

# La estética del Realismo Mágico en la obra temprana de Manuel Mujica Lainez

Diego NIEMETZ

Universidad Nacional de Cuyo-CONICET

data, citation and similar papers at [core.ac.uk](http://core.ac.uk)

brought to you

provided by Portal de Revistas Científicas

## RESUMEN

Sandro Abate ha propuesto encuadrar la novela *El laberinto* de Manuel Mujica Lainez bajo la estética del Realismo Mágico latinoamericano. Según Abate este enfoque es posible debido a que la novela respeta algunas de las más importantes premisas de dicha poética, entre ellas el “efecto de encantamiento” gracias al cual es posible evitar las categorías racionales como únicos medios para conocer la realidad.

En este trabajo nos proponemos hacer extensiva la valiosa observación de Abate a obras de la producción temprana del escritor. Consideraremos ciertos aspectos de *Don Galaz de Buenos Aires*, su primera novela publicada, y algunos cuentos de *Aquí vivieron* y *Misteriosa Buenos Aires*, en los que pueden detectarse, en diferente grado de desarrollo, características atribuibles al Realismo Mágico.

Esta línea en los estudios sobre la obra de Manuel Mujica Lainez nos permitirá proponer una serie de cuestiones que podrían resultar enriquecedoras, entre ellas: la necesidad de profundizar en ciertas categorías tales como el mestizaje, la maravilla del espacio y la realidad americanas desde la óptica de los autores argentinos; la utilización de un lenguaje especial para describir la maravilla; la posibilidad de detectar más obras y autores argentinos que respondan a la estética del Realismo Mágico y de incluirlos en una corriente americana más amplia. En cuanto a los estudios específicos sobre el autor, la corroboración de nuestra hipótesis permitirá demostrar su gran capacidad de renovación, frecuentemente ignorada.

**Palabras clave:** literatura argentina, Realismo Mágico, Manuel Mujica Lainez.

## The Aesthetics of Magical Realism in Manuel Mujica Lainez’s Early Work

### ABSTRACT

Sandro Abate has suggested framing the novel *El Laberinto* by Manuel Mujica Lainez within the aesthetics of Latin American Magical Realism. According to Abate, this approach is possible as the novel abides by some of the main premises of that poetics, such as the “enchantment effect” making it possible to avoid rational categories as the only means to know reality.

This paper is aimed at extending this extremely valuable contribution of Abate’s to the author’s early work. Certain aspects of *Don Galaz de Buenos Aires*, his first published novel and some of the short stories in *Aquí vivieron* and *Misteriosa Buenos Aires* showing –to different degrees of development– characteristics attributable to Magical Realism, have been considered.

This line within the studies on Manuel Mujica Lainez’s work will allow for the rise of a series of issues that might be enriching. These issues include: the need to go deeper into

certain categories such as Latin American miscegenation, marvelous space and reality from Argentinean authors' standpoint; the use of a special language to describe marvel; the possibility to identify more Argentinean works and authors reflecting the aesthetics of Magical Realism and include them in a broader Latin American school of thought. Regarding specific studies on the author, hypothesis confirmation will serve to prove his frequently ignored capacity of renewal.

**Key words:** Argentinean Literature, Magical Realism, Manuel Mujica Lainez.

**SUMARIO:** 1. Una novela del realismo mágico. 2. El realismo mágico en Argentina. 3. La obra temprana de Manuel Mujica Lainez y el Realismo Mágico. 3.1. *Don Galaz de Buenos Aires*. 3.2. *Aquí vivieron*. 3.3. *Misteriosa Buenos Aires*. 4. Conclusiones. 5 Bibliografía.

## 1. Una novela del realismo mágico

En uno de los mejores estudios sobre la obra de Mujica Lainez, Sandro Abate ha postulado que *El laberinto* es, “en síntesis, la novela de un pícaro, de un iluso, de un místico; una novela poblada de plurales escrituras; una novela histórica, una novela picaresca, pero *sobre todo una novela del Realismo Mágico*” (159, las cursivas son nuestras). Si en un primer momento la apreciación resulta inesperada, puesto que no es común clasificar dentro de esa modalidad obras de autores porteños, es necesario también resaltar la originalidad de la afirmación. Siguiendo a Irlemar Chiampi, Abate identifica una serie de características que pueden hallarse en el texto y que lo vincularían con el Realismo Mágico.

Entre los aspectos relacionados con la recepción, el más importante es que “las percepciones del texto por parte del lector están signadas por el efecto de encantamiento” (166), de tal modo que la obra apunta a trascender el mero ejercicio de la racionalidad y la sensibilidad habituales. Dice Abate:

Varios pasajes de *El laberinto* incorporan las condiciones pragmáticas necesarias para hacer factible este efecto sobre el lector y tentarlo a despojarse de su andamiaje interpretativo racional y creer en el prodigio para caer bajo su poder encantatorio, por ejemplo los relatos de piratas y corsarios en los mares del Nuevo Mundo (166-167).

Otro aspecto a tener en cuenta es la lengua utilizada. En general se considera que en toda la literatura hispanoamericana ha proliferado un lenguaje más o menos barroco, “tal como fue común en los textos de los primeros cronistas de indias frente al, para ellos, desconocido mundo americano” (168). Según Chiampi, ese barroquismo es característico también en las obras del Realismo Mágico, aunque con una serie de propiedades más recientemente adquiridas:

Más allá de la erotización de la escritura que el goce verbal supone, un profundo sentido revolucionario palpita en el lujo descriptivista, en las contorsiones y ara-

bescos de imágenes preciosas, en la exuberancia lexical o en el ritmo tenso y enérgico de la frase barroca. La obsesión por la designación de los objetos naturales y los hechos históricos que carecen de registro verbal, presente en gran parte de los novelistas del realismo maravilloso, significa también el modo dilemático y barroco de interpretar una sociedad inmersa en violentos contrastes sociales y brutales anacronismos económicos” (105).

