

## ***El unicornio de Mujica Lainez: una lectura en clave alquímica***

Por *Sandro* ABATE\*

COMO UNA RECÓNDITA OBSESIÓN que se reafirma en los textos novelísticos de Manuel Mujica Lainez, la dialéctica entre la magia y la ciencia vuelve a aparecer cada vez que la ficción recrea una época que se debate entre la emergencia del saber científico y la inercia operante del precientífico.

No sólo en virtud del personaje que en el capítulo vi de *Bomarzo* (1962) acude a sanar al duque de Orsini, sino también porque sus ideas se descubren a cada paso en la novela y se proyectan a las que le siguen, Paracelso (1493-1541), y en particular su pensamiento, contaminado por esta mixtura mágico-cientificista, no es una presencia menor entre el conjunto de materiales de heterogénea procedencia que configuran el universo estético del narrador argentino.

Ideas ligadas a las búsquedas e intereses del renacentista astrólogo, médico y filósofo alemán, como por ejemplo la de la inmortalidad<sup>1</sup> o la composición de los metales y los seres, gravitan sobre la novela de Pier Francesco Orsini, tal como queda evidenciado no sólo a través de su desarrollo ficcional sino también por la tarea de confrontación textual con los apuntes y cuadernos de notas que, al mismo tiempo, Mujica Lainez había ido completando, con firme y sostenido afán de investigación en los ámbitos de la psicología y de los saberes científicos y precientíficos de la época evocada.

Durante los años 1958 y 1959 este interés lo había acercado a obras como *Los alchimistas*, de M. Caron y S. Hutin, *Paracelso, de la magia a la ciencia*, de Henri Pachter, o *Incantesimo e magia*, de A. Castiglione,<sup>2</sup> hasta el punto que el mismo permitiría insertar a las

\*Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Argentina/CONICET. E-mail: <sabate@sunny.criba.edu.ar>.

<sup>1</sup> Entre las diversas teorías desarrolladas por Paracelso, tal vez la que más hondamente interesó a Mujica Lainez fue la de inmortalidad, cuya presencia no se limita a *Bomarzo* sino que también se proyecta, aunque con otros matices --de los cuales se ha ocupado Tacconi en su trabajo-- a *El unicornio*, para transformarse en una suerte de motivo recurrente en su producción posterior, al menos hasta *El escarabajo*. Acerca de otras ideas desarrolladas por Paracelso, puede consultarse también *A history of magic and experimental science*, de Lynn Thorndike, en particular el capítulo xxix del vol. v: "The Paracelsan revival".

<sup>2</sup> Además de los libros de Castiglione, Pachter y Caron (este último abundantemente anotado en los márgenes, sobre todo con referencia a *Bomarzo*, y del cual también se

novelas escritas a partir de este periodo en un contexto de fértiles búsquedas estéticas en los ámbitos de la alquimia y de la magia, de sus simbolismos arcanos y tradicionales y, más modernamente, de su reelaboración en la obra de C. G. Jung.

En este trabajo voy a detenerme en *El unicornio* (1965), la novela que le sucedió a *Bomarzo* y en la que —pese a que la figura de Paracelso esté ausente porque su acción se desarrolla en el siglo XI— es posible advertir un nivel de lectura subyacente, y poco explorado todavía, en relación con el pensamiento del profesor de medicina de Basilea y adversario de la tradición galénica.

*El unicornio* es, al mismo tiempo, el producto de un exhaustivo proceso de documentación historiográfica, cultural y artística, una modulación novelística de la historia de la Edad Media durante la segunda Cruzada y los últimos doce años del Reino Latino de Jerusalén, y una recreación libre de la leyenda del hada Melusina—la instancia narrativa del relato— en clave autobiográfica.<sup>3</sup>

El nombre de Melusina, al igual que el significado que trasunta en la novela de Mujica Lainez, está asociado con el pensamiento de Paracelso, quien había tomado a esta legendaria figura de la leyenda popular recopilada por Jean d'Arras y ligada al origen de los Lusignan. Melusina, dotada de poderes sobrenaturales, había sido condenada por su madre, el hada Presina, a metamorfosearse en mujer-serpiente todos los sábados, en una fuente de cristalinas aguas de Poitiers (o en una cuba, bañándose y observándose en el agua, como la presenta Mujica Lainez), y, naturalmente, debía cuidar que nadie la descubriera, bajo la amenaza de sufrir el paradójico castigo de la inmortalidad. Pero, como ocurre tantas veces, lo inefable sucedió y el hada fue sorprendida por su marido Raimondín, perdiendo así su esencia humana y desapareciendo en el reino de las aguas sólo para volver a reaparecer de tanto en tanto como presagio de desgracias.

