

L'EDAT MITJANA EN EL CINEMA
I EN LA NOVEL·LA HISTÒRICA

Edició a cura de Josep Lluís Martos i Marinela Garcia Sempere

L'Edat Mitjana en el cinema i en la novel·la històrica / edició a cura de Josep Lluís Martos i Marínela Garcia - la ed. -
Alacant : Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2009. - 592 p. ;
23 x 17 cm - (Symposia philologica ; 18)

ISBN: 978-84-608-0956-2

1. Edat Mitjana en el cinema. 2. Edat Mitjana en la literatura. I. Martos, Josep Lluís. II. Garcia Sempere, Marínela. III. Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana. IV. Sèrie

930.85"653":791.43-24

930.85"653":82-311.6.09

Director de la col·lecció: Josep Martines

© Els autors

© D'aquesta edició: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Primera edició: setembre de 2009

Portada: Llorenç Pizà

Imprimeix: Quinta Impresión S. L.

ISBN: 978-84-608-0956-2

Dipòsit legal: A-764-2009

LITERATURA, HISTORIA Y FANTASÍA EN *EL UNICORNIO* DE MANUEL MUJICA LAINEZ

Poco antes de su muerte, después de la batalla de Lepanto, el inmortal duque de Bormarzo, Pier Francesco —Vicino— Orsini escribe sus memorias, la memorias que serían recuperadas por el escritor Manuel Mujica Lainez: «El hombre de la Edad Media, el viejo Orsini esencial, cristiano, cargado de culpas, desplazaba al hombre del Renacimiento [...]. Los siglos en los cuales se afirmaba mi poder y que nutrían mi soberbia me cobraban por fin la deuda del privilegio. Para ser un hombre del Renacimiento cabalmente, había que andar por el mundo sin más riqueza que la propia voluntad» (*Bomarzo*: 659).¹ Las alusiones a la Edad Media, contemplada como una edad poética que se pierde irremisiblemente, son muchas a lo largo de las memorias del duque y en cierto modo la colosal reconstrucción (y desconstrucción) del Renacimiento tardío italiano que constituyen avisa ya de la paralela operación a que en *El unicornio*, su siguiente novela, someterá Mujica Lainez al decisivo siglo xii de la Edad Media francesa y el reino franco de Jerusalén. Vicino Orsini, que en otro momento se define como «un príncipe intelectual, un hombre de esa época, poco menos que arquetípico, situado entre la Edad Media mística y el Hoy ahíto de materia» (*Bomarzo*: 362) escribe también, en otro pasaje sobre «la despedida desconcertada de una época en que lo real y lo fantástico empezaban a clasificarse en distintos ficheros para siempre a una época en que la generosa ilusión hizo flamear los estandartes poéticos» (*Bomarzo*: 415). Publicada en 1965, tres años después, pero concebida como mínimo dos años antes de terminar la primera,² *El Unicornio* es la segunda de las grandes novelas históricas

1. Las ediciones citadas de *Bomarzo* y *El Unicornio* se indican en la bibliografía.

2. Según declara el propio autor en la dedicatoria: «A / mi amiga la escritora y pintura griega / Ersi Hatzimihali / y a / mi amigo Ricardo González Benegas, / con quien hablé por primera vez de este libro, / en la isla de Rodas, / durante el mes de mayo de / 1960». La crónica de su visita a Rodas, con otras como ella publicadas en el diario *La Nación* de Buenos Aires fue recogida, poco antes de morir Mujica Lainez, en el libro *Placeres y fatigas de los viajes*. Las ediciones citadas de *Bomarzo* y *El unicornio* se indican en la bibliografía.

