Manuel Mujica Lainez en cualquier grado y medida. El oficio de cronista que desempeña en El Escarabajo le acerca a la figura del autor, periodista y cronista en numerosas ocasiones.

En El Escarabajo está todo Manuel Mujica Lainez comprimido pero sin la idea de encorsetamiento. La densidad de la novela es la que ofrece la riqueza temática que se ramifica, constantemente, sin perder el hilo narrativo. La perspectiva que ofrecen las décadas anteriores, crea un decantamiento en los temas que al resistir al tiempo justifican la idea que afirmamos de ser los temas más importantes para el autor, y que pueden rastrearse en su obra narrativa.

La Historia tiene, para Manuel Mujica Lainez, un encanto especial porque reúne cualidades con las que se identifica. La Historia es un conjunto de crónicas que se han

---

conservado como hoy se conservan las noticias periodísticas de nuestra época. Podríamos asegurar que para Manuel Mujica Lainez un historiador es un pariente cercano que tiene todo periodista.

La Historia es también una disciplina que enseña numerosos aspectos del devenir histórico. De la Historia Manuel Mujica Lainez entresaca la especial manera de ser del hombre, es una sociología histórica, es una psicología histórica. De la Historia Manuel Mujica Lainez extrae las razones que justifican el origen y el orgullo de los pueblos que se sienten un País. De la Historia Manuel Mujica Lainez saca personajes nuevos, junta creencias antiguas con otras modernas, crea un ambiente propicio que permita que la Historia sea tan fundamental, tan protagonista como el mismo Escarabajo.

La Historia es la gran respuesta. En El Escarabajo la Historia es el marco en el que se mueven los personajes. Todos ellos son personajes de tragedia por el hecho de ser hombres. Por ello no hay novela de un hombre. La muerte los iguala, la muerte los persigue. Sólo el Escarabajo es inmortal, por eso el Escarabajo puede ser el personaje por excelencia, el cronista nato, casi por encima de la Historia.

---

Y así nos encontramos con otro tema mujiciense; la inmortalidad.

Hay temas cuyo desarrollo engendra, necesariamente, nuevos temas que se le vinculan y subordinan. En el caso de la inmortalidad tenemos de frente, la muerte; la fugacidad de las cosas terrenas.

En El Escarabajo la inmortalidad del insecto queda patente y por encima de la triste realidad finiquita de los humanos. Los personajes son seguidos en la novela hasta su muerte, mientras el Escarabajo superviviente siempre es la Historia misma y como un cronista varias veces milenario que es relata sin cesar con referencias muy concretas al tiempo y a la historia. Cada momento es, por tanto, un chispazo fugaz de la Historia, de la vida del hombre, de la realidad humana. El Escarabajo sigue sin cesar su relato y la novela camina, página tras página, hasta su fin.

Los temas mujicienses no entran en El Escarabajo de forma repetitiva, entran porque forman parte de la Historia forman parte de la Edad Media como El Unicornio y sus personajes en la isla de Avalón, ya en El Escarabajo. Es interesante la presencia de un personaje de leyenda. En El Unicornio encontrábamos un pequeño pasaje en el que se ha-

---

cia referencia a la legendaria figura del judío errante:

"Se llamaba (posiblemente) Ahasvérus, y luego se llamó Malcus, Cartaphilus, Gregorius, Joanes Buttadæus, Isaac Laquedem y, en español, Juan Espera-enDios, fuera de otros nombres. Hablaba moderadamente y vivía como un santo. Andaba sin descanso y a veces se detenía para relatar su escalofriante crónica. Proclamaba su origen judío, de la tribu de Neftalí," (550).

En El Unicornio el autor aún da más noticia de este personaje cuando añade al pasaje anterior este otro:

"Allí se detuvo y se apoyó Jesús, con la cruz a cuestas, y el remendón de babuchas no le permitió, urgiéndole: "Continúa, camina", a lo que respondió el Nazareno: "Yo voy y tu aguardarás a que vuelva." Y desde entonces no había parado su ambular." (551).

Encontramos de nuevo esta leyenda en El Escarabajo.

El retrato aparece dividido en tres partes:

"Vi entrar entonces, introducido por el negri-  
llo Maroc en la habitación donde la Princesa ha-  
bía adoptado su habitual posición semiyacente,  
entre cojines, y donde no había nadie más, a al-  
guien que resaltaba por ser, obviamente, un gran  
señor. Ni alto ni bajo, de cuerpo ceñido y pier-  
nas bien diseñadas, sonriente, lo que le permi-  
tió exhibir una admirable dentadura, el brillo de  
sus ojos negros rivalizó, bajo la blanca y breve  
peluca mientras avanzaba, con el de los diamantes

---

(550) Manuel Mujica Lainez, El Unicornio, p. 365.

(551) " " " " " p. 379.

---

turquesas, zafiros y rubíes que aprisionaban la espuma de sus encajes, los botones de su casaca roja de corte perfecto, las hebillas de sus zapatos, y la finura enjoyada de sus dedos extendidos. Se movía con la segura gracia propia del acostumbrado a los salones palaciegos." (552),

A continuació se desgrana, como de pasada, la murmuración que acompaña a la fama de todo hombre, hecha de medias palabras; es ahora cuando se reconoce la leyenda del judío errante:

"Habíamos oído, de labios de Don Raimondo, las noticias más diversas acerca de su origen. Algunos le creían hijo natural de la Reina Ana María, viuda de Carlos II de España, el Rey embrujado, y del Almirante de Castilla; otros, vástago de la misma Reina y de un judío portugués; otros, de los soberanos de Transilvania; y hasta había -contaba con más enemigos aún que el Príncipe de Sansevero- quienes juraban que era un jesuita español, el cual, luego de colgar los hábitos, había casado en México con una mujer dueña de una fortuna cuantiosa, y la había envenenado. En realidad se ignoraba su filiación y procedencia, y el mismo se complacía en embarullarlas, al aseverar que había oído determinada marcha triunfal cuando Alejandro ingresó en Babilonia; al evocar su intervención en la batalla de Marignan, a comienzos del siglo XVI; al dar la impresión, murmurando ambiguamente, de que Carlos V, Francisco I y Enrique VIII le habían confiado tal o cual secreto; o al decir, de paso, que él nunca dejaría de ser joven. En ese momento aparentaba cuarenta y cinco ágiles años, y tozucalculadores afirmaban que no tenía menos de cien." (553).

---

(552) Manuel Mujica Lainez, El Escarabajo. p. 271.

(553) " " " " " p. 271.

---

Para concluir con el último trazo del retrato:

"A la Princesa le gustó el alquimista galante, quien venía de Venecia, rumbo a Malta y a la India, y en Venecia había enseñado cómo domesticar a las abejas, y cómo fascinar a las serpientes por medio del canto y de la música. Hablaba veinte lenguas occidentales y orientales; entendía tanto de violas y laúdes como de tinturas y de medicina; había conquistado a Luis XV y a Mme. de Pompadour, al punto de participar de las ambicionadas comidas selectas, en los "pequeños departamentos" de Versalles; y a Donna Oderisia la hizo reír, contándole gravemente a propósito de la transigración de las álmás, que Pitágoras, durante la guerra de Troya, fue gallo." (554)

Esta leyenda aparece ahora en el siglo XVIII. Este motivo, entre fantástico y legendario está ligado a la idea de la inmortalidad, en la que subyace cierto matiz de maldición, y equipara a este personaje deciochesco de Saint-Germain con el Escarabajo cronista.

También Bomarzo aparece en el Renacimiento como parte integrante del devenir de la Historia. El duque de Bomarzo, Pier Francesco Orsini, es evocado en las páginas de El Escarabajo y pasa por ellas como una sombra. Las constantes alusiones a él por parte del Escarabajo sirven al motivo doble de historiar y crear entidad a los propios

---

(554) Manuel Mujica Lainez, Op. Cit, p. 271.

---

seres de ficción.

La España del Barroco que ya aparecía en El laberinto también está en El Escarabajo (555).

No puede faltar América y entre todos los países se destaca Argentina en la época que despierta para la Historia, en el siglo XIX y durante el mandato de Rosas:

"Aquí el asesinato es moneda corriente. No hay noche en que no se oiga, en la calle, el galope y la gritería de sus esbirros. Los que se arriesgan y lo consiguen, huyen a Montevideo, y allá pelean, junto a los unitarios, contra los sitiadores. Mercedes sale apenas, al amanecer, para ir a misa, y las pardas son de confianza... aunque jamás se sabe... la delación cunde... y Rosas detesta a los franceses... Como notará, en casa no usamos la divisa roja, infamante, de la Santa Federación rosista, pero Mercedes no tiene más remedio, en cuanto pisa la calle, que ponérsela." (556).

La idea constante de la Historia está presente en la inmortalidad, en la muerte, y logra el autor, de forma admirable, imprimir interés al relato. La riqueza expresiva no abusa de las metáforas, imágenes y comparaciones. Manuel Mujica Lainez prefiere una forma más amplia de estos recursos estéticos, y es la simbología más importante y la que mantiene al lector atento a la narración. Se establece una aparente oposición en el largo relato que atraviesa diversos períodos históricos y la idea latente de fugacidad.

---

(555) En el capítulo 9, " El Enano de Santillana del Mar" pp. 224- 258.

(556) Manuel Mujica Lainez, Op. Cit. p. 321.

---

Si buscamos una razón que justifique más profundamente esa pasión por la Historia, esa idea obsesiva que se resuelve en la Historia, es posible llegar a la conclusión de que en fondo es un grito atemperado, de la desolación que produjo en el autor la Segunda Guerra Mundial europea. No hay justificación para un acto de barbarie de tamaña magnitud. Es lo que se saca en consecuencia de toda la obra del escritor. Podríamos asegurar que la guerra es el tema primero, que a través de toda la obra narrativa, Manuel Mujica Lainez ha logrado encontrar diversas formas que puedan expresar esta idea central.

