

AQUÍ VIVIERON DE MANUEL MUJICA LÁINEZ. HISTORIA DE UNA QUINTA

ROSARIO HERNÁNDEZ MARTÍNEZ

RESUMEN:

Colección de relatos y cuentos, conjunto de cuentos, colección de relatos, tres formas de definir una obra en la que el lector tiene la última palabra, y que para el autor es la profundización de la búsqueda de sus raíces, en conocer su propia historia.

PALABRAS CLAVE:

Mújica Láinez, Manuel. Cuento.

ABSTRACT:

Collection of tales and stories, a group of stories, a collection of tales, three ways to define a play in which the reader has the last word, and in which the author deepens the search for his roots to know his own history.

KEY WORDS:

Mújica Láinez, Manuel. Tale.

*Aquí vivieron*¹, cuyo subtítulo es «*Historias de una quinta de San Isidro*», es una colección de veintitrés relatos del autor argentino Manuel Mujica Láinez; cada relato está precedido de un título y una fecha, que recorren desde 1583 a 1942. Y todo el conjunto de la obra puede decirse que describe el pasado poético de una quinta de San Isidro.

El tema eje del libro es la composición de la historia, pero deben repasarse el resto de motivos que aparecen en la obra: el amor, la libertad, la maldad reversible, lo sobrenatural y mítico, la crueldad y la decadencia.

El «amor» es el tema que se manifiesta prácticamente en todo el libro. Quizás parezca paradójico, pero es que tenía que resultar así, si la historia de un lugar es por donde han ido pasando variedad de personajes, y lo han hecho de generación en generación, ¿cómo se llega a esto si no es a través del amor? La generación indica procreación y a ésta se llega a través del amor. Un amor con diversas variantes, celos, desamor, infidelidad, incesto, amor a objetos..., en definitiva, historias de amores contrariados, porque si uno se detiene un poco ante estas historias advierte que no hay ni una sola pareja que sea feliz; realmente no es el tema del amor, sino el del desamor el que triunfa en esta obra.

Tres historias son las que tienen un motivo de celos, en una de ellas es el tema principal, y en las otras dos subyace. En «El cofre»(1648) se infiere que Miguel era el

1 La edición manejada es la de la Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1976, aunque la primera, edición es de mayo de 1949.

protector y casi esclavo de su primo Ignacio, pero de esta forma lo tenía para sí, pues lo único que pedía Miguel era no compartirlo con nadie. Una situación como ésta es inevitable que acabe en tragedia: cuando encuentran el cofre en el río, Ignacio tiene esperanzas de salir de ese trance y volver a Granada con la muchacha de la que está enamorado, pero Miguel siente algo distinto, pues sabe que la riqueza equivaldría a perder a Ignacio,

Brillaban los ojos de ambos, pero su luz. era distinta. Había entusiasmo, codicia, en los de Ignacio; en los de Miguel, desazón: cada brazada que le acercaba a lo desconocido se añadía a su miedo (p. 36)

En el primer relato de este libro -«Lumbi» (1583)- serán los celos que sienten las indígenas hacia la pobre niña de color que acaba de escapar del barco negrero, los que lleven a un trágico desenlace. Creen que Lumbi se convertirá en la primera esposa, quedando ellas en segundo plano; por ello, cuando la niña aparece la miran con desconfianza y, aprovechando que el indio sale a luchar contra los españoles, la dejan morir con la mayor crueldad, siendo destrozada por perros salvajes.

En «Rival» (1895) es Ramón, el hijo del cochero, el que está enamorado de Pepa -la niña muda que recogió Rosalía, la cocinera- y siente celos de la muñeca que, con el tamaño de una persona, ha sido construida por la muchacha y con la que retoza en la barranca. Cuando Ramón descubre a la muñeca la destroza y, llevando a Pepa ante los ojos del monigote, la posee, mientras la niña toma la mano de su amada -la muñeca-.

