

UNA PERSPECTIVA DE CRONICAS REALES DE MANUEL MUJICA LAINEZ.

El objetivo del presente trabajo es el de demostrar a través del estudio de *Crónicas Reales*¹, de Manuel Mujica Lainez, que el escritor pretende desmitificar la historia y la cultura occidental. El material que presenta esta narrador-cronista está constituido, de una parte, en base a los documentos, archivos, memorias que existían acerca de la dinastía que ha de historiar; de otra, por las crónicas del Reino y en un tercer caso, por la vertiente popular formada por dichos, leyendas, creencias y tradiciones. Como relator, se encarga de narrar un acontecimiento acudiendo a esas fuentes para incorporarlas a su Crónica, o sea que toma esas versiones, las critica, las compara, las corrige e incluso ofrece su opinión, y como escritor interpreta esos hechos y situaciones, los embellece, los recrea a través de su imaginación desplegada en la diversión y el humorismo. En lo que se refiere a su propia materia histórico narrativa, tenemos que titula a su obra *Crónicas Reales*, lo que nos invita de inmediato a recordar los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso de la Vega, que narra la historia de los Reyes Incas. Enseguida nos alerta el adjetivo elegido: «Reales», que nos hace pensar a la vez en aquello referente a la realiza y en lo que posee carácter de realidad y creemos que éste es un primer indicio de la intención del historiador. Y si consideramos el sentido de crónica tradicional nos encontramos con aquel género abundantemente empleado en época del descubrimiento y conquista de América. En este punto, se nos indica el enunciado, de una forma indefinida, que ha de tratar del «Vasto territorio cuyos futuros soberanos darán tema a estas *Crónicas Reales*»²; luego habrá referencias al río Munsck y al castillo de Wursburg solamente, de lo cual y del carácter general de la dinastía podemos deducir que se

¹ Mujica Láinez, Manuel. *Crónicas Reales*. Buenos Aires, Sudamericana. 1969. En todos los casos las citas se hacen por esta edición.

² pp.9

trataría de un reino balcánico. En cuanto a la época, digamos que hay cuestiones que pueden situarse en la Edad Media, otras en el Renacimiento y otras mencionan asuntos modernísimos, pero estamos nuevamente ante la indeterminación. Apuntemos además que hay alusiones a ciertos personajes de la historia, a cierto estilo cortesano, pero que tal vez no esté en la finalidad del escritor cronocar una etapa histórica dada, lo cual puede significar universalizar la dinastía. Estas Crónicas presentan la historia de la dinastía de los von Orbs desde sus orígenes — que los biógrafos pretenden olvidar — pasando por su decadencia, el efímero gobierno de la República y la Restauración de la monarquía, hasta su ocaso final. Hacia la culminación de la obra³ se confiesa el historiador como buscador del sillón del cronista real, para lo cual a la muerte del anterior decide publicar estas *Crónicas Reales*. Su tarea es la de un cronista oficial, defensor de la monarquía que está historiando, pero su conducta es la de descubrir: poner al descubierto o desnudar los modos de proceder del régimen y descorrer en cada ocasión el velo que como lectores nos permite ver esa otra realidad que la oficialidad oculta. Presupone el concepto de que la historia tal cual la recibimos es una invención y pretende desnudarla ante nuestros ojos.

PROCEDIMIENTOS

En este punto hemos de dar cuenta de algunos de los procedimientos de que se vale el escritor para conseguir la desmitificación: ridiculización de situaciones y personajes, disfraz, ocultamiento, transformación, parodia de estilo, juegos en el plano lingüístico.

