

“El Erasmo y el Virgilio inútiles”: configuración de la ficcionalidad historiográfica en “El hambre”, de Manuel Mujica Lainez

Por Eduardo BARRAZA*

EN HISPANOAMÉRICA el canon de la literatura de la Conquista ha privilegiado el discurso de las victoriosas empresas, dignas de perpetuarse en la memoria colectiva y en la escritura. Tal es, entre otras, la premisa del canto épico como ocurre en la serie que conforma *La Araucana* de Ercilla. Por lo mismo, se relegan al olvido, como historias indignas de ser contadas —o cantadas— los fracasos de la empresa del conquistador en suelo americano, que no condujeron ni a la victoria ni a la fundación de ciudades ni a su sustentamiento. Puesta en perspectiva, esta escritura fundacional aboga por un pacto de lectura que enmascara los procesos de ficcionalización mediante los cuales se pone en discurso el proceso de la conquista. Dichos procesos de ficcionalización tienden a provocar un efecto de realidad historiográfica¹ refrendada por una sucesividad cronológica de los hechos de guerra que se narran. Del mismo modo, en el polo de la recepción de los discursos historiográficos producidos por la llamada “nueva narrativa histórica hispanoamericana”, no se atiende a los procesos de ficcionalización o a la transgresión del canon que en ésta se produce. Por ello, en este trabajo se expondrán los procesos de ficcionalización presentes en “El hambre”,² cuento de Manuel Mujica Lainez — cronológica-

* Profesor en el Departamento de Humanidades y Arte de la Universidad de los Lagos, Chile; e-mail: <ebarraza@ulagos.cl>

¹ A manera de hipótesis de trabajo, este “efecto de historicidad” podría ser asimilable al “efecto de realidad” que plantea Roland Barthes, cf. “L’effet de réel”, en *Le bruissement de la langue; essais critiques III*, Paris, Points-Essais, 1993, pp. 179-187. Sobre la metaficción historiográfica y la nueva novela histórica hispanoamericana, / Linda Hutcheon, “The pastime of past time, fiction, history, historiographic metafiction”, *Genre*, xx, 3-4 (otoño-invierno de 1987), pp. 285-305. Hayden White, *Metahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, FCE, 1983.

² Manuel Mujica Lainez, “El hambre”, en *Misteriosa Buenos Aires*, Barcelona, Seix Barral/Sudamericana, 1986, pp. 5-11. En adelante citaremos por esta edición. Con respecto a nuestra propuesta de trabajo, cf. Paul Ricoeur, “La configuración textual media entre la prefiguración del campo práctico [antes] y su refiguración por la recepción de la

mente, el primer relato de los cuarenta y dos que componen *Misteriosa Buenos Aires*— que ha sido estimado como paradigma de la fundación de Buenos Aires, subordinando sus constancias historiográficas, pues este relato da cuenta no del proceso épico de la conquista sino de su reverso antiépico: Pedro de Mendoza ve frustradas sus expectativas heroicas—cifradas en las páginas de la *Eneida* de Virgilio— puesto que es víctima del hambre y de la desolación. De ahí la “inutilidad” de reeditar el acto fundacional de Eneas, el héroe de Virgilio, en las tierras del Río de la Plata.

2

Las manifiestas referencias historiográficas de “El hambre”, el cuento inaugural de *Misteriosa Buenos Aires*, han orientado la lectura de este relato hacia la identificación y la confirmación de sus fuentes y de sus personajes en las crónicas de la Conquista que registran los hechos sobre la fundación de la ciudad.³ No se advierte, así, que los relatos de

