

María Caballero,
*Novela histórica y posmodernidad
en Manuel Mujica Láinez*
Sevilla, 2000

Índice

INTRODUCCIÓN.

1. La novela histórica.
2. Construcción/deconstrucción en la narrativa hispanoamericana.

CAPÍTULO I.

1. Manuel Mujica Láinez: el hombre y el escritor. Contexto generacional y recepción literaria.
2. Nuevos textos para la genealogía literaria de Mujica Láinez, o de cómo se fue forjando un escritor: ironía, metaficción y posmodernidad. Las vías narrativas desechadas. La prehistoria de la saga porteña. El estilo hispanizante y la historia. La génesis de la novela: "El retrato amarillo".

CAPÍTULO II.

El mito de los orígenes: la fundación de la ciudad de Buenos Aires:

1. Buenos Aires en las crónicas de Indias.
2. Buenos Aires en el siglo XIX: de la aldea colonial a la "gran aldea".
3. Buenos Aires, símbolo nacional: la generación del Centenario (1910). Rojas y la nacionalidad argentina. Las biografías de los hombres que forjaron el país.
4. La vanguardia: Borges y la fundación mitológica/mítica de Buenos Aires. El criollismo y el debate sobre la argentinidad. La revisión de la vanguardia en Leopoldo Marechal: fundación/deconstrucción, humor/ironía en *Adán Buenosayres*.
5. 1936: la efemérides de la fundación de la ciudad. *Santa María del Buen Aire* de Enrique Larreta.

CAPÍTULO III.

El ciclo de la fundación de Buenos Aires en Manuel Mujica Láinez:

1. *Buenos Aires en el siglo XVII* (1936, artículo).
2. *Canto a Buenos Aires* (1943, poemas).
3. *Estampas de Buenos Aires* (1946, crónica fotográfica).
4. Los relatos:
 - 4.1. *Aquí vivieron* (1949): estructura y niveles temporales. Los seres humanos y sus pasiones. Las sagas generacionales. Escritura y fundación de la nacionalidad.
 - 4.2. *Misteriosa Buenos Aires* (1950): estructura y registros narrativos. El libro frente a la vida. Una mirada posmoderna a la historia.

CAPÍTULO IV.

La Colonia: fundación/deconstrucción. El lugar y sus hombres en los textos de Manuel Mujica Láinez:

1. *Don Galaz de Buenos Aires* (1938, novela) y *El laberinto* (1974, novela): escritura histórica y reescritura paródica de la Colonia. Un modelo: *La gloria de Don Ramiro* (1908), de Enrique Larreta.
2. Fundación/deconstrucción: el relato de los orígenes en *De milagros y de melancolías* (1969, novela): El Fundador (I). Parodia e inversión de los mitos de la conquista americana. Deconstrucción y posmodernidad: narrador y tiempo. Intertextualidad literaria. El Libertador, el Caudillo, el Civilizador y el Líder (III, IV, V y VI). Lo grotesco y el absurdo. De la crónica histórica a la ficción contemporánea.

CAPÍTULO V.

La "saga porteña" o la destrucción del canon cosmopolita en Argentina:

La casa (1954, novela): Familia y nación en Argentina. La decadencia de la élite criolla. Fundación/deconstrucción: un mundo que se derrumba.

CAPÍTULO VI.

Fundación/deconstrucción en la historia de Europa:

Bomarzo (1962, novela): Las raíces del Renacimiento italiano. El estatuto del narrador. El destinatario y la puesta en escena de la historia. La visión posmoderna de la historia y el cuestionar el documento por parte del narrador. El fin de la utopía. El desdoblamiento temporal y la anhelada inmortalidad. El retrato de Lorenzo Lotto: la huidiza personalidad de un príncipe intelectual. Bomarzo: la roca fundacional y el Bosque de los Monstruos.

CAPÍTULO VII.

Fundación/deconstrucción en la historia mundial:

1. *Crónicas reales* (1969, novela): la inversión de los signos históricos y la parodia del intertexto. Narrador, destinatario, historia.
2. *El escarabajo* (1982, novela): la historia como excusa para el divertimento ficcional. Del escarabajo narrador a la autobiografía. Los temas de fondo: el destino, el amor y la identidad humana. ¿Deconstrucción o novela ligh?

CONCLUSIONES.