Otra derivación del amor es la infidelidad, hecho que se muestra con frecuencia y que siempre -excepto en un caso, «Tormenta en el río» (1847) - tiene su castigo, la venganza del esposo engañado. En «El lobisón» (1633) Don Pedro Esteban Dávila, gobernador de Buenos Aires, desea conseguir los favores de una muchacha, Mari Clara, que es la esposa de Sancho Cejas. El gobernador ha ideado algo que cree digno de Boccaccio: Felipe, uno de sus servidores, deberá llevar a la muchacha un collar y pedir una cita a solas con el gobernador, pero ¿cómo alejar la marido? Ella lo convencerá de que es el lobisón y que lo ha visto en ese estado las noches de plenilunio; de forma que Sancho Cejas se dejará atar de pies y manos a un tronco. El gobernador goza con esa «mezcla de tragedia y de farsa»; dice Don Pedro «la llamaremos la farsa del lobo cornudo». Todo esto ocurre así, pero lo que no se espera el gobernador es que su maldad y engaño tendrán un castigo: después de gozar de Mari Clara la tormenta hace huir al caballo y, cuando llega junto a Felipe, éste, creyendo que su señor es el lobisón, lo golpea y huye. Ahora comienza la verdadera pesadilla.

Casi dos siglos después, en este mismo lugar, va a ocurrir otro incidente de infidelidad, es en 1806, en «Los conquistadores», Bertrand de Suliac llega a Montes Grandes para luchar junto a los habitantes bonaerenses contra los ingleses que han tomado la ciudad. Pero mientras permanece en San Isidro, paseando, ve a un muchacha casada, su

pasión le excita sobremanera y la posee. El mando los ha espiado y, cuando el doce de agosto de 1906 entran en Buenos Aires, la venganza del burlado se cumple.

Un caso distinto es el de «Tormenta en el río» (1847), ya que aquí el marido engañado es el que muere a manos del burlador, Francisco Montalvo huye de San Isidro por motivos políticos, ahora piensa en su esposa, Teresa, de la cual no ha estado enamorado nunca. El capitán del velero lleva un anillo que Montalvo reconoce como de un antepasado suyo. Lindo Oteyza, el capitán, contará a los pasajeros que ese anillo se lo regaló una mujer casada. Francisco Montalvo sabe que esa señora es Teresa, pero al no amarla no le da importancia. Sin embargo, Oteyza cree que Montalvo lo matará y, antes de darle oportunidad, golpea a Francisco y le causa la muerte.

Pasado un tiempo, Teresa de Montalvo encuentra a Máximo, un conocido dandy de la alta sociedad bonaerense, bastante más joven que ella y se enamora de él. Pero Máximo le será infiel con María Antonia. Cuando Teresa muere, el dandy se ve libre para casarse con la muchacha que ama. Entonces descubrirá que María Antonia también le es infiel con Anastasio. Cito textualmente el fragmento de «El testamento» (1872) en que Máximo lo descubre.

otros habían representado para él la farsa que él había representado ante Teresa Montalvo... Pero... no, no era posible..., ¿Cómo? ¿Cuándo? Le pareció que el eco remedaba la voz de Teresa, la misma voz asombrada: ¿Cómo? ¿Cuándo? (p. 195)

Un suceso parecido ocurre en «La mujer de Pablo» (1897), pues Pablo siempre ha estado locamente enamorado de una pariente suya: María Teresa. Lo ha publicado en todos los círculos de sociedad y, sin embargo, su esposa se hace la desentendida. Finalmente se descubrirá que su esposa Helena y su primo son amantes.

Un motivo derivado del amor es el incesto, y se ve en «Prisión de sangre» (1810). Rodrigo Islas está enamorado de su hermana María, tanto la ama que se fingirá loco para que no lo separen de ella.

Sería significativo también señalar el amor a objetos, amor que sustituye el de las personas. En «El coleccionista» (1891) Diego Ponce de León hará que pinten a su amada, ya que prefiere tener el cuadro que poseería a ella. El mito de Narciso se advierte en «Rival» (1895). Pepa se descubre en un espejo y se enamora de su propia belleza; ante la imposibilidad de gozarse a sí misma confecciona una muñeca semejante a ella.