Ridiculización: En esta caso hemos de presentar directamente los distintos recursos empleados por el narrador-cronista para lograr el rebajamiento: a) de personaje: a través del retrato de reyes, condes, favorita, galería de palacio; la caricatura, el esperpento, la escultura o el monumento que immortalizan al héroe, el muñeco⁴; b) de situación: presentado en las ceremonias, ritos religiosos o de coronación como formas exteriores del poder⁵; c) de la Corte: en sus descripciones y caracteriaciones⁶; d) Símbolos de la dinastía: escudo, que le representan como materialización del poder⁷; e) de los valores y modo de vida de la monarquía: origen, sangre, descendencia, moralidad, legitimidad, jerarquía, lujo, carácter divino, nobleza; mostrando aquello que permanecía oculto o desconocido y que se revela nuevo, a veces opuesto; por ejemplo se esconde el nacimiento de la monarquía que es bastardo y no aristocrático y se descubre

³ XII «La jurisdicción de los fantasmas» pp. 295-332.

⁴ pp. 11, 16, 89, 196, 206, 238, 249, 265, 269, 290, 271, 277

⁵ pp. 17, 18, 49, 79, 287, 288

⁶ pp. 72, 74, 75, 143, 145, 149, 150, 166, 168, 191, 199, 198, 285.

⁷ pp. 19, 23, 25, 98, 155, 207, 209, 216, 222.

en el relato de «el Rey Picapedrero»⁸. Se burla de la cultura occidental mediante la degradación: de las instituciones consagradas al arte y a la cultura, los salones y tertulias político literarias, los premios literarios, los textos de enseñanza superior, la mitología clásica y la tradición europea (española, francesa e inglesa); los escritores: del papel que cumplen en la alabanza de los héroes y de sus creaciones: poemas, elegías, comedia bufa; o sea que se les quita el prestigio social que poseen para la vida del hombre de occidente⁹. Disfraz: En este relato titulado «San Eximio»¹⁰ en que se narra la vida del santo, hijo del rey Hércules el Picapedrero y de la reina Ortruda, que comprende puntualmente las circunstancias que rodean su nacimiento, su niñez, su comportamiento, sus juegos, el contacto con la naturaleza, la multitud que lo seguía, la adoración que sentían por él los de su aldea, tenemos que la preocupación de sus padres era la de que este ser les sirviera para realzar el carácter divino de la monarquía incipiente, su conducta se interpretaba como una «aprobación del Eterno» ante la dinastía naciente;¹¹ «Eso, el origen sacro, eterno era lo que se debía afirmar reciamente para que la monarquía prosperase...»¹². Luego se narra su vida de diversiones por obediencia a su padre y la lectura de textos sacros. Se produce luego una escena que puede considerarse como anticipatoria de la que analizaremos: aquella en que el protagonista se desfigura «Nuestro cronista consigna esto como una prueba persuasiva de la aprobación divina de la conducta del príncipe que luego que se desfiguró...un ángel apareció en su calabozao, un ángel cuya beldad rivalizaba con la que perdiera el reformado. Besó la cara y las espantosas úlceras, y la fisonomía del Eximio, recuperó su organización irreprochable»¹³; o sea que se le devuelve milagrosamente su belleza. En la segunda escena¹⁴ tenemos que la Reina se disfraza (motivo que se repite en varios cuentos)¹⁵ para no ser reconocida, confundirse con la multitud que rodea la caverna, disimular su presencia y luego aparecerse sin dificultad ante Eximio. Aquí encontramos en la explicación que ella se da en la elección de su traje «el asumir la personalidad del mensajero alígero»¹⁶. El juego de un personaje que toma el papel de otro, se hace pasar por aquel para conseguir su objetivo, puede considerarse como un doble disfraz: de reina a ángel, y a su vez ese ángel está representando en el juego a aquel otro ángel que se apareciera en San Práxedes, que ella ha aprovechado. Se describe detalle por detalle

⁸ pp. 12, 24, 33, 36, 65, 73, 900, 92, 93, 103, 128, 138, 148, 193.

⁹ pp. 222, 230, 233, 238, 262, 285./96, 97, 81, 172, 173, 149, 194, 195, 152, 176, 182, 200, 203, 199, 209, 213, 234, 235, 237, 238.

¹⁰ II «San Eximio» pp. 27-52.

