



**AQUÍ VIVIERON: CRÓNICA DE LA INTRAHISTORIA
DE UNA QUINTA DE SAN ISIDRO**

DAVID CHOIN

UNIVERSIDAD DE ALICANTE

Presentar una visión de conjunto de un libro siempre es una empresa arriesgada por el esfuerzo de síntesis y de organización de la información que supone. Lo es aún más cuando el propósito del mismo estriba en desentrañar lo más dificultoso y recóndito de una obra como *Aquí vivieron* de Manuel Mujica Láinez (1949). En este artículo nos proponemos recopilar y analizar los principales temas, motivos y tópicos literarios que integran el libro de cuentos del narrador argentino. Más allá de una división temática o cronológica que podría ser didáctica pero no plenamente satisfactoria para nuestro propósito, seguiremos el enfoque planteado por la tematología, disciplina cuyo fundamento estriba en estudiar los orígenes, contenidos y principales procesos de fijación, transmisión y resemantización de los temas más significativos de la historia de la literatura. En palabras de Luz Aurora Pimentel:

La tematología es una rama de la literatura comparada que estudia aquella dimensión abstracta de la literatura que son los materiales de que está hecha, así como sus transformaciones y actualizaciones; estudia los *temas* y *motivos* que, como filtros, seleccionan, orientan e informan el proceso de producción de los textos literarios. (1993: 215)

Para concretar lo dicho hasta ahora es imprescindible establecer una terminología precisa de los conceptos que se van a manejar en este estudio. De esta manera se aclararán las ideas que se enunciarán *a posteriori* y se ayudará a transmitir las. Siguiendo en la línea planteada por Espinel, la tematología opera con tres conceptos: el

tema, el *motivo* y el *mito*. Si bien la frontera entre tema y motivo es borrosa y en muchas ocasiones difícil de delimitar por sus características afines¹, se puede afirmar que el tema es una unidad compleja en el que se observa un “desplazamiento en la carga temática²” cuando se trata de reelaboraciones textuales³. Motivo, en cambio, se define como una unidad simple con “mayor libertad de inserción y mayor capacidad de migración” (Espinel, 1993: 222) para pasar de una cultura a otra. Identificar los motivos de un texto es filológicamente interesante en la medida en que permite el establecimiento de constelaciones arquetípicas que convierten el texto en punto de partida para sostener tramas o configuraciones estético-literarias. El mito, en la acepción usual del término, hace referencia a un relato transmitido por la tradición narrándose las acciones de personajes humanos o sobrehumanos que instauraron en un tiempo originario el mundo y la sociedad en la que vivieron. Recurre para ello a un lenguaje imaginativo íntimamente vinculado con el conjunto de creencias básicas. Es, además, un discurso narrativo dinámico fundamentado en la aplicación de una verdad ejemplarizante de índole genésica o etiológica. Para completar la perspectiva crítica de la investigadora mexicana, nos parece fundamental añadir el concepto de “tópico” concebido como el uso actualizado y contextualizado por un escritor de una materia literaria previamente existente y susceptible de ser compartida por un círculo de cultura determinada al contrario del motivo.

En nuestro análisis se procurará dar cuenta de las transformaciones y mutaciones sufridas por estos temas, motivos, mitos y tópicos que desembocarán en cada texto con nuevas funciones y nuevas posibilidades de significado. Por tanto, no es nuestro objetivo realizar un estudio superficial estableciendo un mero inventario sino más bien determinar las formas de articulación ideológica de la obra sin olvidar que la literatura se acerca a temas universales antropológicos como la muerte, el miedo, el amor, la libertad que se contemplan en los temas-valores del texto, es decir, en su localización, sus tramas y sus personajes por lo que adoptaremos en este artículo una visión trascendentista en la que manejaremos el concepto de transtextualidad de Gérard

¹ Ambos son materia prima, formas pre-textuales invariantes susceptibles de variaciones textuales, utilizan el fenómeno de la recursividad y tienen distintos grados de figuración (Espinel, 1993: 215).

² Concepto acuñado por Harry Levin en *Motif, Dictionary of the history of ideas* (Espinel, 1993: 219).

³ El término hace referencia a la materia prima (asunto, fábula) del texto literario pero su significado no queda limitado al antiguo término aristotélico de fábula como materia narrable. El tema es un elemento de contenido abstracto y conceptual capaz de agrupar, organizar y generar en su interior múltiples motivos.

Genette y dos de sus respectivos grados, esto es, la intertextualidad y la hipertextualidad.