En la obra de Paracelso, Melusina es tomada como una realidad análoga a las ninfas y sirenas y vive en el Aquaster, el principio espiritual, asociado al lunar, del cual —según el alquimista— proviene tam-

encuentra en su biblioteca una versión inglesa de 1966), Mujica Lainez leyó *L'occultisme*, de Julien Tondiau, París, Marabout Université, 1964; *La Mandragore*, de Albert M. Schmidt, París, Flammarion, 1958; *Alchemy*, de E. J. Holmyard, Northampton, Penguin Books, 1957, y *St Germain. le Rose Croix immortel*, de Jean Moura et Paul Louvet, París, Gallimard, 1934, en cuyo interior el autor guardó un recorte de diario titulado "Il Conte di Saint-Germain fra la verità e la fantasia", que había sido publicado en *Il Giornale d'Italia* (6-IX-1959).

<sup>3</sup> Acerca de la compaginación de los diversos componentes discursivos que se integran en *El unicornio*, me he referido en "El unicornio: la historia y la leyenda", en Dinko Cvitanovic. y otros, *La Argentina y Europa (1950-1970)*, vol. II, Bahía Blanca, Edius, 2001.

bién María. En el tratado *De vita longa* —embebido de terminología arcana— Paracelso asienta la idea de que cada hombre contiene en sí mismo una combinación individual de cualidades o materias que dan como resultado un Iliaster diferente, el cual puede ser asimilado al bálsamo de la vida sin fin, el que buscaron Nicolás Flamel, el Conde de Saint-Germain, Cagliostro y hasta el mismo Vicino Orsini. Este Iliaster es un principio de orden físico, complementario al Aquaster, el cual, como desarrolla en el tratado *De ente spirituali*, es una potencia que maltrata al cuerpo con enfermedades, en otras palabras “lo que engendramos con nuestras meditaciones y carece de materia dentro del cuerpo vivo”,<sup>4</sup> lo que nace de la voluntad y no de la razón. Este último es, según Paracelso, el reino de Melusina. A diferencia de Adán y Eva quienes, por incidencia de la serpiente, adquirieron genitales, su estado es aún paradisiaco y puede aparecer bajo la forma de la serpiente mercurial, con su doble naturaleza. Muchas cosas dice Paracelso sobre Melusina en el tratado *De pygmaeis*: en tanto que se la concibe como una visión aparecida en la mente, está ligada al árbol filosófico, a la idea de la fertilidad y al simbolismo del agua, como espíritu de uno de los cuatro elementos primordiales. El principio lunar, con el cual está asociado el Aquaster, identifica también a Melusina con el cerebro, órgano que corresponde con la Luna, de acuerdo con la teoría de las analogías entre el macrocosmos y el microcosmos que vuelve a ponerse de actualidad en el Renacimiento y según la cual, como expone Paracelso en su tratado *De ente naturali*, existe una correspondencia exacta y precisa entre las partes del universo y las del cuerpo, entre el movimiento de los cuerpos celestes y la operatoria de los órganos vitales.

De manera que, en resumen, hay que concluir que la figura de Melusina que interesó a Paracelso está construida a partir de una serie de analogías naturales, físicas, astronómicas y espirituales, que la vinculan directa o indirectamente con el agua, la Luna, el cerebro, María y la serpiente mercurial.

La figura de Melusina, con todos sus atributos, posee, en la novela de Mujica Lainez, su personaje complementario en el coprotagonista del relato, Aiol de Lusignan, el joven unicornio de extraordinaria belleza, tataranieta del hada, quien se enamora de él y lo sigue a Oriente en el marco histórico de la segunda Cruzada, en la que el héroe se había enrolado procurando cumplir con una meta espiritual que lo hiciera escapar de la pasión incestuosa que le inspiraba su media hermana Azelais.

<sup>4</sup> Paracelso, *Obras completas*, versión de Estanislao Lluesma Uranga, Buenos Aires, Kier, 1945, p. 106.

No pocos ni triviales, como se podrá apreciar, son los temas que se van planteando a medida que evolucionan las acciones del relato y dan cuenta de un enorme esfuerzo de compaginación de materiales discursivos a menudo heterogéneos, resultado de una tarea creadora más ardua aun cuando se tienen en cuenta los variados intereses simbólicos y psicológicos que el texto pone en juego.

