

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

## Manuel Mujica Láinez, o el lector cómplice

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

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

---

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

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

desesperación de naufrago, se zambulle en la humana marea que invade la Plaza, por sobre la cual emerge el féretro, que «se balancea como una barca».

Ignorando rangos y jerarquías, el rostro bañado en lágrimas, Magdalena se entremezcla con prelados impasibles y dignatarios sorprendidos. Ninguno osa amonestarla: el dolor de la mujer sella los labios y cercena todo gesto de rechazo o de censura. Por otra parte, el llanto que Magdalena vierte en profusión parece alimentar instantáneamente la feraz semilla de las murmuraciones, que se propagan, dilatando sus tentáculos en todas direcciones, como una hiedra fabulosa. Miradas furtivas, miradas cómplices, elocuentes miradas silenciosas, urden el cañamazo sobre el cual pronto se destaca, implacable, el diseño de la evidencia de ese amor clandestino que, sustrayéndose al minucioso control de las comadres, medró en la oscuridad quién sabe cuánto tiempo.

Ante la tácita confesión de Magdalena, y en el vértice mismo de las conjeturas, fermenta la indignación de sus cuatro hermanas y la perplejidad de los respectivos esposos, grises funcionarios que jamás sospecharon la intimidad que enlazó a su cuñada con el virrey inalcanzable.

Llora Magdalena, avanza el cortejo desde la Plaza a la Catedral, desde allí al convento de las Capuchinas, y entre tanto el rumor ha extendido sus ramificaciones con la voracidad de una planta carnívora. Tras el oficio y el entierro solemnes, y flanqueada por hermanas y cuñados, Magdalena, ya más sosegada, emprende el retorno a su casa. Los nueve integrantes de la comitiva caminan en silencio: un silencio tenso, hecho de frases no pronunciadas, que anticipa la conducta futura. Callar, ahogar toda alusión al bochornoso episodio —aunque ello implique resignarse a dejar sin respuesta los mil interrogantes que bullen en la mente de las hermanas respetables— será la consigna.

Vale la pena, llegados a este punto, transcribir textualmente el párrafo que cierra el cuento, párrafo en el que Mujica Láinez nos reserva la vuelta de tuerca que derribará, con un violento manotazo, el castillo de naipes que el lector erigió al compás de las alternativas del relato:

Magdalena atraviesa el zaguán de su casa, erguida, triunfante. Ya no la dejará. Hasta el fin de sus días vivirá encerrada, como un ídolo fascinador, como un objeto raro, precioso, casi legendario, en las salas sombrías, esas salas que abandonó por última vez para seguir el cortejo mortuario de un Virrey a quien no había visto nunca.<sup>2</sup>

Hasta aquí, la historia descarnada. En el cuento, lógicamente, la narración se enriquece por obra y gracia de la maestría de Mujica Láinez: el vigor y la plasticidad admirables de su lenguaje y, sobre todo, la espléndida recreación del cortejo fúnebre, ejercen sobre el lector la fascinación de quien contempla el funcionamiento de un exacto mecanismo.

\* \* \*

---

<sup>2</sup> MUJICA LAINEZ, MANUEL: *Misteriosa Buenos Aires*. Buenos Aires, Sudamericana, 6.<sup>a</sup> ed., 1975, pág. 166.

En reiteradas oportunidades, Jorge Luis Borges ha afirmado que un final sorpresivo constituye a menudo un lastre que bien puede opacar —y aun anular— las bondades de un cuento minuciosamente elaborado. El lúcido escritor —eximio cuentista él mismo y, en consecuencia, conocedor de los resortes que regulan el equilibrio de un relato bien construido— fundamenta su opinión en el siguiente argumento: una vez conocido el final (esto es, una vez desaparecido el «factor sorpresa») el cuento pareciera agotarse en sí mismo, reduciendo o eliminando el interés por sucesivas lecturas.

La aseveración borgiana, aplicable a la mayoría de los casos que conocemos, no resulta, sin embargo, válida en el relato que nos ocupa. Veamos.

Imaginemos un lector que, habiendo leído el cuento —y enterado, por tanto, de su desenlace— vuelve sobre él para averiguar qué efecto le produce una nueva lectura. Tendrá entonces oportunidad de verificar que, inevitablemente, se sentirá unido a la protagonista por un fuerte lazo de complicidad, convirtiéndose en una suerte de *alter ego* de Magdalena, a la que escuchará a través de los meandros de la narración.

Acompañemos, pues, a ese lector pertinaz en su relectura, y observemos qué sucede entonces.

Retoman su lugar los insignes personajes de la comitiva, que se pone en marcha con la misma lentitud que recordábamos, y la exasperante melopea de los rezos se anuda con el humo de los cirios en sofocante trabazón. A medida que la muchedumbre se aproxima a la casa de Magdalena, sus idas y venidas por los salones, su angustioso asomarse a la ventana entreabierta para verificar el inexorable avance del séquito, su indecisión —que una vez creímos motivados por la interna lucha entre la necesidad de observar la discreción que las formas imponen y el irrefrenable deseo de acompañar a su amante en su viaje postrero—, se nos revelan, por fin, en toda su patética dimensión. Nuestros son ahora el temor, la angustia, la honda desazón de la mujer. Vacilamos con ella: ¿será capaz de salir a la calle? ¿Se atreverá? Un compartido terror nos atenaza la garganta. Por fin, con un impulso salvaje de fiera acorralada, se lanza a la Plaza, que el sol entibia, y nosotros tras ella. Entonces, por un momento, nos olvidamos de Magdalena para contemplar, deslumbrados, el brillo de la procesión. El empaque áulico de los integrantes del cortejo y la afectada solemnidad de sus gestos y actitudes; la opulencia de las mitras y capas pluviales; el fugaz relampagueo de los crucifijos heridos por el sol; el apagado rumor de las oraciones; el crujir de sedas y el revolotear de encajes, ejercen sobre nosotros una fascinación hipnótica, que el suave vaivén de la marcha acentúa.

Magdalena, entre tanto, ha encontrado ubicación entre los desconcertados personajes que encabezan el séquito. Un renovado temor ante la reacción que la audacia de la mujer pueda provocar en los dignatarios nos obliga a retener el aliento. Pero no: alza una ceja uno, tose otro, se sorprende un tercero. Eso es todo. Nadie se atreve a más y, menos que nadie, las hermanas de Magdalena ni sus maridos estupefactos. Respiramos, aliviados, y simultáneamente nos inunda un fervoroso sentimiento de adhesión hacia la *hembra reseca*, cuya temeridad le permitió quebrar la rigidez del protocolo. Más que nunca, nos solidarizamos con ella y, olvidando que conocemos ya el desenlace, rogamos por que la audaz empresa se vea coronada por el éxito.