ENRIQUE J. NOGUERAS

del escritor argentino —le seguiría varios años después la mucho menos conseguida *El laberinto*, ambientada en el barroco español— y de la cual ha escrito Luis Antonio de Villena que cierra el periodo de plenitud del escritor. Resume el crítico con motivo de la muerte del escritor argentino, acaecida en 1984: «La barroca y sensual limpidez de su prosa barroca —acaso mejor manierista— convertía la lectura, incluso de sus libros menos interesantes, en un alto goce. Pero hay un grupito de libros —entre su producción, muy vasta— que están en la absoluta categoría de la obra maestra, y representan, naturalmente, el momento cimero de su arte. *Aquí vivieron* (1949), un libro de cuentos entrelazados cronológicamente entre sí, abre la serie. Viene después, la cuatrilogía que yo denominé [sigo citando a Villena] *Saga de la aristocracia porteña*. *Los ídolos* (1952), *La Casa* (1954), *Los viajeros* (1955), e *Invitados en el paraíso*. Y se cierra con sus dos ciclópeas novelas históricas (aunque desborden con mucho toda denominación de género) *Bomarzo* (1962) y *El Unicornio* (1965). Creo que ahí está el momento cumbre —y muy alto— de la obra de Manuel Mujica Láinez, aunque queden antes, y sobre todo después, libros llenos de encanto y de buen hacer, incluso obras de gran aliento y envergadura como su penúltima novela *El escarabajo* (1982)» (Villena 1984:10) Ciertamente, me parece que la opinión de Luis Antonio de Villena puede ser compartida, aun si personalmente echo de menos otra colección de cuentos encadenados en el tiempo, *Misteriosa Buenos Aires* (1950), que es sin duda también una obra maestra, y para algunos la mejor, aunque la mayoría se incline por *Bomarzo*, si bien no faltan otras preferencias —incluida la de quienes valoran por encima de todo su labor de cuentista, a quienes estoy tentado de sumarme— en una cuestión que al cabo es subjetiva. En todo caso es *Bomarzo*, que daría lugar a una ópera y una cantata de Ginestera, con mucho el texto que ha dado más fama a quien, si para muchos es uno de los mejores prosistas argentinos, provocó y provoca reacciones adversas —es un escritor de partidarios y detractores, reforzadas acaso por las extravagancias aristocráticas y un tanto rebuscadas de su personalidad y su personaje difícil. Véase si no el poco ecuaníme apartado que le dedica, como a la fuerza, el crítico peruano José Miguel Oviedo en su *Historia de la literatura iberoamericana* (Oviedo 2001:101-102).

No sé si *Bomarzo* es la mejor novela de Mujica Láinez, pero sí me parece que es la de más ambiciosa y de más compleja estructura, junto con el *Unicornio*, novela que en gran medida la complementa prolonga y hasta corrige (tanto como hasta cierto punto la remeda) y que creo, con Oscar Hermes Viilordo, que «uno de los libros de mayor inventiva de Mujica Láinez»(Villordo 1982: 32)...Ni *Bomarzo* ni *El Unicornio*, son por otra parte, convendrá avisarlo, las únicas novelas históricas —si es que lo son—³ del escritor porteño: lo es ya la primera de las suyas *Don*

3. Quiero decir que son mucho más que novelas históricas, efectivamente desbordan la visión convencional de género, y la que más lo hace sea probablemente *El unicornio*. A *Bomarzo* y *El unicornio* seguiría, como se ha dicho, la mucho menos lograda y más convencional *El Laberinto* (1974) 9^{ue} ambientada en el Barroco español, completaría lo que ha llamado a veces su «trilogía europea».

Galaz de Buenos Aires (1938) y a decir verdad, en cierto modo y en alguna medida, lo son casi sus todas sus obras, para no hablar de muchos de sus cuentos, incluso si no forman parte de las colecciones que encadenan, unidos en torno a algún pretexto, una serie de relatos en tiempos sucesivos, aunque también sea verdad que no median siempre los setenta años que suelen exigirse, desde Walter Scot, entre la época en que se ambientan y su redacción (García Guai 2002: 16). Se ha escrito —opinión tal vez matizable— que la obra literaria de Mujica Lainez, o buena parte, la más sustancial, de ella, encama en «un proyecto literario que va cuajando poco a poco en ella, clarificándose como proyecto narrativo. Un proyecto con un indudable soporte epistemológico, en cuanto que aspira a convertirse en una revisión de la historia argentina, hispanoamericana, europea y universal, si bien no necesariamente en este orden» (Caballero 2000: 30). Añadiré también, por último, que *El Unicornio* no es, aparte las alusiones numerosas de *Bomarzo*, la única de las obras en que Mujica Lainez se ocupa de la Edad Media, aunque sí es la fundamental y más importante. También lo hace en los primeros capítulos de *Crónicas reales*, historia paródica de una dinastía que tiene sus comienzos en la Edad Media, como no podía ser menos, y en *El escarabajo*, en los capítulos sexto y séptimo...