Antes de entrar de lleno en el tema de estudio, cabe añadir que Hispanoamérica se constituye de cinco áreas geoculturales que generan mitos y temas literarios: la mesoamericana, la andina, la rioplatense o sudatlántica, la caribeña y la amazónica o selvática. Siendo nuestro centro de interés *Aquí vivieron*, conviene destacar a propósito del área rioplatense que se define por ser un territorio huérfano de culturas indígenas. Esa orfandad de sustrato cultural originario ha determinado que los núcleos míticos, los temas y motivos literarios tengan como catálogo de inspiración los marcos paisajísticos (naturaleza convertida en tema literario), el particular mestizaje a partir del aluvión inmigratorio iniciado a mediados del siglo XIX y una marcada vocación hacia los grandes centros mundiales de la vanguardia. La universalidad de esos imaginarios determinaría una literatura que se caracteriza por su marcada propensión a hacer suyas las grandes novedades artísticas internacionales.

Ahora bien, si todo lo señalado más arriba es cierto, Mujica Láinez se esmeró también en describir y tratar lo genuinamente argentino. Se ha mencionado en las líneas anteriores la importancia del marco paisajístico en la cultura de la zona rioplatense. *Aquí vivieron* se inserta en esta tradición y presenta una naturaleza desproporcionada pero plácida, exuberante pero armónica. En la mayoría de los cuentos, el narrador retoma el tema del *Beatus Ille*. En la antigüedad era un esquema discursivo que se fijaba para defender una determinada tesis. Con el paso del tiempo se fue convirtiendo en un simple *cliché* literario que tuvo su principal desarrollo en el Renacimiento. Este tópico hace referencia a la alabanza de la vida sencilla y rural frente a la vida egoísta de la urbe⁴. En este sentido el sub-título del libro es revelador: *Historias de una quinta de San Isidro 1583-1924*. En efecto el escritor bonaerense recupera el motivo clásico del menosprecio de corte y alabanza de aldea pero lo hace suyo adaptándolo a la especificidad argentina. La explicación de la ubicación de la acción en torno a una quinta en San Isidro se debe a dos factores. Por una parte, coincide con las coordenadas histórico-sociales de la época sobre las cuales volveremos más adelante. Por otra parte, responde a una nostalgia de

⁴ La primera noticia del *Beatus Ille* la encontramos en las *Odas* III y IV de Horacio (siglo I antes de Cristo). Encontramos también el tema del *Beatus Ille* en las *Bucólicas* de Virgilio.

adolescencia⁵. En el breve prólogo de la edición de 1962 de *Aquí Vivieron*, la tercera, el autor manifiesta su predilección por el libro:

Lo quiero especialmente, quizá porque las imágenes que lo forman están íntimamente enraizadas en lo hondo de mi infancia y de mi adolescencia y porque, si algún rara vez lo recorro todavía, me trae el perfume del viejo San Isidro, que es el de mis años distantes, intenso y secreto. (1962: 1)

Mujica Láinez nos presenta esta visión del pueblo como lugar idóneo para escapar de las agresiones y amenazas de la ciudad en dos de los veintitrés cuentos que integran la obra: “El cofre 1648” y “Los toros 1702”. En el primer cuento citado Miguel e Ignacio (dos primos hermanos) pasarán su infancia juntos en Andalucía hasta que el padre de Miguel les lleve a Argentina. Llegarán a Buenos Aires pero no se acomodarán a la vida de la capital porteña que preferirán abandonar para buscar un mejor paraje que les permita vivir dignamente de su oficio:

Cuando volvieron de las misiones de piedra roja, resolvieron que en Buenos- Aires no prosperarían [...]. Ellos eran pescadores y la capital del Río de la Plata necesitaba alimentarse [...] él sabía de un paraje ideal, cinco leguas más arriba, en los Montes Grandes. (p. 40)

En “Los Toros 1702” Manuel Mujica señala a propósito de Gonzalo Montes el protagonista del cuento:

Llegó a la capital del Río de la Plata al promediar el año 1701. Quedó en ella pocos días porque la ciudad no convenía a sus propósitos. Halló en la barranca de los Montes Grandes el sitio añorado [...]. Los moradores le apodaban el ermitaño. (p. 50)

Se puede apreciar que en ambos cuentos se aboga por un retorno a la naturaleza donde permanecen los valores positivos del hombre, bien sea por la necesidad de sobrevivir (“El cofre 1648”), o por la de buscar la felicidad (“Los toros 1702”) que sólo se puede alcanzar mediante la satisfacción espiritual que procura la soledad: “Debería hacer penitencia y concluir su vida en algún desconocido lugar todavía no profanado por el aliento de los monstruos. Pensó que América, la virgen, la intacta, podría brindarle ese remanso de paz” (p. 28). El mundo natural representa el marco de bienestar en el que el hombre, por la armonía recobrada, mejora lejos del caos de la