Siguiendo con los motivos amorosos cabría señalar que son muchos los matrimonios infelices que recorren la obra, pero quizás sean tres los más interesantes a destacar: Francisco y Leonor Montalvo, también llamado Francisco, y su esposa Teresa -«El poeta perdido» (1835), «La viajera» (1840)-, Yves de Kerguelen y François -«El atorrante» (1915)-. En el primer caso, los Montalvo son un matrimonio desgraciado por diversas causas, como es la diferencia de edad, pues si Francisco contaba cuarenta y un años,

Leonor sólo dieciséis. A esto se añadía algo mas grave: la impotencia de Francisco, hecho que le ocultó a la muchacha. La infelicidad matrimonial también hará presa en el sobrino de Montalvo. Está casado con Teresa Rey, pero fue un matrimonio concertado desde niños por la tía Catalina. Desgraciado es también Yves de Kerguelen, un francés que ha venido a San Isidro; el matrimonio ha llegado a su fin, la causa es el empeño de su esposa en que viva con ellos una amiga: Yolande. Yves entiende con esto que su esposa prefiere como compañera a Yolande en lugar de a él.

Vistos todos estos motivos, puede llegarse a la conclusión de que el amor en este libro es un tema frustrado, es el desamor el que gana la partida; los engaños, tensiones y celos son los verdaderos protagonistas de la historia, una historia construida a base de dolor. Mujica Láinez no nos da ninguna vía de escape; el destino del hombre desde los comienzos parece ser el sufrimiento. Si la única forma de salir del caos que amenaza al hombre es encontrar la pareja amada, no hay salvación posible. Ya la mitología grecolatina daba idea de esto, todo hombre está destinado a buscar su andrógino para conseguir la felicidad, pero esta obra de Mujica desengaña de la posibilidad de vivir plenamente como hombre, pues el hombre no encontrará jamás su verdadera mitad y, si esto ocurre, ya es demasiado tarde para corregir el error, como sucede en «El dominó amarillo» (1900), donde Diego Ponce de León encuentra a Beatriz Amidei, la mujer que él amaría, pero ya es tarde para rehacer su vida... También es demasiado tarde para Ramón -«El grito» (1913)-, cuando descubre que ama a Angélica, ésta ha muerto por culpa del muchacho.

y toda su vida, toda su vida vagabunda le persiguió el grito que nunca había oído y que no sabía si había sido proferido o no por los labios de la mujer que fue su único amor. (p. 262)

Otro gran tema a destacar en este libro es el de la «libertad». Diversos son los momentos en que se ansía y la lucha por ella se hacen patentes. Bien puede ser el deseo de libertad de un pueblo que ha sido conquistado -«Los reconquistadores»(1806)-, en el que los amantes de la libertad luchan por ella como es el caso de Bertrand de Suliac, bien puede ser la libertad que busca el esclavo -«Lumbi» (1583)-; o bien la libertad del escritor, del poeta que no puede sentirse atado a nada, excepto a su poema y lo que él representa -«El poeta perdido» (1835)-.

«No hagas el mal y no te alcanzará» (*Sagrada Biblia, Eclesiástico, 7, 1*). Así dice la *Biblia* y con ello se ve que, desde el comienzo de los tiempos, todo el que realiza malas obras tiene su castigo. Esta cita es la síntesis de varios capítulos de *Aquí vivieron*, ya que son varios los personajes que serán alcanzados por la espada de su propia maldad, los daños realizados tendrán un reflejo en su propia persona, no de la forma en que Dorian Gray se vio en el espejo, pero sí sufrirán un castigo.

En «El lobisón» (1633) Don Pedro Esteban Dávila inventa la «farsa del lobo cornudo», para poseer a la mujer de Sancho Cejas, paradójicamente el criado del gobernador golpeará hasta matar a su señor, creyendo que éste es el lobisón.

Don Francisco de Montalvo -«Los amores de Leonor Montalvo» (1748)- comete una grave falta, se casa y no le dice a su esposa que es impotente, al final ella se vengará. Asimismo la crueldad con que Leonor deja morir a su marido se reflejará en ella unos años después: morirá abandonada de sus parientes -Rosario Bermúdez- y no será velada hasta un día después, para que su fallecimiento no estropee un fiesta. Pero Rosario Bermúdez recibirá también su castigo, de manos de Catalina, la criada de Leonor: la muchacha introducirá un enfermo de lepra en el cuarto de Rosario.

