

MUJICA LÁINEZ, CRONISTA ANACRÓNICO

GEORGE O. SCHANZER

Durante un agasajo a Manuel Mujica Láinez, su colega Jorge Luis Borges afirmaba, hace casi un cuarto de siglo, que "una de las misiones del escritor es la de rescatar el pasado."¹ En efecto, la recuperación del pasado ha sido la mayor preocupación de Mujica, autor de quince libros de ficción narrativa, amén de casi treinta otros títulos. De éstos, tres fueron tildados "crónicas verdaderas,"² aunque las *Vidas* de Cané, Ascasubi, y Del Campo³ son más bien biografías documentadas y poetizadas. De sus novelas se ha dicho que son "novelas cercanas a la crónica pero novelas en fin"⁴ y en sus cuentos pocos hay que no evoquen el pasado. Tres tomos de relatos enlazados tienen un orden interno rigurosamente cronológico, constituyendo el tiempo o el espacio—o ambos—el marco de las obras. A una de ellas el autor mismo dio el título de *Crónicas reales*.⁵ Este libro festivo, que Mujica rotuló "una caricatura poética de la Historia,"⁶ representa uno de los múltiples esfuerzos del académico argentino de encararse con la problemática de la narrativa histórica. Confesó que en la elaboración de *Bomarzo*, su novela más conocida, había experimentado un "horror permanente del anacronismo"⁷ y admitió que dos libros posteriores, las citadas *Crónicas reales* y *De milagros y de melancolías*, "forman una especie de anti-historia del mundo occidental, compuesta por un escritor que se vengó así, alegremente, de las torturas que le habían impuesto la celosa Historia y su hijo bastardo, el Anacronismo, cuando escribía novelas como *El unicornio*, *Bomarzo*, etc."⁸

Dentro de los límites de esta ponencia, prescindamos de la valorización de los libros de Mujica, los cuales ya tienen múltiples ediciones y ganaron muchos premios—por ejemplo el de Kennedy de 1967 se dividió entre su *Bomarzo* y *Rayuela* de Cortázar—y exploremos más detenidamente el problema del anacronismo en las crónicas de Mujica Láinez.

Según el *Diccionario de Literatura*, crónica es la "Historia detallada de una época, de un país, de un año, de un hombre, escrita por un testigo ocular o por un contemporáneo que ha registrado, sin comentarios, todos los pormenores que ha visto o que le han sido transmitidos."⁹ Aunque algo de esto se aplica a ciertos libros del autor argentino, es obvio que la llamada narrativa histórica, generalmente, no cabe en una definición tan estrecha como la citada. Los creadores de novelas históricas no suelen ser coetáneos de los sucesos que narran ni evitan los comentarios, al menos implícitos. Casi estamos por decir que la ficción histórica siempre es anacrónica, lo cual no tiene que ser un defecto. Al examinar sendas famosas novelas de dos compatriotas de Mujica notamos que *Amalia*, de Mármol, la más cercana a la de un testigo ocular, es más bien "novela política," y a Rodríguez Larreta se le ha inculcado de toda clase de anacronismos en su admirable *La*

gloria de don Ramiro, además de atribuirle comentarios lindantes con la leyenda negra. Este gran amigo y maestro de Mujica¹⁰ había hecho cuanto pudo para reconstruir correcta y arqueológicamente "Una vida en tiempos de Felipe II"; Mujica recreó otra en su *Laberinto* (1974), pero su actitud frente al anacronismo fue muy distinta. Esto se notó en toda su trayectoria literaria que comenzó en los treinta.

Si aceptamos como "crónica" la presentación de episodios sucesivos en la vida de un personaje, de una clase social, o de un pueblo, Manuel Mujica Láinez ha de considerarse "cronista." Rara vez se ha desviado de un orden lineal en sus relatos. Hay algunos *flashbacks* en sus novelas y la desviación más notable del progreso cronológico se encuentra en *Bomarzo* (versión-ópera), que empieza con la muerte del protagonista.¹¹ Conviene añadir que sus viñetas de corresponsal extranjero también son crónicas, aunque en el sentido de las de viaje de los modernistas.¹² Pero ciñámonos a escritos suyos, donde se hallan esos choques temporales que habrá que llamar "anacrónicos."