⁵ Al volver de Londres Mujica Láinez vivió algunos años en San Isidro donde terminó sus estudios secundarios y compartió con Cosme Beccar Varela “los años de la adolescencia y juventud, en la Quinta de los Ombúes, perteneciente a la familia de Bachicha”. (Hermes Villordo, 1991: 68). El narrador argentino, durante una de estas tardes de estudio en la biblioteca de la Quinta de los Ombúes, escribió el primer poema que dedicó a la quinta. Es una variante del *Beatus Ille* de Horacio que recomendamos fervorosamente.

sociedad moderna personificada en la ciudad. El narrador argentino nombra toda la particularidad de la zona rioplatense desde la fauna y flora hasta las relaciones sociales de la gente ya que el verdadero protagonista de la obra es “el paraje, el solar sobre la barranca de San Isidro, el punto veraniego de tantos recuerdos para el autor.” (Cruz, 1978: 126). A lo largo de las descripciones la naturaleza parece perfecta. Así, en el resplandor de los ojos de Ignacio y Santiago “sin una vela, el río se irisaba con los esmaltes transparentes del atardecer. A esa hora única, ya no semejaba una prolongación de la pampa vecina, pues lograba una hermosura que no fincaba en su grandeza desierta sino en el tesoro de tonos que de su entraña subía.” (p. 22). Nada, ni siquiera las desdichas y penurias, pueden venir turbar “la serenidad del Río de la Plata” (p. 17).

Mujica Láinez culmina la celebración del *Beatus Ille* con un poema dedicado a la quinta en “El poeta perdido 1835”: “De estrofa en estrofa. Francisco revelaba lo que significaba para él esa propiedad maravillosa. Sus árboles, sus pájaros, su río, sus nubes, cantaban en los octosílabos musicales” (p. 78). Aparece en este cuento la figura del hombre romántico personificada en Francisco Montalvo. Este arquetipo tiene grandes ideales que no puede ver materializados en la sociedad. Es un escritor frustrado, desengañado, que se aparta del mundo social concibiéndose como marginado. En nuestro cuento la naturaleza ayuda a Francisco a expresar las contradicciones entre sus anhelos, sus esperanzas, sus ideales y las limitaciones que le imponen la realidad. Por las propias circunstancias de su vida (huérfano desde los ocho años) y por su carácter (tímido), se construye este personaje de hombre solitario rodeado de misterio. Se ensimisma en la redacción de su poema, *La Quinta*, escapando del deseo controlador de su tía Catalina Romero y dejando libre curso a la liberación de sus emociones:

El poema de la quinta crecía despacio. Francisco volvía a él de tiempo en tiempo. Lo dejaba madurar. Por debajo del canto a la naturaleza, como un río subterráneo, fluía a lo largo de las estrofas la historia sin historia de su vida. Ni él mismo se daba cuenta de las presencias sutiles, pero cuanto había intuido de su madre, de su padre y de su tío Rodrigo, flotaba en el arcano de las alegorías que sólo él podía interpretar plenamente. Ese poema, tan clásico en su estructura rigurosa, tan romántico en ciertos desalientos y frenesíes, tan inesperado en el Río de la Plata, en momentos en que Echeverría no había publicado aún sus “Consuelos”, era para Francisco Montalvo fuente de energías y camino de desahogos. (p. 74)

Las estrofas más felices cantaban en el compás de las herraduras. Eran las que dedicara a referir cómo florece la magnolia y cómo se acuesta el sol entre los árboles. O no...no...mejor aquella en que los gauchos, sentados entre las ruedas del carretón, miran la ondulación del alba sobre los flamencos rosas... O mejor aquella en que la hebra de hormigas asciende por la desnudez de la estatua... (p. 76)

Aunque en España el cambio ideológico impuesto por el Renacimiento no fue tan extremo como en otros países, la literatura se contagió de las innovaciones italianas de Dante⁶ para la narrativa y de Petrarca para la lírica.

Conjuntamente a la recurrencia del tema del *Beatus Ille*, la literatura renacentista se caracterizó por la combinación de elementos de la realidad del campo con elementos de la mitología. Por su afición al movimiento de origen italiano, el novelista rioplatense no escapa de la tradición:

Al promediar el año 1701 llegó a la capital del Río de la Plata. Quedó en ella unos pocos días. La ciudad naciente no convenía a sus propósitos. Una semana más tarde, tras largo caminar a la ventura, halló en la barranca de los Montes Grandes el sitio añorado. Levantábanse allí, al amparo de un tala robusto, los restos de una cabaña que nadie habitaba hacía más de media centuria, desde que dos pescadores se acuchillaron frente a su puerta. Con paja y adobes cocidos le añadió unos remiendos. No iba en pos de holgura, sino de serenidad. (p. 28)

A esta imagen idílica de los alrededores de Buenos Aires, Mujica Lainez le superpone explícitamente el mito del Minotauro y la leyenda del rapto de Europa por Zeus transformado en toro blanco:

En todas partes, por más que se alejara de España, multiplicábanse los mitos y las alegorías, acosándole. Su inquietud en acecho las convocaba. 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 Pasifae... (p. 28)

Los mitos y leyendas europeos siguieron a los conquistadores y colmaron los temores y vacíos de las noches de vigilia durante la travesía. América es un sueño y una pesadilla. Sin embargo saciada la sed de nuevos espacios proporcionados por la conquista y la colonización de las Indias, la angustia vital inherente a la condición humana resurge y acecha a un torero cuya vida fue marcada por el animal astado. *In articulo mortis*, la fantasía mitológica fusiona con la propia vida.