En «Los reconquistadores» (1806) Bertrand de Suliac acogerá la muerte de manos del marido que él había burlado. De otro cariz es el castigo recibido por Catalina, la tía de Francisco Montalvo -«El poeta perdido» (1835)-. Para que su sobrino se acerque más a ella y a su esposa le quema todos los poemas que él escribe, pero el azar hace que no encuentre la llave del cuarto cuando éste comienza a incendiarse y, finalmente, morirá allí, en el fuego que ella misma provocó.

En «Tormenta en el río» (1847) se da a conocer que Teresa Rey, esposa de Francisco Montalvo, ha sido infiel con Lindo Oteyza y con Máximo, pero luego, en «El testamento» (1872) vemos que Máximo ama a María Antonia, aunque ésta lo engañara con Anastasio. Es decir, hay un juego de infelicidades, aquel que engaña a su pareja luego se verá engañado por su nuevo esposo/a. Un suceso semejante es el de Pablo, que ama desesperadamente a su pariente María Teresa; pero será su esposa la que dé el gran paso y huya con su primo. «El grito» (1918) es otra forma de ver esta modalidad temática que podría denominarse maldad reversible. Ramón estará atormentado toda su vida por haber dejado morir a Angélica, le perseguirá siempre el fantasma de su amada y el grito que ella nunca pudo proferir.

El elemento «mítico» aparece muy frecuentemente en las obras literarias, pues, en cierto modo, forma parte del hombre, ya que va unido a religión, creencias...; el hombre, el ser humano necesita creer en algo, algo que considere superior, más poderoso; es por ello por lo que acude a las creencias míticas y religiosas. Además, todo aquello que el género humano no puede explicar por medios racionales lo achaca a fenómenos sobrenaturales, relacionados también con el mito.

Sobre este tema hay varios relatos. «Lumbi» (1583) muere cuando pone al indio su collar de colmillos, el amuleto que te dio su padre cuando los negreros la cogieron presa.

El motivo del ser mitad hombre, mitad animal es un mito clásico. Ejemplos de esto se encuentran en la mitología grecolatina: Arpías, Sirenas, Lamias, Esfinge, Centauros, Tritones, Sátiros, Minotauro, etc. En «El lobisón» (1633) aparece el caso del hombre que en las noches de luna llena se convierte en el hombre lobo. En «Los toros» (1702) aparece este animal como elemento mítico-histórico,

En todas partes, por más que se alejara de España, multiplicábanse los mitos y las alegorías, acosándole. (...) Tenía que cubrirse los oídos las noches en que los marineros griegos narraban las leyendas doradas que se repetían bajo el signo pujante del toro. Ya era el Minotauro, revolviéndose en el laberinto cretense; ya Europa raptada sobre el lomo que relucía; ya Pasífae... En Roma, el escudo con el toro púrpura de los Borgia le acompañó por capillas y palacios. En Siracusa, las medallas descubiertas en las carreteras imperiales ostentaban en el anverso la figura bestial. En Alejandría fue peor aún. Allí, perdida en las minas de un templo, la femenina imagen de Isis-Ator, desnuda y con la cabeza bovina coronada de cuernos curvos, le dejó trémulo anonadado (p. 55)

En este caso se trata de la vida de un hombre que ha consagrado su vida a los toros, porque él creía que los amaba, pero, en realidad, toda su vida ha sido una continua lucha por la supervivencia, en contra del animal al que tiene que ganarle la partida.

Respecto al elemento sobrenatural, en «El camino desandado» (1755) se aúnan dos magias distintas, la negra y la guaraní, dando por resultado una nube de la que surgen los fantasmas del pasado, todas las personas que han habitado esta tierra, de forma que vuelven a aparecer los personajes de las historias anteriores. En 1919 -«La que recordaba»-, en Seine et Oise, Jaqueline es la reencarnación de Angélica, la niña que murió en la quinta de San Isidro en 1913; la niña recuerda el momento doloroso en que su espíritu, en el cuerpo de Angélica, fue a la quinta de Ponce de León, donde murió presa del horror y la tormenta.

