

La ficción como psique de la historia:  
*Misteriosa Buenos Aires* de Manuel Mujica  
Láinez

Alicia Llorens González (Las Palmas)

«En Homero... se oyen soplar los vientos encontrados sobre la asamblea de los guerreros, y cambiar a influjos de la persuasión u oratoria de los jefes. En Tucídides, oímos la disputa entre Atenas y Esparta y merced a la ficción, entendemos mejor y más pronto el choque de los intereses encontrados. Las arengas que nuestros cronistas ponen en boca de los conquistadores o de los nativos realizan el mismo efecto y, por ser simbólica, aprietan mejor la realidad. Tal es la función de toda síntesis artística.»

(Alfonso Reyes. *El deslinde*)

Cualquier «discurso ficcional» matiza por naturaleza propia el discurso «historiográfico», por más que su autor se haya empeñado en ser deliberadamente preciso, insistentemente exacto y riguroso. El género narrativo, en ese instante, se emplea profundamente en la Historia como caudal o pre-texto, al tiempo que ésta última descubre en la invención su complementariedad (o acaso la reencarnación) de sus sucesos.

Deliberar aún sobre términos tan afines a este debate literario del doble discurso como «veracidad», «verdad», u «objetividad», supone seguir creyendo a toda costa que la Literatura puede constituirse en una transcripción de «lo real» y, sobre todo, creer asimismo que la Historia es «toda la historia» y no sólo una «versión», tal vez

ficticia, de la misma. Baste referirnos al principio borgeano que entiende la Historia, la misma realidad, como ficción, para entender que, en cualquier caso, *la adecuación de uno y otro discurso, su equilibrio o eficacia, en el marco de un texto literario, son los signos que en verdad nos corresponde interpretar.*

La literatura argentina contemporánea, dispuesta como otras de América Latina a tornar la Historia en materia novelable, encuentra en Manuel Mujica Láinez uno de sus más atractivos narradores. En repetidas ocasiones nuestro autor rememora, recrea, distintas épocas históricas, a través de un estilo narrativo que tiende a ser poético, intuitivo, con una gama de imágenes cuya fuerza, la mayoría de las veces, parece trastornar el posible «discurso historiográfico». Su manipulación histórica en aras de la fantasía y del análisis de los caracteres universales del hombre, siempre reiterativos, inmutables, son rasgos que se reconocen fácilmente en sus novelas, y eje definitivo en que su proceso verbal se convierte con los años.

Sin embargo, aún hay otra cualidad que se expresa constantemente en su narrativa, y que pretendemos ahora descifrar, en una de sus obras, como «alma» de la Historia, es decir, como análisis de los acontecimientos «intrahistóricos», a modo de lectura, cuando menos, complementaria: nos referimos a la penetración psicológica, individual o colectiva, que ejerce en su prosa, y al alcance casi «mítico» que esos signos adquieren en *Misteriosa Buenos Aires*.

Este conjunto de narraciones que a través de sucesivos episodios atrapa la Historia de la ciudad argentina, desde su primera fundación hasta 1904, insiste en ese recurso de auscultamiento psicológico como uno de los más eficaces reveladores de la evolución histórica, de sus transformaciones, y de sus consecuencias; y como punto de partida, además, de una ficción que transforma lo histórico en mítico, el pasado inamovible, en una suerte de magia o invención contemporánea. Y todo ello a través de una serie de episodios narrativos donde las referencias históricas concretas permanecen casi ajenas al relato, esto es, enredadas en una poeticidad constante que las hacen parecer, precisamente, datos de una sutil y elaborada imaginación. En *Misteriosa Buenos Aires* lo que predomina es, en efecto, antes que la Historia de la ciudad argentina, la creación, la revitalización, de algunos de sus caracteres más relevantes, es decir, el desciframiento de ese aspecto íntimo, inconsciente, individual, que a la Historiografía le sería imposible no sólo recoger, sino acaso imaginar.