obra que debe operar el lector”, en *Tiempo y narración: la configuración del tiempo en el relato histórico*. Madrid, Cristiandad, 1988, p. 118 Véase un caso de configuración específica en Eduardo Barraza, “La escritura historiográfica en *La Florida* del Inca Garcilaso de la Vega”, *Alpha Revista de artes, letras y filosofía* (Universidad de los Lagos), núm. 15 (1999), pp. 33-52. Al respecto, se ha observado que “los hechos de la historia no son el objetivo del escritor: su intención es desmitificar el pasado y mostrar en sus rasgos eternos al hombre subyugado por sus pasiones y la condición humana pendiente siempre en el abismo entre el anhelo y la frustración”, María Elena Vigliani de la Rosa, “El arte en la obra de Manuel Mujica Lainez”, en Juana Alcira Arancibia, ed., *El Simposio Internacional de Literatura: Encuentro de la Literatura con la Ciencia y el Arte*, Buenos Aires, Instituto Literario y Cultural Hispánico, 1990, pp. 272-273. Igualmente, se sostiene que “El autor ha desarrollado una obra cuyo objetivo ha sido llenar de contenido poético a la historia”, cf. Diana Battaglia y Diana Beatriz Salem, “*Misteriosa Buenos Aires* o cómo llenar de fantasía un espacio real”, en *ibid.*, p. 462.

³ Cf. José Camacho Delgado, “Ulrico Schmidel y Manuel Mujica Lainez: cronistas de la fundación de Buenos Aires”, *Revista Hispánica Moderna*, vol. LIII (1999), pp. 125-134. María del Carmen Tacconi de Gómez, “Historia, ficción y mito en el discurso narrativo de Manuel Mujica Lainez”, *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, vol. LXIII (1998), pp. 175-186. Elena Calderón de Cuervo, “La temporalidad en ‘El hambre’ y la instauración de la reescritura de la fundación de Buenos Aires en un tiempo mítico”, *Revistas de Literaturas Modernas*, núm. 24 (1991), pp. 211-224. George Schanzer, “Mujica Lainez, cronista anacrónico”, en Alan M. Gordon, Evelyn Ruggs y Rafael Lapesa, eds., *Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas*, Toronto, University of Toronto, 1977, pp. 677-680. Luis Villena, “Inicio de exploración del país: Mujica Lainez”, *Ínsula, Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 340 (1975), p. 32. “El Hambre”, junto con “El salón dorado” y “La pulsera de cascabeles” fueron llevados al cine en 1981 bajo la dirección de Alberto Fischerman, Ricardo Wullicher y Oscar Baney Finn, respectivamente. Entre las antologías donde este cuento aparece, cf. Manuel Mujica Lainez *et al.*, *Crónicas de Buenos Aires*, Julia Constela, sel., Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1965, pp. 9-19. En esta antología el autor declara que “sólo se justifica la ciencia ficción y la literatura del pasado”, p. 10.

Misteriosa Buenos Aires postulan sus propios referentes, en pos de configurar un sentido que termina por relativizar la constancia historiográfica, contraviniendo el patrón de la causalidad e instaurando no la certidumbre de lo ya consabido sino la resignificación de las actuaciones individuales y colectivas en el curso de la historia. Tal proceso implica que el narrador debe recuperar para su relato el grado de libertad, impredecibilidad e incertidumbre propio de los textos de ficción. En consecuencia, el episodio de "El hambre" actúa como el umbral del proceso de ficcionalización de la historia que se verifica relato a relato en *Misteriosa Buenos Aires*⁴ y, así, participa de los procedimientos característicos de la nueva narrativa histórica hispanoamericana.⁵

Sabido es que las crónicas y la escritura historiográfica del descubrimiento, conquista, fundación, población, pacificación y sustentación de la región del Río de la Plata testimonian suficientemente "los trabajos del hambre" que debieron afrontar los adelantados en América. Pero la constancia documental resulta insuficiente cuando de los procesos discursivos y de las tipologías textuales, que origina la Conquista, se trata.⁶ La muerte que provoca la hambruna nada tiene de digno, ni de empresa que con razón merezca ser recordada puesto que es loor al soldado morir en batalla, según escribe a su rey, Pedro de Valdivia, el conquistador de Chile. Frente al hambre, los españoles deben ser más que hombres para no conducirse como animales que luchan por

⁴ Para un desarrollo *in extenso* de estos tópicos, cf. Eduardo Barraza, "Misteriosa Buenos Aires de Manuel Mujica Lainez: configuraciones de la metaficción historiográfica", en Manuel Mujica Lainez, *Misteriosa Buenos Aires*, edición crítica, Madrid-París, ALCA-XXÈ siècle, 2006 (Colección Archivos), en prensa.

