

MELUSINA E L'UNICORNO: LE METAMORFOSI NARRATIVE DI MÚJICA LÁINEZ

Melusina, «[...] y la sola mención de mi nombre debería bastar. Pero [...] nada basta en un siglo como el actual [...]»¹ Mère Lusine, Mater Lucinia, figura rilevante del folclore del Poitou, fondatrice del lignaggio dei Lusignani, capostipite generosa di una stirpe di principi in Europa e in Asia, di re di Gerusalemme, di Cipro, d'Armenia e di Boemia, è la protagonista di *El Unicornio* di Mújica Láinez. Il romanzo, ambientato nella Provenza medievale e, poi, nel regno latino di Gerusalemme, si configura nella sua distribuzione tematica in nove nuclei narrativi, i cui titoli introducono in modo efficace la materia narrata. A conclusione del testo, l'indice chiarisce maggiormente il contenuto dei capitoli, presentando dei sottotitoli secondo la ben nota caratteristica dei libri di cavalleria, il cui modello viene adottato parzialmente dall'Autore.

Il libro appartiene al gruppo di opere definite dallo stesso scrittore come «novelas de asunto internacional [...] que significan, en un cierto modo, mi liberación de la temática argentina, para encarar, con la madurez, motivos de repercusión mucho más vasta»². Pur essendo prodotto «de una etapa de feliz fantasía sin trabas», tale narrativa è strettamente vincolata alla storia in senso lato, in quanto Mújica Láinez si serve di una base documentale per situare il lettore in una dimensione spazio-temporale lontana, anche se il riferimento, quasi ossessivo, agli elementi culturali, visibile nelle note, lo aggredisce costantemente³.

Nonostante la leggenda di Melusina appaia già all'inizio del sec. XIV nel *Reductorium morale*⁴, essa deve la sua fortuna a Jean d'Arras e a

¹ Manuel Mújica Láinez, *El Unicornio*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1965.

² Cfr. *Intervista con Manuel Mújica Láinez*, «La nación», Buenos Aires, Sept-Oct. de 1968, p. 17.

³ *Ibid.*

⁴ Cfr. P. Bersuire, *Reductorium morale*, Paris 1521.

Coudrette, iniziatori nel secolo XV della tradizione letteraria; essi crearono l'archetipo della fata che, per amore, rinuncia alle proprie virtù soprannaturali ed acquista entità umana⁵. Essa fungeva da *deus ex machina* per salvare l'eroe dalle difficoltà e guidarne il destino secondo i propri obiettivi. Nel racconto moderno si è persa la nozione di anticatolicesimo insita nella prima fase del mito, in cui l'essere soprannaturale era assimilato al diavolo: la volontà dei chierici di anettere, nel contesto dell'interpretazione cristiana, una letteratura folclorica particolarmente gradita al popolo, avrebbe convertito il personaggio positivamente, creando la fata madrina.

Il motivo religioso fa da supporto - anche fisico - alla voce narrante, secondo quanto emerge dall'inizio del libro: «Ya había sonado el campanario robusto de Lusignan, capilla del priorato de nuestra Señora, el toque de vísperas»⁶. In effetti, l'ambientazione medievale impone la tipica visione teocentrica del cosmo, che condiziona le manifestazioni estetiche dell'opera. A conferma di quanto detto, Melusina presenta per primo, in ordine di tempo, il personaggio dell'angelo, contemporaneo all'epoca del racconto: «En la época que evoco - el año 1174 - un ángel vivía [...] con ser vecinos y los únicos habitantes sobrenaturales de Lusignan no nos habíamos hablado nunca»⁷. La fata, per quanto integrata alla religione, evidentemente non ha un rapporto immediato con l'angelo; solo in seguito i due, incontrandosi in più di una occasione, varieranno il grado delle loro relazioni. Ad esempio, durante i funerali dell'eremita, l'angelo inviterà Melusina a far parte del corteo, quasi a definirne, in questo caso, la sua appartenenza più alla sfera celeste che a quella terrena:

Cuatro ángeles lo sostenían tiernamente, como ayudándolo en la novedad del vuelo, y uno de ellos era mi ángel, el ángel del castillo de Lusignan.