Asimismo se produjo durante el Renacimiento una revalorización de lo local que hizo que los *laudes civitatis* o alabanzas de ciudad conocieran una difusión considerable, ya que implicaban la fundación literaria de ciudades, dotándolas de una dimensión espiritual. La base de este género se encuentra en los textos clásicos grecolatinos de Horacio⁷ en los que ya lo identifica como tópico o lugar común en que

⁶ Remitimos a los cuentos “La viajera 1840” y “El dominó amarillo 1900”.

⁷ Véase *Oda I*, 7.

coinciden los poetas. Muestras tempranas de *laudes civitatis* son las de las ciudades italianas de finales del siglo VIII⁸. En la tradición literaria hispanoamericana podemos citar como hitos literarios la *Grandeza Mexicana* (Bernardo de Balbuena, 1604), *Fervor de Buenos Aires* (Jorge Luis Borges, 1923) y los propios poemarios de nuestro autor: *Canto a Buenos Aires* (1943) y *Estampas de Buenos Aires* (1946). En cierta manera Manuel Mujica Láinez se acoge al tópico literario del *laus urbis* o *laudes civitatis* pero lo reformula y lo inserta en el contexto cultural argentino. La diferencia reside en el hecho de que no alaba una ciudad sino la quinta del pueblo de San Isidro como paradigma de la nación. Por tanto podríamos atrevernos a pronunciar la fórmula siguiente: *Laudes plebis* porque al fin y al cabo no importa tanto el tamaño o prestigio del lugar alabado sino su esencia. Pueblo-metáfora, San Isidro:

[...] oculta pasiones malsanas pero también ímpetus idealistas. En sus sencillas casas anidan la codicia, la lujuria, la crueldad, la locura, la hechicería; por sus calles ronda la delincuencia, el vicio, la enfermedad; pero la ciudad asciende y se espiritualiza en el impulso de grandes aventuras, en el heroísmo, en la santidad, en el milagro. Lo sobrenatural impregna también su atmósfera. (Cruz, 1978: 128)⁹

Estas alabanzas siempre tienen un objetivo propagandístico e ideológico. El objetivo propagandístico reside en alabar un ideal de ciudad como requisito indispensable a la formación de un Estado ya que la urbe representa la comunidad. El cuentista argentino le da un sustento espiritual a San Isidro, paraje ideal ante el desencanto originado por las consecuencias del proceso civilizador. El mundo rural empezó a encarnar el mundo argentino. El interés que estaba en la ciudad se volvió hacia el campo y sus habitantes¹⁰. El objetivo ideológico consiste en legitimar la ciudad, en este caso la quinta de San Isidro, insertándola en la estirpe de las grandes ciudades cantadas como pudieron serlo Atenas o Roma. El propio Mujica, en una entrevista con María-Esther Vásquez afirmó contundentemente “Pero mis primeros libros, *La Casa*, *Los Ídolos*, *Aquí vivieron*, contribuyeron a crear mitos a la ciudad de Buenos Aires, que carece de ellos a diferencia de las grandes ciudades europeas y donde está todo hecho” (Vásquez, 1983: 179). Quién mejor que Oscar Hermes Villordo, poeta argentino e íntimo amigo de Mujica Láinez, para ponernos ante la evidencia:

⁸ *El itinerario di Einsiedeln* (siglo VIII); *El Ordo romanus* (anónimo del siglo XII); *Le miracole de Roma* (siglo XIII).

⁹ Véanse los motivos del adulterio, del cornudo, del hombre entre dos mujeres.

¹⁰ Es la tesis que defendió el argentino Eduardo Mallea en su ensayo *Historia de una pasión argentina* (1937).