Se ha visto que en este libro aparecen varias mitologías, pertenecientes a religiones distintas, porque Hispanoamérica es un conjunto de razas, religiones y tradiciones diferentes: allí han confluído la religión occidental europea, la negra y la india, por ello este libro puede verse como un reflejo y confluencia de culturas.

Siguiendo con los temas de esta obra, la crueldad es un motivo que se ha visto como derivación de otros, pero quizás sea interesante detenerse en él y ver en qué relatos se ve reflejado de forma muy evidente. La muerte de Lumbi es fruto de la crueldad de las esposas del indio. Asimismo, Don Francisco Montalvo comete un grave acto de crueldad con su esposa Leonor y, posteriormente, lo hará Leonor en contra de su esposo como venganza. Pero si hay un relato en que esto es algo evidente éste es el «El grito» (1913), donde Ramón hace sufrir a Angélica hasta límites insospechados.

Un tema muy cultivado por Mujica es el de la decadencia de una clase social, se advierte en varias novelas suyas: *Los ídolos*, *La casa*, *Los viajeros*. Se trata de la decadencia de la burguesía de Buenos Aires. En «El dominó amarillo» (1900), se ve que don Diego Ponce de León lo ha perdido todo, pero su herencia de clase no le permite mostrar su pobreza a los demás.

No había nada en el comedor, ni en el billar, ni en la biblioteca, ni en las dos salas- hacía una semana que los inmóviles habitantes de la casa de Ponce de León -los que le habían dado tanto

prestigio- habían partido para Buenos Aires, encerrados en los furgones traqueteantes (...) Al dar su recibo de máscaras, el señor se había despedido del mundo, con una pirueta final (pp. 245-246).

Como se dice al comienzo de este estudio, el tema de toda la obra es la historia, una historia que pesa sobre sus habitantes. Cada época y cada uno de sus residentes va aportando algo nuevo a ese espacio -Montes Grandes-. Algo nuevo porque cada personaje es distinto a sus antecesores. Además, irá modificándose ese lugar donde habitan: primero fue una tienda india, pasando por una cabaña, hasta llegar a una hermosa mansión. Todo lo que los personajes llevan consigo se va imprimiendo en el aspecto de la casa y sus alrededores. Es como si el peso de la conciencia de todos permaneciera como una nube sobre la quinta. Y así se construye la historia. El escenario es el mismo, pero a través de los años pasan muchas personas que le confieren al lugar el aspecto que tiene, y eso -el lugar y sus gentes desde tiempos remotos hasta hoy- es lo que configura la historia de un país o de un pueblo. Porque en el fondo de *Aquí vivieron* está el historiador que pretende escribir la historia legendaria de su país; y, en realidad, todo es leyenda, como el mismo autor dice «la leyenda es la poesía de la historia».

Este afán de Mujica Láinez por dar veracidad a sus obras da lugar a que todas las acciones principales se sitúen en Montes Grandes, aunque hay otras secundarias -sobre todo cuando se refieren a la vida anterior de algún personaje- que se desarrollan en otros lugares. También el tiempo es concreto, por ello aparece una fecha junto al título y los datos históricos son muy precisos, así como la inclusión de personajes históricos: don Pedro Esteban Dávila, hermano del Marqués de las Navas y pariente de los Alba, François-de-Paule Hippolyte Mordeille, corsario francés, etc. La utilización de los tiempos verbales busca también la credibilidad de la obra para dar la impresión de ser momentos determinados y concretos los que aparecen en el libro, por ello se sirve del presente. Este afán de veracidad hace que, por ejemplo, incluya unas memorias, las de Rodrigo Islas, como recurso de credibilidad y autenticidad.