No creo que valga la pena entrar en la cuestión de si *El unicornio* es una novela histórica en el sentido tradicional o una «nueva novela histórica» o «novela histórica postmoderna». Probablemente no es del todo lo segundo (es de hecho catorce años anterior a la fecha considerada por Seymour Menton (1992) clave por lo que hace a la nueva novela hispanoamericana)⁴ pero desde luego tampoco es simplemente lo primero. Celia Fernández, en un conocido estudio (2004:152), dice acerca de *Bomarzo* que es un ejemplo notable de las transformaciones que la primera ha sufrido y tal vez pueda decirse lo mismo de *El Unicornio*. Aunque suele considerarse a Mujica, que siempre permaneció al margen de escuelas y manifiestos, un escritor tardomodernista que nunca acabaría de romper con el realismo —en el sentido de Proust (a Proust se cita por cierto en las primeras páginas de *El unicornio*) o Henri James— y así lo reconocen hasta los más defensores de su posmodernidad, creo que lo posmoderno, o si se quiere la crisis de la modernidad, salpica ampliamente a casi toda su producción, y no solo a las novelas paródicas (alguno de cuyos rasgos ya se insinúan en *El unicornio*) y que a veces han sido calificadas de antihistóricas (Cerrada 1990). La debilidad del concepto de verdad, las nuevas corrientes historiográficas y la crítica epistemológica de la historia,⁵ la desorientación del sujeto posmoderno y la crisis de las identidades, la inestabilidad de lo real o la dilución de las fronteras entre los géneros están harto

4. No puedo entrar aquí en estas cuestiones. Sobre Menton véase sin embargo Grützmtcher (2006), que ha cuestionado la distinción introducida por él.

5. Piénsese en autores como Batjín, Ricoeur, Rancière o Certeau. Un resumen de estas cuestiones puede verse en los capítulos iniciales del libro citado de Celia Fernández o en los de Pulido Herráez (2006), aunque la bibliografía es, naturalmente, inmensa.

ENRIQUE J. NOGUERAS

presentes en esta novela. Los críticos la han valorado muy diversamente, acaso la ha perjudicado su condición sucesora de *Bomarzo*, pero es ceguera considerarla un fracaso y miopía tacharla de «tapiz deshilvanado» (Francés 1986: 60). De tapiz «tejido por la hadas» lo ha calificado otro comentarista (Murciano 1981: 84) y no ha faltado quien la considere la mejor obra del escritor argentino: «Creemos también que ésta es la mejor obra del autor, superior a *Bomarzo* en casi todo» (Cerrada 1990: 459).⁶

A mi juicio, si no alcanza la plenitud de *Bomarzo*, no le faltan momentos de grandeza, y sobre todo brillantez, y aunque sin duda ninguno de sus personajes (que tienen quizá algo del esquematismo de las figuras medievales con excepción de la protagonista) puede aproximarse, ni de lejos, a la sólida y compleja construcción psicológica que es Vicino Orsini, no deja de ser cierto que su protagonista, con ser un truco literario, es también un acierto. *El Unicornio* es efectivamente un tapiz, un friso, pero un tapiz tan hermoso como los que se guardan en el museo de Cluny, una sucesión de episodios —como en los libros medievales que imita, revisa, remeda o contrahace, o acaso «deconstruye» — traducidos muchas veces en imágenes vibrantes como las iluminaciones de los lujosos manuscritos que Mujica Lainez, gran amante de las bellezas plásticas todas,⁷ debió tener de seguro en su mente para convertirlas en pasajes de su admirable prosa. Además de una novela histórica, *El unicornio*, cuya estructura no es tan sencilla como pudiera parecer y que acaso comparta con *Bomarzo* algunos rasgos más de los que se piensa, es una reescritura —o mejor una continuación— de la *Melusina o la noble historia de Lusignan* de Jehan de Arras, pero es también un libro de viajes, un libro de caballerías, un *roman*, una *quête*, una ficción sentimental, un divertimento literario y metaliterario tanto como un ejercicio de ficción histórica. Y un libro maravilloso, en todos los sentidos, un ejemplo de literatura fantástica, no ya en el sentido que dio al término Todorov, sino incluso explícitamente en el de un género que es efectivamente hoy tan popular, y tan desigual, o casi, como la novela histórica, la llamada «fantasía».