En su casa [en la casa de Cosme Beccar Varela] se ha ido escribiendo la historia argentina. En ella se instaló un cantón durante las invasiones inglesas. Y la casa de San Isidro también fue testigo de la gesta reconquistadora, pues la tradición quiere que en ella se detuviera Liniers, en su viaje desde Las Conchas para salvar a Buenos Aires prisionero, y quiere que él y sus oficiales pernoctaran bajo el techo patriarcal de los Sánchez y Velazco, mientras caían las intensas lluvias y se les incorporaban los contingentes dispersos en el caserío de Perdiel y los numerosos voluntarios de la zona de los Montes Grandes [...]. Allí se bordaron escarapelas para el ejército de Belgrano y se organizaron colectas de dinero y fusiles; allí- ésta es también una tradición que nada confirma, pero tan hermosa que habrá que salvarla cueste lo que le cueste, ante la indignación de los archiveros prolijos- José Blas Parera se sentó al clavicordio para esbozar la música del Himno Nacional de López y Planes. (Mujica Láinez, 1982: 50)

Aquí está la clave para la identidad porteña, en esta reminiscencia, en este remontar al origen del destino de un pueblo¹¹. Manuel Mujica realiza un verdadero alegato a favor de la quinta. Eligió “volver atrás”, desde la actualidad hasta “el comienzo absoluto” de la historia del Río de la Plata. Por lo que refiere a esta actitud el filósofo y ensayista rumano Mircea Eliade indicó:

En el caso del retorno al origen, nos encontramos con una rememoración minuciosa y exhaustiva de los acontecimientos personales e históricos. [...] . Lo importante es rememorar incluso los detalles más insignificantes de la existencia (presente o anterior), pues es únicamente gracias a este recuerdo cómo se consigue “quemar” el pasado, dominarlo [...]. La condición humana tiene una “historia”: ciertos acontecimientos decisivos tuvieron lugar en una época pretérita y a consecuencia de ello el hombre ha llegado a ser lo que es actualmente. Ahora bien, esta historia primordial, dramática y a veces incluso trágica, no sólo, debe ser conocida, sino continuamente rememorada. (1963: 39-40)

Para ello el narrador argentino no invocó el pasado con un tono neutral, una legítima nostalgia si se quiere, sino que lo hizo para que se estableciera un continuo entre una época y otra, para que se instaurara la vigencia de una relación. Es más, no hay que confundir el ideal con el recuerdo del pasado, por muy sublime que éste haya sido. Si el ideal es pues, alentador y dinamizador, el simple recuerdo del pasado es prueba del estancamiento espiritual. Cuando un pueblo no tiene energía para construir un ideal, se aferra a una melancolía nefasta que anima a mirar hacia atrás para recuperar este mundo perdido. El proyecto del escritor porteño pretende conseguir un ideal fundamentado en las bases del pasado para remediar la “angustia ontológica del criollo¹²” enunciada por Arturo Uslar Pietri.

¹¹ Remitimos a los cuentos “El camino desandado 1755”, “La máscara sin rostro 1779”, “Los reconquistadores 1806”, “Prisión de sangre 1810”, “El poeta perdido 1835”, “La viajera 1840”, “Tormenta en el río 1847” y “El pintor de San Isidro 1867”.

¹² Arturo Uslar Pietri escribió: “Se ha llegado a hablar de una angustia ontológica del criollo, buscándose a sí mismo sin tregua, entre contradictorias herencias y disímiles parentescos, a ratos sintiéndose

Desde el marco paisajístico transitemos a un ser intermedio, ni totalmente parte de la naturaleza ni totalmente humano: el tema-personaje del Hombre-lobo, protagonista del cuento “El Lobisón 1633”. Virgilio fue el primero en utilizar el mecanismo de la transformación de seres humanos en lobos¹³. A partir de la Edad Media la leyenda del licántropo conocerá un gran éxito integrándose en el gran caudal de las creencias populares. El propio Manuel Mujica Láinez presenta en el cuento un listado de los autores más importantes que han retomado la figura del lobisón: “¿Hombres lobos? Cervantes los cita, y ya antes, Homero y Plinio y Ovidio y Plauto. Don Pedro Esteban Dávila tropezó con el relato en Italia, en Flandes, en Castilla” (23). Según la leyenda el lobisón es el séptimo y último hijo varón de Taú y Keraná y uno de los monstruos legendarios de la mitología guaraní que en las noches de luna llena de los viernes y/o martes se transforma en un animal que mezcla las características de un perro muy grande y un hombre. El cronista medieval francés Gervase de Tilbury relacionó, al igual que la tradición guaraní, la transformación con la aparición de la luna llena como es el caso de nuestro cuento: “El lobisón, hijo del Diablo, puede reptar entre esos árboles martirizados cuyo nombre desconoce el representante del Rey Católico para saltar cuando menos se lo aguarda, con la aureola de la luna llena al fondo” (11). Este mito, estando aún por corroborar su posible origen europeo, está vinculado con la magia negra y otras supersticiones. Se cree que la leyenda del hombre-lobo viajó hasta América con la colonización europea pero hay testimonios que demuestran que los indígenas autóctonos ya contaban historias de hombres-bestias entre los que se encontraba el hombre-tigre, el hombre-puma, en otras palabras, los animales más temidos en la zona.