A veces, la narración surge de la memoria de algún personaje, siendo el pasado su tiempo verbal. Ese recuerdo puede estar bien en boca del protagonista, bien en boca del narrador, que conoce todo el pasado del personaje. Es entonces un tiempo real y no narrativo; podría ser el caso de «El coleccionista» (1891) o «Lumbi» (1583). En definitiva, lo que predomina en estos relatos es una determinación cronológica que trata de reflejar una realidad histórica, de forma que todos los elementos que componen el libro constituyan la Historia.

Con respecto a la estructura de los relatos, la gran parte de ellos son lineales, típica del cuento tradicional; en ella la acción comienza en un momento determinado y va avanzando hasta el final con una acción única y unos personajes principales, apoyados por algunos secundarios.

En *Aquí vivieron* se construyen algunos relatos con otro tipo de estructura, así, por ejemplo, hay relatos de estructura-marco, técnica que utilizaron los libros de cuentos tradicionales y renacentistas como *Las mil y una noches* o *El Decamerón*, pero Mujica Láinez no lo hace de forma que el relato se narre desde unas circunstancias ajenas a él, sino que un suceso determinado da lugar a que se cuente una historia ligeramente relacionada con él; por ejemplo, en «El cofre» (1648), la situación primera, el hallazgo del cofre por Ignacio y Miguel, da paso para que el narrador cuente la vida de éstos, de forma que el lector comprenda el final del relato. En «Los amores de Leonor Montalvo» (1748) la primera escena da lugar a que se cuente la historia, viendo que si en principio el padre de Leonor parecía ser el protagonista, no lo será, sino que su hija Leonor es el personaje principal. Otros relatos con esta estructura son «El pintor de San Isidro» (1867), «El camino desandado» (1755), «La que recordaba» (1919) y «Muerte de la quinta» (1924).

La estructura circular aparece en dos relatos: «El atorrante» (1915) y «La viajera» (1840). Y en «La mujer de Pablo» (1897) hay una doble estructura. Una estructura marco va a dar lugar a una estructura doble. La estructura marco la protagoniza Don Diego Ponce de León, que va a comer a casa de unos amigos. Y aquí se va a encontrar una estructura dual, donde los personajes van a tener acciones paralelas: en un matrimonio ambos tienen amante: Pablo a su prima y Helena a su primo. En «El testamento» (1872) la estructura se complica, es musical, una sinfonía encuadrada en una estructura marco. La estructura marco es la herencia, pero el tema importante es otro incluido en la herencia y que tiene su estructura propia -sinfonía-, este es el amor y tiene tres variantes: los amores entre Teresa y Máximo -con los intereses que se crean-, los de Máximo y M^a Antonia -con interés por la herencia- y los de M^a Antonia y Anastasio que, si bien se aman, también desean el dinero.

Con respecto a la caracterización de los personajes, Mujica Láinez lo hace con precisión, no acumula datos, pero sí destaca lo sobresaliente de ellos, de forma que, con unas ligeras pinceladas el lector sabe a qué tipo de personaje se enfrenta, y no son tipos, sino seres humanos, muy humanos los que tiene ante sí. Lo mismo ocurre con la descripción de la naturaleza: es un paisaje vivo, activo, que acompaña a los personajes y acciones. Por ejemplo, en «El lobisón» (1633) lo primero que aparece es el paisaje, una naturaleza hostil para dar paso a personajes que sufren las consecuencias de éste; otras veces, el paisaje es agradable, acompañando al personaje en su contemplación deleitable.

A leves pinceladas es también la descripción de objetos, pero lo más interesante de este aspecto es que hay ciertos objetos unidos a determinados personajes y estos objetos son, en cierta medida, los cómplices de la acción que se va a desarrollar. En «Lumbi» (1583) el objeto es un collar de dientes de cocodrilo, amuleto que le regaló su padre cuando la capturaron los negreros; una vez que se deshace de él será su perdición, encontrará la muerte. «El cofre» (1648) es otro objeto que llevará a la muerte a los dos primos

y los guantes verdes que lleva Catalina, la sirvienta de Leonor Montalvo en «La máscara sin rostro» (1799), serán los que lleven a Rosario Bermúdez a la muerte.