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

1. *La novela histórica.*

La novela histórica es hoy moda imperante en los círculos literarios a distintos niveles ¹. No es éste momento ni lugar para iniciar un estudio sociológico de las causas que inciden en la popularidad de ese "subgénero", si así pudiera denominarse. Estas líneas introductorias sólo pretenden constatar el hecho, para situar el tema de la investigación elegida: *La fundación y deconstrucción de la cultura argentina a través de los textos literarios de Mujica Láinez*. O de modo más directo, cómo los textos literarios reutilizan la historia para fundar nacionalidad y deconstruirla después. Cuestión que, en el caso del autor estudiado, puede corresponder a dos momentos cronológicos o producirse en una misma obra.

Pero se impone como paso previo aludir, al menos, al soporte bibliográfico que ha venido acompañando la trayectoria de la narrativa histórica, a partir del estudio pionero que Amado Alonso le dedicara bajo el título *Ensayo sobre la novela histórica* en 1942 ². Alonso desde las claves estilísticas, realiza un buceo en *La gloria de D. Ramiro*, la novela de Larreta que ha permanecido como emblemática del tratamiento arqueológico característico de la etapa romántico/modernista. Más adelante, comentaré alguna cosa en relación a su influjo en Mujica Láinez. Ahora quiero resaltar, otro aspecto menos afortunado de la aportación de Alonso: me refiero a su opinión de que la novela histórica es algo destinado a desaparecer, cuyas esporádicas apariciones le auguran —dice— un negro futuro.

Afirmaciones así resultaron fuertemente contestadas por la realidad editorial del primer tercio del siglo XX: las novelas de Thomas Mann, Henry Mann, Robert Graves, Marquerite Yourcenar y Bertoldt Brecht, por citar las más significativas, dan fe del continuismo de un subgénero que arranca de la antigüedad grecolatina³ y se mantiene revitalizado hasta hoy mismo, si bien con

1 Cfr. la selección bibliográfica que se adjunta como muestra de ello.

2 Reeditado en Madrid, Gredos, 1984. El subtítulo da la clave de la segunda parte del libro: *El modernismo en "La gloria de Don Ramiro"*.

3 Cfr. al respecto el ameno libro de Carlos GARCÍA GUAL, *La Antigüedad novelada*. Barcelona, Anagrama, 1995.

variantes significativas. En la vieja Europa, Lukacs terminaba su libro *La novela histórica* en Moscú (1937), libro que se constituye en aportación fundamental y que se difundió a partir de la reedición alemana del 55 y la traducción española del 66 (México).

La bibliografía revisionista sobre la "novela histórica" se desborda en las últimas décadas, al hilo del idéntico desbordamiento escritural. Hay estudios de todo tipo, con un punto de contacto: la distancia que separa la novela de recreación arqueológica a lo Walter Scott, de lo que muchos —Menton entre ellos— denominan *nueva novela histórica*, es decir, la novela deconstruccionista, paródica, revisionista y posmoderna que inunda actualmente el mercado editorial. Entre una y otra se alzan Walter Benjamin con sus *Tesis de filosofía de la Historia* (1940), Bakhtin y su dialogismo carnavalesco, Eco y sus *Apostillas a "El nombre de la rosa"* ⁴, Genette y sus barreras entre *Fiction et Diction* (1991), Foucault y su "discurso histórico como justificación y reforzamiento del poder", o Hayden White y su concepto de "metahistoria" reflejado en *The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (1973)... para ejemplificar el convencimiento de que los relatos históricos son meras ficciones verbales. Paul Ricoeur recoge esta idea de White, insistiendo en la idéntica estructura narrativa de "ficción" e "historia" ya que —dice— la historia es un mero artificio literario. De alguna forma, ambos críticos remiten a las tesis de Roland Barthes, según el cual tanto la ficción como la historia se nos aparecen como discursos que sustentan una *ilusión de referencialidad*, porque toda construcción simbólica edificada a partir del lenguaje es una convención ⁵.

Otros como Linda Hutcheon, que ya se había aventurado a deconstruir nuestra cultura occidental desde la parodia en su estudio *A Theory of Parody* (1985), refuerzan esta dirección crítica que se impone hoy: *A Poetics of Postmodernism* (1988, 1992) insiste en ese concepto de "metaficción historiográfica" para designar la imposibilidad de representar la realidad, abordada ahora desde la descentralización, desde los márgenes... "Historia/ficción" son narrativas que se distinguirán exclusivamente por sus marcos, ya que el viejo binomio "verdad/falsedad" no sirve para medirlo.