Mujica ha reunido en esta novela dos mitos característicos de la cultura de Occidente. El prodigioso animal de un solo cuerno y mágicos poderes y la protagonista de la novela que Jehan de Arras compusiera a finales del siglo xiv a partir de diversos materiales, y que hunde también sus raíces en el folclore y la mitología céltica. La fama del hada creció como la espuma —*medieval best seller* ha sido llamado recientemente (Piret 2006)— y pasó no solo a formar parte del folclore, sino también de la literatura y el arte. *Melusinas y Unicornios* ha habido muchos en la literatura universal, ya se sabe.

La novela comienza con la presentación de la protagonista y narradora, pues como tantas de las de Mujica Lainez adopta formalmente la disposición de la autobiografía, o más exactamente, del relato en primera persona, las memorias.

6. Una preferencia, por cierto, compartida a lo que parece por el autor (Vazquez 1983: 43)-

7. Recuérdese que durante muchos años fue crítico de arte del diario *La Nación*.

Alojada (y alejada) en el campanario de Lusignan, Melusina comienza su relato: «referiré, concretamente en las primeras páginas de este libro, que será extenso y curioso, mi vida, mi vida que semeja un sueño, porque así lo quiso la incalculable fantasía de Dios, y el lector sabrá a qué atenerse» (*El unicornio*: 10). «Es la historia de un hada, la vida de un hada, quien no crea en las hadas, cierre este libro y lo arroje a un canasto o lo reduzca al papel suntuario de relleno de su Biblioteca» (*El unicornio*: 11). En las primeras páginas del libro, Melusina resumirá cumplidamente la novela de Jehan D'Arras, a la que no faltan alusiones en el resto del relato, un resumen que no es más que la preparación de lo que la inmortal Melusina se dispone a narrar: «Mi cuento de hadas ha terminado. Es triste y también es hermoso. El lector dirá. Ahora debo narrar el otro, que como este tendrá atisbos de cuento de hadas, por el matiz ineludible que mi esencia impone a cuanto me circunda, más será un cuento harto diverso del que he narrado quizás con exuberantes pormenores: recuérdese, empero, lo que antes expresé, o sea que a los seres humanos (y ¿hay alguien más humano que un hada como yo?) le es imposible no acceder a la satisfacción necesaria de hablar de sí mismos. Al fin y al cabo, sola en el campanario de Lusignan, no hablo con nadie desde el siglo xv» (*El unicornio*: 30-31).

El argumento de la obra comienza una noche del verano de 1174,⁸ Melusina que sueña su sueño de siempre (la historia de Raimondín) se despierta al paso de un caballero portador de un cuerno de unicornio (de ahí tomara título el libro) y posteriormente por el bullicio de una carreta que transporta a un grupo de jóvenes que vienen de representar la parábola de las vírgenes prudentes y las vírgenes incautas. Entre ellos, se encuentra Aiol, un bellissimo muchacho, extraordinariamente parecido a Raimondín, que resultará ser un Lusignan bastardo, hijo de Ozil, el caballero del Unicornio, que resultará ser un Lusignan pobre. Melusina cae prendada del mancebo y, con su peine y «las gafas de berilo de Raimondín», decide seguir a la comitiva que poco después presenciara la anagnorisis de padre e hijo... La historia de este amor imposible —que es la historia también de un viaje, los héroes medievales siempre viajan— es el otro cuento (¿el otro sueño?) que relatará Melusina hasta la muerte y «asunción» de Aiol en las ruinas de Petra, poco después de la caída de Jerusalén, y su regreso a Lusignan. Poco más mitad de la narración transcurre en Francia, la otra mitad en tierra santa. Las dos partes no son estrictamente equivalentes: en la segunda parte, la sujeción a la historia es mayor y en ella se ensambla la ficción de manera natural, pero algunos pasajes —eso sí en una prosa magnífica— se dirían una crónica de los últimos tiempos de la Jerusalén cristiana. En la primera, por el contrario la narración, más puramente ficcional —aunque se nos relata la famosa reunión de Beaucaire auspiciada por Enrique II de Inglaterra—, se construye sobre (o entre) una serie de referencias,

