

Mezclados con la muchedumbre, observamos la reacción que el desembozado llanto de Magdalena provoca. Advertimos que todos adivinan (*creen adivinar*, encandilados por el convincente espejismo, al que sostiene el andamiaje de la tácita confesión del amor prohibido) la verdad, y nos sentimos henchidos de entusiasmo: presentimos ya que todo acabará bien. Mudos interrogantes —el cómo, el cuándo, el porqué, el dónde— van y vienen, como invisibles lanzaderas, entretejiendo una complicada urdimbre de conjeturas, presunciones, preguntas que nunca serán satisfechas y que, por eso mismo, se alimentarán y buscarán respaldo en las hipótesis más descabelladas. Una vez más, el asombro y la admiración estrechan los lazos que nos unen a Magdalena.

En algún momento —tal vez durante la misa solemne en la catedral, o mientras el féretro desaparece de nuestra vista para sumergirse en las honduras del sepulcro— nos preguntaremos: ¿cuándo, cómo se le ocurrió a Magdalena la argucia? ¿La planeó, acaso, durante años y aguardó, con infinita paciencia, el momento de ponerla en práctica? ¿O la concibió, en un fogonazo de lucidez, en el instante mismo de conocer la noticia de la muerte del Virrey? Nunca lo sabremos. Por lo demás, poco importa: vueltos a nuestra condición de lectores, comprendemos que el proceso de gestación de la loca ocurrencia en nada empaña la verosimilitud del relato. Como importa poco que difícilmente esa oscura mujer haya sido capaz de imaginar plan tan sutil, ni menos aún de llevarlo a la práctica. A despecho de esos planteos, el cuento sigue siendo irreprochable, y nos muestra una superficie sin fisuras.

Resta, todavía, acompañar a Magdalena en el trayecto de regreso. ¿Cómo reaccionarán sus hermanas? Intuimos, sin embargo, que nada podrán hacer frente a una situación que se les escapa de las manos, y los hechos nos dan la razón: las cuatro mujeres —y sus esposos, pobres figurones desconcertados— optan por amurallarse tras un prudente silencio («No hay que hablar de estas cosas»).

Para las hermanas casadas, la situación resulta por demás mortificante: con abrumadora claridad, recuerdan sus innumerables desplantes —que sólo a medias encubrían el deseo de exaltar su condición de hembras feraces—, y ahora las atosiga la urticante sospecha de que, durante todo ese tiempo, Magdalena debió burlarse de ellas.

Durante el breve recorrido, pareciera que Magdalena acrece su perfil y que, como las princesas de los cuentos, se despoja de sus descoloridas vestiduras, de su disfraz de solterona recoleta, para dejar al descubierto su inquietante belleza. Nadie imaginó que ella, sólo ella, sería capaz de conocer íntimamente al amo de la ciudad —tal vez de aplacarlo, de consolarlo, hasta de aconsejarlo—, con la confianza de quien recorre secretas galerías familiares. Un nimbo de prestigio ha empezado a aureolarla, y por eso, en medio de la reducida comitiva de hermanas y cuñados, «destácase la madurez de Magdalena con quemante fulgor».

\* \* \*

El ser humano, capaz de renunciamentos heroicos y de inconfesables bajezas, encuentra en los personajes que transitan por las páginas de *Misteriosa Buenos Aires* el exacto reflejo de sus virtudes y miserias. Es así como los cuarenta y dos relatos que

integran el libro componen un friso cautivante, que revela todo cuanto de excelso y de sórdido encierra la humana naturaleza.

Desde esta perspectiva, cabe preguntarse: ¿cuáles son los engranajes que, en *El ilustre amor*, se ponen en marcha para justificar o explicar el devenir de los acontecimientos? La hipocresía, la fácil concesión a las formalidades, la relatividad de valores que debieran ser inmutables, pero que, de pronto, se tornan sospechosamente flexibles para adaptarse a las circunstancias, nos ofrecen, como las diferentes caras de un prisma, otras tantas respuestas. Así lo atestiguan, por un lado, la glacial cortesía de los dignatarios que se apartan, sin perder la compostura, para permitir que Magdalena se incorpore a la cabeza del séquito; por otro, la unánime decisión de las hermanas —que apenas logran ocultar su indignación— de silenciar toda referencia futura a la insolente confesión pública de Magdalena. El mismo narrador se encargará de subrayarlo, cuanto apunta: «El regente de la Audiencia, al pasar ante Magdalena, a quien no conoce, le hace una reverencia, sin saber por qué»<sup>3</sup>; o cuando afirma: «Y en el fondo, en el secretísimo fondo de su alma, hermanas y cuñados la temen y la admiran»<sup>4</sup>.