Así pues, nuestra lectura de *Misteriosa Buenos Aires* entiende el «discurso ficcional» como psique de la historia, es decir, como intuición poética de sus ya inaccesibles, por lejanos, laberintos interiores. Sólo la recreación artística es capaz de alcanzar el «alma» de la Historia, de acceder a su intimidad, como complemento de la misma. Así, cualquier manipulación, *cualquier ficcionalización de la Historia no representa, precisamente, una oposición al «discurso historiográfico», sino antes bien, su homónimo vital.*

Este proceso alquímico a través del cual Mujica Láinez convierte la Historia en ficción, o viceversa, parte en nuestro autor de una clara intención mitificadora, a la que se ha referido en varias ocasiones: «*Lo que quise hacer, —dice— cuando escribí Misteriosa Buenos Aires, es darle a esta ciudad más mitos que la comunicaran con las grandes ciudades del mundo, que la vinculara a las grandes civilizaciones*»<sup>1</sup>. Intención que se apoya, fundamentalmente, en la necesidad de establecer esa coordenada colectiva a partir de la cual una comunidad participa, como las otras, de la conciencia universal. Es esa necesaria fundación colectiva a través del esfuerzo mítico lo que el autor no sólo se proponía, sino incluso aquello que, con seguridad, aguardaba tras el paso de los años: «*Sus cuentos —insinúa— se seguirán leyendo dentro de cien años porque la ciudad que los inspiró habrá crecido tanto para entonces que necesitará verdaderamente su mitología, que es lo que ese pequeño libro aspira a ser.*»<sup>2</sup>

Para llevar a cabo tan vasto programa, para reunificar los retazos de historia bonaerense en esa «mitología» que el pequeño libro aspira a ser, para fundir, incluso, los fragmentarios destinos de una ciudad asimismo diversa y pluralista, el narrador argentino utiliza, sobre todo, una «visión humanizada del pasado»<sup>3</sup>, una reconstrucción personalizada, subjetiva, de la Historia nacional. Y en esta introspección que, más allá de lo anecdótico y lo físico, nos sitúa en la psique que cada tiempo necesita para ser vivificado, se halla, también, el origen de esa capacidad imaginaria que, más que alejarse de la Historia en sí, la penetra y la transgrede hasta hacerla, en verdad, parte integrante de la tradición. El mito, como recuerda Mircea Eliade, no es sólo fábula o ficción, sino un cúmulo de «historia verdadera»<sup>4</sup>, un espacio de referencias inapreciables, sagradas, cuya fijeza proviene, justamente, de su potencial signifiante, de su representatividad. Hombre e Historia, el individuo y su conjunto, necesitan de ese espejo de ida y vuelta en cuyo *continuum* apreciamos la totalidad, la imbricación de ambos.

Uno de esos recurrentes hacedores de «lo mítico», en *Misteriosa Buenos Aires*, es no sólo la consideración humanizada del pasado, sino la observación, la insistencia, en aquella conducta que, precisamente, nos identifica y, más aún, sensibiliza nuestra simpatía, o la concreta. Así, en varios episodios, nuestro narrador envuelve la Historia en el núcleo quizás más irreductible, «mitológico», de la existencia humana: el afecto o el amor. Y a través de él la Historia consigue no sólo ser comunicada, explicada de modo razonable, sino incluso parecernos íntima, paradójicamente real, asentándose en la psique que toda ficción aspira a horadar. Es curioso cómo al elegir la materia narrativa, Mujica Láinez pondera, sobre todo, aquella en la que el personaje (o su conducta) revela con más garra sus porciones de realidad: es el caso, por ejemplo, del episodio en que Simón del Rey, atormentado por un espejo ficticio y maravilloso, sufre las sospechas del engaño de su esposa, mientras la rebelión y el desarme de los portugueses contribuyen, paulatinamente, a su encarcelamiento<sup>5</sup>. O aquella otra ocasión en que el fracasado intento de invasión de los franceses se dramatiza en torno al personaje de Toinette, y sobre todo de Maroc, sirviente negro que aprovecha el desastre de la nave para escapar, instantes después de besar, apasionadamente, a su señora<sup>6</sup>, atrapado bajo las vigas su «torso nacarado». A este mismo esquema responden, también, el episodio de «*El ilustre amor*» (donde el entierro del quinto Virrey del Río de la Plata, se vitaliza a través de Magdalena, personaje anónimo, irreal, que llora por un hombre «a quien no había visto nunca»), o el de «*Un granadero*» (donde la muerte, lejana, del General San Martín, se narra desde la nostalgia del indio Tamay). Del mismo modo, el episodio llamado «*La fundadora*», es también un excelente ejemplo de armonización entre fábula e Historia, toda vez que, en medio de la repoblación de Buenos Aires, y de la algarabía de su fundación, Mujica Láinez se entretiene, sobre todo, en Ana Díaz, mujer real que acompañaba sola a tanto hombre en aquella empresa, y que sola recuerda a Juan de Garay, «brindándole la ciudad con una inclinación cortesana del busto de hierro, como si fuera una flor».