Si la novela histórica, arrancándose del mimetismo realista del XIX y de la forzada dependencia de la verdad, adquirió su autonomía para, transida de postmodernidad, acabar derivando hacia la metaficción histórica; de forma paralela, la vieja Historia cuyos avales eran el "documento/monumento" y la "verdad", ha sufrido una evolución. Responsable en gran medida fue la famosa escuela de los *Annales*, que toma su nombre de la revista homónima *Annales d'histoire économique et sociale*, fundada en 1929 por Marc Bloch y Lucien Febvre, y

4 La perversión irónica de los modelos tradicionales por Umberto Eco ha sido analizado por José Manuel Talens en "Nuevos modelos para la novela histórica" (en ROMERA CASTILLO, José, GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco y GARCÍA-PAGE, Mario (eds.): *La novela histórica a finales del siglo XX. Actas del V Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral de la U.N.E.D.* (Cuenca, U.I.M.P., 3-6 julio 1995). Madrid, Visor, 1996, pp. 401-410).

5 Cfr. al respecto "El discurso de la historia" y "El efecto realidad" (en *El susurro del lenguaje*. Barcelona, Paidós Comunicación, 1994, 2ª ed., pp. 163-188). Sobre todo en el primero, Barthes analiza el discurso histórico en tres niveles: enunciación, enunciado y significado. Y llega a la conclusión de que la forma de narrar de historia y ficción tienen muchos elementos en común.

en la que destacan Le Goff y Le Roy-Ladurie. Sus ideas acabarán plasmándose, casi veinte años después, en la fundación de un instituto (1947) que, con una serie de transformaciones se conoce hoy como *École des Hautes Études en Sciences Sociales* (1975). El proceso al documento y la inclusión del imaginario social son los ejes de una orientación que se denomina "historia de las mentalidades". Su finalidad es ampliar la perspectiva tradicional, asumir la intrahistoria y hacer ver —tal vez eso sea lo importante— que la historia "objetiva" sostenida por una idea de "verdad" incuestionable no existe. La ideología teñirá la interpretación de cada historiador. Y la forma de narrarla la condicionará. No en vano, en castellano el término *historia* es bisémico: la Historia es también una "historia", es decir, un relato más entre otros. Y eso da pie a que la historia como ciencia vaya cediendo el lugar a su comprensión como género literario ⁶.

Un segundo momento de todo este proceso, sin solución de continuidad se entiende, viene dado por la desmitificación de la historia, de la novela, e incluso del lenguaje, que se advierte en mucha de la narrativa histórica. Hace bastante tiempo que el optimismo teleológico propio del historicismo del siglo XIX, se vino abajo. ¿Las causas? El fin de la modernidad, el fracaso de la utopía marxista, el rechazo de los grandes relatos totalizadores incluido el de la filosofía de la historia, como dijera Lyotard. El hombre mueve los hilos, pero ha perdido el camino, está desencantado. Por eso se instala en el flujo histórico para, desde la ficción narrativa, corregir/completar la historia, reescribirla, en moldes que no tienen nada que ver con la novela histórica del siglo XIX ⁷. Importan las vivencias propuestas al lector —dirá García Gual—, la atmósfera histórica de un universo modalizado como "realidad" o como "ficción" porque, en palabras de Pozuelo Yvancos, "son ambos códigos culturales" ⁸ una vez que, como se ha visto, las características de la nueva narrativa contagian la historia" ⁹.

2. Construcción/deconstrucción en la narrativa hispanoamericana actual.

Muy brevemente recordaré que el binomio historia/ficción tiñe la bibliografía crítica de los años setenta y primera mitad de los ochenta, aunque no se haya cerrado aún. Libros que suelen ser actas de congresos, como el del *XXVI Congreso Internacional del I.I.L.I.* New York, 1987 ¹⁰; el *III Congreso Internacional del C.E.L.C.I.R.P.* Regensburg, 1990 ¹¹; el número 12 de *América* ¹²,

6 Cfr. en este sentido el artículo de Francisco Ricardo RÜDIGER: "O paradigma narrativista na moderna teoria da Historia" (en *Letras de Hoje* 81, Porto Alegre, PUC, 1990, pp. 7-22).

Como se pone de manifiesto a la hora de intentar circunscribir sus límites. Por eso no convence la caracterización de Kurt SPANG en "Apuntes para la definición de la novela histórica" (en *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Pamplona, EUNSA, 1995, pp. 65-114).

8 Cfr. POZUELO YVANCOS, José María: "Realidad, ficción y semiótica de la cultura" (en *La novela histórica...*, op. cit., p. 99).

9 Cfr. OLEZA, Juan: "Una nueva alianza entre historia y novela. Historia y ficción en el pensamiento literario de fin de siglo" (en *La novela histórica...*, op. cit., p. 85 y ss).