Los ideologemas<sup>1</sup>, sindicados por Chiampi como componentes centrales de la relación entre la cultura americana y su literatura, también ocupan un lugar importante en la argumentación de Abate. Destaca el estudioso que podemos comenzar “precisamente por el ideograma inaugural que instauran las crónicas: América como espacio para la maravilla” (168). Para luego preciar que:

Las principales leyendas sobre América –las Amazonas, los Caníbales de un solo ojo, el Dorado, la Fuente de la Eterna Juventud, la Ciudad de los Césares–recrean en las páginas de *El laberinto* un mundo de creencias que no ha logrado aún liberarse del todo de las maravillas de los libros de caballerías (169).

En esta misma dirección, el mestizaje es visto también como un ideograma pero inaugurado enteramente por el Realismo Mágico<sup>2</sup>, tal como aparece en *El laberinto*:

Los blancos europeos, los indios en Lima o en el Valle de Punilla, los negros recientemente ingresados en Cuba, conjugados todos en un nuevo terreno de encuentro étnico en el que se anulan los particularismos, refuerzan en el texto “la idea de la cultura americana como espacio de unión de lo heterogéneo, de síntesis anuladora de las contradicciones, de fusión de razas y culturas disímiles” (169).

Evidentemente Abate sabe que está lidiando con una tradición crítica reacia a detectar el Realismo Mágico en las letras porteñas y es por eso que busca situar la novela, también de acuerdo con el estudio de Chiampi, en un espectro más amplio que la posición respecto de otras modalidades de la ficción, que sí son las que generalmente acepta la crítica en Argentina:

La articulación no contradictoria de las isotopías natural y sobrenatural disuelve en las novelas del Realismo Mágico las diferenciaciones entre naturaleza y sobrenaturaleza, entre “realidad” y “maravilla” que los relatos realistas o fantásticos

---

<sup>1</sup> Chiampi entiende el concepto como “elementos de organización textual que se encuentran como componentes del texto general de la cultura”, lo que permitiría que sea posible determinarlos previamente a su asimilación literaria (Chiampi: 168). Resalta, además, que “en la producción y reproducción de los ideogramas del americanismo concurre una especie de mecanismo supra-histórico, del orden intertextual, perceptible en la transmisión de significados (de la información) entre las unidades culturales” (166).

<sup>2</sup> Cfr. Chiampi: 154.

respetan o problematizan, respectivamente. Varios pasajes de *El laberinto* acreditan la contigüidad entre ambas estructuras de sentido (169-170)

Por lo dicho hasta ahora, es evidente que para Abate *El laberinto* puede encasillarse dentro del Realismo Mágico tanto por su estilo como por los temas de los que se ocupa. Efectivamente, a partir su tesis es posible observar que la obra coincide en gran medida con muchos de los aspectos señalados y estudiados por Irlemar Chiampi. *El laberinto* es, según Abate, “una de las últimas novelas del Realismo Mágico en el continente y una de las pocas en la Argentina” (172).

## 2. El Realismo Mágico en Argentina

El último pasaje que hemos citado, nos da pie para realizar algunos comentarios, puesto que así como hemos resaltado la originalidad y la estimulante perspectiva crítica dentro de los estudios sobre el autor porteño que propone Sandro Abate, debemos ahora introducir algunos disensos que resultarían pertinentes para precisar los alcances de su estudio.

En primer lugar nos parece que entender que la novela en cuestión es una de las pocas pertenecientes al Realismo Mágico en la Argentina, es simplificar el panorama literario del país: en realidad podría considerarse una de las pocas producidas en el Río de la Plata, puesto que en las regiones de lo que es conocido como el “interior” del país, es abrumadora la existencia de obras con esas características. Que no hayan llegado a circular por el resto del territorio o, mejor dicho, que no hayan circulado por los ambientes porteños y por lo tanto no hayan accedido al canon, no quiere decir que no existan y que no sean apreciadas en gran medida por los lectores locales.

Por otro lado, adolece el trabajo de Abate de no haber recogido más opiniones teóricas sobre el fenómeno del Realismo Mágico, algo necesario si tenemos en cuenta que tanto su definición, como las características y las obras que pertenecerían a su ámbito han generado innumerables polémicas.

Si bien la investigación de Chiampi es una de las más serias y abarcadoras que se han emprendido sobre el tema, no refleja del todo las circunstancias específicas de nuestro país, por lo que mencionaremos brevemente los trabajos que nos parecen más representativos para delinear el estado de la cuestión en todo el continente y, particularmente, en la Argentina.

Por empezar, es bien sabido que hay líneas teóricas que sostienen que el Realismo Mágico es simplemente una “americanización” de las ficciones como estrategia para llegar a más lectores. Es el punto de vista defendido por Enrique Anderson Imbert en su ensayo «El "Realismo Mágico" en la ficción hispanoamericana», donde el autor resalta el carácter ficticio que a su juicio tiene el Realismo Mágico y su rechazo de plano de lo que Carpentier denominara *lo real maravilloso*. Se propone asimismo determinar un campo de gravitación del Realismo Mágico como síntesis en la relación dialéctica de otras modalidades de la ficción como lo fantástico y lo

realista. Finaliza su ensayo comparando las ficciones borgeanas y las de García Márquez con estas palabras:

[En el pasado] Borges transformaba experiencias de Buenos Aires en ficciones inverosímiles, y para que su inverosimilitud resultase tolerable a un pequeño público la situaba en la India o en el planeta Tlön. Hoy García Márquez, para que el gran público tolere sus inverosímiles ficciones, las sitúa en Macondo, que es el corazón de nuestra América. En uno y otro caso lo mágico, lo maravilloso, no está en la realidad, sino en el arte de fingir (21-22).