8. La novela transcurre a lo largo de unos catorce años (de 1174 a unos meses después de la toma de Jerusalén en 1187) en diversos lugares de Francia y de Tierra Santa. En su minucioso trabajo Cerrada Calderón ha elaborado unos mapas de los itinerarios seguidos por los personajes

ENRIQUE J. NOGUERAS

alusiones y conversiones de carácter literario. En cierto modo, es toda ella una reescritura de diversos hipotextos muchas veces, casi siempre, explícitamente aludidos en el relato. No por ello faltan lo fantástico y lo maravilloso, en la segunda parte de la novela, ni tampoco las referencias literarias. Está representado nada menos que por Oberon, y su feérica compañía... y por el judío errante, un personaje recurrente en la narrativa histórica de Mujica Lainez. Se ha escrito de éste, a propósito de esta novela, que «el novelista argentino dosifica sabiamente las fichas del erudito y las virtudes del fabulador» (Romero 1988: 521)... No voy a resumir el libro, solo haré algunas anotaciones.

Quisiera detenerme un momento en la protagonista, el personaje que cuenta la historia, sus dos historias, sus dos sueños: el segundo es posible sólo por el primero, que es en realidad un pretexto para el segundo, pero también el paradigma arquetípico en que la terrible realidad (el presente de 1174) se estrella: Melusina ha perdido casi completamente sus poderes y se convierte en una espectadora invisible e impotente. El tempo en que transcurre la acción es siempre un tiempo degradado respecto al tiempo mítico, o mágico que le sirve de referente. Inmortal y tremendamente humana, cola de serpiente, alas de murciélago, senos desnudos, el peine y unas prematuras gafas de Berilo en las manos, nos acompaña y hasta nos sermonea durante toda la novela. Melusina puede ser pedante, y no se olvida de la bibliografía: «No voy a salir yo inventando al unicornio. Antes, muchos han experimentado la sugestión de su enigma, desde el poeta de los salmos, en los cuales representa en primer término el poder de Dios y luego la fuerza vital de los hombres, hasta tertuliano y Justino que lo utilizan para caracterizar a Cristo; a Prisciliano, que llamó a Dios «Unicorne»; a san Nilo, según el cual el monje es un unicornio...» Y Melusina prosigue citando «... y así hasta nuestros contemporáneos, Jung, el erudito Old Shepard [...] el delicioso e inquietante Bernad d'Astorg» (*El unicornio*: 31-32). O a propósito de la santa lanza: «sobre ese hierro de Antioquia hay mucho que decir. Yo he analizado el tema hace poco, valiéndome de un libro de F. de Mély, *Exuviae sacrae metropolitanae* y en el tomo ni, he clasificado las referencias que copio en provecho del lector» (*El unicornio*: 69), o de la historia del corazón comido que transformada en una rocambolesco enredo pone fin a la permanencia de Aiol y sus compañeros en la corte de Aymé [sic] Castell de Rousillon⁹ y una Seramunda, mitad Duquesa de Guermantes y Madame Verdurin: «¡Desgraciado Guillén de Cabestanh! Muchas veces se ha relatado el trágico desenlace de su existencia, y los cronistas, acaso considerando que su singularidad atroz lo hace acreedor, como a ciertas leyendas de espanto,

