

2.5. Lo sobrenatural y Mujica Lainez: historias íntimas de Buenos Aires

Bonafede, Susana

USAL

Resumen:

En dos cuentos de Manuel Mujica Lainez, en su vertiente fantástica, se aprecian distintos aspectos: las relaciones con la literatura extranjera, las diferencias existentes entre las clases sociales, la necesidad de la creación de un origen mítico.

Ponencia completa:

Lo sobrenatural y Mujica Lainez: historias íntimas de Buenos Aires

Bonafede, Susana

USAL

A cien años del nacimiento de Manuel Mujica Lainez, una forma de homenaje lo constituye releer su obra, adentrarse en ella, conocerla más acabadamente. Y para llevar adelante ese intento tomamos un texto canónico, como lo es *Misteriosa Buenos Aires*.

Misteriosa Buenos Aires surge de la íntima necesidad de Mujica Lainez de dotar a la ciudad de un origen mítico, a la manera de algunas ciudades europeas, lo cual lo llevó, por un lado, a una exhaustiva documentación y, por otro, a dar rienda suelta a su inventiva; es por eso que en más de un reportaje Mujica Lainez, ha manifestado que ha inventado tantas historias, que ya no recuerda cuáles son reales y cuáles son ficción.

La obra está conformada por cuarenta y dos cuentos ordenados cronológicamente: comienza con la primera fundación de Buenos Aires, en 1536 –“El hambre”–, y finaliza con la decadencia de las familias patricias, en 1904 –“El salón dorado”–. A lo largo de la obra, asistimos a los momentos más importantes de cuatro siglos de la historia de Buenos Aires: las dos fundaciones, la Inquisición, las costumbres de la aldea, el tráfico de esclavos, las invasiones, la revolución, el gobierno de Rosas y su caída, y la decadencia de una determinada sociedad. Es decir, el creador construye un mosaico de historias en las que describe la complejidad de una sociedad que se está construyendo con distintos aportes hasta conformar una figura propia.

La superación del estatuto historiográfico permite que *Misteriosa Buenos Aires* incluya formas textuales que resultan identificables con el discurso propio del mito o del cuento fantástico, los cuales arman la historia de la ciudad con un diseño particular.

Para ello, Mujica Láinez se ubica en el ámbito que le es más conocido, que es el escenario fundamental: la ciudad de Buenos Aires.

Para un lector desprevenido, tal vez lo dicho anteriormente lo lleve a pensar la obra en un color sepia, como una colección de narrativa histórica. Sin embargo, todo es luminoso, porque aparece el detallismo histórico junto con la magia, lo sobrenatural y la sensualidad. También encontramos homenajes a otras obras, como el conocido “El hombrecito del azulejo”, especie de re-escritura de “Tini”, de Eduardo Wilde, que a su vez es uno de los personajes del cuento homenajeado. A propósito de este autor, ubicado en la llamada Generación del 80, debemos mencionar que era dueño de una exquisita sensibilidad plasmada en imágenes audaces para su tiempo. “Tini” es un sobrecogedor relato, en el que la ciencia del momento no alcanza para salvar la vida del pequeño personaje.

Si pensamos en el nombre del hombrecito, Martinito, vemos que ahí está Tini.

También es homenajeado Estanislao del Campo, en “Una aventura del Pollo” o “El libro” homenaje al *Quijote*, entre otros.

El autor es especialmente hábil en reconstruir ambientes gracias a su talento descriptivo y su rica inventiva; y es así que nos brinda una visión estetizada de la historia en la que expone su maestría narrativa y el excelente uso de lo fantástico, en una rara convivencia de la fantasía con la realidad.

Para ello, tomaremos dos de estos cuentos en su vertiente fantástica, y veremos algunos aspectos.

“El hombrecito del azulejo” (1875)

Este es uno de sus cuentos más conocidos, objeto de innumerables análisis y estudios. Mujica Láinez crea en el cuento un mundo secreto, pleno de misterio, en el que impera la magia.

En ese mundo todo es posible: que el hombrecito del azulejo sea amigo de un niño y lo salve de la muerte, que los animales presientan su presencia, que las estatuas de los jardines, los espantapájaros, las miniaturas de las porcelanas, le teman y conspiren para ignorarla.

Nosotros tomaremos sólo una parte de él: el encuentro de Martinito con La Muerte, y su esfuerzo por salvar a su amigo Daniel.