Estas opiniones han sido discutidas por Graciela Maturo. En «La polémica actual sobre el realismo mágico en las letras hispanoamericanas» la autora realiza un interesante análisis del concepto de *realismo*, al que según ella es necesario entender en un sentido amplio que incluya parcelas del saber que no son captadas por los medios perceptivos habituales. Maturo contradice a Imbert y a otros autores al afirmar que la literatura en general y el Realismo Mágico en particular, no son una “impostura” o un “juego gratuito”, sino que, por el contrario, defiende la idea de que la literatura es una forma de conocimiento que trasciende (y abarca) lo lúdico. En esta perspectiva, resulta indispensable reasignar a lo literario un valor ritual y religioso, vinculado estrechamente con el mito y con la historia:

Desde las ciencias del hombre, en el punto al que han llegado hoy, surge por otra parte la revalidación del mito, cuya sapiencia es redescubierta en el campo de la antropología, la psicología, la filosofía y las ciencias morales (183).

Es decir que el Realismo Mágico es una de las tantas formulaciones en las que la realidad puede ser volcada, una realidad ampliada, cognoscible no solamente a través de los sentidos y que en su instancia final es siempre colectiva.

Menton, a diferencia de los autores anteriores, se detiene especialmente en las características externas del Realismo Mágico, sobre todo en su origen dentro del ámbito de lo pictórico, de donde extrae un conjunto de elementos que luego intentará aplicar a las obras literarias. Así, en *Historia verdadera del realismo mágico*, aporta una definición tentativa, en la que se hace patente la presencia de esos elementos pictóricos:

El realismo mágico es la visión de la realidad diaria de un modo objetivo, estático y ultrapreciso, a veces estereoscópico, con la introducción poco enfática de algún elemento inesperado o improbable que crea un efecto raro o extraño que deja desconcertado, aturdido o asombrado al observador en el museo o al lector en su butaca (20).

A la hora de situar el Realismo Mágico en función de otros tipos literarios, coincide en gran medida con Imbert y con Abate:

Aunque Todorov y otros teóricos han propuesto fórmulas bastante complejas para distinguir entre el realismo mágico y las otras modalidades con que se ha confundido, una explicación más sencilla es que cuando los sucesos o los personajes violan las leyes físicas del universo [...] la obra debería clasificarse de fantástica. Cuando esos elementos fantásticos tienen una base folclórica asociada con el mundo subdesarrollado con predominio de la cultura indígena o africana, entonces es más apropiado utilizar el término inventado por Carpentier: lo real maravilloso. En cambio, el realismo mágico, en cualquier país del mundo, destaca los elementos improbables, inesperados, asombrosos PERO reales del mundo real (30).

Si bien los argumentos de Menton son clarificadores de algunos aspectos importantes, sobre todo en lo que tiene que ver con la relación pintura-literatura, hay que insistir en que sus postulados no pueden aplicarse siempre a las obras del Realismo Mágico, puesto que evidentemente existe, aún en nuestros días, una zona confusa, de frontera, en la que la diferencia de las categorías no está clara del todo. Chiampi, por ejemplo, al diferenciar lo fantástico de lo mágicorealista, desecha el argumento de la verosimilitud esgrimido por Menton para centrarse en el de la forma en que se representan los aspectos de la realidad en cada una de las modalidades<sup>3</sup>.

Por otro lado, es también difícil colocar dentro del Realismo Mágico todas las obras y autores que Menton desearía incluir. El mejor ejemplo es que mientras la mayoría de los críticos consideraría casi cualquier relato de Borges como fantástico, Menton opina que muchos de ellos son en realidad mágicorealistas. Fundamenta sus argumentos en una serie de interpretaciones y valoraciones muy subjetivas, cuya discusión no podemos afrontar aquí, aunque sí deseamos dejar en claro que será arduo, al menos en la tradición crítica de nuestro país, modificar tales conceptos y, por otra parte, quizás no sea necesario<sup>4</sup>.

Otro problema con las caracterizaciones de este autor es que al ser tan generales, pierden el foco en lo que hace a las particularidades del Realismo Mágico americano, especialmente en lo que tiene que ver con el mestizaje, el sincretismo cultural, la popularización de costumbres, etc., aspectos que no necesariamente se vinculan de manera unívoca con las categorías literarias que él utiliza. También en este aspecto resulta superior el trabajo de Chiampi.

Finalmente hay que decir que, en nuestra opinión, el debate sobre los límites de las categorías está lejos de terminar. Es posible seguir su actualidad en un foro publicado recientemente en la revista *Cuadernos del CILHA*<sup>5</sup>. Allí también puede

---

<sup>3</sup> Cfr. Chiampi: 79-80.

<sup>4</sup> Chiampi asigna a Borges un rol transitivo, pero lo ubica inequívocamente dentro de la tradición fantástica (cfr. pág. 84-85).

<sup>5</sup> *Cuadernos del CILHA*, a. 9, n. 10 (2008). Mendoza, Argentina: Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras. pág. 168-183. Los participantes del foro son: David Foster, Héctor Tizón, Graciela Maturo, Gérard Étienne, Elvira Maurouard, Dany Laferrière, René Dépestre.

apreciarse que la misma vacilación que encontramos al diferenciar el Realismo Mágico de lo fantástico, existe al intentar determinar los límites entre el Realismo Mágico y lo real-maravilloso. Acerca de esta última distinción parece haber una separación geográfica impuesta más por una serie de factores culturales y por la tradición crítica, que por las posibilidades reales de distinción genérica sobre las obras, que participan casi siempre de un espíritu y de una sensibilidad similares.

### 3. La obra temprana de Manuel Mujica Lainez y el Realismo Mágico

Luego de reseñar el panorama amplio y conflictivo que presenta la definición del término, debate del que apenas hemos mencionado muy brevemente algunas posiciones, es ahora necesario volver a nuestro punto de partida, es decir la clasificación *novedosa y original* de Sandro Abate sobre *El laberinto*. Como hemos visto, asignar a una obra la etiqueta del Realismo Mágico puede resultar complejo y puede implicar numerosas reacciones dispares. En el caso de Abate, que ha trabajado muy bien con los diarios que Mujica Lainez completara antes, durante y después de la escritura de la novela en cuestión, se aprecia la voluntad de vincularla con una corriente latinoamericana amplia a la vez que se exalta su originalidad individual.