⁵ Cf. Seymour Menton, *La nueva novela histórica de la América Latina (1919-1992)*, México, FCE, 1993.

⁶ Sobre el discurso y las formaciones historiográficas, cf. Walter Mignolo, "El metatexto historiográfico y la historiografía indiana", *Modern Languages Notes* (John Hopkins University Press), vol. 96 (1981), pp. 358-402, y del mismo autor, "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista", en Manuel Alvar et al., *Historia de la literatura hispanoamericana: la época colonial*, Madrid, Cátedra, 1982, pp. 57-116.

⁷ Pedro de Valdivia, *Cartas de Pedro de Valdivia que tratan del descubrimiento y conquista de Chile*, Madrid, Atlas, 1960 (BAE, 131), pp. 1-74. Sobre la ficcionalización del motivo del hambre en el discurso de la conquista de Chile, cf. Reinaldo Lomboy, *Puerto del Hambre*, Santiago de Chile, Orbe, 1964; Enrique Campos Menéndez, *El caballero de la triste aventura*, Santiago de Chile, Talleres Gráficos Siglo XXI, 1993; Carlos Droguett, *100 gotas de sangre y 200 de sudor*, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1961, y, del mismo autor, *Supay el cristiano*, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1967. Para un desarrollo específico de estos tópicos, cf. Eduardo Barraza, "De vecinos y gobernadores en un corpus textual y epistolar de los siglos XVI y XVII en Chile", en *Actas del VII Congreso Internacional de Estudios Literarios*, Arica, Chile, Universidad de Tarapaca, 2006, y "La cotidianidad de la guerra de Arauco en un corpus epistolar de los siglos XVI y XVII en Chile", en *Actas XXI Louisiana Conference on Hispanic Languages and Literatures Celebrations and Connections*, Baton Rouge, Louisiana State University, 2006.

sobrevivir o convertirse en caníbales, condición que repudian en los nativos que la practican. En suma, padecer la hambruna no es un hecho digno de memoria ni de escritura. Menos podría ser objeto de la percepción feliz de la Conquista que pudiera ser registrada en el canto épico.

Misteriosa Buenos Aires postula, así, una estrategia de recepción que contradice en gran medida— las afirmaciones acerca del prestigio y la circulación del libro en América, desde el momento en que el “Erasmus” y el “Virgilio” serán inútiles en una ciudad que soporta un asedio en 1536, como se refiere en “El hambre”. Algo similar ocurre en el relato vi, titulado precisamente “El libro”, ambientado en 1605, por cuanto en lugar de ser leído —y en medio de un indiscriminado recuento de mercaderías—, *El Quijote* terminará convertido en tirabuzones para el pelo de una joven que experimenta los efectos de la lectura que efectúa su pretendiente.

3

A la acción de las armas, propia del acto fundacional, le sucede la palabra que nombra y refiere lo fundado. Pero el hacer del poeta no puede competir con la fama del soldado o con el placer de los mercaderes, de modo tal que la escritura se quedará muchas veces sin sus adecuados auditores y más aún, si ésta no refiere éxito sino fracasos de la Conquista. Tal ocurre en el segundo relato titulado “El primer poeta 1538” que ficcionaliza la figura histórica de Luis de Miranda quien escribió el primer romance sobre la conquista de Buenos Aires. En este relato de Mujica Láinez, Miranda deambula por la recién fundada ciudad de Buenos Aires sin que nadie esté dispuesto a oír la lectura de sus versos. El poema está versificado a la manera de Jorge Manrique y, en él, Miranda proclama que “las cosas [del hambre] que allí se vieron no se han visto en escritura” Vale decir, los episodios de “los trabajos del hambre” devienen en el referente inmediato del primer sistema de imágenes que proclaman a la región del Río de la Plata como un territorio que no se deja conquistar y que agrade a los españoles con las secuencias del sitio, el hambre y la destrucción.⁸ Así lo consigna Miranda desde la primera estrofa de su romance, declarando que “es el Río de La Plata / Conquista la más ingrata” que se haya emprendido.⁹ Posteriormente, en 1567, la relación que haga Ulrico