En su primer libro, *Glosas castellanas*, de 1936, de evocaciones azorinescas de una España de antaño, encontramos "La crónica del bufón de Carlos Quinto," que es ya una visión satírica de la monarquía española de entonces. De hecho, el "pajecico de la frase cáustica" (p. 115), "pequeño psicólogo" (p. 123) y "escritor malicioso" (p. 128) de esas Memorias parece el *alter ego* del Mujica de las sátiras históricas de los sesenta y setenta. Más seria, y más anacrónica, es una olvidada colaboración en *La Nación*, el diario con que estuvo afiliado la mayor parte de su vida, "Adiós del caballero,"¹³ en la que Don Quijote, acompañado de un vacilante Sancho, reta a enemigos invisibles que se escapan por las nubes "con su zumbido" y el caballero no halla más que "huertos destrozados y castillos derribados y puentes rotos." En plena Segunda Guerra Mundial—donde imperaban los Stukas—Mujica comenta: "El caballero no puede guerrear con los que se esconden en las nubes y desde ellas matan, sañudos, al pobrecito niño y a la buena dama y al sacerdote que reza al pie del altar. El sólo sabe un código hidalgo. Por los caminos encontraron los pedazos de su lanzón."

En *Vida de Aniceto el Gallo* (1943) y *Vida de Anastasio el Pollo* (1948), llenas de imaginación poética, Mujica proyecta, al final, un paraíso literario-gauchesco donde se reúnen Ascasubi y Del Campo. Más estrictamente históricas son las evocaciones del libro *Canto a Buenos Aires* (1943), que describe, en alejandrinos, siete momentos o períodos en el pasado de su ciudad natal. El texto de *Estampas de Buenos Aires* (1946), que acompaña los grabados de Marie Elizabeth Wrede, es una evocación lugareña y sentimental que no olvida los rincones viejos que se han conservado en la actualidad. Mujica Láinez se consagra

con los cuentos *Aquí vivieron* (1949), *Historia de una quinta*, y *Misteriosa Buenos Aires* (1950), que representan una visión mágico-realista del pasado. En ésta ya se nota la tendencia del autor de valerse de narradores insólitos y en aquélla la de recapitular sucesos previos en páginas finales, técnicas importantes en obras posteriores.

Después vinieron las cuatro novelas de la saga porteña. (Había escrito una de iniciación en 1938, *Don Galaz de Buenos Aires*, ambientada en la ciudad colonial.) En *Los ídolos* (1953), *La casa* (1954), *Los viajeros* (1955), e *Invitados en El Paraíso* (1957)¹⁴ Mujica, según Juan Carlos Ghiano, “registra el apogeo y el final de una clase argentina, patriado u oligarquía. La saga se acerca a las modalidades de la crónica.”¹⁵ Estas novelas de personajes recurrentes constituyen un “friso de la alta sociedad de Buenos Aires”¹⁶ a la que pertenece el novelista. En *La casa*, tal vez su obra más lograda y la más cara a sus compatriotas, el narrador es el edificio mismo, en trance de ser demolido, que recuerda su vida—como Artemio Cruz en la novela de Fuentes—en la gloria y ruina de sus habitantes. En estas cuatro novelas la visión del hombre en el mundo es irónica, pero sólo en *La casa* se puede hablar de un tratamiento anacrónico.

Más tarde Mujica Láinez dejó la temática argentina y el propio tiempo vital para zambullirse en otros espacios y pasados más remotos. Tardó cinco años en dar a luz a *Bomarzo* (1962), primera novela de una trilogía histórica que también incluye *El unicornio* (1965) y *El laberinto* (1974). Han de considerarse también universalistas los ya citados relatos históricos *Crónicas reales* y *De milagros y de melancolías* (1967 y 1968). Fue en estas cinco obras que Mujica afrontó seriamente el problema del anacronismo y lo superó.