Para acercarnos a una posible conclusión habrá que ir desarrollando el juego de sentidos simbólicos complementarios que queda a la luz a partir de una propuesta de lectura e interpretación de *El unicornio* en clave alquímica y psicológica.

Del mismo modo que Melusina, en el pensamiento de Paracelso y en la novela, se asocia al simbolismo del agua, Aiol aparece vinculado con el fuego, tal como se presenta este personaje en el primer capítulo, iluminado por las antorchas encendidas que portan los peregrinos en las afueras de Poitiers: “Uno de los infantes portadores de antorchas avivó la llama de la suya, y la luz cayó, violenta, sobre la cara de un joven que acababa de asomarse por encima de los maderos crujientes” (*El unicornio*, p. 39).

El color del oro, análogo al sol —complemento planetario de la Luna— acompaña este cortejo:

Supé que [...] la inestable claridad brotaba de varias antorchas llevadas por otros tantos niños y que pintarrajeaban caprichosamente la escena, intensificando por momentos la fosforescencia del oro con el cual habían sido teñidas las cornamentales y las pezuñas de los grandes vacunos blancos (*El unicornio*, p. 37).

El sol, en el sistema que determina el influjo de los astros sobre el cuerpo humano, planteado por Paracelso, se corresponde con el corazón, órgano complementario del cerebro, y ámbito en el que se verifican las luchas entre la pasión y la razón, la pureza y la impureza, la sublimación y la caída; las mismas luchas que jalonan la trayectoria vital y espiritual del héroe y transforman su existencia en un tortuoso camino que, como tantos otros en el mundo medieval, pugna por ascender hacia la luz divina. En esta misma dirección, Mujica Lainez resume el conflicto que tortura al joven caballero, en una nota asentada en el Cuaderno de Notas Nro. 2 sobre *El unicornio*, fechada el 1º de mayo de 1962:

Aiol sucumbe ante la tentación de su media hermana, la que lo persigue siempre, la muda, muy hermosa, hija de la prostituta y del tallista. Éste los descubre. Resuelve que la hija está poseída, pues es evidente que es ella

quien arrastró a su hermano menor. Luego viene la escena de la iglesia, en la que muere el tallista. Horror de Aiol que, con ambos episodios, queda anodado y dedicará su vida a purgar lo que considera sus dos culpas esenciales. Lo siguen su hermana y el trovador, enamorado no se sabe si de ésta o de él.

Y lo desarrolla luego en el capítulo III de la novela:

Era inútil pretender distinguir con claridad las imágenes que ahora guerreaban allá adentro, transformando tan exiguo territorio en vasto campo de batalla donde dos ideas, dos remordimientos, bregaban con tremendo empuje: la idea de que Pons había muerto por su culpa, y la de que Azelais, por su culpa, había sido presa del Demonio (*El unicornio*, p. 107).

El símbolo del unicornio, uno de los preferidos por los alquimistas, cargado de ricas y fértiles tradiciones y reelaboraciones paganas, cristianas y cabalísticas, resulta óptimo para echar a rodar los significados que la novela pretende desenvolver. La siguiente nota, extraída del cuaderno ya citado, introduce el tema, el 2 de septiembre de 1962, es decir más de un año y medio antes de dar comienzo a la redacción de la novela, lo que da una pauta del interés pretextual que suscitó esta figura:

El caballero pobre lleva con él dos tesoros: una garra de grifo y el cuerno de un unicornio (der Batiste Museum, Medieval Antiquities). El niño hereda el cuerno y lo lleva siempre con él, como un bastón, pintarrajeándolo para disimularlo. Quizás esta novela se podría titular así: "El unicornio".

No. Para el padre, sólo el cuerno de unicornio. El tío jugador tiene un huevo de grifo, que les muestra en grandes ocasiones (Medieval Antiquities, 110). Quizás lo mejor sería que el cuerno de unicornio perteneciera al tío escultor y que la madre se lo diera al niño después de la muerte de él y cuando parte para la Cruzada.