En el folclore y la mitología, el licántropo es un ser humano que se transforma en lobo a causa de una maldición o de otro agente exterior. Con respecto a nuestro cuento la transformación opera por un agente exterior, Don Pedro Esteban Dávila, gobernador de Buenos Aires, y una maldición, la relación del gobernante español con la mujer de Sancho Cejas. La descripción del engañado es inequívoca: “Y don Pedro superpone a la estampa hirsuta, convencional, del maldito, la de Sancho Cejas, con las orejas triangulares separadas del cráneo, con los dientes filosos que descubrió su sonrisa esclava” (23). En este cuento Mujica Láinez reprende abiertamente lo español tanto con

desterrado en su propia tierra, a ratos actuando como conquistador de ella, con una fluida noción de que todo es posible y nada está dado de manera definitiva y probada” (Uslar Pietri en Rovira, 1992: 224).

¹³ Véase *Églogas* VIII, 98.

la sátira del gobernador como con la diatriba contra los conquistadores que incentivaron esta leyenda: “la leyenda del licántropo, florecida en América como una planta dañina, toda garfios y ponzoña, cuyo germen regaron los conquistadores, sin quererlo, en la charla nocturna de las carabelas” (11). Critica tanto las personas que descubrieron las nuevas tierras como las que las administraron después. “El lobisón 1633” es la ocasión para el autor de defender y recalcar la idiosincrasia y la autonomía del Nuevo Mundo frente al Viejo Continente.

Otro tema-personaje indispensable a la construcción de la identidad rioplatense es el del gaucho, que aparece en tres cuentos del libro. Vemos en la persona de Miguel “El cofre 1648” un primer boceto del personaje del gaucho que aflorará a partir del siglo XIX: “Al alba cuando le veía ensillar los caballos, desnudo el torso, la emoción le caldeaba el pecho” (41). En “Los Reconquistadores 1806”, el narrador habla primero de “gauderios¹⁴”. Se nos presentan como seres solitarios no integrados en la sociedad: “De pie detrás de los soldados, los gauderios de crencha lacia (que algunos llamaban ya «los gauchos») escuchaban sin intervenir” (93). De hecho es un gaucho quien mata de sangre fría a Bertrand de Suliac para vengarse de la aventura que tuvo con su mujer. Cuatro años más tarde, en “Prisión de sangre 1810”, es el gaucho quien viene a anunciar a la finca de la familia Islas la victoria de los patricios: “¡Tenemos junta! ¡Viva el coronel Saavedra!” (108). Cumplida ya su misión vuelve directamente a la pampa. A partir de la toma de poder de Juan Manuel de Rosas en 1829, la palabra gaucho se fue despojando progresivamente de su carga peyorativa ya que ayudaban a los intelectuales y disidentes argentinos perseguidos por el régimen autoritario del Restaurador de las Leyes a exiliarse a Montevideo. Así sucede en “Tormenta en el río 1847” con el gaucho Lindo Oteyza. Por primera vez en el libro de cuentos el gaucho encarna valores positivos pero más adelante se verán contrastados y degradados cuando éste tenga que matar de sangre fría al marido de una de sus numerosas amantes.

Por la escasa presencia del gaucho o del indio en *Aquí vivieron* podemos concluir que el escritor argentino se posiciona en la línea ideológica positivista regida por el lema *Orden y Progreso*. En el ámbito propio de la literatura el Romanticismo acuñó las imágenes del indio y del gaucho como bárbaros a partir de la publicación de *La Cautiva* (Echeverría, 1835). Los intelectuales “ilustrados” argentinos pensaban que

¹⁴ Holgazanes.

había que suprimir la barbarie eliminando al gaucho y al indio. Alberdi basó este proyecto en la inmigración selectiva con el objetivo de excluir salvajismo, fiereza y brutalidad. Estos intelectuales tenían un discurso duro de menosprecio por el hombre popular y el mestizo, un discurso asociado a un mito que se difundió durante el siglo XIX: el del progreso urbano blanco. La formulación definitiva del conflicto entre Civilización y Barbarie es de Domingo Faustino Sarmiento en *Facundo*¹⁵ (1845), ensayo en el que trata detalladamente los orígenes y causas de los males de la república Argentina desde 1810 hasta el éxito de Rosas.

Al fin y al cabo, el Gaucho no es nada más que un campesino que aparece en la literatura en el siglo XVIII con el *Lazarillo de ciegos caminantes* (Carrió de la Vandra, 1876). En esta obra el autor relata el recorrido que el protagonista hace desde Montevideo hasta Lima, se habla por primera vez de los gauderios como unos campesinos que tienen una composición étnica variada y respetan ciertas costumbres: no trabajan mucho, tocan la guitarra y cantan coplas. En otras palabras, el gaucho simboliza un espíritu libre movido por el vagabundeo y la hombría. Tal modo de vida conlleva inevitablemente al ejercicio cotidiano de la violencia más despiadada derivada de un medio hostil.