Ahora bien, es sabido que Abate ha centrado su análisis exclusivamente en lo que denomina el “Tríptico esquivo”, por lo que la mayor parte de la obra de Mujica Lainez ha permanecido fuera de su campo de interés. Este hecho permite formular una pregunta que resulta casi obvia a esta altura: ¿existen en el conjunto de la producción de Manuel Mujica Lainez otras obras que puedan incluirse en tal denominación? Plantear esta cuestión nos parece pertinente y necesario debido a que las características detectadas por Abate en *El laberinto*, pueden hallarse, muchas veces con mayor definición, en otros de sus libros que tradicionalmente han recibido menos atención por parte de la crítica.

Se trata concretamente, de la producción temprana de Mujica Lainez, con la que el autor daba sus primeros pasos en el mundo de la narrativa: *Don Galaz de Buenos Aires* (1938), *Aquí vivieron* (1949) y *Misteriosa Buenos Aires* (1950). Todas publicadas al mismo tiempo en que se producían las primeras manifestaciones, tanto artísticas como críticas, en favor de ese nuevo modo de representación que significaría el Realismo Mágico. Profundizar esta línea significa abrir una nueva perspectiva en los estudios laineanos, estancados por mucho tiempo en una serie de tópicos que ya han sido agotados y, por otra parte, en términos más generales, permitiría observar la posible incorporación del sistema literario porteño a una corriente estética de la que generalmente ha sido apartado.

#### 3.1. *Don Galaz de Buenos Aires*

Sin lugar a dudas *Don Galaz de Buenos Aires* representa un interesante punto de partida porque además de ser la primera novela publicada del autor, encontramos en ella algunos de los mismos tópicos que es posible hallar en *El laberinto* y trabajados de una manera similar. A tal punto podemos relacionar ambas obras, que sí para

Abate, *El laberinto* es una novela picaresca, mística, histórica y mágicorealista, lo mismo podría decirse de *Don Galaz de Buenos Aires*.

En ésta, lo primero que llama la atención del lector es la presencia del espacio<sup>6</sup>. No sólo por la aparición de un Buenos Aires aldeano, repleto de costumbres provincianas que contrasta notablemente con la ciudad contemporánea y cosmopolita de otras novelas del autor, sino porque aparecen recreados los grandes mitos americanos casi de la misma manera en que lo harán más de 30 años después, en la novela protagonizada por Ginés.

En este sentido es muy significativo lo que ocurre en el capítulo tercero, denominado “El secreto de las indias”, donde hay un personaje por cuya boca se instalan en la novela los relatos fabulosos y que presenta a los demás la realidad maravillosa del continente. La escena se desarrolla en el patio del caserón que ocupan doña Uzenda y Violante, respectivamente tía y prima de Galaz, quienes están acompañadas por el capitán Sánchez Garzón, un experimentado militar que había pasado a las Indias de muchacho. Es este el personaje encargado de recrear el sustrato legendario del Nuevo Continente y de exaltar los antiguos tiempos por considerarlos de mayor valía que los actuales:

La noche anterior, un anciano capitán había contado, en aquel patio, extrañas leyendas de América. Eran consejas de ciudades encantadas; de Incas guarecidos en las espeluncas de la cordillera; de hombres blancos, rutilantes, que en algún paraje, desde los golfos de la Patagonia hasta los bosques del Chaco, habían fundado una capital de oro. Amazonas de pecho mutilado atravesaban su narración y pigmeos y gigantes. Y seres bicornes, de patas de avestruz. Y peces cantores que, como las mujeres anfíbias de Ulises, escoltaban a los veleros, se zambullían bajo las quillas y las proas y dirigían a los pilotos ebrios, rota la brújula y la razón extraviada, hacia los abismos del mar (107).

Doña Uzenda se muestra reticente a creer en esas historias. Esgrime como argumento para su escepticismo, la fallida expedición de don Jerónimo Luis de Cabrera en busca de la ciudad de los Césares<sup>7</sup> y opina que esos son más bien transes de libros de caballería que de conquistadores (109). Posteriormente el narrador cede la voz narrativa al capitán para que, después de una encendida queja por la pérdida del valor castellano, se refiera a la particular naturaleza del lugar:

El secreto desta tierra nos escapa. Yo lo palpo, físicamente, en derredor [...] Pero con un soldado no hay chacota: esta tierra no es como la de Castilla, tierra de ángeles, rica de sosiego, holgada quieta. Aquí corremos riesgo de enmohecer y de infernar el alma. La pampa mesma, con parecer un lago dilatado, ampara cosas

---

<sup>6</sup> Óscar Hermes Villordo ha hecho mención a este asunto en el prólogo a una de las ediciones de la novela.

<sup>7</sup> Se trata de la misma expedición mencionada en *El laberinto*.



que no son deste mundo: trasgos e misterios. De tan bella, América bien pudo ser posada del Diablo (110).

En medio de un auditorio conformado por las dos damas de la casa y los esclavos negros, el capitán introduce la aventura que le aconteció años antes, cuando retornando de los Montes Grandes, en medio de una noche oscura y consumido por la fiebre, topara con el carbunco:

Arrieros de los Andes habíanme hablado dél. También algunos padres de las misiones, que le decían el teyuyaguá. Pero aquí, media legua corta de Buenos Aires... ¡Era él, era él, malos años, él y su traza disforme! (111-112).

El encuentro con lo extraño, entonces, puede acaecer en cualquier punto del territorio, no importa si se trata de las lejanas cumbres de la cordillera, de la selva norteña o de los alrededores de Buenos Aires. El desenlace del caso incluye, también, recursos que podrían considerarse sobrenaturales, puesto que el capitán Sánchez Garzón logra salvarse mediante un rosario que porta en su faltriquera. Aunque proveniente del cristianismo, la salvación tiene que ver más con el sincretismo americano y con los talismanes tribales que con la ortodoxia:

Cogello y salvarme fue todo uno. Un torrente de vida me llenó los brazos y el pecho. Me sacudí, me santigüé y soplé con todas mis fuerzas sobre el engendro. La bestia de Satán se retorció, como si la hubieran arrimado a una brasa. Luego desapareció.