En la citada trilogía el novelista argentino evoca, respectivamente, el Renacimiento italiano, la Edad Media francesa con las Cruzadas, y el Imperio Español entre 1572 y 1658. *Crónicas...* relata hitos en la historia de un imaginario país europeo y *De milagros...* capítulos en la de una sintética capital sudamericana. En los cinco libros Mujica profesa no inventar sino relatar vivencias y hechos documentados. La culminación de este procedimiento se encuentra en *Bomarzo*, donde no sólo se nota que el autor se ha empapado artística, histórica y genealógicamente del *Cinquecento* italiano, sino que se identificó completamente con el protagonista, Pier Francesco Orsini, el creador de los monstruos de piedra del Sacro Bosque de Bomarzo. No admite que se trate de un posible truco literario. Confiesa que experimentó algo como un retorno al visitar aquel sitio raro en Italia: “Tuve la desazonante impresión de que regresaba a casa después de años y años, acaso de siglos.”¹⁷ La vida del Duque Vicino Orsini “was my own life. The Duke and I are one. It’s the defeat of death,” Mujica declaró en una entrevista al estrenarse la ópera *Bomarzo* (música de Ginastera) en Estados Unidos.¹⁸ En otra entrevista reveló que al ver el retrato de un desconocido en la Academia de Venezia que luego figura en la novela, había exclamado “Ese soy yo.”¹⁹ No importa que el Orsini recreado por el novelista sea giboso y perverso—y

muy distinto, probablemente, del sano condottiere-mecenas histórico quien tuvo el capricho de mandar tallar monstruos de piedra en su jardín etrusco—lo que sí importa es que esta metempsicosis algo modernista le permitió a Mujica narrar los vericuetos de la vida del personaje renacentista desde la perspectiva del siglo xx. El escritor bonaerense es la reencarnación de Pier Francesco y, aunque éste, que buscó la inmortalidad durante toda su vida, muere por equivocación al final del libro, sobrevive en el novelista, quien puede de esta manera relatar la vivencia del otro con todo el conocimiento *post facto* y moderno, hasta explicar su carácter por medio de la psicología de Freud, como lo notó la reseña de la versión inglesa en el *New York Times*.²⁰ Por eso el libro está lleno de anacronismos abiertos e intencionados, y observaciones muy siglo xx. En las primeras páginas ya encontramos a Toulouse-Lautrec (p. 12 de la séptima edición), a Mussolini (p. 14) y a Victoria Sackville-West (p. 19). Mujica-Orsini sabe dónde han quedado los objetos que se mencionan en el texto y puede corregir las versiones de obras biográficas y crónicas del período, ya que el Duque como testigo—la técnica del “I was there”—debe saberlo mejor. Concede en la novela misma que esa autobiografía fue escrita en Buenos Aires y me contó con cierto orgullo que la versión jorobada del Duque de Bomarzo ahora es la aceptada por los habitantes del pueblo toscano. Así la versión literaria aseguró la inmortalidad de Pier Francesco.

El mismo anacronismo creador se manifiesta en el libro siguiente, *El unicornio*. Se logra por medio de otro narrador inmortal y de sus confesiones; mas no pudiendo o queriendo reencarnarse nuevamente, Mujica Láinez escoge otro método, que más parece truco literario. Sin embargo, el artificio resulta eficaz y la narradora dramatizada, el Hada Melusina, es una de las creaciones más encantadoras del autor. A la manera modernista²¹ ella está inspirada en el arte o en la literatura, en este caso en *Las Horas del Duque de Berry*. Es inmortal pero muy humana. Se enamora de un lejano descendiente, le sigue al país de los trovadores y luego a Tierra Santa, es convertida en hombre (lo cual le permite a Mujica jugar otra vez con la ambigüedad sexual), para volver, muerto su adorado Aioli, a su torre de Lusignan. A través de esa narradora algo privilegiada el novelista puede jugar con los anacronismos. Melusina es un personaje bastante sofisticado y con perspectiva moderna—escribe en el siglo “actual”—puede aludir a Cervantes, Darío, Freud, y las máquinas electrónicas. Esto no choca, ya que uno de los ingredientes más destacados del libro es el humor, rasgo en ascidente desde *Bomarzo*. En *El unicornio*, Mujica Láinez nos ofrece una visión muy personal de la Edad Media, de nuevo valiéndose de hechos históricos, literarios y artísticos, sugiriendo a la vez, en las palabras de Melusina, que “El hombre—me lo enseña mi pericia de personaje que persiste a través del tiempo—es siempre el mismo, en todas las épocas” (p. 311). Este concepto, un tanto pesimista, desde luego, explica el creciente tono satírico, que no excusa e primor estilístico: la marca del autor argentino desde los treinta y algo que hay que analizar en otra oportunidad.