En este conjunto de episodios al que nos hemos referido, sobresale, como en todo el conjunto de la obra, ese uso «humanizado» del pasado. Pero sobre todo se desvela el uso del afecto (o de la amor) como enlace subjetivo entre el individuo y el conjunto de la Historia nacional. En todos ellos, el dato histórico, concreto, verifi-

cado por el autor<sup>7</sup>, se estremece y se animiza, porque aquella realidad pasada, aquel nombre o acontecimiento registrado por la Ciencia de la Historia, cede el paso, enseguida, a la fábula, a la interioridad, a esa conducta mayormente mitificadora que nos revela lo esencial. Aquí esta esencialidad última e irreductible, se basa en el viaje de lo real hacia lo imaginario, de la Historia a la intrahistoria, del acontecimiento al mito. Como le sucede, precisamente, al personaje anónimo de esta Magdalena cuyo amor al Vicerrey que nunca conoció la convierte para el conjunto de Buenos Aires en «un ídolo fascinador, como un objeto raro, precioso, casi legendario» encerrada en las sombrías paredes de su casa. En cada uno de estos episodios la imaginación se concentra no sólo en revivir el pasado, sino en formalizarlo dentro de una estructura que es también imaginaria, y por lo tanto mítica. No olvidemos que los grandes mitos de la Historia necesitaron siempre de un lenguaje a su vez simbólico, poético, como único modo de correspondencia o síntesis artística.

Pero también en ocasiones, el narrador argentino opera en un viaje contrario, esto es, el de la imaginación a lo real: sucede así con «*El amigo*», narración en que a través de un estudiante (Antonio) que habla solo, perdido en el anonimato de su pobreza, se nos cuenta la jura de Fernando VII, en un concreto 21 de agosto de 1808. Ocurrirá lo mismo en muchas narraciones de *Misteriosa Buenos Aires*, entre las que destacaremos, fundamentalmente, las siguientes: en el episodio de «*La Sirena*», este personaje irreal comparte amores (a su vez ficticios) con el mascarón de proa de una de las naves de los des pobladores de la primera ciudad bonaerense; «por los faisanes ha sabido —dirá el narrador— que sus jefes se aprestan a despoblar a Buenos Aires. Precaria fue la vida de la ciudad. Y triste. Apenas han transcurrido cinco años desde que el Adelantado alzó allí las chozas. Y la destruirán». También en «*El embrujo del rey*», ese fragmento imaginario de carta enviada al enano milanés y velazqueño, nos es dado conocer, sin embargo, algunos datos de la realidad histórica del rey Carlos II, a quien llamaban en verdad «el hechizado», al tiempo que advertimos ese Imperio enfermizo cuyo trono se disputaba Europa mucho antes, incluso, de la muerte del monarca. En «*Pablo y Virginia*», es el mismo libro de Bernardin de Saint-Pierre quien nos comunica su zarandeo en medio de las disputas de Rosas y el General Urquiza, personajes históricos, reales, del pasado argentino. Incluso los acontecimientos revolucionarios de 1810, se dejan caer junto a la

reconquista del reino de Chile, en medio de una relación afectiva, irreal, entre dos hermanos de invención muy particular<sup>8</sup>. En estos episodios señalados, es perceptible también, y de otro modo, esa armónica conjunción entre lo Histórico y lo literario, pues en este caso la ficción alimenta nuestra curiosidad, nuestra fijación por la realidad, equiparándola a lo fabuloso, a lo mítico, de forma natural. Esta inclusión naturalizada de la Historia en medio de lo estrictamente literario, presta a esos datos concretos del erudito la dignificación mitológica que perseguía su aparente contrario, el escritor.