En último lugar el único tema-personaje canónico de la literatura occidental presentado en *Aquí vivieron* es el Don Juan. Este personaje pasó a la posteridad por *El burlador de Sevilla o convidado de piedra* de Tirso de Molina (1630). En su muy completo diccionario de motivos, Elisabeth Frenzel sintetizó la genealogía de este mito:

La desgraciada pasión del joven héroe por engañar y deshonorar a las mujeres se nos presenta en cuatro ejemplos: doña Isabel, doña Ana y dos jóvenes de pueblo a quienes se gana con promesas de matrimonio [...]. El argumento fue primero a parar a Italia y luego a Francia con el *Don Juan ou le festin de Pierre* (1665) de Molière. En Molière, Don Juan ha perdido en pasión y ganado en inteligencia, se ha hecho más moderno y reflexiona sobre sí mismo y hace comentarios sobre sus actos [...]. Los imitadores de Molière convirtieron a Don Juan en un malvado y ateo. (1994: 122-123)

En la obra se nos presentan cuatro donjuanes muy diferentes. Cada uno de ellos encarna una recreación libre de algunos de los grandes donjuanes de la tradición. El primero, don Pedro Esteban Dávila (“El lobisón 1633”), es un donjuán clásico que reúne muchas de las características del Don Juan Tenorio de Tirso de Molina entre las

¹⁵ Sarmiento sustentaba la teoría de que del gaucho se originaba el caudillo, es decir, alguien arraizado en la naturaleza hostil de la Pampa que no tiene hábitos sociales. Un gaucho desdeña la justicia y el hombre de la ciudad. La única ley que respetan es la del más fuerte: Juan Facundo Quiroga.

cuales cabe destacar su insaciable sed de mujeres, el gusto por la burla bien ejecutada, su concepción de la vida como un continuo juego destinado a aliviar su vacío existencial y los signos de arrepentimiento que muestra al final del cuento. El gobernador de Buenos Aires es un seductor incapaz de amar, acentuando en él, al cínico que trata de huir de la soledad por medio del placer de los sentidos. Nuestro segundo seductor, Bertrand de Suliac (“Los Reconquistadores 1806”), es el donjuán romántico por antonomasia. Es difícil de encasillar en un determinado tipo ya que no está muy clara su filiación con un donjuán particular, pero, se acercaría más al de Lord Byron por la educación y el respeto con el que trata a la criolla, la habilidad y el dominio de las técnicas amatorias en las cuales ha sido instruido por las diversas mujeres que ha ido conociendo, así como por la relación hedonista que mantiene con la criolla. Lindo Oteyza (“Tormenta en el río 1847”) es un gaucho que ama apasionadamente a las mujeres por el placer que le proporcionan. De todos nuestros protagonistas es el único en conservar un recuerdo afectuoso de sus amantes, en el caso de Teresa incluso volvió a visitarla en cuatro ocasiones. En este sentido tendría bastantes similitudes con el donjuán de Alexander Puschkin, tratándose, por tanto, de un donjuán romántico. El último de los seductores, Máximo Sáenz (“El Testamento 1872”), es el donjuán degenerado por excelencia:

A máximo Sáenz le deslumbró, al mismo tiempo que azuzó su instinto donjuanesco. De familia oscura, sin recursos, había subido la escuela mundana a fuerza de frases amables y de codazos; a fuerza también de ajustar la cintura y de entornar los párpados melancólicos. Era el solterón de los secretos que se suele invitar a las comidas. (p. 160)

Siendo un donjuán contemporáneo, ya no es de noble abolengo sino un simple advenedizo aburguesado de cincuenta y cinco años que ha pasado su vida seduciendo a mujeres con el único fin de no trabajar y aprovecharse de su riqueza. Máximo Sáenz es un alter ego del *Don Juan* de José Zorilla. Bajo el influjo del amor se despojará de la máscara de Don Juan que ha llevado toda su vida revelando su verdadera identidad: la de un hombre rejuvenecido, apasionado y enamorado de la joven María Antonia:

La amó con la intensidad hambrienta propia de un hombre de más de cincuenta años para quien la pasión había sido un juego cuyas bazas ganadas le procuraban el modo de subsistir. Acaso colaboró también a enardecerle el saber que no volvería a sentir ese estremecimiento maravilloso y tardío. El deporte se trocaba por primera vez en algo auténtico y vital. Por eso extremó las precauciones. Quería que esa muchacha fuera suya. La necesitaba como un alimento. (p. 192)