Mujica tardó nueve años en publicar el último libro de su trilogía histórica (o anti-histórica),²² *El laberinto*. En el interin se divirtió—y lo admite—produciendo *Crónicas...* y *De milagros...* No obstante el título, aquéllas son pura ficción, aunque semejan conocidos sucesos históricos. En *Crónicas...* un narrador algo ingenuo relata, en doce capítulos, las hazañas extravagantes de una dinastía de un país europeo de opereta. Las andanzas de altos personajes estrafalarios parecen documentados, pero no lo son. Estoy de acuerdo con el elogio de Revol pero no con que esos relatos, que pueden leerse y gozarse independientes, constituyan una “Weltgeschichte privada” o “la historia de la humanidad.”²³ Acierita Virginia R. Foster quien halló “the lives, adventures and misadventures of numerous personages—kings, queens, saints, tramps, a vampire, and perverts—all painted in an exaggerated often tongue-in-cheek manner.”²⁴ En otra ponencia me ocupé del vampirismo satírico en el capítulo X de *Crónicas...*²⁵ Hoy conviene señalar el anacronismo del “Rey Artificial” (Cap. III). Este rey, alquimista-mecánico de quién sabe qué siglo, tiene la manía de inventar aparatos fantásticos, no identificados, cuya descripción revela lo que son: patines de ruedas, el Water-Closet y el gramófono. Al quedarse el rey sin sucesión construye un sucesor artificial en una exquisita sátira del Golem y de los robot de ciencia-ficción. También hay otros enlaces entre el pasado y el presente en esta “historia que pudo haber sido o debió haber sido.”²⁶

La crítica no le ha negado el carácter de crónica a *De milagros y de melancolías*. “Regocíjada crónica de una ciudad sudamericana” se titula la reseña en *La Prensa*.²⁷ La de *Sur* reza “Mujica Láinez, Cronista de la América Meridional.”²⁸ Rabelaisiana, sin duda, pero crónica. Esta saga de la imaginaria ciudad San Francisco de Apricotina, que puede compararse con la de Macondo,²⁹ desborda anacronismos. Pretende ser la obra de un periodista-político de un país sintético, exilado en Buenos Aires, donde compone su historia burlesca a base de fuentes postizas. En efecto, esta novela, en forma de historia que la satiriza, tiene una impresionante bibliografía postiza también. Por ejemplo,

el primero de los siete capítulos, que trata del “Fundador,” se deriva de una Crónica (apócrifa) de un Capitán Cintillo, quien puede prefigurar mentalmente toda clase de inventos posteriores. Pronostica la electricidad, de acuerdo con la definición del *Diccionario de la Real Academia*, sueña con cañerías higiénicas modernas, el ferrocarril, y hasta una ametralladora, según la definición del *Diccionario Enciclopédico*. Además abundan en este libro de rebosante humor alusiones a Neruda, Kafka, Fuentes (y hasta citas de los mismos), con toda clase de desmitificaciones de patriotismos políticos, religiosos y literarios. Hay un “Epílogo espiritista” que proyecta la futura destrucción de la capital y su segunda fundación.

En *El laberinto*, a pesar de sus “personajes estrafalarios y... descripciones grotescas,”³⁰ son más tradicionales el humor y la técnica. Básicamente, este fresco de España y América en el siglo xvi es una parodia de la novela picaresca. Mujica Láinez se limita a redactar, en Buenos Aires en el siglo xx, la autobiografía de Ginés de Silva, que es el niño de la antorcha en la conocida pintura del Greco “El entierro del Conde de Orgaz,” lo cual ya es anacronismo de sobra.

El penúltimo libro del fértil escritor argentino,³¹ *El viaje de los siete demonios*, también de 1974, manifiesta otra vez la estructura de relatos enmarcados. Narra una gira de los diablos encargados de los pecados capitales en busca de almas que tentar. Este “turismo pecador” (p. 298) no tiene límites en el espacio ni en el tiempo; se desarrolla tanto en Bolivia como en China, en Pompeya antes de su destrucción o en una Siberia comunista del año 2250. Están intercalados los comentarios deliciosamente cínicos del viaje. La noción de que “el tiempo no existe”³² está llevado al extremo en este libro.