La renovación no se entiende, en la obra de este autor, como búsqueda de formas nuevas de expresión, o experimentos con el lenguaje en vías de un desarrollo, de una funcionalidad distinta. No, para Manuel Mujica Lainez el lenguaje es ya una forma que recibe completa y él se siente capaz de modelar. El oficio de periodista será el que le presté cierta ligereza a su estilo que propende a fórmulas clásicas, más graves, más ampulosas, artificiosas y elaboradas. A pesar de la influencia del oficio no llegará a desprenderse de esa forma peculiar en la que el re-

---

cargamiento de la forma lleva además aparejado un valor profundo y reflexivo, que unido a la simbología, dan al texto una apariencia de trabajo minucioso y elaborado que exige del lector una continuada atención.

El vocabulario, preciso y abundante, pone de manifiesto la extraordinaria formación cultural del autor. En algunas ocasiones se desliza algún galicismo sorprendente como 'féerico' (557) referido a las hadas. En otras palabras ya castellanizadas se mantienen con su forma de origen, haciendo más patente el barbarismo como en el caso de la palabra 'yacht' por yate (558) en donde el anglicismo podía haber sido evitado.

Los casos expuestos son raros y escasos, por lo mismo se hacen más notables ya que en todo momento la precisión de términos es absoluta y la elegancia y buen decir apenas dejan paso a formas populares.

El cuidado que Manuel Mujica Lainez tiene por los temas, el esfuerzo que realiza por evitar el anacronismo en sus obras históricas, ha depurado en él una costumbre de constante vigilancia tanto estética como estilística.

---

(557) El término 'féerico' se rastrea con facilidad en El Unicornio.

(558) El término 'yacht' se encuentra en pocas ocasiones en El Escarabajo, pp. 7, 9,

---

En El Escarabajo podemos encontrar reunido todo el calor humano de la obra de Manuel Mujica Lainez, y además de poder contemplar una obra de total madurez y riqueza expresiva, es posible que el lector encuentre en este autor más universalidad, más europeísmo, no ya mayor que muchos de los escritores hispanoamericanos sino incluso europeos.

La necesidad sentida por el autor, en los albores de su carrera de escritor, de explicarse la realidad, el entorno, le llevó a escribir una historia hecha poesía en los relatos que se pierden con las leyendas, los mitos, las creencias, hasta el punto de concluir en muy pocos temas fundamentales que envuelven la trayectoria de la obra narrativa.

En El Escarabajo toma fuerza y mayor dominio la técnica de la narración en primera persona, con la falsa idea de ser unas confesiones o unas memorias se crea el clima de intimidad necesario para que el personaje entre en comunicación directa con el lector haciéndole su aliado. Esta fórmula logra dar una vitalidad y realismo al Escarabajo que de otra forma difícilmente lo hubiera logrado. Esta especial forma de intimidad entre el Escarabajo y el lector llega a dar mayor relieve al insecto que a los perso-

---

najes que aparecen, no sólo a través de él, sino mencionados y presentados por él. El lector puede advertir que en algunas ocasiones la clarividencia del Escarabajo es tan grande que sólo el autor puede conocer esos detalles. Manuel Mujica Lainez cuida de que estos aspectos no sobrepasen la frontera de lo que la experiencia pueda dar al Escarabajo más que el escritor mismo. Por eso decíamos que las reflexiones dan al Escarabajo una entidad humana. La ironía que le presta el autor hacen del personaje un acabado ejemplo de sabiduría que junto a su avanzada edad le hacen dueño de una inagotable vena de conocimientos que se alimenta de la fina observación.

La narración circular que nos ofrece Manuel Mujica Lainez en El Escarabajo no ofrece más novedad que la idea de la buena suerte y el Destino de que ya hemos estudiado algunos de sus efectos más importantes en la estructura de la novela como la posibilidad de convertirse en clave interpretativa de la misma.

17.5.- Aspectos parciales de El Escarabajo.

No pretendemos agotar la novela pero la lectura de esta gran obra ha llegado en el mejor momento, en lo que a este trabajo se refiere por cuanto apoya numerosas conclusiones con mayor fuerza.

Cuando estudiábamos Crónicas reales y De Milagros y de Melancolias hacíamos alusión a la ironía. En El Escarabajo el dominio del tono narrativo alcanza su más elevada cota por el espíritu de equilibrio mesurado que dosifica con acierto los estados de ánimo del insecto observador, amante de la belleza, exquisito en sus gustos, dotado de una intuición serena y reposada que le confieren sus muchos años.

El Escarabajo cuenta en apariencia la historia de su vida a la estatua de Poseidón, pero a veces lo hace para sí, y en ocasiones se dirige directamente al lector: (559).

---

(559) Se observa este aspecto al final de la novela que sin ninguna transición, como llevado por la fuerza de la costumbre el Escarabajo sigue el relato. Capítulo 12, "La Catedral, la Isla y el Museo", en las páginas en que ya no esta con Poseidón en el fondo del mar.

---

La ironía está más contenida, la alegría desbordante que domina el relato de las Crónicas reales y De Milagros y de Melancolías, está ahora más atemperado.

El Escarabajo es un personaje serio. No llega a ser un personaje de tragedia porque se ha convertido, al final de la novela, en una especie de conciencia de la historia que necesita comunicar su vida:

"Escasos días después, volvió a su casa, a su biblioteca, a sus costumbres. Reside en el corazón de su país, lejos de Buenos Aires, en un lugar que contornean las serranías verdes, y patrullan, como en los cuadros de Lord Withrington, las colosales nubes. Lee, anota, pasea lentamente; contempla los árboles, el cielo. De noche me deja sobre su mesa, y no bien se duerme me pongo a hablarle. Al principio me pareció que mi mensaje no lo alcanzaba, hasta que una mañana compró un alto cuaderno, y en él, tan lentamente como pasea, se entregó a escribir. Tacha, enmienda, intercala, hojea textos, sacude diccionarios, consulta por carta a estudiosos. ¿Percibirá que su obra es el resultado de nuestra colaboración? Más aún: ¿discernirá que soy yo quien de noche se la va dictando que soy yo quien se la hace soñar, y quien a menudo aprisiona y gobierna supluma?" (560).

La misma idea de la inspiración poética que ahora se concreta en el Escarabajo, aparece también en el capítulo tercero de El Escarabajo titulado "La prostituta de Naucratis y el comediógrafo de Atenas", en esta ocasión el insecto

---

(560) Manuel Mujica Lainez, Op. Cit, p. 383.

---

advierde la presencia de un personaje que sólo él ve:

"Otro que no fuese yo, lego en mitología helénica, hubiese deducido ya quien era la que no nos perdía pisada: yo tardé en atar cabos y en concluir que la obstinada acompañante de Aristófanes era Talía, Musa de la Comedia, la cual, no disponiendo a la sazón de otro intelectual a quien consagrarle su tiempo y profesional ejercicio, se entretenía en inspirar a mi propietario, y estaba de rato en ratos seplándole ideas en la oreja expectante. ¡Qué Musa empeñosa...! ¿Cómo iba a reconocer yo a alguien de condición divina, en un ser tan opuesto a los dioses egipcios? ¡Si por lo menos hubiese tenido la cabeza de rana o de ibis...! Y Aristófanes en cualquier momento recurría al estilete... Formaban una pareja ejemplar, más aún por el hecho de que ella fuese inaudible e invisible." (561).

La novela termina antes del comienzo con el que se inicia la narración, con una somera descripción del autor. Al final el Escarabajo parece ignorar el valor auténtico de su relato y aunque encuentra de nuevo al "judío errante" deja al lector con la duda no tanto de su realidad cuanto de las incógnitas que deja flotando.

"También lo reconocí yo; nos reconocimos, y asonrió delgadamente, refinadamente. El caballero era el eterno Conde de Saint-Germain. Era el que describió al Rey Francisco I ante Madame de Pom-

---

(561) Manuel Mujica Lainez, Op. Cit. pp. 62-63.

---

padour, según sus recuerdos; el capaz de reproducir el himno que entonaron cuando Alejandro ingresó en Babilonia; el que, en tiempos del Gran Ciro, recibió de manos de uno de los descendientes de Moisés, la vara del hebreo legislador; el que trató a Tiberio y a Herodes; el que fue introducido en el salón de Oderisia Bisignano por el negrito Maroc, y besó el anular derecho en que yo resplandecía. Ahora estaba de nuevo frente a mi. Era imposible no reconocerle, pese a que ni su fisonomía ni su atuendo fuesen los mismos. Aproximó sus penetrantes ojos a mi caparazón de lapislázuli, unos carbonos rodeados por mínimas chispas del color del cuerno (chispas del color de los ojos de Miguel Angel) y comprobé que esos ojos únicos prevalecían, inalterables no obstante las mudanzas, restituyéndome, dos siglos después de nuestro encuentro último, al gran señor inmortal." (562).

Tras este encuentro con el "judío errante", el Escarabajo recibe la muestra más cariñosa del interlocutor que ha propiciado la novela. Poseidón, instalado en el museo, se despide de su amigo:

"-Por fin llegaste, Escarabajo -me dijo éste-. Hace años que te espero, y auguraba que terminarías por llegar. Erguido sobre mi base, en tanto fluye el río inagotable de la gente, he meditado. He comprendido que la relación que nos unió en el mar, tan fascinadora, tan extraña, la amistad de un Escarabajo que vino de Egipto y de un Hombre-Dios que vino de Grecia, es lo principal que me pudo acontecer, con ser muy larga y com-

---

(562) Manuel Mujica Lainez, Op. Cit, p. 379.

---

pleja tu vida, y la mía muy simple. Sin ti, yo no sería más que un noble objeto, quizás, en su género, absoluto; por ti, gracias a ti, supe la substancia y la profundidad del amor. ¿Hay algo que sobrepase en ridículo la idea de que un enorme bronce se haya enamorado de un pequeño lapislázuli? Existe un despropósito igual? Pero ¿acaso existe un amor ridículo? Todo amor sincero es posible. ¿Qué es amar? ¿Qué es amar, sino añorar? " (563).

La asombrosa declaración de la estatua de Poseidón va a profundizar más en los sentimientos que le inspira el Escarabajo y sin sospecharlo el lector, de nuevo el escritor le ofrece nuevas claves interpretativas, y en este caso las últimas de la obra.