No es charloteo de viejas rezaderas, ni crónica de fantasía –concluyó el capitán–. Lo que os cuento han copiado estos ojos –y hundía los dedos magros en las órbitas– para siempre. ¡Tierra de locura! ¡Carbunclos y avestruces de fuego, y demonios subterráneos que custodian las huacas, y cerros encantados que se enojan, con bramidos y estertores, y salamanqueros negros que asoman las cabecicas en las minas de oro y danzan sobre los cadáveres! (112).

Hay que decir que si bien el capitán asigna en apariencia una función religiosa a la conquista del espacio al opinar que “hasta que no hayamos exorcizado cada mata y cada breña, hasta que no hayamos desbrozado los bosques y borrado las huellas del mal ángel y ahuyentado su cohorte de vestiglos, el rey no podrá llamar suya a la América florida” (113), postura que el personaje repite en varias ocasiones a lo largo de la obra, en realidad lo que deja bien en claro es que se trata de un lugar en el que la maravilla convive con los hechos más anodinos naturalmente. Es por ello que la muerte de Galaz en medio de la selva, delirante y traicionado, cuando intentaba descubrir la mítica ciudad del Dorado no resulta en absoluto una locura, sino más bien el producto relativamente lógico de una época y un lugar en la que aquello era perfectamente concebible.

Es de gran importancia para nuestro estudio, la presencia de la magia en la figura de Mergelina, personaje que recuerda claramente al de Celestina en la obra de Rojas. Esta mujer, venida de España con doña Uzenda, es una hechicera poderosa y

supersticiosa, que movida por el rencor desata las fuerzas oscuras mediante hechizos y emplastos. En ella se conjuga la tradición mágica peninsular con nuevos elementos adquiridos en el continente americano:

¿Vuesa merced no ha visto denantes mi saquillo? En el Pirú le llaman “guayaca”. Tantée sus talismanes: aquesta es la pluma del caburé, que guía la bienandanza; estotra la piedra bezoar, hallada en el vientre de un guanaco y que sana del tabardillo; ésta la raíz del nardo, que mata a las serpientes... y esta hierba es mi secreto, mi bálsamo de amor e para mí la cogieron indias vírgenes la noche del viernes. ¡Ah yo no he menester de zurujanos, ni del arte de la melecina! (149).

Nuevamente el sincretismo entre las tradiciones aprendidas en Europa (el viernes como día propicio para la magia y la brujería, por ejemplo) y los talismanes de la guayaca indígena es un aspecto relativo al mestizaje, que como hemos dicho, resalta con mucha razón Abate. También contribuye en este sentido, caro a la atmósfera propicia para el Realismo Mágico, la presencia de los esclavos negros con su sustrato de creencias y supersticiones. Son ellos quienes muchas veces permiten que el prodigio tenga lugar introduciéndolo en la realidad de sus amos, es decir, son ellos quienes amplían el horizonte de los sucesos posibles. Un buen ejemplo es el caso de Alanís, sucesivamente amigo y enemigo de Galaz, quien decide aguardar una madrugada para corroborar lo que los esclavos aseguraban de su abuelo, conocido como el Hermano Pecador:

El recuerdo del Hermano Pecador tenía santuario en las cuadras de la servidumbre. Muchos esclavos le habían conocido. Su parleta gangosa ayudaba a colorar la imagen. Uno hablaba de su gravedad; otro del brillo de sus ojos; éste de sus manos; aquél del hábito franciscano que no se quitó nunca y de la voz seca, buida, autoritaria. Los negros le adoraban como a un dios temible. Juraban que a la noche, cuando el pampero jadeaba en las galerías, habían oído el golpe de sus sandalias fraileras. El Pecador retornaba a la cocina, rompiendo la losa de su tumba limeña, para observar con mirada escudriñadora, como lo hiciera años antes, el resplandor de los peroles y la pulcritud de los candiles (207).

En medio de una tormenta, el joven de trece años logra ver a su abuelo muerto tiempo antes en Lima vagando por la propiedad. La aparición, además, permite que el chico sea iniciado por su nodriza en el secreto del origen de su linaje. Según ella Felipe II era el padre del Hermano Pecador. Este es un dato que no deja de ser también sorprendente, puesto que la posibilidad de que un noble de tal magnitud, descendiente de Carlos Quinto, se encontrara en el Buenos Aires de principios del siglo XVII era, como quería Menton al caracterizar al Realismo Mágico, ciertamente poco probable, pero no imposible<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Mujica Lainez utiliza este motivo en otras obras, generalmente con el legendario Luis XVII como protagonista, cfr. “La escalinata de Mármol” en *Misteriosa Buenos Aires* y el

Otra cuestión que no han tenido en cuenta los autores mencionados, y que dejan en evidencia varios de los fragmentos citados, es la importancia que puede tener la recreación del lenguaje *natural* de cada personaje en la atmósfera magicorealista.

### 3.2. *Aquí vivieron*

Nos ocuparemos ahora de *Aquí vivieron*, colección que reúne 23 relatos que tienen una constante, la del elemento espacial, tal como se deja ver en el subtítulo del libro: *Historias de una quinta de San Isidro, 1583-1924*. Según Jorge Cruz, se trata, lo mismo que *Misteriosa Buenos Aires*, de libros cuya estructura se sitúa en las proximidades de la novela.

El primero de los cuentos, “Lumbi”, narra la desdichada aventura de una princesa africana capturada por unos negreros portugueses en Angola de quienes logra huir, tras un terrible viaje y de asesinar a uno de sus captores, en el Río de la Plata. Una vez en tierra, la chica cae en manos de un jefe querandí. El encuentro entre ambos es descrito de la siguiente manera por el narrador:

Permanecieron así, mirándose, tan sorprendidos el uno como el otro. El indio veía por primera vez un ser del color de la noche; Lumbi no había visto nunca nadie semejante a ese querandí joven, esbelto como ella, de cara ancha, pómulos salientes y apretada cintura (36).