⁸ Adolfo Chouhy ‘Crónica y literatura en ‘El hambre’ de Manuel Mujica Láinez’, *Gamma* (Universidad del Salvador), año xvi, num. 38 (abril de 2004), pp. 40-45

⁹ Cf. José Medina: ‘Anotaciones y estudio de los romances sobre América del Sur anteriores a la publicación de la primera parte de *La Araucana*’, en *Estudios sobre*

chmidel de su experiencia en la empresa de Pedro de Mendoza.¹⁰ ratifica la enunciación del discurso del fracaso que sólo provoca hambruna y no hartazgo de oro a lo sumo, los indios querandíes son valorados como proveedores de comida

Al respecto, obsérvese que en "El hambre" son reconocibles las actuaciones de Mendoza durante la primera fundación de Buenos Aires, tal como las registra Schmidel, por ejemplo. Se podría considerar, incluso, que las víctimas de sus ejecuciones (p. 8) lo amedrenten fantasmalmente en su mente afiebrada más por el hambre que por la culpa (p. 10). Pero el relato de Mujica Lainez consigna, también, que entre las pertenencias del adelantado —y cerca de "la revuelta vajilla que, limpia de viandas muestra en su tersura el *Ave María* heráldico del fundador"— se encuentran "el Erasmo y el Virgilio inútiles" (p. 6) bienes que, presumiblemente, sólo el propio poseedor podría testimoniar como tales.

La referencia "letrada" que asoma en este relato es más que un simple recuento de las pertenencias literarias de un conquistador. Las metonimias remiten tanto a un texto de perspectiva ética como a un texto épico. En *El elogio de la locura* (1509) Erasmo discute la ortodoxia tradicionalista de la Iglesia cristiana y de la sociedad de su época recurriendo a un estilo satírico que, básicamente, busca que prime la cordura y no la insensatez entre los hombres, crítica aplicable a un conquistador alucinado como Pedro de Mendoza. La *Eneida* de Virgilio es el elogio de Eneas por la fundación de Roma luego de la destrucción de Troya. Por lo mismo, la referencia a la *Eneida* actúa como contratexto de este discurso preliminar de *Misteriosa Buenos Aires*, estipulando —desde él— la pertinencia de sus referentes literarios, no necesariamente historiográficos. "El hambre" exhibe, justamente, el reverso de la conquista, no el éxito de la fundación de una ciudad sino su fracaso; una decepción por la empresa no cumplida y la inutilidad del esfuerzo no coronado por la fama sino por el desprecio y el olvido, todo lo cual concierne a la serie de "historias no contadas ni escritas" por no ser dignas de memoria.¹¹

Como ha señalado Beatriz Pastor, el discurso del fracaso atañe a un proceso de desmitificación de la conquista no a su alabanza

Literatura colonial de Chile. Santiago de Chile: Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1970, tomo II, pp. 210-215

¹⁰ Ulrico Schmidel, *Relatos de la conquista del Río de la Plata y Paraguay 1534-1554*, Klaus Wagner, ed. Madrid, Alianza, 1986

¹¹ Cf. Eduardo Barraza, "Butamalón: de las historias memorables a la memoria de las hónicas hazañas", en *Actas del V Congreso Internacional de Estudios Literarios* Santiago de Chile, Universidad de Chile, 1999, pp. 94-104

que pone de relieve las modificaciones que experimenta —por ejemplo la noción del botín que esperaba adquirir el conquistador en América¹² Tal alteración provoca una relación antagónica del conquistador con el suelo americano que, en ocasiones, lo lleva a la rebelión y a la traición. En *Misteriosa Buenos Aires*, los narradores de cada cuento no silencian la condición rudimentaria de la ciudad que no pasa de ser una “aldea-fuerte”, plomiza, con “casucas de caña y barro” (p. 5) y, en la mayoría de ellos, se asiste al relato de un deseo insatisfecho en el amor, en la fe, en la fraternidad, en el prestigio social o literario, en el protagonismo histórico etcétera.