"Yo añoré y añoro los días que compartimos, sin entrevernos casi, en la penumbra del Egeo que apenas alumbraban los grandes peces encantados. Añoro tu voz. Tu pasión por la Reina, tan fantástica como la mía por ti, nunca dejó de acompañarte, y me ilumina con su claridad a mi también, de suerte que hoy no sé si te amo a ti o a la Reina, porque para mí la Reina y tú, Escarabajo, son sólo uno." (564).

Sólo mencionar el nombre de la Reina egipcia el Escarabajo pierde el control y vuelve al recuerdo de su origen cuando dice en la última página de la novela:

"Ojalá no suprima nada, cuando deba corregirlo

---

(563) Manuel Mujica Lainez, Op. Cit. p. 382.

(564) " " " " " p. 382.

---

definitivamente. Ojalá él mismo entienda que esta historia, tan diversa y extravagante, es una realidad una historia de amor, y la última palabra que en la última página escriba, sea el nombre de la Reina Nefertari, de Nefer-tari, de Nefertari, de la divina Nefertari..." (565).

No es más que la muestra de que el lector debe encontrar, por sí mismo, la clave de la obra para saber interpretarla, para llegar hasta los más profundos resortes de la comunicación que la obra le ofrece.

El "judío errante", la estatua de Poseidón, el Escarabajo y el escritor, convertido en personaje del relato del insecto, tienen algo en común que a la vez es la clave que hunde sus raíces en las profundidades del corazón humano, La soledad es la idea capital que ha llevado a tantos personajes a desgranar su vida en una aparente inutilidad por que la soledad sólo puede tener una esperanza, el amor. Es la respuesta que el autor pone en los labios de la estatua.

La novela termina sin haber acabado, a pesar de la aparente serenidad del final, cuando todo parece estar más claro el lector se pregunta si habrá leído la novela entendiéndola en su totalidad la trabazón temática y estructural, cuando al final el mundo novelado no ha quedado totalmente ordenado.

---

  
18.- CONCLUSION.

Estas páginas finales obligan a un gran esfuerzo de síntesis. Reunir los elementos analizados y tratar de que formen un conjunto armonioso respecto a la obra a que se refieren es difícil y a veces incluso, aventurado.

Durante cuatro años busqué uno a uno los libros que forman la obra completa de Manuel Mujica Lainez. A finales del año 1979 escribí al autor a su residencia en Córdoba de Argentina. Tuvo la amabilidad de enviarme el primer tomo de sus obras completas en el que figuran obras totalmente desconocidas en España como son Don Galaz de Buenos Aires y Glosas castellanas. En el mismo volumen están editadas las biografías; la del Miguel Cané no la había encontrado en España. De esta manera y gracias a este regalo del autor pude reunir la totalidad de su obra publicada.

---

Le comentaba en la carta a Manuel Mujica Lainez la escasez de estudios referidos a su obra (566) como una más de las dificultades en que me encontraba, no sólo para mis trabajos en la tesis, sino incluso para completar mis clases de Literatura con alguna información sobre su vida, su obra etc. También este aspecto fue atendido por la amabilidad extraordinaria del escritor, y me proporcionó el estudio de Jorge Cruz (567).

Quiero manifestar desde aquí mi agradecimiento al autor por la amabilidad con que atendió mis peticiones y el servicio que me prestó con su colaboración.

El conocimiento de la biografía del escritor perfiló la estructura del trabajo que en un principio sólo versaría sobre la trilogía europea formada por El Unicornio, Bomarzo y El laberinto. Se veía tan clara la correspondencia entre el autor, la obra, la vida, era su obra tan imprecisa y tan perfecta a la vez, que volví de nuevo sobre el planteamiento del trabajo y lo estructuré de manera distinta.

---

(566) Sólo tenía por entonces la obra de Eduardo Font, Realidad y fantasía en la narrativa de Manuel Mujica Lainez, y la de Luis Antonio de Villena Antología general e introducción a la obra de Manuel Mujica Lainez, ambas citadas.

---

Empujada por el deseo de estudiar la totalidad de la obra escrita por Manuel Mujica Lainez, creí conveniente organizar el trabajo de forma que se estudiara cada aspecto referido a la totalidad. Pero sólo hasta cierto punto, es decir, hasta el momento en que todo el trabajo del autor hubiera sido suficientemente estudiado como para entrar de lleno en la obra más reciente y también más compleja.

Esto justifica que hayamos establecido la formulación de las "décadas" como una metodología precisa en la que se establece la correspondencia vital y armónica del autor con la obra que realiza, para después encontrar que esta metodología desarrolla la temática que se expresa en los ciclos. El interés de esta formulación cíclica es patente en algunas novelas concebidas como subdivisiones de una idea superior por fundamental. Es el caso del ciclo europeo cuya trilogía fundamental centra la narración en la Edad Media El Unicornio, El Renacimiento Bomarzo, y el Barroco español El laberinto.

---

(567) El estudio de JorgeeCruz Genio y figura de Manuel Mujica Lainez, citado en varias ocasiones en este trabajo y que nos ha sido de gran utilidad.

---

Aunque hemos establecido períodos y hemos estudiado partes aisladas, la obra, sin embargo, es una lograda simbiosis de temas, inquietudes, aspiraciones, sueños, y creación literaria.

En la obra de Manuel Mujica Lainez, vemos insertos cuatro planos distintos que constituyen un todo armónico: el plano biográfico, histórico, cultural y creativo; advertimos igualmente diversos elementos integrados en ella, como son los elementos indigenistas, sociales, míticos y europeos; y finalmente, descubrimos sus estructuras narrativas en la constitución de sus personajes, del personaje-narrador y del tiempo y el espacio.

A) Plano biográfico. Es reconocible en sus obras a partir de la singular trayectoria vital. No es que el escritor novele su vida, no es que vierta su propia vida en las novelas; es una intelectualización de su propio existir que hace parecer biográfico lo que no deja de ser conocimiento de la sociedad, del comportamiento humano y que mezclado con otros intereses temáticos hacen aparecer en su obra algunos rasgos personales. El plano biográfico está compuesto más de aspectos parciales: confrontaciones personales, gustos y tendencias, hasta llegar a configurar temas de mayor profundidad. Quizás el gran dolor que se aprecia en sus novelas, cierto aire de tragedia, apenas perceptible, que no c:

---

taliza en todas, dan fuerza y vigor expresivos a la narrativa revitalizando lo que escribe.

B) Plano histórico. Podríamos considerarlo como una manifestación de gustos y tendencias personales. Quizás sea esta la respuesta a la vitalidad de sus obras.

El plano histórico, hemos visto que se ha producido en una gran diversidad de aspectos. Desde el punto erudito e investigador del ciclo de las biografías, hasta llegar al ciclo porteño, y al ciclo europeo. Este plano histórico se entrecruza con el plano siguiente.

C) Plano cultural. Si el plano histórico participa de los gustos e intereses del autor, el plano cultural anima al plano histórico y ambos al conjugarse se llenan de pleno sentido. mientras orientan los temas y el desarrollo nuclear de los mismos, generando las estructuras propicias.

El plano cultural une el "ciclo porteño", creando historia argentina vinculada a la cultura de Occidente, impidiendo el aislamiento y el provincianismo. Vuelve, así, el escritor sus ojos hacia Europa, cuna y raíz de su propio país y de esta manera se gestan las grandes novelas del ciclo europeo, en donde la madurez del escritor se po-

---

ne de manifiesto y es su característica más destacada.

D) Plano creativo. Este nos daría la especial formulación que en cada ciclo adquieren las ideas generales, conductoras de la serie y la temática en desarrollo de los centros de interés del autor.

El plano creativo lo hemos rastreado parcelándolo en sus diversas manifestaciones, en las raíces y más concretamente en las tres novelas de la trilogía europea, formada por El Unicornio, Bomarzo, y El laberinto, y El Escarabajo, después.

En este plano creativo hemos destacado la decorosa seriedad que configura el tono de de la serie porteña cuya mayor frescura corresponde a las obras preparatorias, que como decíamos eran los cuentos de Misteriosa Buenos Aires, frente al carácter muy marcado de tragedia en Los ídolos y en Los viajeros. El plano creativo alcanza los mayores logros en la serie europea. La trilogía es más severa que las otras tres de carácter burlesco e irónico, de Crónicas reales, El viaje de los siete demonios y De Milagros y De Melancolías, en donde la sátira alcanza logros en la línea de la mejor tradición española del Arcipreste de Hita o de Quevedo con menos desengaño.

Estos cuatro planos, en proporción distinta, están presentes en cada obra y adquieren una precisa formulación

---

que no se repite en ningún momento.

Hemos advertido, igualmente, diversos elementos integrados en los planos anteriores que hemos procurado agrupar.

1) Elementos indigenistas. Por este término quiero expresar 'lo argentino' frente a lo propio de otro país y no lo uso en la acepción restringida al indio. Los elementos indigenistas, en el sentido apuntado, son constantes en los cuentos que preparan la "saga porteña", desde la historia del asentamiento de los españoles a la independencia de la Colonia. No hay presencia india, ni gauchos, (apenas son mencionados de pasada) pero no vamos a definir la obra por las ausencias, aunque ellas nos permitan apuntar, un aspecto biográfico, que el escritor escribe, de la clase social que conoce mejor, la clase dirigente. Ni bueno ni malo, sino que el escritor pretende desterrar el snobismo de quienes pretenden parecer ingleses o franceses, sin crear algo propio y genuino, 'lo argentino'. De esta idea arranca esa especial fórmula indigenista que podría abocar en el aprecio de las peculiaridades propias. De hecho una de ellas aceptada por el escritor, lo español, está fuertemente enraizado en el plano cultural y en plano histórico.

---

2) Elementos sociales. En Manuel Mujica Lainez no afloran los problemas sociales en el sentido tradicional de enfrentamiento de clases, patronos y obreros, miseria y riqueza. Quizás hay una transcendencia de esta situación conflictiva e injusta pero con una formulación más universal. La violencia, la guerra y la soledad engendran, fundamentalmente, la soterrada acusación al hombre, a la sociedad, y a la Historia como promotores de la situación que propicia la injusticia que padece el hombre.