Llegados a este punto y viendo la unidad que tiene este libro quizá parezca lógico diferenciar entre cuento y novela para asegurarnos que *Aquí vivieron* es un libro de cuentos a pesar de tener ciertos ingredientes que más bien recuerdan a la novela como pueden ser la unidad temática: composición de la historia y la unidad estructural: una estructura lineal que recorre temporalmente un único espacio: Montes Grandes.

Las definiciones de novela son muchas y variadas y todos coinciden en la libertad temática y estructural, pero hay algo más, está escrita en forma narrativa, posee un tema central que envuelve el resto de motivos que aparecen y tiene unos personajes que dan unidad a la obra. La novela puede dejar en segundo plano a la trama, mientras que en el cuento ésta ha de estar bien visible. Como bien dice Enrique Anderson Imbert, en el cuento es esencial la brevedad y la primacía de la trama. Así, se llega a poder establecer la diferencia entre cuento y novela. El cuento es el desarrollo de un motivo y la novela el de un tema. El cuento caracteriza levemente a sus personajes, mientras que la novela adentra -más o menos, según el tipo de novela que sea- en la psicología de éstos. El cuento, según Poe «se caracteriza por la unidad de impresión que produce en el lector, puede ser leído en una sola sentada; cada palabra contribuye al efecto que el narrador previamente se ha propuesto; este efecto debe prepararse ya desde la primera frase y graduarse hasta el final; cuando llega a su punto culminante, el cuento debe terminar; sólo deben aparecer personajes que sean esenciales para provocar el efecto deseado»².

Vladimir Propp, siguiendo a V.F. Miller, dice que el cuento actual se fundamenta en el cuento popular, cuya raíz está en el mismo origen de los pueblos y los clasifica en cuentos maravillosos, cuentos de costumbres y cuentos sobre animales. Esto se acerca bastante a la escuela mitológica y lo que si es cierto es la estrecha relación que existe entre mito y cuento, pues el cuento asegura la pervivencia del mito y éste está vinculado con el origen del mundo y del hombre. Mito y literatura son una misma cosa, ya que si el mito es creación, la literatura también lo es. Para Mircea Eliade, «el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los «comienzos». Los mitos revelan, pues, la actividad creadora y desvelan la sacralidad de sus obras. En suma, los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado en el Mundo»³. Parece clara la relación directa entre mito y creación del mundo, así como con el origen del hombre, y esto aparece en todos los pueblos y religiones, aunque con variaciones. «El elemento creativo en literatura, o sea, el auténtico literario, sigue un proceso parecido en muchos aspectos al de la formación del mito. Porque la mitología, en el fondo, es literatura en su más genuina

2 Citado por Anderson Imbert, Enrique: *Teoría y técnica del cuento*, Ariel, Barcelona, 1992, pp. 39-40

3 Eliade, Mircea: *Mito y realidad*, Labor, Barcelona, 1991, p. 12.

forma, es decir, poesía. El escritor, el artista, plasma en su obra las esencias culturales vivas de su época. A veces la literatura en su evolución ha intentado razonar e interpretar, y al intelectualizar sus productos se ha llegado a separar del contacto directo de las cosas. Pero cuando esta literatura, aun la más abstracta e intelectualizada, es auténtica, es decir, está animada de fuerza creativa, adquiere de nuevo necesariamente contacto con la vida, se informa otra vez de esencias míticas. El mito es 'creación' y la creación literaria conserva siempre contacto con lo mítico, En este aspecto la literatura viene a ser un nuevo aspecto, en términos muy generales, de la mitología. En el mundo de hoy, sobre todo, con la difusión cada vez más extensa de la palabra escrita, la literatura viene a ser una de las formas más evidentes que revierte el fenómeno mítico»⁴.