o obstante, en pleno periodo colonial, la serie textual de las historias no contadas terminarán siendo narradas, aunque frente al prestigio de la épica permanecerán en los márgenes del canon, alvo por su interés filológico o historiográfico En 1601, Martín del Barco Centenera escribe *La Argentina o la conquista del Rio de la Plata* y en su dedicatoria al marqués de Castel Rodrigo y en el subtítulo declara que su propósito es escribir un *poema histórico* para que “el mundo tenga entera noticia y verdadera relación” de este territorio, lo cual implica que en su texto deberá dar cabida tanto a los trabajos de la guerra como a los trabajos del hambre¹³

Al anunciar esta programación, Del Barco bien puede apartarse de la visión épica de los orígenes para recontar “diversas aventura y extrañezas, prodigios, hambre, guerras y proezas” (vv. 15-16) padecidas por los conquistadores en el “argentino reino” En consecuencia, el objeto de su discurso no es la empresa victoriosa sino la figura antiépica del “indio Chiriguana encamizado en carne humana” (vv. 1-2) que preside los dos primeros versos de un poema que no vacila en programar que tratará de la guerra contra el hambre, esa “perra / pestífera, cruel hambre canina / a todos abandona y los arruina” (vv. 1262-1264).¹⁴

¹² Beatriz Pastor, *Discurso narrativo de la Conquista de América: mitificación y emergencia*, I a Habana, Casa de las Américas, 1984 Para su aplicación cf. Eduardo Barraza, *De Lu Araucana a Butamalón: el discurso de la Conquista y el canon de la literatura chilena*, Valdivia, Universidad Austral de Chile, 2004 (*Inejos Estudios Filológicos*, núm. 17); Sylvia Ipaguarre, “La historia como anti-épica” *Revista E71* (Universidad Nacional de Córdoba), año 2, núm. 3 (1991), pp. 34-40

Martín del Barco Centenera, *La Argentina o la conquista del Rio de la Plata poema histórico* (10 de mayo de 1601), Biblioteca Virtual Cervantes en línea Cf. Marta Fabbri, “Las enseñanzas de Martín del Barco Centenera y su poema *La Argentina*”, en Enriqueta Morillas, ed., *España y Argentina en sus relaciones literarias*, Lleida, AELUV Universidad de Lleida, 2002 (*Cuadernos de Arrabal*, núm. 1), pp. 11-24.

¹⁴ Cf. Cristina Iglesia, “Historia y épica: la necesidad de narrar” en Cristina Iglesia y Julio Schwartzman, *Cautivas y misioneras: mitos blancos de la Conquista*, Buenos Aires, Catálogos, 1987, pp. 13-40

Posteriormente, en 1612, Ruy Díaz de Guzmán prolonga esta serie del discurso del fracaso. Cuando dedica *La Argentina historia del descubrimiento, conquista y población del Río de la Plata* a don Alonso Pérez de Guzmán, duque de Medinaceli, sostiene que aunque tratará de "cosas menores", lo hace porque no queda "más memoria que una fama común y confusa [...] de las mayores miserias, hambres y guerras de cuantas se han padecido" en las regiones del Río de la Plata, territorio donde aunque es "tierra miserable y pobre" sucedieron.. "cosas dignas de memoria"¹⁵

Por su parte, en *Canto a Buenos Aires* Mujica Láinez se adscribe a esta tradición de la crónica, en especial a la serie de Del Barco Centenera, declarando que "como el Arceidiano persigo yo esa idea",¹⁶ aunque en *Misteriosa Buenos Aires* se califique el texto de Del Barco Centenera como un "agobiante engendro" (p. 188). Por lo mismo —sin llegar al discanto, como en Ercilla— en Mujica Láinez la alabanza de la fundación de Buenos Aires trasunta ese revés del fracaso de modo tal que la "oda se burla de la Oda", como advierte sutilmente Borges en versos de reconocimiento al autor.