3) Elementos míticos. Como tales vienen a fundamentar la realidad del hombre explicándole su origen y mostrando a la vez la atemporalidad de la violencia, la guerra y la soledad del hombre. Los elementos míticos pueden rivalizar con el plano histórico al recibir un tratamiento irónico o burlesco como ocurre en Crónicas reales, en De Milagros y de Melancolías, y en El viaje de los siete demonios. Mientras el plano histórico está referido a toda la acción narrativa, los elementos son aspectos parciales y esporádicos que pueden aparecer en la obra típicamente histórica o no.

4) Elementos europeistas. Son los que apoyan el plano cultural y el plano histórico. Por medio de estos elementos el autor tiene la doble posibilidad de acercar la cultura europea a lo argentino y exponer la historia como un

---

conjunto de realidades que siguen influyendo en la Historia actual.

Es difícil desligar los elementos y separarlos de los planos porque su completo sentido y valor está en su misma constitución.

Finalmente describiríamos las estructuras narrativas. Quizás sea este el apartado más importante y el que permite conclusiones más aventuradas.

Manuel Mujica Lainez no es un escritor innovador, aunque sí es un autor renovador. Su trayectoria literaria nos lo presenta como un escritor preocupado por encontrar la forma más idónea que evite una presencia descarada del tema que subyace y anima la acción. Hemos visto cómo los cuentos le han permitido ensayar formas más complejas que llevaría a la novela.

Los personajes mujicienses no se parecen unos a otros. Se ciñen a la situación y pueden permanecer mudos y atraer sobre sí la atención fundamental como el perro memorialista de Cecil o el insecto testigo de la Historia en El Escarabajo. El intento más audaz fue el que consigue en La casa que es además el protagonista, uno de los más extraños.

La galería de personajes que nos ofrece la obra narrativa de Manuel Mujica Lainez crea un ambiente especial, reflejo de la realidad. En otros casos la categoría fantásti-

---

ca o irreal llena de fuerza expresiva la presencia de personajes excepcionales.

Algunos de estos personajes no han encontrado mejor expresión narrativa que la primera persona con lo que el intimismo, la introspección y el caudal de la conciencia ofrecen una narración enriquecida por la reflexión y la agudeza del autor. no exenta, en ocasiones, de ironía.

El tiempo y el espacio no presentan dislocaciones abruptas. En determinadas obras su manipulación se convierte en clave interpretativa que ayuda al lector a comprenderse con la idea fundamental del autor.

Podríamos aventurar que tiempo y espacio están reducidos, en la obra de Manuel Mujica Lainez, a sus líneas más imprescindibles. Cuando éstas se rompen sin ningún miramiento nos adentramos en la irrealidad del relato como ocurre en El viaje de los siete demonios, por ejemplo.

Estos aspectos de las técnicas vanguardistas son sustentados por un lenguaje culto, abundante y preciso, de ritmo lento y sintaxis perfecta.

La obra narrativa de Manuel Mujica Lainez no ha llegado envuelta en la ola del fenómeno de la novelística hispanoamericana. Es distinta de la obra de estos escritores, Manuel Mujica Lainez es menos experimentador, pero más elegante, reflexivo en la evocación, culto y en numerosas ocasio-

---

nes más profundo. Ha logrado crear nuevos mitos en su interés por restar dramatismo a situaciones anquilosadas como es el caso de la Conquista de América y España.

Esperamos que este trabajo, minucioso y reflexivo, aporte alguna utilidad al estudio de la Literatura en general y a la obra de Manuel Mujica Lainez en particular.

---

  
19.- BIBLIOGRAFIA.

Este capítulo es quizás de los más interesantes que se pueden aportar, en lo que al estudio y conocimiento de una materia se refiere. En este trabajo hemos encontrado numerosas dificultades porque no hay ningún estudio serio al que haya tenido acceso. Los comentarios de la obra de Manuel Mujica Lainez se desperdigan en revistas y periódicos, y en reseñas que en pocas ocasiones aportan algo nuevo o esclarecedor sobre la obra del escritor. Trataremos de mostrar todos los trabajos que se han publicado sobre la obra del escritor argentino y de los que hayamos tenido conocimiento.

Creo, pues, necesario hacer notar que la bibliografía que presento es la que se relaciona con los distintos puntos que estudio en este trabajo, especialmente los que me han ayudado a concretar lo que intentaba decir. Propon-

---

go , pues, una relación diferenciada por pequeños apartados en los que se muestra una unidad, bien sea temática, bien sea por motivos de autoría, como en el caso del escritor, cuya obra comentamos.

Algunos libros y estudios se mencionarán aunque no hayan sido citados en el trabajo, por la contribución al mismo, y por la ayuda que supone el reunirlos en un conjunto relacionado con la temática de la estructura narrativa.

Las historias generales de la literatura hispanoamericana sirven para centrar la proyección literaria del entorno cultural en el que se desenvuelven los temas de un país que ha encontrado su propia fórmula para comunicar sus más genuinas sensaciones en una plasmación estética.

Sin orden cronológico incluyo al final la bibliografía sobre El Escarabajo, dado que introduje este capítulo después de estar ordenada. por orden

---

19.1. Bibliografía textual. Obra de Manuel Mujica Lainez.

19.1.1. La novela.

MUJICA LAINEZ, Manuel: El escarabajo. Barcelona, Ed.

Plaza y Janés/Literaria. 1982.

- Los porteños. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1980.
- El gran teatro. Barcelona, Ed. Planeta, 1979.
- Sergio. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1977.
- Los cisnes. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1977.
- Crónicas reales. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1975.
- Bomarzo. Barcelona, Ed. Planeta, 1975.
- El viaje de los siete demonios. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1974.
- El laberinto. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1974.
- De Milagros y de Melancolías. Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1973.
- Cecil. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1972.
- El Unicornio. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, primera edición 1965, 1979. (tercera edición).

- 
- Invitados en El Paraiso. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, primera edición 1957, 1969. (segunda edición).
  - Los viajeros. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, primera edición 1955, tercera edición 1975.
  - La casa. Buenos Aires, Ed. Sudamericana primera edición 1954, sexta edición 1978.
  - Los ídolos. Barcelona, Ed. Edhasa, 1970. Primera edición en Buenos Aires 1953.
  - Don Gálaz de Buenos Aires. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1978. En Obras completas I.

### 12.1.2. Los cuentos.

MUJICA LAINEZ, M anuel: El brazalete y otros cuentos.

Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1978.

- Crónicas reales. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1975.
- Misteriosa Buenos Aires. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1964.
- Cuentos de Buenos Aires. (Antología) Buenos Aires, Ed. Huemul. 1978.
- Aquí vivieron. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, primera edición 1949, quinta edición 1976.

- 
- Una tragedia del Renacimiento en "Don Goyo", Buenos Aires, 29 de Mayo de 1928.
  - Un artista en "Fray Mocho", Buenos Aires, Mayo 1928.
  - El mail coach en "La Nación", Buenos Aires, 16 de Setiembre, 1928.
  - Pacomba en "La Nación", Buenos Aires, 11 de Marzo de 1934.
  - El arcón en "La Nación" Buenos Aires, 29 de Abril de 1934.
  - El milagro en "La Nación" Buenos Aires, 5 de Agosto de 1934.
  - La divina Sarah en "La Nación", Suplemento Literario, 23 de Septiembre de 1934.
  - Huecufu en "La Nación" Buenos Aires, 21 de Junio de 1947.
  - Crepúsculo en "La Nación" Buenos Aires, 21 de Agosto de 1949.
  - Un granadero en "La Nación" Buenos Aires, 20 de Agosto de 1950.
  - El retrato amarillo en "Ficción" Buenos Aires, 1956.
  - Fábula del asno y del buey en Selecciones del Readers' Digest, tomo LXXX, n.481, Diciembre de 1980. (Sin ciudad).

---

18.1.3. Los artículos periodísticos.

- MUJICA LAINEZ, Manuel: El buen humor de florencio Vare-  
la en "La Nación", Suplemento Literario, Buenos  
Aires, 22 de Diciembre de 1946.
- Los tíos de Inglaterra en "La nación", Buenos Ai-  
res, 26 de Julio de 1939.
  - Los tes del zoológico en "La nación", Buenos Aires,  
6 de Diciembre de 1965.
  - 9 de julio en "Orientación", Buenos Aires, 9 de Ju-  
lio de 1945.
  - Los brazos de París en "La Nación", Buenos Aires,  
3 de Octubre de 1964.
  - A través de mi monóculo en "Don Goyo", Buenos Aires,  
6 de Junio de 1928.
  - Retiro-Tigre en "El Hogar", Buenos Aires, 16 de  
Agosto de 1929.
  - Con vidrio de aumento en "El hogar", Buenos Aires,  
14 de Marzo de 1930.
  - El Inca Garcilaso o el conquistador conquistado en  
"La Nación", Buenos Aires, 17 de Junio de 1934.

- 
- Informes de un viaje por la Europa devastada en "La Nación". Buenos Aires, 17 de Diciembre de 1945.
  - Dos abuelos, dos corrientes en la serie Viaje alrededor de mi casa en "Atlántida". Buenos Aires, febrero de 1959.
  - Glosas castellanas. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, primera edición en 1936, en 1978 nueva edición en Obras completas, volumen I.
  - La pureza de Don Quijote. Aparece primero en "La Nación", hoy se recoge en Glosas castellanas.
  - Prosas quijotiles, en "La Nación", Buenos Aires, 25 de Noviembre de 1934. Compuesta por cuatro artículos:
    - El cura y el barbero.
    - Los duques.
    - El pintor de Don Quijote.
    - El escepticismo de Sancho. Ahora reunidos en Glosas castellanas, Obras completas I.
  - Refranes castellanos. En "La Nación", Buenos Aires, 26 de enero de 1936. hoy se recoge en Glosas castellanas, Obras completas I.

- 
- Don Amadís de España. En "La Nación", Buenos Aires, 22 de diciembre de 1934. Hoy se recoge en Glosas castellanas. Obras completas I
  - La historia viva en nuestras casas tradicionales. Son varios artículos que aparecieron publicados en "El Hogar", Buenos Aires (sin fecha).
  - Mis libros. En "La Nación", Buenos Aires, 26 de enero de 1934.
  - Estampas de Buenos Aires. Buenos Aires, primera edición 1946, ahora edición de 1978 en Obras completas I.
  - Mariquita mendeville. Buenos Aires, Abril de 1952.
  - Páginas de Manuel Mujica Lainez seleccionadas por el autor. Estudio preliminar de Oscar Hermes Villordo. Barcelona, ed. Gedisa, 1982.