10 Cuyas actas se publicaron en Hanover, Ediciones del Norte, 1989.

11 Publicadas en *Río de la Plata. Culturas*. París, Archivos, núms. 11-12, 1991.

12 *Histoire et imaginaire dans le roman hispano-américain contemporain*. París, Presses de la Sorbonne

el Colloque de Rouen de 1990, coordinado por Claude Cymerman y publicado bajo el título *Le roman hispano-américain des années 80* ¹³; el número coordinado por Balderston, *The Historical Novel in Latin American* ¹⁴; o el que en el mismo sentido dirigen Maryse Renaud y Fernando Moreno en Poitiers, *Historia y novela: la ficcionalización de la Historia en la narrativa latinoamericana* (1996) ¹⁵... llegan en abundancia hasta nosotros. Por no ser exhaustivos, remitimos a la bibliografía a fin de completar en parte esta materia.

Precisamente esa bibliografía no hace sino reflejar el *boom* de narrativa histórica que se produce en Hispanoamérica desde mitad de los setenta. Tanto Fernando Ainsa como Seymour Menton, a distintos niveles, intentaron ordenar ese caos. Ainsa a través de varias publicaciones: como coordinador de *La novela histórica* ¹⁶, en su propio artículo "La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana" (pp. 13-31); en "La novela histórica actual" y en "La invención literaria y la "reconstrucción" histórica" ¹⁷. Con un enfoque muy a tono con Hutcheon o White y según el cual la historia es un género literario y artístico, Ainsa parte de la unidad textual de ese doble discurso que se desgaja de una *historia* que es, a la vez, "historia" y "relato". Se trataría en ambos campos de reelaborar la realidad a partir de componentes pretextuales. La ficción configura la historia: funda al inventar y esto es importante para los textos de Mujica Láinez que examinaré a continuación. De ahí que el persistente revisionismo paródico de la nueva novela en Hispanoamérica deconstruya para fundar. Aún dentro de esta concepción, para Ainsa existen diferencias entre *intención histórica/intención literaria*: frente a la convención de "veracidad" esgrimida por el *historiador*, cuya objetividad se apoya en la distancia ante lo tratado, que además utiliza la diégesis y produce un discurso unisémico e inequívoco; la intención del *literato* pasa por la "credibilidad". Su intención puede ser testimonial, realista o interpretativa, pero en cualquier caso subjetiviza lo histórico, lo que abole la distancia frente a la materia tratada. Su discurso descansa en la mimesis o, más modernamente en "l'effet du réel" y es polisémico y equívoco.

No obstante, y por lo que se refiere a la nueva narrativa histórica, este planteamiento tiene sus fisuras y Ainsa lo sabe. Por eso se preguntará si es posible una historia verdadera, consciente del grado interpretativo del historiador. Y, a su vez, en el campo literario resaltará el diálogo cerrado, autorreferencial, signado por la intertextualidad.

En cuanto al *tratamiento del material en los documentos y otras fuentes históricas*: el relato histórico es una reconstrucción narrativa, luego los acontecimientos se construyen al mismo tiempo que el relato los cuenta. Siguiendo a Lotman establece que documentos y monumentos, contra cuyo fetichismo reacciona, son simple material para reconstruir historia y ficción. Destaca la movilidad semántica del texto, convencido de que cada cultura genera un conjunto de

Nouvelle (III), 1993.

13 Rouen, C.R.I.A.R., 1991, núm. 164.

14 Tulane, 1986.

15 Poitiers, U.R.A. 2007, 1996.

16 México, U.N.A.M., 1991.

17 En *América*, op. cit., pp. 13-26.

textos/códigos de escritura y lectura, ya que es un organismo vivo.

A la hora de caracterizar la actual *narrativa histórica*, la considera en su origen como un fruto del movimiento centrípeto, de repliegue y arraigo, de búsqueda de identidad a través de la integración antropológico-cultural de lo más profundo de la historia americana. Advierte de la inexistencia de un modelo, por la fragmentación de signos identitarios pero, aún así, ensaya una caracterización en diez rasgos: 1. Relectura de la historia desde una visión crítica del pasado y el deseo de ir a la semilla de la nacionalidad; 2. Ataque a la legitimidad y la versión oficial; 3. Multiplicidad de perspectivas, lo que implica la inexistencia de "una verdad"; 4. Se abole la distancia épica —Bakhtin— y la alteridad del acontecimiento —Ricoeur—; 5. La nueva novela se acerca al acontecimiento real, pero toma distancia en relación a la historiografía oficial; 6. En ella se da la superposición de distintos tiempos históricos; 7. Documentación disimulada y pura invención conviven en el texto; 8. Las modalidades expresivas son múltiples: la metaficción se instala en las "falsas" crónicas. Se puede glosar el texto auténtico o fluctuar entre la hipérbole o lo grotesco; 9. La parodia, como fruto de una relectura distanciada por parte del narrador, suele ser una constante; 10. El humor y la mayor preocupación por el lenguaje son la muestra de que el *boom* pasó por la literatura hispanoamericana.