9. En realidad, los maridos de Seramonda fueron tres: Ermengol de Venet (1193), Ramond de Castell-Roselló (1197) y Ademar de Mosset (1210). Mujica Lainez maneja con cierta libertad las referencias literarias. Es imposible que muchas de las obras citadas en la segunda parte (por ejemplo *Huon de Bourdeaux*) tuvieran en las fechas en que transcurre la acción la difusión que les atribuye. O que coincidieran cronológicamente los trovadores que reúne en este episodio. Lo que le interesa es sobretudo recuperarlas de algún modo.

a repartir su dramático beneficio entre varios titulares. Pues se diría que no basta un hombre para víctima de tamaña felonía, le han adjudicado diversamente la anécdota al arpista Guiron y al sire de Coucy, sin dejarle a Guilhen, el verdadero inolado, ni siquiera el pavoroso privilegio de la exclusividad» (*El unicornio*: 160). El tono irreverente, a veces zumbón, de la narradora «corroe» la literalidad de la narración. En general fiel a la historia, sobre todo en la segunda parte, aunque no falten algunas libertades —este episodio es una de ellas— pese al pavor que Mujica declaraba sentir por el anacronismo precisamente acerca de estas novelas. *Crónicas Reales* o *El viaje de los siete demonios*, ya se ha dicho, han sido calificadas de «novelas antihistóricas». Mujica Lainez declaraba que fueron su desquite a las muchas horas que pasó en las bibliotecas preparando *Bomarzo* y *El Unicornio*.

A mitad de la novela *Melusina* consigue —regalo envenenado de su madre Presina— «un cuerpo joven y hermoso», pero de varón, el del supuesto Caballero Melusin des Pleurs; esta triple condición de «hada, mujer y hombre» de la memorialista, le permite a Mujica divagar sobre la ambigüedad y la labilidad, no solo sexual, de las identidades, presente por otra parte en muchas figuras del libro. A cambio de esa transformación perderá el conocimiento de la mente de Aiol, que le había permitido indagar sobre la relatividad de la humana percepción de las verdades del mundo... *Melusina*, en fin, es un hada posmoderna que se asoma al campanario y ve los coches aparcados al pie de la torre de Lusignan. Se define a sí misma como «prefiguración feérica del helicóptero» (*El unicornio*: 193) cuando sigue y observa desde el aire a los combatientes que participan en un torneo. Y gracias a su inmortalidad comprende y conoce, escéptica, con un saber anacrónico y quiebra con una ruptura de sentido, cuando menos nos lo esperamos —aunque al final ya sí nos lo esperamos— la declaración más enfática. Porque en esta novela el anacronismo viene sobre todo, ya se ha dicho, de fuera, de ese saber que la investigadora *Melusina* tiene del mundo y de la historia que puntualiza, a veces con zumbona ironía, tantos momentos de la narración. Fuera de esto, salvo algún guiño o triquiñuela que pueden pasar inadvertidos, la evocación es rigurosa y erudita. No solo la literatura y la historia, sino todo el mundo y el imaginario medieval, el simbolismo de las piedras y las plantas, los rituales, la farmacopea son evocados por Mujica a través de *Melusina* que los comparte o, aunque «medieval hasta la punta de uñas» (*El unicornio*: 357), los cuestiona. Y sus comentarios establecen el vínculo de una complicidad que el escritor argentino exige siempre del lector, y que son incontables veces las referencia metaliterarias: «¡Ay *Melusina*, hija de la fantasía, cómo te dejas llevar tu también por la industria de las tretas literarias!» (*El unicornio*: 140). O bien: «Hace aquí su entrada el santo ermitaño que invariablemente figura en estas narraciones» (*El unicornio*: 106).

Mujica Lainez confesaba al escritor Ángel Puente Guerra (1992: 64) que los nombres del *Unicornio* «Son nombres que realmente existieron. He tomado alguno de *Crónicas medievales*, o de romances viejos». *Melusina* los explica a veces, pues en general no faltan los avisos a lo que Lefevre llama «lectores no profesionales», si bien la dilucidación de las fuentes, la identificación de los personajes o

ENRIQUE J. NOGUERAS

la verificación histórica no es tan sencilla siempre. Por ejemplo cuando conocemos el nombre del protagonista Melusina explica minuciosamente: «Era el nombre de uno de los personajes de la gesta de los condes Saint Gilles, aquel a quien el capricho de un juglar embarulló, trabucándolo, con la memoria de un vetusto Abad merovingio de Provin, San Ayoul, tanto que se convirtió a la tumba de este inocente patriarca en la tumba del grácil caballero Aiol, para mayor distracción de peregrinos y turistas» (*El Unicornio*: 39). Así, Ozil es el nombre del trovador menor, Yolenz, que remite acaso a una Chanson de toile, Azelais, la hermana primero incestuosa y luego santa de Aiol, seguramente variante de Azalais...