#### 18.1.4. Las biografías.

- MUJICA LAINEZ, Manuel: Vida de Aniceto el gallo. (Hilario Ascasubi). Buenos Aires, Ed. Kapelusz, 1974.
- Vidas del gallo y el Pollo. vida de Aniceto el Gallo (Hilario Ascasubi). Vida de Anastasio el Pollo.

- 
- (Estanislao del Campo). Buenos Aires, Centor Editor de América Latina, 1966.
- Autobiografía. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, (grabación fonográfica), 1967.
- Miguel Cané (padre). Buenos Aires, primera edición 1942. En Obras completas vol. I. 1978.
- Los porteños. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, Obras completas, vol. II. 1979.
- Obras completas. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, vol. III, 1980.
- Obras completas. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, vol. IV. 1981.
- Letra e imagen de Buenos Aires. Buenos Aires, Ediciones La Ciudad, 1977.
- Más letras e imágenes de Buenos Aires. Buenos Aires, Ediciones Librería La Ciudad, 1978.

19.1.5. Los poemas.

MUJICA LAINEZ, Manuel: Elegía para Charles-Maria Bernard, profesor francés. En "La Nación", Buenos Aires, 1940.

- 
- Crepúsculo otoñal. En "La Nación", Buenos Aires, 26 de Junio de 1927.
  - Inscripción. En "La Nación", Suplemento Literario . Buenos Aires, 9 de Abril de 1944.
  - A Hipolitos Imperator. En "La Fronda". Buenos Aires, 12 de Setiembre de 1929.
  - Tres lienzos: Un hidalgo, Una dueña, Un prelado. En Genio y Figura, de Jorge Cruz. Buenos Aires, Eudeba 1973.
  - Soneto para el soneto a Violante. En "La Nación", Buenos Aires, 1 de Setiembre de 1935.
  - Canto a Buenos Aires. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1975. Primera edición en 1943.
  - A Shakespeare. En "La Nación". Buenos Aires, 19 de abril de 1964.
  - La angustia metafísica. (Canto I). Texto de la Cantata de Bomerzo. En Páginas de Manuel Mujica Lainez seleccionadas por el autor. Barcelona, Ed. Gedisa. 1982.
  - La búsqueda del amor. (Canto II). Texto de la Cantata de Bomarzo. En la obra citada anteriormente.
  - Eternidad de Bomarzo. (Canto III). Texto de la Cantata de Bomarzo. Barcelona, Ed Gedisa, 1982.

---

18.2. Bibliografía sobre el autor.

18.2.1. Estudios monográficos y antologías.

- CARSUZAN, María Emma: Manuel Mujica Lainez. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962.
- FONT, Eduardo: Realidad y fantasía en la narrativa de Manuel Mujica Lainez. Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, 1976.
- CRUZ, Jorge: Genio y figura de Manuel Mujica Lainez. Buenos Aires, Eudeba, 1978.
- : Manuel Mujica Lainez. Prólogo al primer volumen de Obras completas. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1978.
- GHIANO, Juan Carlos: Mujica Lainez, cuentista de Buenos Aires. Una vocación literaria. Introducción a la edición de Cuentos de Buenos Aires. Buenos Aires, Ed. Huemul, 1978.
- HERRERA, Fernando: Manuel Mujica Lainez, en Enciclopedia de la Literatura argentina. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1970.
- MANGUEL, Alberto: Estudio preliminar y notas en Vida

- 
- de Aniceto el Gallo. Buenos Aires, Ed. Kapelusz, 1974.
- MARCOS -RICARDO BARNATAN,: Preliminar, "De cómo Manuel Mujica Lainez concibió la resurrección del duque de Bomarzo, trazó nuevamente su vida y perpetró su infinita muerte". En la edición de Bomarzo, Barcelona, Ed. Planeta. 1975.
- VILLENA, Luis Antonio de: Antología general e introducción a la obra de Manuel Mujica Lainez. Madrid, Ed. Felmar, 1976.
- VILLORDO, Oscar Hermes: Estudio preliminar a Páginas de Manuel Mujica Lainez seleccionadas por el autor. Barcelona, Ed. Gedisa, 1982.

18.2.2. Artículos en revistas y periódicos, sobre el autor.

- AMANI, Horacio: De la sutileza y la invención en Crónicas reales. En "La Nación", 3 de Setiembre de 1967.
- ANDERSONT IMBERT, Enrique: Historia de la literatura hispanoamericana. Segunda edición, México, Fondo de Cultura Económica, 1957. p. 447.

- 
- ARAOZ, Eugenio: Imaginación poética en Los viajeros de Manuel Mujica Lainez. En "Esto es", Julio, Buenos Aires, 1955.
- : El escritor y la obra. (Reportaje) en "Esto es", 2 de Noviembre, 1954, Buenos Aires.
- BARBIERI, Vicente: Manuel Mujica Lainez: Misteriosa Buenos Aires en "Sur", núm. 200, Junio, 1951, Buenos Aires, p. 96.
- : Manuel Mujica Lainez: Los ídolos en "Sur", núm. 236, Enero 1954, Buenos Aires.
- BERNARDEZ, Francisco Luis: Rostro de Mujica Lainez. En "La Nación", 16 de Agosto de 1970, Buenos Aires.
- BOGLIANO, Jorge: Don Galaz de Buenos Aires por Manuel Mujica Lainez, en "Nosotros", segunda época, año tercero, T.8 núm.32, Buenos Aires, Agosto-Diciembre, 1938.
- BONET, Carmelo M. : La novela en Historia de la literatura argentina, de Rafael Arrieta. Buenos Aires 1959.
- BULLRICH, Silvina: Manucho. Rostro y mundo de Manuel Mujica Lainez, en "Leoplán", Buenos Aires, 17 de Junio de 1964.
- : El color de una época, sobre El Laberinto, en "La Nación", Buenos Aires, 7 de Julio de 1974.

- 
- CAMPOS, Jorge: Letras de América: "Bomarzo" novela manierista, en "Insula", año XXV, núm. 292, Madrid, Marzo 1971.
- CARDENAS, María Inés: Manuel Mujica Lainez, narrador, en "La Biblioteca", segunda época, núm. 1 (Segundo trimestre), 1957 Buenos Aires.
- CASTELLANOS, Carmelina de: Tres nombres en la novela argentina. Santa Fe, Ed. Colmegna, 1967.
- CASTELLANAS, Gloria: Manuel Mujica Lainez. Buenos Aires, Ed. La Facultad, 1936.
- CORDOVA ITURBURU, : Mujica Lainez: grafonemas, en "El Mundo", 2 de Octubre, 1966, Buenos Aires.
- CRUZ, Jorge: Memorias de un hada, en "La Nación", 14 de Noviembre, Buenos Aires, 1965.
- Turismo pecador, en "La Nación", 5 de Enero, Buenos Aires, 1975.
- Autobiografía novelesca, en "La Nación", 13 de Agosto, Buenos Aires, 1972.
- FOSTER, David Willian y Virginia Ramos Foster: Modern Latin American Literature. Vol. II, New York, 1975. p. 84-90.
- FONT, Eduardo: The narrative of Manuel Mujica Lainez, en "Language an Literature modern", University of

- 
- California, Los Angeles 1971. Traducción de José Manuel Ruiz Ugalde.
- GARCIA, Germán: La novela argentina: Un itinerario. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1959.
- GARCIA-BLANCO, Jacobo: Vida y fugas de Manuel Mujica Lainez, en "Triunfo", año 29, núm. 652, Mayo, Madrid, 1975. p.45.
- GALLARDO, Sara: Manuel Mujica Lainez o el juego de la magia, en "Atlántida", Buenos Aires, Setiembre, 1973.
- GARASA, Delfín Leocadio: Las tribulaciones de la hermosura, en "La Nación", Buenos Aires, 9 de Enero de 1977.
- GHIANO, Juan Carlos: Mujica Lainez cronista de la América meridional, en "Sur", Buenos Aires, núm. 316-317, Enero-Febrero, 1965.
- GIRRI, Alberto: Carta literaria al autor de "Bomarzo", en "El Litoral", Santa Fe, 2 de Agosto de 1962.
- GINASTERA, Alberto: "Bomarzo". Opera en dos actos y quince escenas. Libreto de Manuel Mujica Lainez. Traducción de Hobart Spalding, New York: Boosey and Hawkes, 1967.

- 
- GOMEZ, Carlos Alberto: La felicidad de crear, en "La Nación", Buenos Aires, 5 de Enero de 1969.
- GRONDONA, Adela: ?Por qué escribe Ud. ?, en "Ficción", Buenos Aires, Abril de 1959. Fue editado junto con otros, por la editorial Emecé.
- GUDINO-KIEFFER, Eduardo: "El Unicornio" en "El Litoral", Santa Fe, 7 de Octubre de 1965.
- LAFFORGUE, Jorge: La narrativa argentina actual, en Nueva novela Latinoamericana II, Buenos Aires, Ed. Paidós, 1972.
- LERNER, Isaiás: Manuel Mujica Lainez, "El Unicornio", en "Revista iberoamericana", Buenos Aires, (Julio-Diciembre), 1967.
- LORENZO, Ricardo y Héctor Anabitarte: Mujica Lainez un escarabajo en el Gran Teatro, en "Ozono", año V, núm. 50, Noviembre, Madrid, 1979.
- MAZZEI, Angel: La voz de la conciencia, en "La Nación", Buenos Aires, 12 de Noviembre de 1972.
- MIGUEL, María Esther: Un año más de narrativa argentina, en "Lyra", Buenos Aires, núm. 198-200, (Julio), 1966.
- MIKULSKI, Richard M.: Books Abroad. Invierno, 1957.
- ONIL DE PIEROLA, Alba: Mujica Lainez y las posibilidades