Otro tercer camino, con idénticos resultados que los anteriores, es el uso de ciertos personajes que ya eran de por sí míticos en la realidad argentina. Así en «*El primer poeta*», Fray Luis de Miranda, revivido, pasea por la ciudad, y lee, «*para el agua, para la luna, para los árboles, para las ranas y para los grillos, el primer poema que se escribió en Buenos Aires*». Nadie en la ciudad quiso escuchar o comprender «*la grandeza de sus trabajos*», ocupados como estaban en la invasión de genoveses cuyas naos acumulaban mercancía con destino hacia Perú, y a pesar de que en sus textos se encerraban cosas que «*no se han visto en escritura*». Precisamente en este segundo episodio de *Misteriosa Buenos Aires*, nuestro narrador argumenta, con oportuna premeditación, las ventajas y complementos que la ficción ofrece como registro de la Historia, como acceso directo a su alma fugaz y escurridiza: «*Tiene los ojos brillantes de lágrimas, —dice Mujica Láinez del poeta— un poco por el vino sorbido y otro por los recuerdos; pero está satisfecho de sus estrofas. A la larga los fundadores se las agradecerán. Nadie ha pintado como él hasta hoy las pruebas que pasaron*». Estas palabras bastarían por sí solas para entender ese ejercicio eficaz del trucaje literario, poético y animista, a través del cual lo escrito y lo inventado caminan parejos a la Historia. Pero aún hay otros casos que comparten ese mismo mensaje, y esa misma forma, en esta obra: en «*El ángel y el payador*» el escritor rememora a un personaje que, siendo en principio real, forma ya parte del acervo cultural y mitológico argentino: «*La fama de Santos Vega se esparció por todo el campo argentino. Los paisanos lo adoraban como a un dios. Por eso la gente cree que fue un personaje imaginario, pues les resulta imposible que un individuo de carne y hueso como ustedes y yo, ganara con la guitarra tanta reverencia*». La sugestión de la realidad supera a veces a la ficción, de modo que cuando «*algunos gauchos*» creyeron verlo «*al mismo tiempo en dos lugares*» nació, inevitable-

mente, «*la leyenda*». Y aún faltará otro caso, como es la inclusión de una carta de Anastasio el Pollo a su aparcerero don Laguna<sup>9</sup>, a la usanza de las que, en realidad, fueron escritas por el verdadero autor. El mismo Borges reconocía que *Fausto*, más que a la realidad argentina, pertenece a su mitología, admitiendo así la conversión de lo literario en mito, es decir, en «*historia verdadera*». Estos tres personajes reseñados también contribuyen a crear, en *Misteriosa Buenos Aires*, un clima ascendente de irresistibles cadencias legendarias, toda vez que su filiación con la Literatura iba a ser definitiva para la Historia del país. Y pueden ser, en este sentido, pruebas concluyentes de aquella fábula que, sin embargo, paradójicamente, la realidad alimentaba.

No podríamos concluir este trabajo sin advertir, también, un capítulo esencial, en el que las claves de lo ficticio y de lo Histórico corren paralelas, a través de una «*intrahistoria*» que merece la pena recordar. Se trata del episodio de «*La casa cerrada*», en la que una nota del narrador nos advierte que su texto, el de una confesión, ha sido retocado, y que se ignora, incluso, el nombre de su autor, acudiendo de esta forma a un recurso cuyo objetivo es simular, y acrecentar, la «*veracidad*». En este episodio un anónimo porteño relata sus experiencias en torno a la cruenta batalla contra el ejército inglés, en Julio de 1807, fecha exacta de la rendición a manos de un encendido pueblo bonaerense. En ese relato individualizado, cuyo narrador participa de la Historia nacional, hay ciertas claves que contribuyen, tal vez, a sintetizar definitivamente estos vasos comunicantes de lo histórico y de lo literario. Dirá nuestro personaje, autobiografiándose, que intervino «*en acontecimientos que ahora, tantos años después, su osadía torna mitológicos*», que esa marcha popular «*a través de la ciudad alcanzó un heroísmo que señalaron los documentos oficiales*», pero también se inaugura aquí una reflexión sobre la «*verdadera historia*», esa que apenas se recoge y sobre la cual, sin embargo, se apoya la oficial: «*Fue como si en ese instante —dice— comenzara mi guerra, mi propia guerra personal, en el huracán de la otra, la grande, que por doquier me envolvía pero de la cual me separaba una zona indefinible*»: «*Fue —añade— como si la lucha de las calles y de las azoteas no tuviera significado en sí misma, como si sólo sirviera de encuadramiento remoto a otro drama, íntimo, agudo, sutil, del cual éramos los únicos protagonistas*».