Jorge Luis Borges dijo en *El Martín Fierro*: “[...] he comprobado que saber cómo habla un personaje es saber quién es, que descubrir una entonación, una voz, una sintaxis peculiar, es haber descubierto un destino¹”.

Entonces nos preguntamos: ¿cómo habla Martinito?

Lo primero que observamos es el trato de distinción con que se dirige a la muerte: “Madame la Mort”, halago que es muy bien recibido para una simple Muerte de un barrio de Buenos Aires, y que por algún momento la hace sentir emparentada con Muertes más encumbradas o con la gran Muerte. Desde ese momento su poder de seducción está presente: sus reverencias y su espontaneidad logran atraer la simpatía de la Muerte. De ahí en más, el hombrecito habla y cuenta, cuenta para distraer el aburrimiento de la Muerte, sin dejar espacios en blanco, acaparando de tal modo su atención que no tenga tiempo ni para pensar.

Este modo de narrar nos remite inmediatamente a *Las mil y una noches*, donde Scheherazade, habiendo trazado un plan para evitar su muerte, accede a casarse con el monarca que todas las mañanas ejecutaba a su nueva esposa: cada noche relata una historia, pero interrumpe la narración antes de acabarla. Esto despierta el interés del monarca, quien cautivado a lo largo del tiempo por esas historias, depone su actitud.

Así Martinito narra historias individuales como la propia, cargada de peripecias; presenta personajes pintorescos, como la parda, el boticario o el mayoral; no olvida la guerra que la presenta de modo semejante a los cantares de gesta. El relator no debe olvidar pormenores, y además, afloja la tensión alternando los episodios más escabrosos con alguno con ribetes cómicos:

[...] como cuando inventa la anécdota de ese general gordísimo, tan temido por sus soldados, que osó retar a duelo a Madame la Mort de Normandie, (...) y mientras éste se desarrollaba ella produjo un calor tan intenso que obligó a su adversario a despojarse de sus ropas (...) los soldados vieron que su jefe era en verdad un individuo flacucho, que se rellenaba de lanas y plumas (...) para fingir su corpulencia².

El interés de la Muerte no debe decaer en ningún momento; ella debe olvidar el paso del tiempo porque de eso depende el éxito de Martinito, quien actúa casi como un juglar, con toda su gracia y su marcado carácter histriónico. Este encuentro termina con la salvación del niño y la muerte del “hombrecito del azulejo”. Más adelante en el relato, la escena de la limpieza del pozo nos devuelve a Martinito intacto en su materialidad.

¹Jorge Luis BORGES, *El Martín Fierro*, Buenos Aires, Columba, 1953, p. 15.

²Manuel MUJICA LAÍNEZ, *Misteriosa Buenos Aires*, Buenos Aires, Sudamericana, 1979, pp. 305 y 306.

Resumiendo, “el hombrecito del azulejo” es capaz de vencer a la Muerte mediante el acto de narrar un complicado cuento, en el cual anula distancias, ya que en reiteradas oportunidades se refiere a Francia, logra el incumplimiento del tiempo para la muerte del niño y anula también su propia destrucción, porque renace luego de ser dividido por la Muerte en dos fragmentos.

El desenlace nos ubica en un ámbito fantástico, puesto que se trata de un hecho sobrenatural y milagroso. La amistad tierna entre el niño y Martinito que impregna todo el relato, logra restablecer el orden roto.

“El pastor del río” (1792)

El motivo de la vida como un río que fluye es uno de los más populares en la literatura de todos los tiempos. Sin duda se trata de una de las metáforas más felices acerca de la vida y su discurrir; Buenos Aires, ubicada a las orillas del río, es una condición que nos reúne, que nos aglutina como sociedad; en esta condición familiar, cuando el autor nos habla del Río de la Plata, nos conmueve.

Dejando de lado brevemente el aspecto literario del río, es sabido que desde la prehistoria el desarrollo de las civilizaciones siempre ha evolucionado marcado por un factor: la presencia o ausencia del agua. Si está presente y en abundancia, el agua representa la posibilidad de mejoramiento tanto en el aspecto agrícola y económico como en lo social. Por el contrario, si falta o es escasa, la pobreza, las guerras están presentes. No es éste nuestro caso; el río regido por mareas y vientos presenta la característica de que cuando sopla el pampero, las aguas son arrastradas hacia Montevideo, y la costa queda desguarnecida, mientras que la sudestada opera de manera opuesta produciendo grandes inundaciones en la costa argentina.