- 
- de la novela. XIII Congreso Internacional de la Literatura Iberoamericana, segunda reunión. Caracas, 1968, p.237-301.
- PANDOLFI, Mario Rodolfo: Mujica Lainez y el gran cambio, en "Contorno", Buenos Aires, núm. 5-6, Setiembre, 1955, p.36-88.
- PINTO, Juan: Breviario de literatura argentina contemporánea. Buenos Aires, Ed. La Mandrágora, 1958.
- PENA, Ernesto de la : Manuel Mujica Lainez, en "El Universal", México, 13 de Abril, de 1969.
- FINA, Cristina: Mujica Lainez un visionario del pasado, en "Clarín", Buenos Aires, 26 de Diciembre, 1974.
- PLA, Daniel: Visita a la mansión cordobesa del autor de "Bomarzo": El jardín de los Mujica Lainez, "Siete días ilustrados", año VI núm. 298, 29 de Enero al 4 de Febrero de 1973, p.36-40.
- POTENZE, Jaime: "Los viajeros" en "Criterio", año XXVIII, núm. 1253, 9 de febrero, Buenos Aires, 1950.
- RAMOS FOSTER, Virginia: Manuel Mujica Lainez "Crónicas reales", Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1967. Books Abroad (Winter 1969).
- RANDOLPH D., Pope: La apertura al futuro: una categoría

- 
- para el análisis de la novela hispanoamericana contemporánea, en Revista Iberoamericana, XLV, núm.90 Enero.Mayo, 1975, p.15-28.
- RAYMONT, Henry: Latin Gais here noted by Borges, en "New York Times", 4 XII, 1967, p.63.
- REVOL, Enrique Luis: La tradición fantástica en la literatura argentina, en "Cuadernos hispanoamericanos", 233, Mayo 1969, p.431.
- De la historia como fantasía, en "La Gaceta" Tucuman, 27 de Agosto de 1967.
- REYNOSO ALDAO, Jorge: Palabra y presencia de Manuel Mujica Lainez, en "El Litoral", Santa Fe, 18 de Agosto de 1963.
- RODRIGUEZ DIAZ, Rafael: "Bomarzo" el largo camino de la soledad, en "Cuadernos hispanoamericanos" 274, Abril 1973, p.70.
- ROGGIANO, Alfredo: Diccionario de la literatura latinoamericana-argentina, segunda parte Washington, D.C. Unión Panamericana, 1961, p.339.
- ROJAS GUARDIA, Pablo: La realidad mágica: Ensayos de aproximación literaria. Caracas, Monte Avila Editores, 1969.

- 
- Saga y sagacidad de Mujica Lainez, en su libro La realidad mágica. Caracas. Monte Avila Editores, 1969.
- Una fábula suramericana para suramericanos, en "Imagen", 52, 1/15 de Julio de 1969. p.6.
- ROJAS HERAZO, Héctor: Otra forma de la novela americana: "Bomarzo" una proeza narrativa, en "Cuadernos hispanoamericanos", 259 Enero, 1972, p.195.
- ROSALES, César: Manuel Mujica Lainez: "Aquí vivieron" en "Sur" núm. 183, Buenos Aires, Enero 1950.
- SCHANZER, George: Fantasia y realismo mágico en Iberoamérica, XVI Congreso del Instituto de Literatura Iberoamericana. Michigan State University, Latin American Studies Center, U.S.A., 1975.
- Los escritores latinoamericanos se han vuelto satíricos, en "Revista de la Comunidad Latinoamericana de Escritores", México, 1976.
- "El laberinto" en Latin American Literature Review, núm.7, 1975.
- SCHULTZ DE MANTOVANI, Fryda: Manuel Mujica Lainez "Crónicas reales". Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1967, en "Sur", núm.311, (Marzo-Abril), 1968.

- 
- SILVA CASTRO, Raul: "Aquí vivieron" en "El Mercurio"  
Buenos Aires, le de Junio de 1949.
- SOTO, Luis Emilio: Historia de la literatura argentina,  
Buenos Aires, Ed. Peuser, 1959.
- VILLENNA, Luis Antonio de: Manuel Mujica Lainez, entre  
la literatura y la vida, en "Insula", Año XXXIV,  
núms. 392-393, Julio-Agosto, Madrid, 1979.
- VILLORDO, Oscar Hermes: Manuel Mujica Lainez en "El Pa-  
raíso", en "La Nación", Buenos Aires, 9 de Mayo de  
1971.
- WACMAN, Anita: Historical vision and magic-realism in  
the works of Manuel Mujica Lainez, en "Literature  
Latin American". Michigan State University, 1977.  
Traducción de José Manuel Ruiz Ugalde.
- YULAN, M. Washburn: Mujica Lainez on creativty, en "His-  
pania", Mayo 1969, p.324.

### 18.3. Bibliografía general.

- AINSA, Fernando: La espiral abierta de la novela hispa-  
noamericana. Bogotá, 1973.

- 
- Sobre templos y destierros. Caracas, 1975.
- ALEGRIA, Fernando: Breve historia de la novela hispanoamericana. Méjico, 1959.
- Novelistas contemporáneos hispanoamericanos.  
Boston, 1964.
- La novela hispanoamericana, siglo XX. Buenos Aires, Centro Editor, 1967.
- ALVAREZ DE MIRANDA, Angel: La metáfora y el mito. Madrid, Ed. Taurus, 1963.
- AMOROS, Andrés: Introducción a la literatura. Madrid, Ed. Castalia, 1979.
- Introducción a la novela contemporánea. Madrid, Ed. Anaya, 1966.
- Introducción a la novela hispanoamericana actual.  
Madrid, Ed. Anaya, 1971.
- ANDERSON IMBERT, Enrique: Discusión sobre la novela en América. Buenos Aires, Ed. Raigal, 1954.
- Echevarría y el socialismo romántico. Buenos Aires 1954.
- Formas de la novela contemporánea. En Teoría de la novela. Madrid, Ed. Taurus, 1974.
- Genio y figura de Domingo Sarmiento. Buenos Aires, 1967.

- 
- Historia de la literatura hispanoamericana. (II)  
México, Fondo de Cultura Económica, 1966.
- ANONIMO; La vida de Lazarillo de Tormes. Madrid, Espasa Calpe, 1968.
- ARA, G.: La novela naturalista hispanoamericana. Buenos Aires, 1965.
- ARAOZ, Eugenio: El escritor y la obra. En "Esto Es", Buenos Aires, 2 de noviembre de 1954.
- ARBO, Sebastian Juan: Cervantes. Barcelona, Ed. Noguer, 1956.
- ARROM, Juan José: Esquema generacional de las letras hispanoamericanas. Bogotá, 1963.
- AVILES RAMITEZ, Eduardo: Auge y decadencia del vanguardismo en Cuba, en "La Gaceta Literaria", Madrid, 1927.
- AYALA, Francisco: La estructura narrativa. Madrid, Ed. Taurus, 1970.
- El escritor en la sociedad de masas. México, 1958.
- Nueva divagación sobre la novela, en "Revista de Occidente", núm. 54, Setiembre 1967, Madrid. p. 294-312.
- BACHELARD, Gastón: La poétique de l'espace. PUF 1957.
- El aire y los sueños. México, Fondo de Cultura Económica, 1970.

- 
- BAJARLIA, Juan Jacobo: El vanguardismo poético en América y España. Buenos Aires, 1958.
- Literatura de vanguardia. Ed. Araujo. Buenos Aires, 1946.
- BALSEIRO, José Joaquín: Expresión de Hispanoamérica. Madrid, Ed. Gredos, 1970.
- BALLESTEROS GAIBROIS, Manuel: Historia de América. Madrid, 1962.
- BAQUERO GOYANES, Mariano: Estructuras de la novela actual. Barcelona, Ed. Planeta, 1970.
- Proceso de la novela actual. Madrid, Ed. Rialp, 1963.
- Problemas de la novela contemporánea. Madrid, 1956.
- ¿Qué es la novela? Buenos Aires, 1961.
- BARKENECHEA, Ana María: Ensayo de una tipología de la literatura fantástica en "Revista Iberoamericana" Universidad de Pittsburgh, Estados Unidos, 1972.
- BAZIN, Robert: Historia de la literatura Americana en lengua española. Buenos Aires, Ed. Nova, 1967.
- BELEVAN, Harry: Teoría de lo fantástico. Barcelona. Ed. Anagrama, 1976.
- BENEDETTI, Mario: Los temas del novelista hispanoamericano. Montevideo, 1950.

- 
- BERENGUER CARISOMO, A.: Literatura argentina. Madrid, Ed. Lábor, 1970.
- BESSIERE, I.: El relato Fantástico. París, 1974.
- BLEZNICK, Donald W.: Variaciones interpretativas en torno a la nueva narrativa hispanoamericana. Santiago. Ed. Helmy Gracomán, 1972.
- BORGES, Jorge Luis: El escritor argentino y la tradición, en "Discusión", Buenos Aires, 1957.
- Índice de la nueva poesía americana. Buenos Aires, Ed. Sociedad de Publicaciones El Inca, 1926.
- El gaucho Martín Fierro. Londres, 1964.
- BRADBURY, Malcon y David Palmer: Crítica contemporánea. Madrid, Ed. Cátedra, 1974. Traducción de Manuel de la Escalera.
- BUCKLEY, Ramón: Problemas formales en la novela española contemporánea. Madrid, 1968.
- BULLRICH, Silvina: El objetivismo. Otra teoría de la soledad, en "La Nación", Buenos Aires, 25 de Diciembre de 1962.
- BUTOR, Michel: Sobre literatura. Barcelona, 1960. (2 vols.).
- CAILLOIS, Roger: Sociología de la novela, Buenos Aires, 1942.
- CALDERON DE LA BARCA, Pedro: La vida es sueño. Madrid, Ed. Aguilar, 1969.

- 
- CANSINO ASSENS, R.: Tiempo y espacio en arte, en "Cuadernos hispanoamericanos", 72, 1964.
- CARILLA, Emilio: El cuento fatástico. Buenos Aires, ED. Nova, 1968.
- CARBALLO, Emanuel: Del costumbrismo al realismo crítico Bogotá, 1964.
- CARVALHO MONTEZUMA DE, Joaquín: Panorama das literaturas Angola, Edicao do Municipio de Nova Lisboa, (V.I 1958, V.II 1958, V.III 1959.).
- CASALDUERO, Joaquín: Historia y novela: Trayectoria de un conflicto, en "Cuadernos hispanoamericanos" núm. 250-252 (Octubre 1970, Enero 1971) p.135-142.
- CARPENTIER, Alejo: Tientos y diferencias. México, U.N.A.M. 1964.
- Literatura y conciencia política en la América-Latina. Madrid, 1969.
- De lo real maravillosamente americano. México, U.N.A.M., 1964.
- CARTER, Dala Jr.: Antología del realismo mágico en hispanoamérica, Nueva York, 1970.
- CASSIRER, Ernest: Antropología filosófica. México, Fondo de Cultura Económica, 1969.