De todas estos rasgos, Ainsa escoge la parodia:

"La escritura paródica nos da, tal vez, la clave en que puede sintetizarse la nueva narrativa histórica. En efecto, la historiografía al ceder a la mirada demoledora de la parodia ficcional, a la distancia crítica del descreimiento novelesco que transparenta el humor, cuando no el grotesco, permite recuperar la olvidada condición humana (...). La *deconstrucción* paródica *rehumaniza* personajes históricos transformados en "hombres de mármol" ¹⁸.

Teoría aplicable, en distinta medida, a una larga lista de obras hispanoamericanas encabezadas por las que el mismo Ainsa recoge en un apéndice, de 1974 a 1990, y que ha ido creciendo incontenible hasta hoy.

Por lo que se refiere a Seymour Menton, su libro *Latin American New Historical Novel*¹⁹ es el más sistemático "manual" de *nueva novela histórica* a partir de 1979, pero sus límites muestran hasta qué punto es difícil acotar un campo tan amplio y poliédrico. Menton considera factores desencadenantes de la nueva moda, la situación crítica del continente americano durante la década del setenta y la proximidad del quinto centenario del descubrimiento. Para enmarcar su trabajo añade un *Prependix*, extenso listado de novelas históricas publicadas entre 1949 y 1992. *El reino de este mundo* (1949), del cubano Carpentier es la primera de las *new historical novels*, aunque argumenta que no es hasta treinta años después con *El arpa y la sombra* (1979), cuando se inicia la primacía de esta nueva tendencia. Para el crítico citado, sin duda alguna Carpentier es el padre de la nueva novela histórica.

18 AINSA, Fernando: "La reescritura" ..., op. cit., pp. 20-21.

19 Austin, University of Texas Press, 1993.

Las características de esta "nueva novela histórica" serán sintetizadas en seis puntos: 1. La recreación histórica de un determinado periodo está subordinada a tres ideas de Borges: a. La imposibilidad de establecer la verdadera naturaleza de la realidad o la historia; b. La naturaleza cíclica de la historia; c. Su impredecibilidad; 2. La consciente distorsión de la historia a través del anacronismo, las omisiones o hipérbolos; 3. La utilización como protagonistas de figuras históricas de primer rango; 4. La presencia de la metaficción; 5. Asimismo, la importancia de las referencias intertextuales; y 6. La manifestación de aspectos relacionados con lo dialógico, lo carnavalesco y la heteroglosia —Bakhtin—. En realidad, éstas son una serie de características en principio avaladas por la mayoría de la crítica. Menton las irá aplicando al estudio de *La guerra del fin del mundo* de Vargas Llosa, *Los perros del paraíso* de Abel Posse, *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso, *Respiración artificial* de Ricardo Piglia, o la novela histórica judía... Llama la atención que novelas como *El general en su laberinto*, de García Márquez, no entren en el código. Y ello da idea de la arbitrariedad, o la fragilidad teórica mejor, de la que parte Menton para enfrentar la *new* y la *no so new historical novel*. Otros textos significativos, como por ejemplo el *Lope de Aguirre* de Otero Silva, quedan fuera del marco. En gran medida, ello se debe a que ha partido del concepto de novela histórica de Anderson Imbert, concepto muy restrictivo. No obstante, su libro permanece como el "catálogo" indispensable para el estudio de esta narrativa.

De distinta magnitud y enfoque, el estudio de Jitrik, *De la historia a la escritura: predominios, disimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana* ²⁰, parte de la novela histórica europea cuyo nacimiento relaciona con la afirmación de la burguesía en la línea de Lukacs y con el historicismo de Herder. La caracteriza como una novela en busca de identidad, para lo que se remonta a la historia del pueblo, desplazando progresivamente el interés del hecho histórico a la peripecia del héroe trágico. Por el contrario -y siempre según su opinión-, la narrativa histórica en Hispanoamérica busca legitimar la *identidad nacional*; es decir, saber no de dónde se procede, sino qué se es frente a otras nacionalidades emergentes. La función de la literatura en la construcción de la nacionalidad es un hecho del romanticismo hacia aquí y eso ya se había estudiado.