Nos sumamos al séquito que, por lo que a Mercator le dijo uno de los leñadores, supimos se dirigía al cementerio merovingio de Civaux, más allá del gran castillo de Lussac, y la presencia de un hada, una doncella de rara hermosura, un esbelto caballero y dos pajes, uno de los cuales portaba, como un alongado cirio, un luminoso cuerno de unicornio, le proveyó a la comitiva lo que le faltaba para ser perfecta. Sucedió entonces algo tan

⁵ Cfr. Harf-Lancner, *Morgana e Melusina. La nascita delle fate nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 1986.

⁶ M. Mújica Láinez, *El Unicornio* cit., p. 11.

⁷ *Ibid.*, p. 15.

extraordinario, tan antiprotocolar, que al principio creí equivocarme en su interpretación, y fue que el ángel de Lusignan, a pesar de la convención tácita que imponía que jamás me reconociera, me hizo una casi imperceptible señal, indicándome que me incorporara al aéreo grupo. Debió repetir, más explícito, el gesto, y sólo así me atreví a dejar mi posición en el caballo, sobre los arreos militares, y a ascender hasta agregarme al conjunto armónico de los espíritus celestes. ¡Cómo me hubiera gustado que Aiol hubiese podido verme en esa suprema oportunidad! También yo contribuía a mantener en el aire el alma diáfana del ermitaño quien, quizás reconociéndome a su vez, me sonrió. ¡Cómo me hubiera gustado que el doncel me viese, entre los cuatro ángeles, mis desnudos pechos destacándose en el esplendor de las túnicas, aleteando mis alas de murciélago junto a sus alas de cisnes!⁸

La doppia costituzione fisica della donna, serpente nella parte inferiore e essere angelico nella parte superiore, sottolinea ulteriormente il motivo della lacerante personalità – fata con desideri d’amore – che viene accusata:

Melusina de Lusignan. Te falta la vocación propia de un hada auténtica. Sometes tu jeraquía a los embates del amor y, olvidando lo mal que les ha ido a muchas de tus compañeras, por reincidir en ese juego, y lo mal que te fue con mi yerno Raimondín, ahora llevas tu osadía hasta enamorarate de un mozo de tu sangre. ¡Ten cuidado! ¡ten cuidado! ¡no te acerques a las llamas!⁹

A contrapporsi alla parentesi angelica dei funerali di Brandán interviene subito Presina, madre della protagonista, che la riporta nella dimensione esattamente opposta, ovvero nel mondo delle streghe. Melusina non oppone resistenza e: «[...] previo un saludo al ángel amigo, que implicaba solicitar su autorización»¹⁰, entra nella sfera segreta e oscura della madre, alla quale infatti chiede: «concédeme la posibilidad de encarnarme en un cuerpo joven y hermoso»¹¹. Stanca di essere invisibile e turbata dalla passione amorosa, questa volta la fata è totalmente protesa verso la terra.

Prima di addentrarmi nel discorso delle metamorfosi è necessario un breve riferimento al contenuto del libro. Nel primo capitolo, che ha

⁸ *Ibid.*, p. 192.

⁹ *Ibid.*, p. 195.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

funzione di prologo, l'inusitata narratrice (ma non per Mújica Láinez, che fra gli altri protagonisti dei suoi scritti ha anche un cane e uno scarabeo) colloca l'azione nel mondo meraviglioso del fiabesco e presenta gli antecedenti dell'intreccio¹². Questi ultimi ripetono la nota sequenza della leggenda della fata Melusina ed iniziano con la storia della madre Presina, sposa del mortale Elinas, re d'Albania. Costui, avendo trasgredito, suo malgrado, il tradizionale patto tra una fata e un re (quello di non scorgere la trasmutazione della creatura magica), vede Presina partire per l'isola di Avalon con le figlie. Il racconto è riportato attraverso le prolessi dell'io narrante, e Melusina, seguendo il corso delle proprie memorie, narra della punizione che inflisse al padre per vendicare l'offesa recata alla madre e l'intervento e la maledizione di quest'ultima che giudicò inopportuna e crudele l'azione della figlia. Melusina fu condannata dalla madre a trasformarsi in un mostro, metà donna e metà serpente alato. Questa condizione sarebbe divenuta definitiva e avrebbe comportato la «insoportable penitencia de la inmortalidad» se, una volta sposatasi, il marito ne fosse venuto a conoscenza¹³.