- 
- El mito del estado. Méjico, 1968.
- CELA, Camilo José: Mrs. Caldwell habla con su hijo.  
Barcelona, Ed. Destino, 1953.
- CENCILLO, Luis: Mito, semántica y realidad. Madrid,  
BAC núm. 299, 1970.
- CERVANTES. SAAVEDRA, Miguel: El ingenioso hidalgo Don  
Quijote de la Mancha. Madrid, 1969
- CIPRILES ARIAS, Oswaldo: Algunas reflexiones sobre la  
novela actual. en "El Papel Literario", Caracas,  
21 de Marzo de 1965.
- COHEN, Gustave: La vida literaria en la edad media.  
Madrid, 1977.
- Estructura del lenguaje poético. Madrid, Ed. Gre-  
dos, 1970.
- CULLER, Jonathan: La poética estructuralista. Barce-  
lona, Ed. Anagrama, 1978.
- CONTE, Rafael: Lenguaje y violencia. Introducción a  
la narrativa hispanoamericana. Madrid, 1972.
- COLLAZOS, Oscar: Los vanguardismos en la América La-  
tina. Barcelona, Ed. de bolsillo, 1977.
- DEFOE, Daniel: Historia del diablo. Pamplona, Ed. Pe-  
ralta, 1978. Trad. José Viana.

- 
- DE TORRE, Guillermo: Historia de la literatura de vanguardia. Madrid, Ed. Guadarrama, 1965.
- Tres conceptos de la literatura hispanoamericana. Buenos Aires, Ed. Losada, 1963.
- Claves de la literatura hispanoamericana. Madrid, Ed.aurus, 1959.
- DIEZ-ECHARRI, y J. M. ROCA FRANQUESA: Historia general de la literatura española e hispanoamericana. Madrid, Ed. Aguilar, 1966.
- DONOSO, José: Historia personal delboon. Barcelona, Ed. Anagrama, 1973
- ECHEVARRIA, Esteban: Dogma socialista y otras páginas políticas. Buenos Aires, 1958.
- El matadero. Buenos Aires, 1962.
- ELIADE, Mircea: Mito y realidad. Madrid, 1963.
- ELIZALDE, Ignacio: Personajes y temas Barojianos. Bilbao, Universidad de Deusto, 1975.
- FLORES, Angel: Histriria y antología del cuento y la novela en hispanoamérica. new York, 1959.
- FEIJOO, Benito: Cartas eruditas. Madrid, Espasa Calpe, 1969.
- Teatro crítico universal. Madrid, 1966.

- 
- FERREIRA, Joao Francisco: Capítulos de la literatura hispanoamericana. Portoalegre, Facultad de filosofía, 1959.
- FERNANDEZ MORENO, Cesar: América latina en su literatura. México, Ed. Siglo XXI, 1972.
- FRANCO, Jean: Historia de la literatura hispanoamericana. Barcelona, Ed. Ariel, 1975. Traducción Carlos Pujol.
- FRANK, J.: Spatial form in modern literature. Sewanee Review, 1945.
- FUENTES, Carlos: La nueva novela hispanoamericana, México, Ed. Joaquín Mortiz, 1969.
- GALA, Antonio: Charlas con troilo. Madrid, Ed. Espasa Calpe, 1981.
- GARCIA-PELAYO, Manuel: Del mito y de la razón. Madrid, Revista de Occidente, 1968.
- GERTEL, Zunilda: La novela hispanoamericana contemporánea. Buenos Aires, Ed. Columbia, 1970.
- GHIANO, Juan Carlos: Introducción a "Cuentos de Buenos Aires". Buenos Aires, 1972.
- Análisis de las silvas americanas. Buenos Aires, 1957.
- GIDE, Andre: Correspondencia. Madrid, 1966.
- GOIC, Cedomil: Historia de la novela hispanoamericana.

- 
- Valparaíso, (Chile), Ed. Universidad, 1972.
- GOMEZ GIL, Orlando: Historia crítica de la literatura hispanoamericana. Nueva York, 1968.
- Literatura hispanoamericana. Antología crítica. Nueva York, 1972.
- GONZALEZ, Manuel Pedro: La novela hispanoamericana en el contexto de la internacional. En Coloquio sobre la novela hispanoamericana. México, 1967.
- GONZALEZ DEL VALLE, Luis y Vicente C. Cabrera: La nueva ficción hispanoamericana. Nueva York, Ed. Eliseo Torres, 1972.
- GONZALEZ LANUZA, Eduardo: Los martin-fierristas. Buenos Aires, Ed. Culturales, 1961.
- GONZALES RUANO, César: Veintidós retratos de escritores hispanoamericanos. Madrid, Ed. C. Ulrua hispánica, 1952.
- GORTARI, Carlos: Literatura hispanoamericana. Madrid, 1971.
- GOYTISOLO, Juan: Problemas de la novela. Barcelona, 1958.
- GRANDE, Félix: El boom en España. Caracas, 1969.
- GRASES, Pedro: De la novela en América. Caracas, 1969.
- GRONDONA, Adela: Por qué escribe Ud.? Buenos Aires, Ed. Ficción, 1959.
- GROSSMANN, Rudolf: Historia y problemas de la literatura

- 
- latinoamericana. Madrid, Revista de Occidente, 1972.
- GULLON, Ricardo: Espacio y novela, Barcelona, Ed. Antoni Boch, 1980.
- Espacios novelescos en Teoría de la novela. Ed. Germán y Agnes Gullón, Madrid, Ed. Taurus, 1974.
- HENRIQUEZ URENA, Pedro: Las corrientes literarias en la América Hispánica. México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1969.
- Historia de la cultura de la América Hispana. México, 1947.
- HAMILTON, Carlos: Historia de la literatura hispanoamericana. New York, 1961.
- HERNANDEZ, José: Martín Fierro. Madrid, Ed. Aguilar, 1968.
- HERRERA, Francisco: Manuel Mujica Lainez, en Enciclopedia de la literatura argentina. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1970.
- HICKEY, Leo: Realidad y experiencia de la novela. Madrid, Ed. Cupsa, 1978.
- HIDALGO, Alberto: Índice de la nueva poesía americana. Buenos Aires, Ed. El Inca, 1926.
- HOCKE, G.R.: Die Welt als labyrinth. Manierismus, T.1. Hamburgo, Rowohlt, 1957.

- 
- El mundo como laberinto. El manierismo en el arte.  
Madrid, Ed. Guadarrama, 1961.
- HUIZINGA, Johan: El otoño de la Edad Media. Madrid,  
Ed. Revista de Occidente, 1967.
- IBARRA, Néstor: La nueva poesía argentina: Ensayo crítico sobre el ultraismo. Buenos Aires, 1930.
- KANY, Charles: Semántica hispanoamericana. Madrid, Ed  
Aguilar, 1969.
- KRISTEVA, Julia: El texto de la novela. Barcelona, Ed.  
Lumen, 1981.
- LAPFORGUE, Jorge: Nueva novela latinoamericana I. Buenos Aires, 1969.
- LAUSBERG, Heinrich: Manual de retórica literaria. Madrid.  
Ed. Gredos, 1966.
- LAZO, Raimundo: Historia de la literatura hispanoamericana. México, Ed. Porrúa, 1967.
- LEAL, Luis: Breve historia de la literatura hispanoamericana. Nueva York, Ed. Knopf, 1971.
- Literatura de Hispanoamérica. Nueva York, Ed. Harcourt, 1971.
- LEGUIZAMON, J.A. : Historia de la literatura hispanoamericana. Buenos Aires, 1945. 2 vol.

- 
- LEZAMA LIMA, José: La expresión americana. Madrid, 1969.
- LOPEZ-LANDY, Ricardo: El espacio novelesco en la obra de Galdós. Madrid, Ed. cultura Hispánica, 1979.
- LOVECRAFT, H.P. : Epouvante et surnaturel en littérature, París, 1969.
- Supernatural Horror in Literature. New York, 1945.
- LOVELUCK, Juan (edición de ) : Novelistas hispanoamericanos de hoy. Madrid, Ed, Taurus, 1976.
- Crisis y renovación en la novela de Hispanoamérica. Buenos Aires, 1945,
- LUKACS, George: Significación actual del realismo crítico. México, 1963.
- Teoría de la novela. Barcelona, 1975.
- MADARIAGA, Salvador de : El ocaso del imperio español en América. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1959.
- MALLEA, Eduardo: Importancia del punto de vista en la vida y en las letras. en Teoría de la novela.
- MARAVALL, José Antonio: El mundo social de "La Celestina" Madrid, Ed, Gredos, 1972.
- MARCHESCOU, Mircea: El concepto de literariedad. Madrid, Ed. Taurus, 1978. Traducción de Laura Cobos.
- MARICHAL, Juan: Cuatro fases de la historia intelectual

- 
- latinoamericana. 1810-1970. Madrid, Ed. Cátedra y fundación Juan March, 1978.
- MARMOL, José: AMALIA. Buenos Aires, 1944.
- MARTINEZ BONATI, Félix: La estructura de la obra literaria. Barcelona, Ed. Seix Barral, 1972.
- MATTEIS, Emilio de : El ser y el espacio, esbozo de una teoría del espaciolismo. Buenos Aires, Ed. La Mandrágora, 1966.
- MAYORAL, marina: Análisis de textos. Madrid, Ed. Grados. 1977.
- MEJIA DUQUE, Jaime: Literatura y realidad. Medellín (Colombia), Ed. La Oveja Negra, 1969.
- MULLER, Max: Chips from a german workshop. New York, 1885.
- NODIER, Charles: La France fantastique. Belgique, 1975.
- ORTEGA Y GASSET, José: La deshumanización del arte. Madrid, Ed. Revista de Occidente, 1960.
- PAGNINI, Marcello: Estructura literaria y método crítico. Madrid, Ed. Cátedra. 1975.
- PARIS, Jean, : El espacio y la novela. Madrid, Ed. Tarus, 1967.
- PAZ, Octavio: El laberinto de la soledad. México, Fondo de Cultura Económica, 1970.