El unicornio (Borges, *Zoología fantástica*, pp. 144ss) según Plinio—, su mugido es grave. Según Ctesias, era de pelaje blanco, cabeza purpúrea, ojos azules y el agudo cuerno, en la base blanco, en la punta rojo y en el medio plenamente negro. El Espíritu Santo, Jesucristo, el mercurio y el mal han sido figurados por el unicornio. Cómo lo apresaban: según el *Physiologus graecus*, "Le ponen por delante una virgen y salta al regazo de la virgen y la virgen lo abraza con amor y lo arrebató al palacio de los reyes". Leonardo atribuye su captura a su sensualidad: ésta le hace olvidar su pereza y recostarse en el regazo de la doncella y así lo apresan los cazadores.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Véase también British Museum, Medieval Antiquities, p. 234; it was used to detect the presence of poison. How they cleaned the water of the rivers, when they drink of them, *id*

La identificación de este animal fabuloso, de dispares valencias simbólicas —como Mujica Lainez se ocupa de aclarar con discurrir monográfico desde las primeras páginas de la novela— con Mercurio y, por lo tanto, su ubicación complementaria con respecto de la serpiente mercurial, ha sido materia de estudio, además de las fuentes citadas en la nota, en *Les alchimistes*:

Si la licorne, comme son nom l'indique, est —nous dit Eugène Canseliet— la lumière naissante du mercure, elle est encore l'opération par laquelle les alchimistes, en fréquentes répétitions recueillent et rassemblent cet "esprit igné", élevé du sein de la matière mercurielle [...] Tout l'art (entendez l'alchimie) est basé sur l'amour divin, par lequel le ciel s'unit à la terre, dans le chaste inceste du soufre et du mercure.<sup>6</sup>

En tanto análogo a la figura de Cristo, durante los años medievales el unicornio pudo también ser considerado complementario de la figura de María,<sup>7</sup> y a través de ella —más antiguamente, en la tradición pagana— de la mujer virgen que es necesario colocar para atraer y dar captura a la bestia mítica. Virgen y unicornio, por lo tanto, se asocian a las figuras de Melusina y Aiol, en la medida en que ambos resultan pares complementarios en los que se involucran los conflictos e intereses que la novela tiende a connotar, en particular el tema de la belleza, cuya importancia aparece apuntada desde una nota asentada el 15 de octubre de 1962:

Debo describirlo en seguida y hasta con una minucia que tal vez parecería morosa y exagerada, porque la verdad es que era extrañamente hermoso y que en esa extraña hermosura reside la justificación de muchos acontecimientos de apariencia inexplicable que se irán sucediendo en el curso de esta larga historia.

Y el tema de la ambigüedad, en el que se cifra, de acuerdo con el interés evocativo que movilizó al autor, el símbolo del unicornio:

Yo lo considero —pues ello depende del modo en que se mire el asunto— como el símbolo de la pureza y como el símbolo de la impureza, y eso, esa opuesta dualidad que culmina en su destrucción inexorable, es lo que en él más me conmueve (*El unicornio*, p. 36).

<sup>6</sup>M. Caron et S. Hutin, *Les alchimistes*, Paris, Éditions du Seuil, 1959, p. 150.

<sup>7</sup>Sobre este punto, y en particular sobre el desarrollo de la iconografía mariana, puede consultarse el libro *Iconographie de l'art chrétien*, de Louis Réau, Paris, Presses Universitaires de France, 1995.

Y con el que concuerda la atención con la que los alquimistas se acercaron a la figura y la esencia de Mercurio.

Es decir, que si a Melusina hay que reconocerla en los símbolos del agua y de la Luna, de María, de la virgen y de la serpiente mercurial, los pares complementarios en los que se inscribe Aiol en la novela serán el fuego y el Sol, el unicornio, Cristo y Mercurio, en un tejido de asociaciones y analogías que coloca al texto de Mujica Lainez en un ámbito de evocaciones y reelaboraciones clásicas, cristianas y herméticas.