En cuanto a la *documentación*, Jitrik se apoya en Blanchot para plantear que el acto desrealizador que es en sí mismo toda escritura, implica la modificación de la naturaleza de todos los discursos, incluido el histórico. A partir de ese presupuesto, es lógico que se produzca un juego sutil entre la veracidad del documento, por un lado, y la reinterpretación de una retórica o de ciertas reglas de una práctica, por otro. Jitrik sabe que en este enfoque sigue huellas ilustres, por ejemplo las de Heredia en el siglo XIX, para quien la novela histórica vive la pugna entre ficción y historia, entre creación e información. O, ya en el XX, las del crítico Emilio Carilla quien en el capítulo XII de su libro *El romanticismo en la América Hispánica* ²¹, ya trató estas cuestiones. En el fondo —dice Jitrik— toda escritura descansa en un genotexto, también el documento. Y la novela histórica

20 En BALDERSTON, Daniel (ed.): *The historical novel...*, op. cit., pp. 13-29).

21 Madrid, Gredos, 1978.

actual es también una manera de leer lo histórico, a nivel genotextual y como oportunidad para una transformación literaria cada vez más exigente y arriesgada.

¿Por qué en los últimos treinta años estalló el paradigma de *novela histórica*? Tal vez por la proliferación de nuevas posibilidades narrativas que se reivindican como novelísticas; o a causa de la interrelación de discursos literarios como prosa y poesía, que se plasma en la invasión poética y el desplazamiento del referente histórico concreto; y por los reiterados ataques teóricos contra la verosimilitud y la linealidad. La novela histórica se contamina con todo ello, se transforma en "nueva novela histórica".

En resumen y para no extendernos más en una discusión —*novela histórica/nueva novela histórica*— difícil de cerrar: lo que distancia ambas tiene mucho que ver con los nuevos conceptos epistemológicos, con el nuevo tratamiento histórico, con el fin de los relatos totalizadores, con el estatuto del narrador... La focalización interna nos habla de la importancia del individuo, aunque sea el desnortado sujeto de la posmodernidad. Y la presencia del lector implícito, del destinatario, nos recuerda la importancia de la recepción de la obra. Todo ello dentro de una estética de la ambigüedad muy propia de nuestra época.

CONCLUSIONES

Este trabajo se planteó como un acercamiento a los textos del argentino Manuel Mujica Láinez a la luz de la historia. Una historia muchas veces abordada en investigaciones sobre sus novelas, pero no replanteada en su conjunto y mucho menos desde el hilo conductor de la fundación/deconstrucción de la nacionalidad. Ese fue mi punto de partida: reseñar cómo la obra de Mujica surge, grosso modo, al hilo de las celebraciones del centenario de la fundación de Buenos Aires y analizar cómo lo elabora en un ciclo que integra poesía, crónica cuasicostumbrista con implicaciones ontológicas, y novela.

El referente histórico no se va a perder. Los ciclos fundacionales se van abriendo: Buenos Aires, Argentina, Europa, la humanidad... Y lo hacen según va progresivamente constatando el fracaso de la propuesta, buscando las raíces, abriéndose al mundo. La historia es el marco, también el hilo conductor y el molde tradicional subvertido, en un escritor que se ha educado en los epígonos del modernismo y adora la exquisitez. Por eso y porque asistimos a un boom de publicaciones de novela histórica, pareció pertinente plantear una parte introductoria, que no pretende sino situar los parámetros de discusión del binomio *historia/ficción*; así como dar al lector menos especializado los mínimos conceptos operativos sobre esa *nueva novela histórica* y reseñar, muy a grandes rasgos, cómo funciona ésta en Hispanoamérica. Los trabajos comparativos o aislados en torno a determinados aspectos u obras son innumerables y así lo refleja una bibliografía, amplia aunque no exhaustiva.

Entrando en el tema específicamente, la parte primera de la investigación se centra en la *fundación de Buenos Aires*. Se trata de un tema prioritario durante las dos primeras décadas de la escritura de Mujica, aunque no desaparezca del todo después. Pero, a su vez, se inserta en una tradición historiográfica y literaria que se remonta a los orígenes, a la misma fundación histórica. El tema había sido trabajado en otros escritores, por lo que me pareció oportuno diseñar un hilo conductor, señalar matices y autores en su tratamiento; para así poder examinar después qué aporta Mujica Láinez, cómo utiliza la intertextualidad o cuál es la inflexión del tema en su poesía o en su narrativa.