En este libro tiznado de indudables referencias autobiográficas, el escritor porteño da prueba de su gran sabiduría y maestría literaria para enlazar veintitrés cuentos que abarcan toda la historia argentina. Estas se desarrollan en la quinta de San Isidro y se organizan en torno a tres núcleos: los diversos ocupantes de la quinta hasta 1748, la saga de los Montalvo (1748-1872) y la saga de los Ponce de León (1872-1924). En esta obra Manuel Mujica ha escrito historias relacionadas con su pasado, ambientado en el campo argentino, sobre un trasfondo político-social, porque, al fin y al cabo, el verdadero objetivo que perseguía en *Aquí vivieron* era dar una respuesta a la crisis de identidad que conocía Argentina. Los temas, motivos, tópicos y mitos que la constituyen no responden únicamente a una apreciación personal sino que han sido elegidos concienzudamente para proponer un proyecto destinado a solucionar la incertidumbre identitaria que imperaba en la sociedad argentina desde principios del siglo XX. Plantear ¿qué es Argentina? requería preguntarse ¿Cómo se modifica Argentina? pero ante todo surgía otra pregunta mucho más trascendental: ¿Qué somos? En el malestar de la modernidad Mujica se propuso rescatar una serie de acontecimientos históricos que sucedieron en la quinta de San Isidro –la hazaña reconquistadora contra las invasiones inglesas de 1806-1807, la creación de las escarapelas blancas y celeste, y la composición de la música que acompañaría la letra del himno nacional argentino– para convertirlos en símbolos nacionales capaces de movilizar e identificar el pueblo argentino.

En *Aquí vivieron* el narrador bonaerense retoma elementos clásicos insertando sus cuentos en la estirpe de la tradición occidental pero, al mismo tiempo, acomoda esos motivos a la tradición cultural argentina a través de su ambientación en contextos históricos evidentes. Podemos avanzar como explicación al culto consagrado por Mujica Láinez al Renacimiento la clave que representa este movimiento cultural y humanístico en la gestación de la identidad americana. Explica en gran parte la reelaboración del *Beatus Ille*, la combinación de motivos mitológicos con motivos de la realidad del campo argentino y la alabanza de pueblo destinada a elevar a San Isidro como prototipo de la nación. El americanismo de Mujica Láinez es tan singular por su cosmopolitismo y por su misma circunstancia añorante que denominarlo “europeísmo americano” no es ningún contrasentido. Es más, la hibridez y el mestizaje conforman la raíz identitaria de América. El maestro mexicano Carlos Fuentes en su notable ensayo *La gran novela latinoamericana* señaló oportunamente: “Una cultura es su imaginación

y una historia su memoria. Y si una cultura es incapaz de crear sus propias imágenes o una historia incapaz de imaginar su propia memoria, están destinadas a desaparecer” (2011: 70). Cincuenta años antes, Mujica Láinez ya había entendido que la verdadera identidad iberoamericana se fundamenta en la imaginación literaria y política, social y artística, individual y colectiva. La ingeniosidad del escritor porteño asociada a la riqueza y la fluidez de su lenguaje hacen transitar al lector a un mundo paralelo al verdadero donde realidad y fantasía se compenetran para el regocijo del lector. Su narrativa hace del entorno el protagonista, re-sacralizando la vida a través de los pequeños milagros de lo cotidiano.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALHARCA, Bridget (1992): *El ángel del hogar: Galdós y la ideología de la domesticidad en España*, Barcelona, Visor.

CRUZ, Jorge (1978): *Genio y figura de Manuel Mujica Láinez*, Buenos Aires, Eudeba.

ELIADE, Mircea (1963): *Mito y realidad*. Madrid, Labor.

FRENZEL, Elizabeth (1976): *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, Madrid, Gredos.

— (1980): *Diccionario de motivos de la literatura universal*, Madrid, Gredos.

HERMES VILLORDO, Oscar (1991): *Manucho. Una vida de Manuel Mujica Láinez*, Buenos Aires, Planeta.

MALLEA, Eduardo (1937): *Historia de una pasión argentina*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

MUJICA LÁINEZ, Manuel (1982): *Páginas de Manuel Mujica Láinez seleccionadas por el autor*, estudio preliminar de Oscar Hermes Villordo. Barcelona, Gedisa.

— (1991): *Aquí vivieron. Historias de una quinta de San Isidro 1583-1924*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

PIMENTEL, Luz Aurora (1993): “Tematología y transtextualidad”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, T. 41, No. 1, pp. 215-229.

ROVIRA, José Carlos (1992): *Identidad cultural y literatura* (ed.), Alicante, Instituto de Cultura Juan-Gil Albert y Comisión V Centenario, Generalitat Valenciana.

VÁSQUEZ, María Esther (1983): *El Mundo de Manuel Mujica Láinez*, Buenos Aires, Editorial de Belgrano.