Np solo los nombres, todo el libro está plagado de referencias y alusiones literarias, que se incardinan en la narración, que la tejen de algún modo. Un ejemplo del principio del libro: «[...] y yo que le observaba de cerca, note allí, en lo moreno de la piel, el nítido dibujo de una cruz blanca. Era la señal de los príncipes. La señal de los que nacen príncipes, la que el rey de Hungría descubrió en el hijo de Carlomagno, cuando la pobre reina Blancafor debió refugiarse en un bosque su desventura» (*El Unicornio*: 40). O bien, ya en la segunda parte, en el último capítulo, poco antes de la batalla de Hattin: «Pero ¡qué lo iba recordar la obcecación de los jefes, si cada uno se creía un héroe de Chrétien de Troyes, rescatador de una dueña llorosa» (*El Unicornio*: 343). No creo que valga la pena recoger aquí una nómina de los personajes literarios e históricos que aparecen o son mencionados en el libro, el largo trabajo de rastrear fuentes y verificar alusiones: tampoco enumerar las innumerables criaturas sobrenaturales, muchas de ellas estrictamente «paganas», que lo pueblan, visibles sólo, las más de las veces, para Melusina. Ni rastrear las fuentes de Mujica Lainez, como Guillermo de Tiro o Emoul para la segunda parte. O la bibliografía crítica que pueda haber utilizado. A veces, ya se ha dicho, nos la da Melusina.

Es esta una mágica Edad Media, donde lo real no estaba separado de lo maravilloso, en la que «enjambres de ángeles y enjambres de hadas cruzaban el cielo constantemente»; sin embargo: «No tuvo todo el brillo del oro ni la consistencia del hierro, en la áurea y férrea Edad Media. Sus grandes y pequeñas figuras estuvieron elaboradas con el mismo limo de hoy, pues por desgracia no hay otro. Lo que eleva a la edad media y la coloca por encima de la calculista realidad actual es, —¿cómo expresarlo?— la prodigalidad espléndida con que sus hombres se entregaban a la vida y bebían hasta el fondo un cáliz en el que lo terreno y lo humano mezclaban su abrasadora mixtura. Cada uno era entonces lo que podía ser, con plenitud, simultáneamente demonio y ángel» (*El Unicornio*: 125).

«Lo que Mujica hace es penetrar la busca de un pasado —escribió Jorge Campos— penetrando en sucesivas caras históricas donde pueda hallar un paralelismo de determinadas actitudes del hombre en relación siempre con la cultura, el lujo, el esteticismo y la decadencia» (Campos 1977: 11). Pese a todo —o por todo— *El Unicornio* es una novela de amor, de amor y de melancolía —lo ha visto bien Guadalupe Fernández Ariza (2003), así como la sobreposición rigurosamente «iconográfica» de los planos sobrenatural y real de la novela—, una reflexión

sobre la precariedad de las aspiraciones y realizaciones humanas que inútilmente golpean la historia, la fragilidad de la identidad, la inevitable degradación de todos los ideales y grandezas: «El hombre —me lo reseña mi pericia de personaje que persiste a través del tiempo— es siempre el mismo, en todas las épocas. Cambia sus dioses y sus amos políticos, modifica su traje y su bienestar, pero él no varía. Onfroi IV hubiera podido ser un contemporáneo de quien me lee y un contemporáneo de Alcibiades, de Adriano o de Pier Francesco Orsini, duque de Bomarzo, como era un contemporáneo del sire Aiol» (*El Unicornio*: 291).¹⁰