¹¹ pp. 31

¹² pp. 32

¹³ pp. 44

¹⁴ pp. 46-47

¹⁵ VIII «La Gran Favorita», «El Vampiro»

¹⁶ pp. 46

las distintas partes de la vestimenta que la muestran como una perfecta aparición divina. Haciendo uso del sentido del decoro se cita el episodio como lo relatan los historiadores. Reina en la narración de la escena, además, un gran sentido irónico y alusivo a lo que, una vez más, se oculta. Luego el narrador relata una nueva escena a la llegada del rey Hércules II a la ermita: en ella apreciamos la contraposición entre las reacciones de Eximio y de la Reina, si bien ambos turbados ante la presencia del Rey: «No entendió el Príncipe, y la Reina entendió en demasía...»¹⁷. El relator caracteriza a Eximio desde la escena del oratorio, actuando de un modo natural, participando del juego; luego, cuando su hermano se introduce abruptamente en la caverna y los sorprende desnudos, intenta brindar explicaciones relativas a la primera aparición; supone que se trata de un milagro y al descubrirle Hércules II «lo absurdo de la tramoya teatral con la cual procuraban embaucarlo»¹⁸ en una inversión de la situación «dedujo Eximio que el ángel se había metamorfoseado en la Reina»¹⁹ y lo confirma a través de su conducta. Podemos interpretar aquí que el narrador se burla de la pretendida inocencia de San Eximio y la desnuda ante el lector, como otro disfraz. Si consideramos el relato en su conjunto, tenemos que aquel personaje a quien la historia había mostrado como pleno de virtudes, distinto de los demás y cuyo trágico fin en la hoguera y su beatificación posterior, reflejada su imagen una y mil veces en retablos, en pinturas, en tallas, había sido un hombre puro. Y aquí se da nuevamente el papel mitificador de la historia y Desmitificador de nuestro cronista.

Ocultamiento: Es uno de los trabajos que hacen los cronista y biógrafos para evitar que se den a conocer ciertos pasajes o detalles de la vida de los monarcas, que los desprestigiarían. El relato de nuestro escritor «La Reina Olvidada»²⁰ nos servirá para apreciar esa tarea. El presenta en distintos momentos de la narración, descripciones y versiones acerca de la suerte que corría la Reina Madre durante la época de la República. Así fuentes populares, de historiadores, de las damas de la sociedad, de los cortesanos lisonjeros, de los escolares que la visitan, del guardabosques de Palacio, las califica e incluye su opinión.²¹ Describe la personalidad de la Reina, su estado mental —burlonamente ligado a la monarquía— su carácter, su edad, el retrato pintado por II Testaferro, su vida retirada, la única actividad conocida: el tejido de un tapiz que representaba a sus ancestros, y que los demás preferían esconder, la presunción de que leía textos de economía y política, la actitud del gobierno republicano ante ella. Narra la vida de la Reina e insiste en el olvido, en el estado de locura

¹⁷ pp. 47-48

¹⁸ pp. 48

¹⁹ pp. 48. Ver: pp. 65, 144, 158, 186, 252

²⁰ XI «La Reina Olvidada» pp. 275-293

²¹ pp. 275-280

y en la posibilidad de que hubiera muerto.²² De este modo se nos presenta un personaje que aparentemente está en un estado de alienación, de aislamiento, que no se deja ver y así se alimenta el mito de la monarquía perdida. Cuando cae la República, sus hijos que estaban en el exilio regresan y la reina sale de su refugio. Luego ella, mediante un sutil artilugio —un estilete prendido de su abanico rojo— hace desaparecer a los herederos de la corona, se deshace de su antiguo amante y retoma su lugar. Todos estos son hilos que teje la historia a su alrededor mediante el alejamiento, la ausencia de noticias, para sumir a la señora en el olvido, para apartarla intencionalmente del poder político. Ella contribuye a crear esa imagen y eso también lo utiliza la historia. Es decir, es gracias al trabajo de nuestro cronista que podemos conocer aquellas circunstancias de la vida de la Reina Madre, que permanecían de algún modo escondidas y que nos dejan comprender su posterior proceder. Finalmente se revela su «real» fin y paradójicamente la historia recuerda su reinado como uno de los mejores.