La figura del unicornio, en el contexto medieval en el que se identifican Cristo y Mercurio, es la más apta para desencadenar estas correspondencias simbólicas, tal como ya lo había hecho notar C. Jung en *Psicología y alquimia* (1943). El capítulo que el pensador alemán le dedica a los unicornios, “El motivo del unicornio como paradigma”, había sido reseñado por Mujica Lainez en su Cuaderno de Notas Nro. 3, fechado en 1962, en el que toma apuntes sobre las propiedades y atributos del unicornio, como por ejemplo su capacidad de preservar contra sortilegios. Sin embargo, hay otros textos de Jung cuya vinculación con la novela de Mujica Lainez es más directa y crucial y que muy probablemente pudieron también haber sido consultados por el autor de *Misteriosa Buenos Aires*. Me refiero a *Paracelsus as a spiritual phenomenon* (1942), tratado en el cual dos apartados dedicados al hada de Lusignan (“Melusina” y “Melusina and the process of individuation”) introducen valiosas asociaciones entre Melusina y la naturaleza del inconsciente. Allí desarrolla la idea de que “the birthplace of Melusina is the womb of the mysteries, obviously what we today would call the unconscious”,<sup>8</sup> en correspondencia con lo que los alquimistas, y Paracelso también, consideraron la “prima materia”, un misterio que no se puede explicar y que tampoco ha sido creado. Jung retoma la idea expuesta en *Psicología y alquimia*, de que el agua es el principio material de todos los cuerpos, y explica que “la oscuridad y las profundidades marinas no pretenden significar otra cosa que el estado inconsciente de un contenido que es proyectado de forma invisible”.<sup>9</sup> Estos contenidos inconscientes son reclamados, según Jung, por el consciente con vistas a conseguir el estado de totalidad o completud. Concluye que Melusina “is certainly not an allegorical chimera or a mere metaphor: she has her particular psychic reality in the sense that

<sup>8</sup> Carl Jung, *Paracelsus as a spiritual phenomenon*, en *Alchemical studies*, edición de R.F. Hull, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1967, p. 143.

<sup>9</sup> Carl Jung, *Psicología y alquimia*, edición de Angel Sabrido, Barcelona, Plaza y Janés, 1977, pp. 236-237.

she is a glamorous apparition who, by her very nature, is on one side a psychic vision but also, on account of the psyche's capacity for imaginative realization (which Paracelsus calls Ares), is a distinct objective entity, like a dream which temporarily becomes reality".<sup>10</sup>

Esta idea se condice con el contenido de la novela de Mujica Lainez y la coloca en un espacio de interpretación psicológica de alcances teóricos modernos y complementarios con respecto de aquellos tradicionales provenientes de la simbología alquímica y cristiana. En efecto, de acuerdo con el paradigma junguiano, Melusina —en su estado paradisiaco y amoral, en su intangibilidad feérica, en su inconmensurable potencia volitiva— se identifica con el informe espacio del inconsciente; mientras que Aiol —en su doloroso itinerario de héroe, en su búsqueda de redención y pecado— se debate en las tortuosas inscripciones del consciente.

Planteadas de esta manera, las relaciones entre ambos protagonistas del relato se entablan en una esfera de interpretación psicológica en la que hallan sentido muchos de los acontecimientos y temas evocados por el texto de Mujica Lainez. Tal vez el más significativo, en este punto, sea el del incesto, del cual Aiol permanentemente se escabulle, como un tímido unicornio que nunca se deja ver en la floresta, mientras que Melusina, luego de aguardar paciente e inútilmente a que él apoyara la cabeza en su regazo, luego de fracasar en su intento mundano de darle caza, padece la imposibilidad definitiva de cerrar el círculo de completud que había estado persiguiendo al procurar obsesivamente unirse con él.

En virtud de la amplia órbita de intereses y discursos que convergen en *El unicornio*, la dialéctica entre magia y ciencia consigue instalar al texto de Mujica Lainez en el marco de una de las más singulares controversias de nuestro tiempo, la que se entabla en torno al paradójico agotamiento de la razón y a la urgencia de los nuevos misticismos, de las inconfesadas o testimoniales idolatrías, de las vindicaciones irracionales.

<sup>10</sup> Jung, *Paracelsus*, pp. 176-177.



### BIBLIOGRAFÍA

- Caron, M., et S. Hutin, *Les alchimistes*, París, Éditions du Seuil, 1959.
- Jung, Carl, *Paracelsus as a spiritual phenomenon*, en *Alchemical studies*, edición de R.F. Hull, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1967.
- , *Psicología y alquimia*, edición de Ángel Sabrido, Barcelona, Plaza y Janés, 1977.
- Mujica Lainez, Manuel, *El unicornio*, Barcelona, Planeta, 1995.
- Paracelso, *Obras completas*, versión de Estanislao Lluesma Uranga, Buenos Aires, Kier, 1945.
- Réau, Louis, *Iconographie de l'art chrétien*, París, Presses Universitaires de France, 1955.
- Tacconi de Gómez, María del Carmen, *Mito y símbolo en la narrativa de Manuel Mujica Lainez*, Tucumán, Universidad Nacional del Tucumán, 1989.
- Thorndike, Lynn, *A history of magic and experimental science*, Nueva York, Columbia University Press, 1941.