Lumbi es tomada por el joven indígena y colocada junto a las demás esposas. Las descripciones de la vida cotidiana son realistas y el tono narrativo se mantiene objetivo, tal como describiera Menton el estilo del Realismo Mágico. Hay, como puede leerse en la cita previa, un sentimiento de extrañeza en el breve relato por ese descubrirse recíproco entre Lumbi y el jefe indio, encuentro de relevancia en lo que tiene que ver con el mestizaje y el sincretismo a los que se referían Chiampi y Abate. Este aspecto se manifiesta nuevamente, y de manera muy clara, en el momento en que Lumbi le entrega al querandí su amuleto africano de dientes de cocodrilo, para que lo proteja durante la batalla que se apresta a librar con los invasores españoles.

El segundo cuento del libro, “El lobisón”, representa otra variante característica del Realismo Mágico, el de la persistencia de elementos míticos que terminan por incorporarse a la realidad cotidiana de los personajes. La estructura responde al modelo típico del burlador burlado.

De retorno de una expedición y luego de conocer a una bella muchacha, Don Pedro Esteban Dávila, lujurioso gobernador del Río de la Plata y cuya alma “milagrera, supersticiosa” (42) sigue siendo atraída por hechos extraños y oscuros, expresa su escepticismo sobre la posibilidad de que por allí merodee un licántropo a Feli-

---

capítulo “El bibliotecario y los reyes” en *El escarabajo*. Además, Jorge Cruz consigna como antecedente que ya lo había utilizado en *Louis XVII*, la primera novela del autor, escrita a los 14 años y en francés (62). También puede consultarse, para un testimonio directo del autor, la entrevista realizada por Patricio Loizaga (33).

pe Medrano a través de una disquisición lógica: si en el Río de la Plata no hay lobos, tampoco puede haber hombres-lobo, por lo tanto esas historias son cuentos de vieja (42). Felipe, natural de Asunción del Paraguay e integrante de la comitiva oficial, reacciona crédulo y serio:

Pero Felipe no cede.

—Aquí —responde— los endemoniados trocan la catadura y se mudan en una suerte de grandes zorros que los guaraníes llaman aguará-guazú. Ya los vieron cuando Gaboto (42).

Es evidente que las objeciones del gobernante español topan no solamente con las creencias populares, tal como se las puede hallar en España, sino que nuevamente tenemos un ejemplo del mestizaje y el sincretismo, a los que ya hemos aludido, en la adaptación a la realidad americana de las tradiciones populares europeas.

Posteriormente, al contemplar la luna casi llena, el gobernador tiene el siguiente pensamiento, que refuerza su posición “racionalista” y europeizante:

Pero el maese de campo no está hoy para fábulas. Aquí, entre los andamios del Fuerte San Juan Baltasar, es absurdo dar pábulo a las preocupaciones sobrenaturales. Se sonríe él mismo de sus pasados resquemores. ¿Qué? ¿No le ha enseñado nada la vida aventurera? ¿La residencia en Italia no le sirvió de cátedra de escepticismo? Tragos y duendes y encantamientos y hombres que se mudan en tigres y en zorros, pertenecen a la leyenda dorada y a las novelas de caballerías. Denle a él un soneto de Pietro Aretino o un cuento de Boccaccio, como los que le leían las cortesanas en Florencia, ante mesas colmadas de frutas y de vinos raros. Lo otro son embustes de nodrizas agoreras, de viejas desdentadas que asustan a los niños, en el fondo de los caserones aldeanos de Castilla, sazónándoles el alma con un terror de diez centurias (44).

Amparándose en esta línea de pensamiento, el hombre planea la burla, que de tan sutil le parece inspirada por el *Decamerón*, y que le permitirá gozar de la mujer de Sancho Cejas. Es así como instruye a la bella muchacha para que ate a su marido, después de convencerlo de que es el lobizón, a un árbol distante de la casilla que ocupan. De ese modo el esposo permanecerá alejado e imposibilitado de volver al hogar durante el tiempo necesario para que el gobernador satisfaga sus instintos carnales.

Sin embargo, en medio de la noche se desata una tormenta y con ella los terrores de la chica y del incrédulo español, pues entremezclados con relámpagos y truenos les parece oír bramidos y golpes bestiales. Y aunque la posibilidad de encontrar a un hombre-lobo pueda relegarse al plano de lo sobrenatural, el efecto del relato reside justamente en que nunca se de cuenta fehacientemente de esa presencia fantástica: en definitiva, es un relato realista en el que el sustrato arquetípico y legendario juega un papel decisivo.

Uno de los mejores ejemplos del encuentro entre las culturas americana, africana y europea que tuvo lugar en el continente americano, está en “El camino desanda-

do”. Si bien en este cuento, a diferencia del anteriormente considerado, existe un elemento sobrenatural experimentado por los personajes, es realmente significativo para nuestro estudio. El protagonista es Sebastián Valdés un escribiente,

formado en la escuela del escepticismo mundano. Su modelo, el Marqués de Valdelirios, se ufanaba de ser amigo de francmasones y enemigo de jesuitas. Desde que llegó a Buenos Aires, con el cargo de comisionado español para entender en la aplicación del Tratado de Madrid, no cesó de hostigar a los hijos de San Ignacio (76).

La fecha que acompaña al título del relato es la de 1755, es decir durante el auge del racionalismo, del que son fieles exponentes Valdelirios, Valdés y los otros escribientes.

Durante una expedición de cacería, en el transcurso de la cual el protagonista y sus compañeros entran en la quinta que sirve de escenario a todos los relatos del libro, Sebastián se acuesta, borracho, a dormir debajo de un tala “tan torturado y antiguo que parecía carbonizado por la centella” (78). Se trata, evidentemente, del mismo árbol donde había sido atado Sancho Cejas y su mención contribuye a introducir el elemento, si no sobrenatural, al menos misterioso que rodea al sitio.

Mientras sus compañeros se refrescan en el río cercano, Valdés oye algunos ruidos extraños que atraen su atención y al concurrir al lugar, observa una extraña escena protagonizada por dos personas:

Uno de los hombres -el que canturriaba -era negro y estaba semidesnudo. El otro era indio [...]. Sentábanse los dos en cuclillas. Mientras el africano modulaba su rezongo, su acompañante arrojaba en la olla manojos de hierbas de un haz que a su vera tenía (79).