Transformación: En este trabajo consideramos el texto de «Los Navegantes»²³. Elige aquí el narrador una de las creencias del Renacimiento, entre otras que aparecen también en el mismo relato, y que es la búsqueda de la fuente que les concederá sabiduría y eterna juventud. La presenta precisamente ante aquellos navegantes que representan a los viajeros y conquistadores de la época que salen a descubrir nuevas tierras y en cuya mente estaba la existencia de la «fons sapientiae» y «fons iuventutis» además de los sentimientos de codicia y ambicioso poder sobre el mundo, característico del hombre renacentista. Esto es, su desmedida ambición de poseer todo el conocimiento científico que sumado a una eterna juventud les volvería irresistibles y gobernarían la Tierra redonda. Muestra el relator los temores de los ilustrados y el entusiasmo de los locos y los negros, o sea de los alienados que se juntan con los hombres del lugar. Así, Lovro, el pudoroso Lovro (iba) nutrido de portentosas lecturas a zambullirse en las aguas de la sabiduría, es decir las que «poseen la clave de la ciencia onmimoda»²⁴. La conversión es inmediata y el escritor lo evidencia en los tres navegantes quienes «comprendieron al punto la estupidez de sus vidas pasadas y vibraron de sagacidad prudente»²⁵. En una caracterización de dichos personajes que a la vez manifiesta el cambio.

En cuanto al Caballero von Kwatz «extirpó sus nociones barrocas y fue, a partir de ese momento, el primer cosmógrafo de su época»²⁶, ciencia naciente en el Renacimiento. Ya confiados, se lanzan sobre la segunda fuente, y no deja de señalar el narrador la conducta animal de aquellos a pesar de su adquirida sapiencia.

²² pp. 275-283

²³ VI «Los Navegantes» pp. 103-135

²⁴ p. 120

²⁵ pp. 120

²⁶ pp. 120. Ver pp. 56, 60, 147, 149, 175, 151, 254.

Describe las escenas en movimiento de los cambios físicos que van experimentando los actores y lo narra en un ritmo que marca la aceleración de las mutaciones. Contentos y agradecidos a los efectos de la «linfa misteriosa» y a la Reina que los condujo a la fuente, comienzan a reconocerse cada vez más empequeñecidos; y describe el escritor el desenlace de esa farsa trágica. En esta transformación muestra las reacciones de los hombres niños o de los niños hombres en una mezcla de ambas edades que resulta muy graciosa al lector. Desde unos pasos más atrás, la Reina Velluda y los nativos contemplan la escena y se alejan burlonamente; de modo que pueden haberse vengado de la presunta conquista o haberse resistido a ella. El tono en que se desenvuelve el relato es imitación burlesca de la Crónica de Indias y es constante la contraposición entre el mundo primitivo de la isla y el mundo europeo y «civilizado» de von Kwatz. Así encontramos el cambio de que los locos de la tripulación se han vuelto cuerdos y los viejos, jóvenes; todos ellos a su vez, demasiado añejados como para poder usar de esa excesiva inteligencia. Los personajes sufren el hecho de que «ni siquiera su gran ilustración podría salvarlos de la muerte», frase seguramente intencionada del escritor y que podría interpretarse como la idea de que el intelecto no puede dominar el reino natural; como que ni siquiera con el alto grado de conocimiento que habían alcanzado podrían superar la incapacidad física y aún sería muestra de la impotencia del hombre que puede comprender lo que sucede pero que no puede resolverlo. Es probablemente también uno de los mitos de occidente que él quiere presentar. Además en el mismo relato el escritor da cuenta de otras creencias que de alguna manera completan a aquella, ya que esos mismos hombres-niños crean desde las ruinas un reino que ellos son capaces de gobernar y que es destruido por el mundo de la monarquía, en ese caso. O sea, se trata de aquella ciudad utópica de Tomás Moro. Luego, inevitablemente, las utopías están signadas por la destrucción.