Si vamos más allá, el título mismo del relato resulta altamente sugestivo: el pecado vergonzante de Magdalena, que en otras circunstancias hubiese merecido el repudio público, sólo provoca críticas soterradas. Para que la mutación fuese posible, ha bastado que la pasión eligiese como objeto a un personaje encumbrado, convirtiéndose así en un amor *ilustre*. El peso de la reputación del virrey muerto inclina la balanza en favor de Magdalena, y ello es suficiente para acallar la censura despiadada y reducirla a un sordo murmullo, no exento de cierto inconfesado respeto hacia quien se atrevió a llegar tan lejos.

El aserto de Poe, para quien la misma estructura y extensión del cuento le permiten alcanzar una sólida unidad de efecto —para lograr la cual nada debiera existir en él que no tendiese a la consecución de ese objetivo—, bien podría ejemplificarse con el relato que nos ocupa. Elaborado con rigurosa precisión de orfebre, el resultado de esa tarea, sin embargo, lejos de asemejarse a una fría pieza arqueológica, encierra un profundo latido vital que condice con la intención —frecuentemente manifestada por Mujica Láinez— de despojar a los personajes y acontecimientos históricos de la gravedad con que a menudo sepretende acentuar su carácter augusto. En lugar de ello, los seres que pueblan las historias de Mujica Láinez —y de ahí el encanto que irradian *Bomarzo*, *El unicornio*, *El laberinto*— se muestran sensibles al flujo y reflujo de las pasiones, y esa vulnerabilidad suya, tan similar a la frágil condición de los mortales, los aproxima a nosotros, humanizándolos.

Ello explica que, en *El ilustre amor*, el Virrey —cuya formidable autoridad continúa gravitando desde el más allá— sea poco más que un pretexto, un *muñeco suntuoso*, y su cortejo fúnebre, el telón de fondo, sabiamente iluminado, sobre el cual se destaca con nitidez la conmovedora figura de Magdalena, cuyo desamparo y valentía calan tan hondo en nuestros corazones.

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, id.

<sup>4</sup> *Ibid.*, id.

La incondicional adhesión que, como apuntamos, nos une a la protagonista, es índice inequívoco de la maestría con que Mujica Láinez ha sabido insuflarle una intensa carga de vitalidad. Esa mujer —que ante los demás personajes del cuento permanecerá enclaustrada el resto de su vida, enigmática y remota, como un ídolo fascinador en su hornacina— se adueña de nuestra voluntad y nos sujeta con lazos entrañables.

Por eso, cuando Magdalena cierra tras de sí la puerta de calle, nuestro es el suspiro de alivio, nuestra la tranquilidad por ese futuro sin sobresaltos en que, inmersa en una atmósfera que el prestigio torna inviolable, vivirá la hembra inexplorada cuya audaz estratagema nos ha convertido, de una vez y para siempre, en sus insobornables cómplices.

ANGEL PUENTE GUERRA  
*Princesa, 3. Apto. 821*  
MADRID-8

## José Bergamín, dramaturgo

(Apuntes sobre la antifilología)

*«¿Cuál es el fin de toda instrucción superior?» El de hacer del hombre una máquina. «¿Cuál es el método de conseguirlo?» El concepto del deber. «¿Cuál es su modelo?» El filólogo.*

F. NIETZSCHE

Dentro de la variada obra de José Bergamín las numerosas piezas teatrales que ha ido escribiendo a lo largo de sus últimos cincuenta años ocupan un lugar curioso: curioso, porque si el Bergamín ensayista, aforista, poeta, es conocido y leído hoy por un público que no deja de crecer, el Bergamín dramaturgo constituye algo así como un misterio, una notable «incógnita por despejar». ¿El Bergamín *dramaturgo*? Pues sí, porque durante toda su carrera literaria el teatro ha sido uno de sus intereses principales, como crítico y como creador —aunque, claro está, en el caso de este escritor *total* y *único* estas dos modalidades, la crítica y la creadora, se complementan, enriqueciéndose mutuamente, y no conviene deslindarlas—. Pero, ¿qué sentido tiene hablar de la obra dramática de Bergamín cuando casi la totalidad de los textos más logrados yace olvidada en revistas inencontrables o en ediciones rarísimas? ¿Quién ha podido leer las obras de posguerra como *La muerte burlada*, *Medea la encantadora*, *Melusina y el espejo*, *Los tejados de Madrid*...? Y allí escondida, sin embargo, hay toda una dimensión del lírico instinto creativo de nuestro autor. ¿No va siendo ya hora de poner estos textos al alcance de los lectores interesados?