Puede aceptarse sin problemas que Mujica no se interesa por el gaucho o el debate del criollismo. Es el lugar, la utopía fundante de lo que ha sido su propia estirpe lo que le interesa. En la primera etapa de su escritura su atención se centra -como ya se dijo- en la *fundación de la ciudad de Buenos Aires*. Las celebraciones del 36 marcan el tono laudatorio y retórico del *Canto*... Los cuentos y la primera narrativa deben mucho a la herencia literaria del modernismo, a su exquisita sensibilidad en el tratamiento del idioma y a su maestro Larreta, canal que le impulsa hacia los románticos y simbolistas

franceses. Pero incluso ahí, su acercamiento a la historia humaniza a los personajes en una mezcla muy personal de ternura y suave ironía que se mantendrá y que, a tono con los tiempos, incrementará el segundo elemento del binomio.

Tras fundarla en la historia, tras engrandecer la ciudad a través de la fundación escritural, que es la interesante, Mujica vuelve a su tiempo. Se abre así un segundo núcleo de trabajo sobre la denominada "saga porteña". *La casa*, de las cuatro novelitas que la integran, es la más significativa ya que ejemplifica el fracaso del proyecto nacional en su clase. Y es una de sus novelas más queridas.

Un tercer núcleo de su trabajo se enfoca hacia Europa. *Bomarzo* es la mejor novela y una novela emblemática de esa búsqueda fundacional de un centro para aquella parte de su sangre que mira al Viejo Mundo. En *Bomarzo*, analicé con más interés la fundación, es decir la inmortalidad que la escritura confiere al texto; además de otra serie de cuestiones que me parecen muy bien logradas. Indudablemente se trata de su gran obra.

Pero la fundación histórica o ficcional, en definitiva la fundación a través de la escritura que unifica ambas por lo que se refiere a lo tratado aquí, es progresivamente contestada por una *deconstrucción* como fenómeno posmoderno, apuntalado en la peculiar ironía del escritor. La parodia a distintos niveles se instala en novelas como *El laberinto* o *Crónicas reales*, *De milagros y de melancolías* y *El Escarabajo...* muy a tono con la narrativa hispanoamericana actual. No es que esa deconstrucción no apareciera hasta determinado momento como la década del sesenta o setenta. Lo cierto, y de alguna forma eso es lo que se ha mantenido a lo largo de las páginas que preceden, es que esa deconstrucción a través de la ironía, del juego con los tiempos, de lo metaficcional... está presente ya en los cuentos de *Aquí vivieron* y *Misteriosa Buenos Aires* y, en cierto modo, es paralela a la fundación. Fundación/deconstrucción es un binomio, en consecuencia, inseparable y el viaje de ida conlleva el de vuelta. El caso de *Bomarzo* es distinto; la deconstrucción tiene otro nivel, surge desde el narrador y afecta a otras cuestiones, pero es paradigmático de lo que se comenta.

Pienso que lo que estoy planteando respecto a *novela histórica/nueva novela histórica* tiene su paralelismo y podría aplicarse igualmente a los conceptos de *modernidad/posmodernidad*:

"En realidad, en la postmodernidad vemos recuperadas muchas propuestas *modernas* que pertenecen a lo que se conoce como *modernidad traicionada* o *el reverso de la modernidad*, es decir, aquellas corrientes culturales o de pensamiento que siendo *modernas* son también *antimodernas* por dos razones: por su crítica a la modernidad histórica y porque el arte moderno nace con la conciencia de estar sujeto al *cambio*, a la provisionalidad. De ahí la estrecha relación entre modernidad y crítica que caracteriza al periodo. Vista de esta forma, la postmodernidad es un nuevo *cambio*, otro estadio de la Modernidad histórica, todavía inconclusa" ²².

22GÁLVEZ, Marina: "Reflexiones sobre los postmoderno *avant la lettre*: un problema de hermenéutica" (en *Anales de Literatura Hispanoamericana. Homenaje a Luis Sáinz de Medrano*. Madrid, 28-I, Universidad Complutense, 1999, p. 213).