Los relatos de Mujica Láinez se desarrollan en ese ambiente vago con cierto aire de misterio y absolutamente poético, apenas hay argumento o trama, son estampas, escenas, y su soporte es la mera anécdota. *Aquí vivieron* es una colección de relatos, pero con unos toques peculiares que le dan cierto aire de novela, como son los apuntados antes, unidad temática y estructural, pero hay otro aspecto que tener en cuenta: los elementos integradores -objetos, personajes, incidentes-; como por ejemplo en «El lobisón» (1633) se alude a un combate librado cincuenta años atrás entre los querandíes y don Diego de Mendoza, hechos sucedidos en «Lumbi» (1633). En «Los toros» (1702) se alude a la muerte de dos primos, hecho ocurrido en el relato anterior, «El cofre» (1649). Pero hay algo muy especial en «El camino desandado» (1755), a Sebastián la magia africana y guaraní le ofrece una retrovisión que resume el pasado de esa tierra y sus moradores. Habrá otros objetos y personajes que reaparecerán en relatos posteriores dando unidad a la obra.

Pero, ¿qué técnicas utiliza el autor argentino para dar unidad a la obra a la vez que independencia a los relatos?. Cada narración constituye una unidad narrativa que no necesita del resto para su comprensión, pues cuando aparecen objetos repetidos, éstos suelen ser presentados como si de la primera vez se tratase, si bien no tan minuciosamente descritos como en el primer caso, pero para la comprensión del relato es suficiente.

Los personajes son descritos de manera que a veces o reaparecen en otra narración o se alude a ellos, para lo cual se sirve en ocasiones del diálogo; por ejemplo, en «El camino desandado» (1755) doña Leonor Montalvo es introducida en diálogo directo por un personaje:

Aquí vive -informó el único criollo de la compañía- Doña Leonor Montalvo, viuda de Don Francisco, quien murió siete años ha, Lo sé porque mi padre, escribano de los señores, me trajo alguna vez. Al viejo le recuerdo también vagamente. Ponía un miedo terrible. Siempre estaba guiñando un ojo, el ojo izquierdo (p. 84)

4 Peñuelas, Marcelino: *Mito, Literatura y Realidad*, Gredos, Madrid, 1965, pp. 115-116.

Todos estos elementos que interrelacionan unos relatos con otros y que sirven para justificar la conexión de unos relatos con otros también son necesarios para la comprensión separada de cada relato. Esto es lo que le da la perfección, armonía y belleza a la obra. Obra que es tan rica que puede interpretarse como el lector entienda, conjunto de cuentos⁵, colección de relatos y cuentos o colección⁶ de relatos⁷. El lector tiene la última palabra, pues para Mujica Láinez lo importante, y por ello inicia la serie porteña, es la profundización en la búsqueda de sus raíces, en esa necesidad de conocer la propia historia.

Quienes pretenden que los seres que poblaron nuestro territorio desde la fundación de las ciudades, lo mismo en la zona de San Isidro que en cualquier lugar de la patria, no fueron hombres y mujeres de carne y hueso, se equivocan. De carne y hueso fueron y como tales actuaron, con flaquezas, con miserias, con vanidades. Se equivocan los que aspiran a que nuestros antepasados, por el hecho de serlo, se presenten a nuestra memoria rígidos, inmóviles, deshumanizados; los que añoran convertirlos en muebles de estilo de los llamados coloniales y ordenan su recuerdo en los comedores y en las salas de las quintas. No; los antepasados no fueron de jacarandá y de caoba; no fueron de tela firmada por Pueyrredón, ni de papel acuarelado por Pellegrini. ¡Qué horrible sería pensar que nuestros descendientes nos imaginarán hechos de material plástico! No y no. Los que se forjan esa idea de nuestros mayores, acumulan sobre su muerte la sospecha de que en realidad no han vivido nunca, Y no hay tal. Vivieron. Y hasta es posible que vivieran con mucha más intensidad que nosotros mismos; con la intensidad que da el aislamiento, gran madurador de pasiones.⁸

5 Garúa, Germán: *La novela argentina: un itinerario*, Sudamericana, Buenos Aires, 1952, pp. 317,

6 Cárdenas, M^a Inés: «Manuel Mujica Láinez, narrador» en *La Biblioteca*, 2^a época, n° 9, 19-57, pp. 153.

7 Font, Eduardo: *Realidad y Fantasía en la narrativa de Manuel Mujica Láinez*, Porrúa, Madrid, 1976, pp. 34.

8 Citado por Francés Vidal, Sorkunde: *La narrativa de Mujica Láinez*, ed. cit., págs. 34-35