No sorprende saber que ya antes de la guerra civil Bergamín escribía teatro con cierta asiduidad, aunque su reputación como escritor tenía poco que ver con sus

experimentos dramáticos. Esto se debe más que nada a su desgana por publicarlos, y la verdad es que lo único que queda de esta temprana obra son la pieza de *Tres escenas en ángulo recto* (1924) y *Enemigo que huye* (1927), reeditadas en 1973 por la ya difunta editorial madrileña Nostromo bajo el nuevo título genérico —admirablemente bergaminiano— de *La risa en los huesos*. Ni que decir tiene que a pesar del interés que tienen estos textos para una comprensión de ciertas inquietudes básicas del autor, su reedición pasó casi inadvertida por los críticos. Lo que quisiera destacar aquí es que *La risa en los huesos* no es más que una muestra —parcial, fragmentaria— de la obra dramática de este gran prosista y pensador de la generación del 27. En realidad, hay varios textos más que datan de los años 20 y 30, pero que permanecieron inéditos hasta la guerra civil cuando se perdieron —cuando la casa de Bergamín fue saqueada y sus manuscritos, sus libros, su archivo entero, desaparecieron. A lo mejor no se destruyeron esos manuscritos, pero las posibilidades de recuperarlos hoy son remotas. Lo que sí tenemos, sin embargo, y lo que sirve como lejano eco de esa obra desaparecida, son los títulos, y quizá sea de interés para los estudiosos de su obra traer a colación aquí algunos ejemplos: *Ramón Ramírez*, *El auto de la Mari-Chiva*, *El príncipe inconstante*, *Comedia de la musaraña*...

La actitud del mismo Bergamín hacia estos textos irremediabilmente perdidos es característicamente ambivalente e irónica: por un lado dice que fue «gracias a Dios» que se perdieron, ya que en el fondo su desaparición supone una gran ventaja, tanto para él personalmente, como para el teatro español contemporáneo en general; pero, por otro lado, encantado con la posibilidad de burlarse de sus críticos (de sus *filólogos*, diríamos), ha afirmado rotundamente que eran, sin lugar a dudas, sus obras maestras, y que el crítico que no las conociera (y que, por supuesto, no tenía modo alguno de conocerlas) no estaba en condiciones para valorar el sentido y la envergadura de su obra literaria en conjunto.

Parecía entonces que el manuscrito de una obra titulada *La farsa de los filólogos*, que se anunció como terminada en 1927, había compartido el destino de los otros textos que perecieron con la caída definitiva de la Segunda República. Para los conocedores de la obra de Bergamín, este título tenía un interés especial, porque como implicaba una especie de censura satírica de la filología y sus devotos, era posible que la obra se enlazara con ciertos aspectos fundamentales del pensamiento, digamos, «anti-académico» de su autor. Parecía factible, en breves palabras, que las ideas exploradas en la obra arrojaran un poco de luz sobre el sentido de algunas facetas controvertibles de su actuación en el mundo intelectual de preguerra: su defensa del analfabetismo, por ejemplo, su oposición a las Misiones Pedagógicas, su hostilidad hacia el estudio rigurosamente académico de la literatura... En fin, una lectura de esta desaparecida *farsa antifilológica* podría perfilar, quizá, con más precisión, la singular personalidad de Bergamín, y explicar la distancia que le separaba en cierto sentido de sus compañeros *profesores*, los destinados a ingresar más tarde en la Real Academia, bastión de la Filología.

Bergamín especulaba abiertamente que existía la posibilidad de que alguno que otro manuscrito de éstos que he mencionado hubiera sobrevivido a la guerra civil, ya que creía recordar que unos cuantos fueron entregados a amigos durante la contienda