Parodia de estilo: En esta obra el escritor hace gala de su conocimiento de los distintos estilos tales como el biográfico, el hagiográfico, el histórico y en este caso hemos elegido el primer relato que nos ha de dejar apreciar el trabajo que realiza para parodiar el estilo de cronista. Se titula «El Rey Picapedrero» y en él narra cómo surgió la dinastía de los von Orbs, y en un estilo biográfico da cuenta de la vida del que fuera el fundador de la misma; en él encontramos el proceder de un cronista respecto de la cuestión de su origen, cuando dice: «largas y duras disputas han suscitado los orígenes de Hércules. Lo probable es que fuera un pobrecito abandonado, fruto del libre amor de gente menesterosa, pero más tarde el orgullo nacional y el interés de su descendencia procuraron otorgarle una prole digna de su personalidad y de las generaciones, bastante mejor nacidas que de él derivaban, y se aseguró que su ilegítimo padre había sido el Baron Zappo von Orbs, pariente distante del Demonio, y su madre, el Hada Lublinda. Si bien hay que descartar el aserto, que ningún documento sensato protege, lo consignamos aquí, pues nos

importa ofrecer al lector el mayor cúmulo de referencias sobre el fundador de la dinastía cuyos principales miembros ilustran los relatos de esta recopilación. Sospechamos, empero, que Hércules estuvo vinculado con las hadas». ²⁷

En el texto destacamos las dificultades acerca de la dilucidación del asunto, la intervención del narrador bajo formas tales como: «lo probable es que...» con la consiguiente interpretación; la opinión general en la forma impersonal «se aseguró que...»; la apelación a un documento que no lo beneficia; la justificación del cronista en la inclusión de esa referencia «lo consignamos aquí pues...» en una primera persona del plural, en su consideración al lector en la que explica su intención, vuelve, finalmente, a su sospecha.

En esta segunda parte del texto, que transcribimos: «Después se pretendió eliminar esa etapa de su biografía, ya que su mención turbaba a su aristocrática posteridad, mas lo cierto, lo irrefragable —porque los sucesivos Cronistas del Reino trataron de disimular su tarea, calificándolo de tallista, de modelador, de escultor, de estatuario y hasta de orfebre y arquitecto, nunca de picapedrero—, es que Hércules comenzó a ganarse el magro pan cotidiano a costa de golpes de martillo y pico arrancando bloques de la callosa montaña». ²⁸ Nos encontramos con la denuncia de ocultamiento de una época de la vida del héroe, que no convenía mostrar y el trabajo posterior que realizan los cronistas al elevarlo a otro rango en que destacamos el vocablo «disimular», y con su propia opinión cuando afirma: «lo cierto, es que...».

De modo tal que muestra en este ejemplo su papel de cronista y que explica, que justifica las actitudes de otros cronistas, y observamos que lo hace en un tono cargado de imitación burlesca, pero principalmente creemos que pone al descubierto los procederes de aquellos y sus razones.

Como narrador cronista parodia el estilo propio de la Crónica, mediante el uso de fórmulas de introducción, de anticipación, de remisión (a la obra de otros cronistas y a la suya propia) ²⁹ de incorporación de documentos o referencia a archivos, y propone modos de acercamiento y de complicidad con el lector —en quien supone una misma cultura y al que por momentos compromete en su relato—. ³⁰

Plano lingüístico: consideramos aquí una pequeñísima muestra de la diversidad de juegos de lengua y de estilo que hace el escritor, los cuales contribuyen también a la degradación de personajes y situaciones históricas, para lo cual cuenta especialmente con el conocimiento literario y lingüístico del lector. El tono es irreverente y burlón. Debemos tomar en