Estas palabras de Marina Gálvez me parecen esclarecedoras y creo que, con matizaciones y sugerencias que van por otra línea, en lo esencial son compartidas por José Carlos Rovira en su excelente artículo *La pretensión postmoderna* incluido en el mismo homenaje (pp. 355-371). No ignoro el debate sobre la posmodernidad y su influjo en la novela del siglo XX hispanoamericano, aunque me parece escurridizo. La bibliografía al respecto es amplia y no alcanza a zanjar la cuestión. De la aplicación de los esquemas teóricos de Hutcheon²³, Fokkema²⁴, Jauss y otros, a escritores como Borges, García Márquez, Cortázar... y tantos más se ha llegado a interpretaciones que hay que matizar. El libro colectivo *La modernidad literaria en España e Hispanoamérica*, fruto del Simposio Internacional celebrado en el 92 en Salamanca es un intento encomiable de poner "orden en el caos" -como diría Borges o, mejor Alazraki hablando de Borges-. No es el único. En los 90 las revistas lanzan números monográficos sobre esta cuestión. Es el caso de *Nuevo Texto Crítico*²⁵, donde artículos como el de Ruffinelli: "Los 80 ¿ingreso a la posmodernidad?" abren sugerentes panorámicas.

Volviendo a Mujica. Mi interés, de acuerdo a sus ejes escriturales, ha ido más bien por la historia. Por eso la introducción y la bibliografía al respecto. No obstante, el título del libro incluye también ese problemático y usado vocablo: *posmodernidad*. Y lo hace sin pretensión de definir lo indefinible. Como cultura posmoderna, y siguiendo a Jameson, podrían citarse una serie de características entre las que habría que destacar el debilitamiento de la historicidad o la condición esquizofrénica del sujeto y su actitud escéptica. De ello deriva un tono amoral, cínico, a veces resignado, en definitiva nihilista, fruto de la decepción ante el fracaso de los viejos ideales éticos y artísticos. Como consecuencia de la caída de los grandes relatos -léase Lyotard y otros- es lógico que el escepticismo se imponga. El hombre no espera nada de lo trascendente, no cree tampoco en el progreso decimonónico. Incluso las grandes utopías sociales o de cualquier tipo del siglo XX desaparecieron. Por lo que se refiere a Hispanoamérica y como dice Rovira habría que hablar de postidentidad, postcompromiso y postutopía en una narrativa posmoderna en la que se encuadran Severo Sarduy, Cristina Peri Rossi, Ángeles Mastretta, Osvaldo Soriano, Isabel Allende y muchos otros. Una narrativa caracterizada por -y cito-:

"la parodia, el fragmentarismo que aniquila los grandes relatos, la contracultura, la invención de fuentes, la fusión de lo culto y lo popular, la irreverencia ante cualquier

23Cfr. su libro *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. Nueva York-Londres, 1985; que deberá completarse con otro: *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Nueva York-Londres, 1988.

24Cfr. FOKKEMA, Douwe W.: *Literary History. Modernism and Postmodernism*. Amsterdam-Philadelphia, 1984. También puede consultarse: FOSTER, HABERMAS, Braudillard y otros: *La posmodernidad*. Barcelona, Kairós, 1985.

25Stanford, 3, segundo Semestre de 1990, núm. 6.

discurso socialmente establecido"...²⁶.

No todo está en Mujica que es todavía y en gran medida un escritor moderno. Pero nadie negará que la parodia²⁷, la invención de fuentes, la irreverencia ante lo sagrado y lo culturalmente establecido, la contraposición en el mismo texto de lo bello y lo prosaico... están en su obra. Si Sebrelí en un libro antológico, *El asedio a la modernidad* asalta entre otros mitos el de la recuperación de los orígenes, Mujica, funda y vuelve a buscar las raíces de esa fundación para, casi a la vez, deconstruirlos. Es decir, se instala en la herencia de la novela decimonónica y el ensayo de la primera mitad del XX siempre atenazados por la identidad, para mofarse humorísticamente de ello tras haber fracasado en su primer intento²⁸.

En conclusión, parece pertinente plantear una revisión de cierta narrativa de Manuel Mujica Láinez a la luz de esos presupuestos, para reivindicar su lugar propio dentro de la gran literatura argentina del siglo XX. Espero que mi trabajo sea un punto de partida.

26ROVIRA, José Carlos. "La pretensión postmoderna"..., op. cit., p. 368.

27Para la literatura hispanoamericana, este asunto ha sido trabajado magistralmente en el libro de Elzbieta SKLODOWSKA, *La parodia en la nueva narrativa hispanoamericana (1960-1985)*. Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publ., 1991.

28Sobre este asunto de la identidad y sus alcances en las letras hispanoamericanas, pude consultarse el libro de José Carlos ROVIRA, *Identidad cultural y literaria*. Alicante, Instituto Gil Albert, 1992.