Esta breve revista de la producción literaria de Mujica Láinez demuestra que en vez de evadir el anacronismo lo ha adoptado creativamente. Ha logrado su propósito mediante la manipulación del papel del narrador, su visión del hombre de siempre y el concepto del eterno retorno.³³

State University of New York at Buffalo

- ¹ *La Nación*, 10 de octubre de 1953.
- ² Eduardo Font, *Realidad y fantasía en la narrativa de Manuel Mujica Láinez (1949-1962)* (Madrid: José Porrúa Turanzas, 1976), p. 142. Este único libro crítico sobre MML estudia una fase esencial de su producción literaria. Existen también antologías con estudios introductorios, de Carsuzán (1962), Ghiano (1972) y Villena (1976).
- ³ Publicadas en 1942, 1943 y 1948 respectivamente.
- ⁴ Alba Omil de Pierola, "Mujica Láinez y las posibilidades de la novela," *La novela iberoamericana contemporánea* (Caracas: Universidad Central, 1968), p. 297 (xiii Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana).
- ⁵ Buenos Aires: Sudamericana, 1976, 333 páginas.
- ⁶ En una entrevista con Eduardo Gudíño Kieffer, *Revista Karina* (Buenos Aires), noviembre de 1968.
- ⁷ *La Nación*, 3 de junio de 1962.
- ⁸ M. Mujica Láinez a G. O. Schanzer, carta fechada 22 de agosto de 1972.
- ⁹ 3a. ed. (Madrid: Aguilar, 1972), I, pp. 246-7.
- ¹⁰ Véase mi ponencia "De la gloria de don Ramiro al desengaño de don Ginés," que publicará la Universidad de Florida en la *Memoria del xviii Congreso de Literatura Iberoamericana* de 1977.
- ¹¹ Libreto traducido por Hobard Spalding (New York: Boosey & Hawkes, 1967).
- ¹² No se han recopilado todavía los escritos periodísticos de Mujica, de los cuales los firmados tienen un crecido valor literario.
- ¹³ *La Nación*, 12 de enero de 1941, II:4.
- ¹⁴ Todas las obras de Mujica Láinez, de *Aquí vivieron en adelante*, fueron publicadas por Editorial Sudamericana, de Buenos Aires.
- ¹⁵ *Sur*, 316 (1969), p. 94.
- ¹⁶ Luis Antonio de Villena, *Antología general e introducción a la obra de Manuel Mujica Láinez* (Madrid: Felmar, 1976), p. 18.
- ¹⁷ En la entrevista en *La Nación* de la nota 7.
- ¹⁸ *Newsweek*, 25 de mayo de 1967.
- ¹⁹ *Semana gráfica* (Buenos Aires), 7 de mayo de 1971.
- ²⁰ *Book Review*, 11 de enero de 1970.
- ²¹ En preparación, un libro sobre "El neo-modernismo satírico de Manuel Mujica Láinez."
- ²² Véase la citada carta del 22 de agosto de 1972.
- ²³ Enrique Luis Revol, "La tradición fantástica en la literatura argentina," *REH*, 2 (1968), 218.
- ²⁴ Reseña en *BA*, 43 (1969), 85.
- ²⁵ *Otros mundos, otros fuegos* (East Lansing, Mich.: Michigan State Univ., 1975), pp. 153-7: *Memoria* del xvi Congreso de Literatura Iberoamericana.
- ²⁶ Mujica, en la entrevista citada en la nota 6.
- ²⁷ Por Angela Blanco Amores de Pagella, el 26 de octubre de 1969.
- ²⁸ Por Juan Carlos Ghiano, en el núm. 316 (1969).
- ²⁹ Véase mi trabajo "The Four Hundred Years of Myths and Melancholies of Mujica Láinez," *LALR*, 1, No. 2 (1973), 65-71.
- ³⁰ Silvina Bullrich, en *La Nación*, 7 de julio de 1974.
- ³¹ El último, *Sergio*, 1976, 240 páginas, vuelve a la temática argentina y contemporánea.
- ³² La cita es de *De milagros . . .*, p. 142.
- ³³ *De milagros . . .*, del final de la novela "¿Lo venidero morderá la cola del pasado?" (p. 422).