²⁷ I «El Rey Picapedrero» pp. 9-26

²⁸ pp. 12-13

²⁹ Citaremos únicamente algunos casos de fórmulas empleadas: pp. 15, 16, 17, 141, 147, 149, 156, 168, 176, 189, 195, 196, 203, 207, 280, 287, 293

³⁰ También en este caso tomaremos algunos ejemplos solamente: pp. 138, 148, 184, 200, 253, 258, 259.

cuenta, además, las alusiones a personajes o familias monárquicas. Realiza un gran trabajo en cuanto a la creación de nombre propios, a los que relaciona con personajes de la historia, de la vida religiosa, con situaciones de la vida cotidiana y lo hace sobre lenguas distintas.

— Juegos de palabras:

- Dos acepciones de una palabra Ej: monarquía «hérculea»³¹, en que alude al origen y al poder de la misma.
- Burla: de los nombres de personajes: con otra formación:
 - * A través de juegos fonéticos: Ej Dabbio Dubbio³², Ange Petitange³³.
 - * Nombres graciosos por su significación: Ej: los navegantes Nemoroso de Villadiego, Pilatos Vendramin³⁴
 - * Nombres en otras lenguas: Ej: Violet Daisy³⁵
 - * Nombres de familia, sobre nombres de ramas aristocráticas Ej: la reina Federica Victoria Tram-und-Taxis, sobre el apellido Turn-und-Taxis³⁶
 - * Nombres de personajes literarios y artísticos: Ej. la Bella Otero³⁷, II Testaferro³⁸, Lupo Feroz³⁹, el Dr. Anacarsis Boris Godunov⁴⁰.
 - * A partir de una de sus cualidades: Ej: La Reina Velluda⁴¹; como epíteto Matías el Plomizo⁴².
 - * Nombre de la mitología clásica, con otros atributos, a través de complementos y de distintos niveles de lengua: Ej: Clitemnestra con cofia; Diana Lúgubre, Parca Saetera.⁴³
 - * De obras literarias y lingüísticas: «Preciosa sin ridiculez»⁴⁴ «cuya genalogía había examinado en el «Gota a Gota», es decir en el pequeño Gotha»⁴⁵.

³¹ pp. 93

³² pp. 195

³³ pp. 176

³⁴ pp. 104-105

³⁵ pp. 258

³⁶ pp. 278

³⁷ pp. 284

³⁸ pp. 279

³⁹ pp. 247

⁴⁰ pp. 286

⁴¹ pp. 114

⁴² pp. 165

⁴³ pp. 100

⁴⁴ pp. 199

⁴⁵ pp. 242

— Juegos de frases:

- Mezcla en una frase dos niveles de lengua: Ej: «Se mesó los cabellos y se arrancó los bigudies...»⁴⁶
- Burla de la grandilocuencia de los discursos históricos, fúnebres, de circunstancias Ej: «... el país que recibiera de manos de su padre retrocedería hacia las nieblas de la Prehistoria, en vez de progresar hacia las antorchas de lo Porvenir...»⁴⁷

CONCLUSIONES

Así, a través del análisis de los distintos procedimientos encontramos que el cronista desmitifica la imagen exterior que la historia oficial siempre se preocupa de elevar y cuidar para ejemplo de las generaciones venideras y echa abajo los valores consagrados por la cultura occidental, a través fundamentalmente del uso de la ironía, la burla y en definitiva el ridículo de los hombres y mujeres que conforman aquella monarquía.

Es fundamental considerar que su actitud no es ni siquiera la de un historiador o cronista de época que debe contar los acontecimientos como han sucedido, sino que en él surge constantemente el guiño al lector —presupone naturalmente un lector ilustrado con el que juega en forma infinita lanzando alusiones al campo político, religioso, artístico, literario— al cual señala no sólo su interpretación de los hechos que narra, sino la otra visión, regocijada, en la cual aquellos sucesos encuentran explicación de un modo más humano. Así, realiza una crónica de la monarquía que destella sutiles y desopilantes reacciones y muestra en definitiva que el hecho literario se hace divertido, entretenido, agradable, en una suprema recreación de lo farsesco.