- 
- Poesía en movimiento. México, Ed, Siglo XXI, 1966.
- PENUELAS, Marcelino: Mito literatura y realidad. Madrid Ed, Gredos, 1965.
- PICON SALAS, mariano: De la conquista a la independencia. Tres siglos de historia cultural hispanoamericana. México, 1965.
- POULET, Georges: Los caminos actuales de la crítica. Barcelona, Ed. Planeta, 1969.
- Les metamorphosses du cercle. París, 1961.
- PRIETO, Adolfo: Literatura autobiográfica argentina. Buenos Aires, 1966.
- Literatura y subdesarrollo. Buenos Aires, Ed. Biblioteca, 1968.
- PROP, Vladimir: Las raíces históricas del cuento. Madrid, Ed. Fundamentos, 1979.
- Morfología del cuento. Madrid, 1977.
- QUEVEDO, Francisco de : Vida del Buscón llamado Don Pablos. Madrid, 1968.
- RODRIGUEZ-LUIS, Julio: Hermenéutica y praxis del indigenismo. México, Fondo de Cultura Económica, 1980 .
- RODRIGUEZ ALCALDE, L.: Hora actual de la novela en el mundo. Madrid, 1957.

- 
- RODRIGUEZ MONREAL, Emir: El arte de narrar. Caracas, Ed. Monte Avila, 1968.
- narradores de esta América. Montevideo, Ed. Alfa, 1972.
- El boom de la novela latinoamericana. Caracas, 1973.
- ROJAS, Ricardo: Historia de la literatura argentina. Buenos Aires, 1960. Nueve vols.
- ROY, Joaquin: Narrativa y crítica de nuestra América. Madrid, 1978.
- RUBEN DARÍO: Canto a la Argentina. Madrid, Ed. Aguilar, 1968.
- RUIZ, Juan (Arcipreste de Hita): Libro de Buen Amor. Madrid, Ed. Espasa Calpe, 1963.
- SABATO, Ernesto: El escritor y sus fantasmas. Barcelona, Ed. Seix Barral, 1979.
- SANCHEZ, Luis Alberto: Nueva historia de la literatura americana. Buenos Aires, Ed. Guaranía, 1950
- América, novela sin novelistas. Santiago, Ed. Arceha, 1940.
- Proceso y contenido de la novela hispanoamericana. Madrid, Ed. Gredos, 1968.

- 
- SARMIENTO, Domingo: Facundo. Civilización y barbarie.  
Buenos Aires, 1958.
- SCHELLING, Friedrich von: Philosophy of mythology.  
Collected works, vol II.
- SCHNEIDER, Marcel: Déjà la neige. Paris, 1974.
- SCHULMAN, Ivan: La novela hispanoamericana y la nueva técnica. Antioquia, 1968.  
-Coloquio sobre la novela hispanoamericana. México, 1967
- SCHWOB, Marcel: Vidas imaginarias. Barcelona, Ed. Seix Barral, 1972. Trad. J. Elías.
- SEBEOK, Thomas A.: Estilo del lenguaje. Madrid, Ed. Cátedra, 1974. Trad. Ana María Gutierrez Cabello.
- SOLA, Sabino: El diablo y lo diabólico en las letras americanas. Bilbao, Universidad de Deusto, 1973.
- TALENS, Jenaro. y otros: Elementos para una semiótica del texto artístico. Madrid Ed. Cátedra, 1978.
- TELLEZ, Hernando: La novela en latinoamérica. Lima Ed. Latinoamericanas.
- TIENPO, Cesar: Exposición de la nueva poesía americana. México-Buenos Aires, 1926. Sociedad de publicaciones El Inca.

- 
- TIMOFEEV, L.: Fundamentos de teoría de la literatura.  
Moscu, Ed. Progreso 1979. trad. I. Kleinard.
- TODOROV, T: Introducción a la literatura fantástica.  
Buenos Aires, 1972.
- TOLA DE HABICHE, Fernando. GRIEVE, Patricia.: Los españoles y el boom. Ed. Tiempo Nuevo, Caracas, 1972.
- TORRES RIOSECO, Arturo: Ensayos sobre la literatura iberoamericana.  
-La literatura hispanoamericana desde 1916. La novela. 1967.  
-La novela en América hispana. Universidad de California, 1939.  
-Nueva historia de la literatura iberoamericana.  
Buenos Aires, Ed. Emece, 1960.  
-Panorama de la literatura iberoamericana. Santiago, Ed Zig-zag, 1963.  
-La gran literatura iberoamericana. Buenos Aires, 1951.
- UITTI, Karl D.: Teoría literaria y lingüística. Madrid, Ed. Cátedra, 1975. Trad. Ramón Sarmiento Gonzalez.
- URONDO, Francisco: Panorama de la actual literatura hispanoamericana. La Habana, 1969. Centro de in-

- 
- vestigaciones literarias de la Casa de las Américas.
- USLAR PIETRI, Arturo: Breve historia de la novela hispanoamericana. Ed. Edime Caracas-Madris, 1954.
- USCATESCO, Jorge: El espacio en el arte. "Cuadernos hispanoamericanos" núm. 297, p. 36-49, Madrid, 1975.
- VALBUENA BRIONES, Angel: Historia de la literatura hispanoamericana. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1969.
- Una cala en el realismo mágico. 1969.
- VARELA, Benito: Renovación de la novela en el siglo XX. Barcelona, Ed. Destino, 1967.
- VARELA, José Luis: La transfiguración literaria. Madrid, Ed. Prensa Española, 1970.
- VARGAS LLOSA, Mario: García Marquez, historia de un deicidio. Barcelona, Ed. Seix Barral, 1971.
- Novela primitiva y novela de creación en América latina. Revista de la Universidad de México, núm. XXIII, 1969.
- VARIOS, J. Roy: Narrativa y crítica de nuestra América. Ed. Castalia, Madrid, 1978 .
- GARCIA MARQUEZ, Gabriel y VARGAS LLOSA , Mario: La novela en América latina. Lima, 1968. Ed. Universidad Nacional de Ingeniería.

- 
- VARIOS: Panorama actual de la literatura latinoamericana. Madrid, Ed. fundamentos, 1971.
- VAX, Louis: Arte y literatura fantástica. Buenos Aires, 1965.
- L'Art et la litterature fantastique. Paris, Ed. Presses Universitaires de France, 1960.
- VEGA, Garcilaso de la: Obras. Edición, introducción y notas de Tomás Navarro Torres. Madrid, Ed. Espasa Calpe, 1966.
- VIÑAS, David: Literatura argentina y realidad política. Ed. Jorge Alvarez, Buenos Aires, 1964.
- VITIER, Cintio: Lo cubano en la poesía. Universidad de las Villas, La Habana, 1958.
- VOLEK, Emil: Realismo mágico: Notas sobre su génesis y naturaleza en Alejo Carpentier. 1973.
- WAYNE, Shumaker: Elementos de teoría crítica. Madrid, Ed. Cátedra, 1974. Trad. Monserrat Fernandez Montes.
- YURI, M. Lotman: Estructura del texto artístico. Madrid, Ed. Itsmo, 1978. Trad. Victoriano Humbert.
- ZUM FELDE, Albert: La narrativa en hispanoamérica. Madrid, 1964.

- 
- Indice crítico de la literatura hispanoamericana: La narrativa. México, Ed. Guaranía, 1959.
  - La narrativa en Hispanoamérica. Madrid, Ed. Aguilar, 1964.
  - ROGER CAILLOIS, ANTOLOGÍA DEL CUENTO FANTÁSTICO, BUENOS AIRES, ED. SUDAMERICANA, 1967.

#### 19.4. Bibliografía de El Escarabajo.

- BLANCO AGUINAGA, Carlos: Historia Social de la Literatura española. Madrid, Ed. Castalia, tres vol. 1978.
- CAMOZZI, Rolando: "El Escarabajo Manuel Mujica Lainez" en Reseña, Julio-Agosto, Madrid 1982.
- ELIZALDE, Ignacio: Pérez Galdós y su narrativa. Bilbao, 1981.
- ESTEBAN SANCHEZ : "Manuel Mujica Lainez Presentó en Bilbao su "Escarabajo" ". en El Correo español/ El pueblo vasco. Bilbao a 23 de Mayo de 1982.

- 
- ESCUADERO, Vicente: "Estoy harto del Escarabajo" en Deia dominical, Bilbao a 23 de Mayo de 1982.
- GONZALEZ DELGADO, Fernando: "Mujica Lainez pierde las sortijas" en Tribuna vasca, Bilbao a tres de Mayo de 1982.
- COROMINAS, Joan: Breve diccionario etimológico de la lengua castellana, Madrid, Ed. Gredos, 1967.
- LLORENS, Vicente: Aspectos sociales de la literatura española. Madrid Ed. Castalia, 1974.
- GIL CASADO, Pablo: La novela social española. Barcelona, Ed. Seix Barral, 1973.
- JORGE MANRIQUE: Coplas de Don Jorge Manrique por la muerte de su padre. Prólogo, edición y glosario por Augusto Cortina. Madrid Ed. Espasa Calpe, 1960.
- MUJICA LAINEZ, Manuel : El Escarabajo. Barcelona Ed. Plaza y Janés, 1982.
- QUEVEDO, Francisco de : Amor constante más allá de la muerte. Madrid, Ed. Magisterio Español, 1968.

- 
- RICO, Francisco: La novela picaresca y el punto de vista. Barcelona, Ed. Seix Barral, 1970.
- SAMANIEGO, Félix María: Fábulas. Madrid, Ed. Espasa Calpe, 1970.
- YLLERA, Alicia: Estilística, poética y semiótica literaria. Madrid, Ed. Alianza literaria Universidad, 1974.
- URRUTIA CARDENAS, Hernán: Lengua y discurso en la creación léxica. Madrid, Ed. Planeta Universidad, 1978.