Ahora bien, un río es más que agua, desde su nacimiento hasta su desembocadura, erosiona, arrastra materiales y los sedimenta, modela el paisaje abriendo valles y creando deltas. Los ríos son también lo que su presencia y fluir evocan en los seres humanos, es decir, valores, emociones y sentimientos, como orgullo, fracaso, desesperanza o alegría. Es por eso que podemos decir que los ríos literarios son demasiado caudalosos para que no nos arrastren en ellos.

Pero ¿qué sucede en “El pastor del río”? Luego de una fuerte sudestada, el río se ha retirado, ya no está; en su lugar hay un enorme lodazal donde emergen herrumbrosas anclas y el casco de un navío francés.

El desconcierto se extiende entre los trabajadores: pescadores y lavanderas. La vida parece haberse detenido; los habitantes preguntan por los peces que no venderán y la ropa que quedará sin lavar, es decir, reprochan al río ser la causa de sus pérdidas, no la pérdida del río en sí.

Pero el río está lejos y no escucha. Finalmente, los habitantes deciden implorar al santo patrono de la ciudad. San Martín de Tours los escucha en el cielo rodeado de los otros patronos de Buenos Aires, y aquí se evidencia que en el cielo reina una estricta división del trabajo. “Si fuera asunto menos serio –dice Santa Lucía– iría yo [...]. Si se tratara de combatir las hormigas –arguyen San Sabino y San Bonifacio–, nos tocaría ir a nosotros [...]”³, pero por su gravedad, es una tarea que le corresponde a él.

San Martín decide bajar, nadie lo ve, calma el temporal y vuelve a su lugar al río indómito: “[...] el Río de la Plata brama alrededor de la flaca figura, pero cada vez que el manto bendito lo toca, el agua se somete y vuelve a su cauce natural”⁴. El autor configura el relato fuera de la perspectiva historiográfica, y mediante una estructura lineal, narra con la mayor naturalidad, como si se tratara de sucesos comunes, hechos que en realidad no lo son, presenta un desenlace rápido y sorpresivo, restituyendo un orden que se había quebrado.

Concluyendo, como decíamos más arriba, ambos cuentos pertenecen al ámbito de lo fantástico, pero también nos conectan con elementos de la realidad. En “El pastor del río”, observamos esa conducta ancestral del hombre, víctima de una calamidad, de recurrir a algo o alguien superior; y también nos acerca algo de lo cotidiano: el movilizarse a pie o a caballo, las ocupaciones de la época, la fuerte impronta católica representada por las velas encendidas ante imágenes.

La narración se desarrolla íntegramente en un espacio abierto, y se observa el uso de imágenes sensoriales de todo tipo: visuales, cromáticas, auditivas con la función de apoyar las descripciones que enriquecen el texto.

En “El hombrecito del azulejo”, se reconstruye una Buenos Aires pueblerina, de casas con zaguanes, patios y aljibes. El espacio en que se desarrolla la acción es justamente una casa, o sea un espacio cerrado y real; nos da a conocer cómo era la vida cotidiana: sabemos de los lecheros, los pescadores, los vendedores de escobas y plumeros, las criadas pardas; la diferencia social, representada por las señoras que visitaban la casa y no tenían contacto alguno con los sirvientes. Y sobre todo la mención

³ Manuel MUJICA LAÍNEZ, *Misteriosa Buenos Aires*, Buenos Aires, Sudamericana, 1979, p. 158.

⁴ Manuel MUJICA LAÍNEZ, *Misteriosa Buenos Aires*, Buenos Aires, Sudamericana, 1979, p.160.

de Ignacio Pirovano y Eduardo Wilde, personajes de existencia histórica, que le dan al cuento un matiz de realidad, que lo enriquece, por tratarse de un cuento fantástico. Sin embargo, también hay un espacio sobrenatural, configurado por esa especie de micromundo, en el que el binomio Martinitio-Daniel es el eje más importante; donde susurran las puertas, donde animales y juguetes hablan entre ellos.

Bibliografía:

Fuente Primera:

Mujica Lainez, Manuel, *Misteriosa Buenos Aires*, Buenos Aires, Sudamericana, 1979.

Fuente Segunda:

Borges, Jorge Luis, *El Martín Fierro*, Buenos Aires, Columba 1953.

Villordo, Oscar Hermes, *Manucho – Una vida de Mujica Lainez*, Buenos Aires, Planeta, 1991.