Es indiscutible la importancia que reviste para confirmar nuestra hipótesis ese “aquellarre” del que participan un indígena y un africano, encuentro cultural anticipado en “Lumbi”, y del que es testigo un europeo. Un aspecto interesante, y que permite completar nuestra visión, es que la importancia del encuentro no es ajena al narrador, que después de algunas descripciones más del ritual apunta lo siguiente:

El humazo retorció su columna. Con la frente en la tierra, el negro y el indio oraban. El mismo vaivén conmovía sus espaldas y sus cinturas. Sebastián comprendió que ambos rogaban, urgían a sus respectivos dioses. Como en un fogonazo, vio la estampa cortesana del Marqués de Valdelirios haciendo mofa de la hechicería rioplatense. A esa imagen se sumó la memoria desazonante de cuanto había escuchado, durante sus cuatro años de permanencia en Buenos Aires, sobre los brujos que pululan en el Tucumán y en las riberas de los anchos ríos litorales y acerca de los conjuros secretos de los esclavos reunidos en las cocinas solariegas, a hurtas de los señores. A escasos metros, en un hueco de la barranca de San Isidro, tenía la prueba de la veracidad de los relatos que excitaban el regocijo del embajador. Esto era más terrible que cuanto se podía imaginar, por la suma de es-

fuerzos tenebrosos que significa la conjunción de dos magias distintas: la negra y la guaraní (79).

Hemos copiado en extenso este párrafo debido a la condensada explicación que contiene sobre el panorama que venimos mencionando.

Lo que sucede posteriormente en el relato es lo que verdaderamente resulta sobrenatural, puesto que comienza un desfile de figuras fantasmales que son las que han habitado la zona: entre ellas andan varios de los personajes de los cuentos que hemos analizado anteriormente. Pero la procesión no se detiene al llegar a la niña africana protagonista del primer relato, que cronológicamente representa el momento inicial del libro, sino que continúa hacia el pasado, hacia épocas remotas en las que las formas de vida se vuelven más y más elementales. La afinidad con algunas obras de Alejo Carpentier, especialmente con *Viaje a la semilla*, es sorprendente.

Por otra parte, como hemos señalado más arriba, la distinción entre Realismo Mágico y lo real-maravilloso muchas veces se hace dificultosa por participar ambos conceptos de un espíritu similar. En “El camino desandado”, sea cual sea la categoría que le corresponda, está muy presente ese espíritu y es innegable que no existen motivos surgidos de la propia obra que impidan incluirla en una corriente continental amplia.

El último cuento de este libro que consideraremos es “La viajera”. Se trata de un relato muy interesante para nuestro estudio. Francisco y Teresa son los dueños del solar hacia 1840. Su matrimonio es poco satisfactorio y pasan sus días sin grandes sobresaltos. Una tarde antes de la cena, el coche de Mrs. Foster sufre un vuelco cerca de la casona y el matrimonio la invita a quedarse hasta el día siguiente, cuando será posible proseguir el viaje. La extranjera acepta e inmediatamente cautiva a los Montalvo con sus anécdotas de personajes europeos célebres, muchos de ellos escritores, y con su porte. La enigmática y seductora visitante, al ser consultada sobre su destino, responde de manera evasiva aumentando así el misterio que la rodea.

Pero lo que realmente sale de la normalidad es el hecho de que tanto Francisco como Teresa sientan una atracción física irresistible por Mrs. Foster que los obliga, cada cual a su turno e ignorando lo que ha hecho el otro, a besarla apasionadamente en desmedro de cualquier tipo de convención social o de recato.

Durante la madrugada ambos esposos, que duermen en estancias separadas, se encuentran inesperadamente en la puerta de la habitación que ocupa la extranjera. Cada uno ha marchado hasta allí para tratar de continuar con lo que habían comenzado. Sin embargo, al reconocerse, y sin que medien palabras, se dirigen a la habitación de Francisco:

En tantos años, fue ésa su primera noche de amor, una noche de lágrimas y de fiebre, violenta, humillante, desgarrada, que puso frente a frente a dos amantes de un espectro (127).

Al amanecer, aún juntos, escuchan desde el lecho la partida de la mujer que les ha inspirado una pasión tan irresistible y, apunta el narrador en las últimas líneas, “el odio comenzó a crecer entre ellos” (127) por lo que habían hecho y por el motivo por el cual lo habían hecho. Es un odio, como quedará claro en relatos posteriores, tan intenso y primitivo como la atracción sexual que acaban de experimentar.

En este cuento, lo mismo que en “La lluvia” de Uslar Pietri, escrito en 1935 y sindicado por muchos críticos como el iniciador del Realismo Mágico, puede apreciarse la aparición de un ser misterioso que genera un ambiente mágico en medio de una descripción realista. En “La viajera” no existen ni alusiones al mestizaje ni ningún hecho clasificable como sobrenatural ni tampoco un sustrato de elementos míticos que adquieran peso sobre las acciones de los personajes, pero la presencia de la extranjera recarga indudablemente la atmósfera de una tensión irresistible e inesperada, mágica pero real.

### 3.3. *Misteriosa Buenos Aires*

Publicado dos años después de *Aquí vivieron*, en esta colección de relatos Mujica Lainez vuelve a utilizar un elemento espacial común para todos los relatos, en esta ocasión extendido al de toda una ciudad. El espíritu del libro es también similar al anterior, aunque los personajes son más variados y casi no hay cuentos en los que se repitan, esto significa que las narraciones son más independientes entre sí. Por razones de espacio nos detendremos en este libro más brevemente, puesto que los elementos mágorrealistas presentes en él ya han sido analizados en los anteriores, por lo que ahora solamente los mencionaremos. Deseamos, sin embargo, puntualizar algunas observaciones que nos parecen interesantes.