Todo son mutaciones, transformaciones, situaciones caóticas, situaciones vertiginosas, cambios súbitos, rupturas inmediatas, planes que se desbaratan o de los que se obtienen resultados opuestos a los que se proponen, los cuales igualmente contribuyen a los cambios. Está todo en el juego del personaje que se creía hasta la llegada de un acontecimiento, de una manera y que a partir del suceso comienza a comportarse completamente de otra; es decir, aparece una parte del protagonista hasta entonces oculta o disfrazada. Esto entra en el eterno juego del ser y —el parecer o del ser y el aparentar, el de presentar ante los demás— o ante la historia— lo que ellos esperan de un rey, de un santo, de una corte, de una madre; todos aquellos comportamientos o conductas que son dignos de aquellos, lo que se espera de ellos o lo que la sociedad admite y puede admitir de los mismos— para no romper el equilibrio de dicho

⁴⁶ pp. 172

⁴⁷ pp. 43

juego. Justamente la tarea de este cronista narrador consiste en mostrarnos como lectores, en ofrecernos aquellos caracteres que nunca aparecen de dichos personajes. Esto es, que dejan de ser figuras entre hilos para llegar a ser seres «reales». Todo se presenta mediante contraposición de situaciones y personajes e inversión de la situación.

Vuelve el narrador al concepto clásico de la vida como una representación de disfraces en que los personajes juegan a lo que no son, se visten con diferentes trajes y montan al proscenio para representar a otros.

Muestra a los personajes incorporados a sus respectivas escenografías: así encontramos aquellas adecuadas a la situación que se vive o inversamente, un suceso que es corporización de lo que los frescos de la sala o los cuadros o la sala misma representa, por ejemplo la sala de Eros en la escena de los enamorados. O es la escenografía, por otro camino, una nueva forma de disfraz o de desdoblamiento de personaje al que se muestra nuevamente elevado en la idealización que supone la obra de arte y en que se oculta lo que no debe trascender. Además de la representación en pinturas, retablos, litografías, monumentos, la personalidad que perdura —el Santo en «San Eximio», la Reina de los Camafeos en el Premio Literario, es la que puede ser admirada por todos, lo que queda es lo puro o la imagen que debe presentarse ante la historia. Se trata de la inmortalización de esos personajes para admiración de la posteridad.

Nuestro cronista logra su propósito a través de los procedimientos indicados entre los que destacamos: el rebajamiento de lo consagrado y demuestra que en la historia todo es disfraz y ocultamiento.

Si consideramos, para terminar, el motivo que mueve al autor a elegir para su relato la vida de una dinastía —una unidad temática—, tenemos que puede interpretarse como el mundo que por su ascendencia conoce mejor Mujica Láinez y al cual le interesa desnudar especialmente ante el lector; el hecho de pertenecer a él le deja descubrirle desde dentro, y además, porque es el universo que tal vez le permite hacer mayor despliegue y gala de su cultura exquisita, en historia, en historia del arte. Pero creemos sobre todo que le permite inmiscuirse en ese mundo del lujo, de la suntuosidad, de la retórica más elevada, de aquellos valores, de aquella mitografía de la monarquía, con sumo detalle, con profundización en la psicología de los personajes, manifiesto en reacciones y comportamientos, para luego destruirlos, derrumbarlos, aniquilarlos, en distintos registros, según la característica que quisiera tratar y lo hace mediante el humorismo en sus distintas modalidades, como la ironía, la caricatura, la ridiculización, la burla, la parodia; en un tono desenfadado. Es probablemente este juego que va del encubrir al descubrir de la invención histórica a la otra invención literaria, ficticia, que acabamos de señalar, la misma que él ha planteado en cada uno de sus personajes en este fastuo ridículo de la dinastía.