En este episodio histórico del 5 de julio de 1807, que a través de

una voz en primera persona cobra una mayor credibilidad o afianzamiento en el lector, hace uso de la realidad como «encuadramiento», como paisaje, de una supuesta, e imaginaria, historia personal, más significativa, pero también menos aprehensible, menos testimoniada, pero sin duda más sutil. La gran Historia, con el concurso de los años, de su propio devenir, puede volverse fácilmente mítica, si su hazaña lo requiere. Es permisible, desde la lógica, convertir al héroe en mito nacional. La historia con minúsculas, sin embargo, necesita ser vivida, encarnada, en un hálito simbólico que germine, contaminándolo a través de su poeticidad, un intangible pasado. El esfuerzo de *Misteriosa Buenos Aires*, en este sentido, cumple ese propósito de convertir la ficción en un vientre de resonancias psíquicas, profundas, a través del cual elevarla a documento no sólo revelador, sino tal vez, más allá, imprescindible. Los textos (o fábulas) fundacionales de las grandes civilizaciones, como bien vislumbró nuestro argentino, se apoyan en un escorzo legendario, capaz de sellar, en el espacio simbólico de un mito, la realidad. Este lenguaje que se organiza y que deriva de la aplicación de lo poético, o lo ficticio, sobre lo real, fue durante años sepultado bajo el entonces indigno adjetivo de «irreal». Hoy, años e incluso siglos después de que nuestra conciencia no sólo admita, sino se enriquezca, a impulsos tangenciales, metafóricos, como rodeos que con su circularidad se aseguran, precisamente, una mejor y más completa posesión de la realidad, esa compleja «desmitificación» que Manuel Mujica Láinez desarrolla, (a partir de la revitalización subjetiva, personal e individualizada, de la Historia) regresa, paradójicamente, a sus orígenes, y devuelve, a su vez, un nuevo mito, más tenaz y significativo, en cuanto reencarnado.

Acabemos por tanto reconociendo que, *Misteriosa Buenos Aires*, participa de esa gran Literatura atemporal, cuyo producto se suma a la Historia, bajo la creencia, tan antigua, por cierto, de que la leyenda no es más que otro fragmento de verdad. Y con el añadido de que ese pedazo de Historia, o de verdad, es también en sí mismo, como elaboración de años, como epopeya o tradición nacional, intemporal, susceptible de cierta eternidad que nunca se despoja del pasado o del presente. La fe en esa fuerza psíquica con que la ficción alimenta a la Historia, la fe incluso en su presencia más allá de los límites del tiempo, originó hace años una especial respuesta en nuestro narrador, paradigmática y digna de cerrar esta intervención

entre sus líneas. Al preguntar a Manuel Mujica Láinez si creía en la «reencarnación», contesta, convencido, animado por su inmutable aspiración literaria: «no hubiera escrito *Bomarzo* si no creyera en ella»<sup>10</sup>.

## NOTAS

1. Palabras del autor recogidas en *El mundo de Manuel Mujica Láinez*, (conversaciones con M<sup>a</sup> Esther Vázquez. Ed. de Belgrano, Buenos Aires, 1983, p. 64).
2. Tomado del «Estudio preliminar» de Hermes Villordo a la edición de *Páginas de M.M. Láinez, seleccionadas por el autor*, Gedisa, Barcelona, 1982. También en las entrevistas concedidas a M<sup>a</sup> Esther Vázquez, el narrador argentino señala que sus posibilidades de hacer de esa aspiración una realidad, se sustentan en la inexistencia de una literatura con intenciones mitificadoras sobre la ciudad argentina: «no hubiese podido escribir *Misterieux París*, o *Mysterious London*; en cambio esta ciudad necesitaba *Misteriosa Buenos Aires*» (op. cit., p. 178).
3. Jorge Cruz lo ha visto así (en «M.M. Láinez», *Historia de la Literatura argentina*, vol. 5, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1982, *passim*). Y en realidad, esta observación, no ha hecho más que repetirse, de distinto modo, en los principales trabajos críticos sobre el autor (vid. el libro de M<sup>a</sup> Enma Carsuzán, *Manuel Mujica Láinez*, Buenos Aires, 1962, o *Realidad y fantasía en la narrativa de Manuel Mujica Láinez*, Madrid 1976, de Eduardo Font).
4. *Mito y Realidad*, (cap. I), Barcelona, 1985, 6<sup>a</sup> ed.
5. Episodio número X «*El espejo desordenado*», 1643). Todas las citas referidas en adelante a *Misteriosa Buenos Aires* corresponden a la edición de Seix-Barral, Barcelona, 1988.
6. «*Toinette*», 1658 (XIII).
7. en sus ya señaladas conversaciones con M.E. Vázquez, Mujica Láinez señalaba, precisamente, que «cada uno de ellos [los relatos] es una invención y, al mismo tiempo, una reconstrucción muy rigurosa. (...) cada vez que hay un ejemplo concreto, ese dato procede de algún texto de un historiador», op. cit., p. 64.
8. «*La hechizada*», 1817 (XXXII).
9. «*Una aventura del pollo*», 1866 (XL).
10. En *Conversaciones...*, ed. cit., p. 186.