Para comenzar, hay que decir que en este caso se puede constatar ya desde el título la intención de asignar cierto carácter ambiguo a la representación de una realidad concreta y conocida.

Entre los relatos más representativos para nuestro estudio cabe mencionar en primer lugar a “La sirena” y “La ciudad encantada”. En ambos se utilizan los sustratos míticos europeos que encontraron terreno fértil en América merced a la naturaleza del lugar y a la imaginación de los conquistadores. El segundo vuelve sobre la ciudad de los Césares, que tan importante papel jugara en *Don Galaz de Buenos Aires* y que reaparecerá en *El laberinto*. A este grupo se podría agregar “El vagamundo”, en el que se recrea el mito medieval del judío errante (también utilizado, aunque de manera radicalmente diferente, en *El laberinto*).

“En la pulsera de cascabeles” el argumento vuelve a girar en torno a la introducción de los esclavos negros en América y en “La escalinata de mármol” se recrea nuevamente la fantasía de un noble europeo que muere anónimamente en Buenos Aires.

Otros relatos en los que se podrían apuntar elementos mágorrealistas son “El imaginero”, “La jaula”, “El ilustre amor”, “El tapir”, “El hombrecito del azulejo” y “El salón dorado”. Como hemos dicho anteriormente, la recurrencia y el peso de las características del Realismo Mágico en esta obra, no hace más que confirmar y afianzar una tendencia en la narrativa temprana de Mujica Lainez.

La poderosa presencia en *Misteriosa Buenos Aires* de los mismos tópicos que aparecían en los otros dos libros analizados en este trabajo, resalta la voluntad de recuperar artísticamente un pasado en el que América comenzaba el largo proceso de mestizaje que la ha conducido a ser lo que es y la de recreación del espacio de lo que luego será Buenos Aires.

#### 4. Conclusiones

El recorrido que va de la publicación de *Don Galaz de Buenos Aires* en 1938 a la de *Misteriosa Buenos Aires* en 1950 pone de manifiesto que a lo largo de más de una década Manuel Mujica Lainez escribió libros en consonancia con las premisas de una estética, que él podría haber recibido tanto a través de la literatura como de la pintura, a raíz de su ocupación como crítico de arte en *La Nación*, aunque lo que verdaderamente nos importa es que la hizo suya y la practicó a conciencia durante la época en la que ésta se desarrollaba en todo el continente. A las palabras de Abate cuando afirma que *El laberinto* es “una de las últimas novelas del Realismo Mágico en el continente” (172), nosotros creemos oportuno oponer que las obras consideradas en este trabajo deben contarse entre las primeras por su cercanía temporal.

Esta perspectiva, además de permitir un nuevo enfoque y revaloración de libros habitualmente dejados de lado por la crítica, especialmente *Don Galaz de Buenos Aires*, vuelve a poner de relieve el papel de renovación indiscutible que juega el autor desde sus comienzos literarios en el marco de la literatura argentina: como expusieramos en otro trabajo<sup>9</sup>, resulta ya poco creíble considerar su proyecto literario como el de un hombre del siglo XIX. Mujica Lainez se nos revela en este aspecto, al igual que en otros muchos de su producción, como un artista de una sensibilidad privilegiada, permeable a lo contemporáneo, y capaz de llevar la nueva visión a elevadísimas expresiones.

Por otra parte, sería pertinente preguntarnos sobre la posibilidad de rastrear estos mismos elementos en obras posteriores, sobre todo en las pertenecientes a la *Saga porteña*.

Por último, queda volver a insistir en la necesidad de integrar nuestras letras, con sus singularidades, a las corrientes americanas más amplias, hecho habitualmente descuidado pero absolutamente necesario para poder entender aspectos importantísimos de la historia de nuestra literatura.

”

#### BIBLIOGRAFÍA

ABATE, Sandro.

2004 *El tríptico esquivo: Manuel Mujica Lainez en su laberinto*. Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur.

---

<sup>9</sup> Diego Niemetz, “La crítica encapsulada: consideraciones en torno a *Bomarzo* y la Nueva Novela Histórica” (en referato).



- ANDERSON IMBERT, Enrique.  
1991 "El 'Realismo Mágico' en la ficción hispanoamericana", en *El Realismo Mágico y otros ensayos*, Caracas, Monte Avila Editores.
- CRUZ, Jorge.  
1997 *Genio y figura de Manuel Mujica Lainez*. Buenos Aires, Eudeba.
- CHIAMPI, Irlemar.  
1983 *El realismo maravilloso. Forma e ideología en la novela hispanoamericana*. Caracas, Monte Avila Editores.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Celia.  
1998 *Historia y novela: Poética de la novela histórica*. Navarra, Eunsa.
- FONT, Eduardo.  
1976 *Realidad y fantasía en la narrativa de Manuel Mujica Lainez*. Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas.
- LAERA, Alejandra.  
2005 "Prólogo", en MUJICA LAINEZ, Manuel, *Los dominios de la belleza: Antología de relatos y crónicas*. Buenos Aires, FCE.
- LOIZAGA, Patricio.  
1979 "Mujica Lainez: 'Como robarle a la historia el tema de El gran teatro'", *Pájaro de fuego*, núm. 16, Buenos Aires, junio, págs. 30-33.
- MATURO, Graciela.  
1983 "La polémica actual sobre el realismo mágico en las letras hispanoamericanas", en *De la utopía al paraíso*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, págs. 167-185.
- MENTON, Seymour.  
1998 *Historia verdadera del realismo magico*. México, FCE.
- MUJICA LAINEZ, Manuel.  
1978 *Don Galaz de Buenos Aire. Obras Completas*, vol. I, Buenos Aires, Sudamericana, págs.79-255.  
1999 *Cuentos Completos*, vol. I. Buenos Aires, Alfaguara.
- PIÑA, Cristina.  
1986 "Historia, realidad y ficción en la narrativa de Manuel Mujica Lainez", *Sur* 358-359, págs. 173-86.
- SHAW, Donald.  
1999 *Nueva narrativa hispanoamericana: Boom. Posboom. Posmodernismo*. Madrid, Cátedra.