Manuel Mujica Lainez, que reconoció su debilidad por los que fracasan, como todos sus héroes, porque lo intentan, dejó dicho también que solo hay dos temas que de verdad le interesasen: la muerte y el amor. La enamorada Melusina es inmortal en vano. «La muerte golpea [escribió Carlos Murciano al reseñar la novela luego de su tardía en aparición en España] cada rincón de este jugoso volumen y ella es la que lo cierra, llevándose a Aiol, la santa lanza que buscara clavada en su costado» (Murciano 1981: 85). El heroísmo y la grandeza devienen, como en *Bomarzo*, muchas veces grotescos. El libro termina con frases que tienen la sencillez de —casi— un *explicit*: «Así se acaba, con unos párrafos humedecidos por las lágrimas, el libro de la pesarosa aventura de Aiol y Melusina».

ENRIQUE J. NOGUERAS VALDIVIESO
Universidad de Granada

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CABALLERO, María (2000), *Novela histórica y postmodernidad en Manuel Mujica Láinez*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- CAMPOS, Jorge, «La obra narrativa de Mujica Lainez», *Insula*, 371, p. 11.
- CERRADA CARRETERO, Antonio (1990), *La narrativa de Manuel Mujica Lainez*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 2 vols.
- FERNÁNDEZ ARIZA, Guadalupe, (2003), «Los disfraces del Hada Melusina en *El unicornio* de Mujica Láinez», en Carmen de Mora Valcárcel (ed.), *Escribir el cuerpo: 19 asedios desde la literatura hispanoamericana*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Celia (2004), *Historia y novela: poética de la novela histórica*, Pamplona, EUNSA.
- FRANCÉS VIDAL, Sorkunde (1986), *La narrativa de Mujica Lainez*, Bilbao, Servicio de Publicaciones de UPV.
- GARCÍA GUAL, Carlos (2002), *Apología de la novela histórica y otros ensayos*, Barcelona, Península.

10. La referencia al Duque de Bomarzo es un guiño al lector que es siempre para Mujica Lainez un lector cómplice (Puente Guerra 1984)

ENRIQUE J. NOGUERAS

- GRÜZTMACHER, Lukasz (2006), «Las trampas de la nueva novela histórica y la historia postoficial», *Acta Poetica*, 27 (1), pp. 141-167.
- MENTON, Seymour (1993), *La nueva novela histórica de la América latina*, México, Fondo de Cultura Económica.
- MUJICA LAINEZ, Manuel (1990), *Bomarzo*, Barcelona, Seix Barrai.
— (1999), *El Unicornio*, Barcelona, Planeta.
- MURCIANO, Carlos, «Cuando un hada se pone a escribir», Nueva Estafeta (Madrid), 30, pp. 84-83.
- PAIRET, Ana (2006), «Medieval bestsellers in the age of print: Melusine and Olivier de Castille», en Virgine Greene (éd.), *Medieval Author in Medieval French Literature*, Gordonsville, VA, Paigraive Macmillan.
- PUENTE GUERRA, Ángel (1984), «Manuel Mujica Lainez, o el lector cómplice», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 406, pp. 106-111.
— (1994), «Recuperaciones. Manuel Mujica Lainez», *Hispanamérica*, 39, pp. 61-76.
- PULIDO HERRÁEZ, Begoña (2006), *Poéticas de la novela histórica contemporánea*, México, UNAM.
- OVIEDO, José Miguel (2001), *Historia de la literatura hispanoamericana*, 4. *De Borges al presente*, Madrid, Alianza.
- ROMERO TOBAR, Leonarndo (1988), «Melusina aludida en textos españoles», *RDTP*, XLII, pp. 313-523.
- VÁZQUEZ, M. Ester (1983), *El mundo de Manuel Mujica Lainez. Conversaciones con...* Buenos Aires, De Belgrano.
- VILLENA, Luis Antonio de (1984), «En la muerte de Mujica Lainez», *Insula*, 450, p. 10.
- VILLORDO, Oscar Hermes (1982), «Estudio preliminar», en *Páginas escogidas de Manuel Mujica Lainez seleccionadas por el autor*, Barcelona, Gedisa