En consecuencia, todo "canto" a Buenos Aires —dice Mujica Láinez— necesariamente habrá

de empezar en el fuerte pequeño,
 donde el Adelantado, loco de hambre y de sueño,
 mira hacia el horizonte redondo de agua y tierra,
 que como enorme cepo en su anillo le encierra
 [.]
 El canto ha de empezar allí, entre matorrales
 y casucas de barro y precarios corrales
 que allí está Buenos Aires en su cuna de gracia (p. 13)

Buenos Aires será, entonces, el paradigma de una tierra donde el conquistador

encontró la hambruna en lugar del hartazgo (p. 14)

[.]
 que aquí todo era riesgo, desazón y falsía (p. 15).

¹⁵ Ruy Díaz de Guzmán, *La Argentina historia del descubrimiento, conquista y población del Río de la Plata* (25 de junio de 1612), Irique de Gandia, pról. Buenos Aires, Espasa Calpe, 1945, pp. 11-17

¹⁶ Manuel Mujica Láinez, *Canto a Buenos Aires*, Buenos Aires, Sudamericana, 1944, p. 16. En adelante citaremos por esta edición. Sobre su incursión en la poesía, el autor declara no ser buen poeta pero que recurre al verso para referirse a las cosas que más ama, cf. *Estampas de Buenos Aires*, Buenos Aires, Sudamericana, 1946, pp. 119-133

En tal sentido, en este “canto” de Mujica Lainez, Pedro de Mendoza no es sólo un “adelantado enfermo”, “loco de hambre” sino —antes que nada— un alucinado “cazador de quimeras” y de “sueños” (p. 18), imagen que posteriormente se despliega en el cuento inaugural de *Misteriosa Buenos Aires*. Aquí, en lugar de arengar a sus hombres, los “gemidos” de Mendoza “añaden pavor a los conquistadores” (p. 5). La “quimera” y el “sueño” revelan el influjo de esas “historias mentirosas” que seducían a los conquistadores para la empresa americana. La desesperanza invade al fracasado fundador que únicamente puede confiar en un ilusorio rescate (p. 6). Su contraparte es Baitos, un soldado menor que no sólo imagina sino que también “piensa” e interpreta su viaje a América como una frustración, una “gran equivocación”, al creer que “aquí se harían ricos los caballeros y villanos, y no existirían diferencias” (p. 7). Su conclusión es que “el desastre de la fundación ha asestado un rudo golpe a las ambiciones de esos falsos príncipes” (*ibid.*). Una reflexión como ésta actúa como correlato de aquella otra del narrador, según la cual, la percepción feliz de la guerra —que proclama el canon épico de la *Eneida*— resulta inútil en medio de los apremios del hambre que se producen en el proceso de la conquista. La decepción que provoca el trueque de la ilusión por la cruda realidad provoca, igualmente, la ruptura de los contornos contradictorios de la realidad que se niega a sí misma: apremiado por el hambre, Baitos, sin saberlo, da muerte a su hermano —no a un rival— y, luego, en lugar de refugiarse entre sus iguales se precipita entre los indios enemigos para ser devorado a su vez.

4.

EN suma, así como Luis de Miranda proclamaba que “Las cosas que [...] se vieron [en la fundación de Buenos de Aires] / no se han visto en la escritura”, la propuesta de Mujica Lainez en *Misteriosa Buenos Aires* es contribuir una vez más a enriquecer, actualizar y reconfigurar la tradición historiográfica de la ciudad. Con este propósito, Manuel Mujica Lainez examina en “El hambre” —con una mirada descolonizadora— el modo singular que alcanza en América el influjo del canon de la épica europea exhibiendo su reverso no épico, ése que da cuenta de las historias no contadas, aquéllas no centradas en la victoriosa ni en la memorable empresa, pero igualmente dignas de ser contadas.