Abbandonata Avalon, Melusina si dirige nel Poitou, dove si innamora di un cavaliere, ovviamente bello (allora «una se cruzaba con hombres hermosos en todas partes»¹⁴) e ovviamente figlio di re («era como siempre, el hijo de un rey; en este caso el rey de los Bretones y se llamaba Raimondín»¹⁵). Sposatasi con Raimondino e infranta la condizione imposta da Presina, Melusina viene condannata «al monótono destino de los inmortales, que de niña temía con razón»¹⁶.

In questa prima parte il patto di lettura stabilisce le chiavi d'interpretazione nel contesto della tradizione mitica di Melusina, dove gli incantesimi e il soprannaturale sono nell'ordine delle cose e non infrangono alcuna regola. Importante è, perciò, sottolineare il carattere meraviglioso-fiabesco e non fantastico del romanzo, mentre la voce narrante si colloca in modo inequivocabile nel mondo a noi contemporaneo¹⁷. Si intrecciano nel racconto elementi della mitologia celtica (Inis Vitrin, l'i-

¹² Mi riferisco ai romanzi di Mújica Láinez, *Cecil*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1972, e *El escarabajo*, Barcelona, Plaza y Janés, 1982.

¹³ M. Mújica Láinez, *El unicornio* cit., p. 18.

¹⁴ *Ibid.*, p. 21.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 33.

¹⁷ Cfr. Roger Caillois, *Dalla fiaba alla fantascienza*, Roma - Napoli, Ed. Theoria, 1985.

sola paradisiaca, il regno delle fate) rielaborati nella tradizione epica bretone (ciclo dei cavalieri della tavola rotonda). Una sottile ironia puntualizza il ripetersi delle «umane passioni», dal mondo magico del Medio Evo a quello prosaico della nostra epoca, oltre a segnare gli elementi più noti del modello del romanzo cavalleresco, come è evidente nel capitolo in cui si parla dell'eremita, dove si legge «hace aquí su entrada el santo ermitaño que invariablemente figura en estas narrativas»¹⁸.

Dopo il primo capitolo — base storica dell'intreccio — il libro si concentra su una delle storie dell'immortale vita della fata, avvenuta tra la prima e la seconda incarnazione («[...] lo que en este libro me propongo referir [...] fue hace casi ochocientos años»¹⁹). Centinaia d'anni di solitaria vedovanza trascorrono, finché Melusina s'innamora di un bellissimo giovane, rassomigliante al marito, di nome Aiol, che «debía de ser uno de los numerosísimos descendientes de Raimondín y míos que pululaban en la zona»²⁰. Figlio illegittimo di un povero veterano delle crociate e di una meretrice, egli è l'oggetto dell'ardore amoroso della fata che, invisibile, lo segue ovunque penetrandone il pensiero.

Mentre nella prima e più estesa parte del racconto, la cui azione si svolge in Provenza, sono evidenziate, all'interno del processo di maturazione di Aiol, le sue distinte esperienze — specialmente amorose —, nella seconda seguiamo il racconto di Aiol divenuto cavaliere e recatosi in Oriente. Mosso dal desiderio di andare in Terra Santa, egli giunge nel regno di Gerusalemme, in compagnia del cavaliere Melusín de Pleurs, incarnazione della fata, grazie alle preghiere da questa rivolte alla madre:

Mi madre pareció apiadarse de mí y como la vez anterior, la vez de Raimondín, me enredé en su trampa [...] - Te otorgo lo que pretendes - pronunció - Después de que Aiol haya sido armado caballero, tendrás el cuerpo joven que me pides, - [...] ¡Ay! ¡Qué rápido me doblé y qué rápido se clavaron mis ojos en la protuberancia del descubrimiento temido! ¡No era eso, no era eso lo que yo quería! Presina se había burlado de mí nuevamente, concediéndome lo que le solicitara, un cuerpo joven y hermoso, pero un cuerpo de hombre, es decir justo lo contrario de lo que pensé al pedírselo, sin especificar, pues por obvio ni se me ocurrió hacerlo, olvidada de que tratándose de Presina, había que andar con pies de plomo. Era aquel, sin duda, un cuerpo hermoso y joven, tan joven y casi

¹⁸ M. Mújica Láinez, *El unicornio* cit., p. 114.

¹⁹ *Ibid.*, p. 34.

²⁰ *Ibid.*, p. 45.

tan hermoso como el de Aiol, pero no me servía, antes bien desbarataba mis proyectos. ¡Qué burla! ¡Qué escarnio!

[...] Llevaba mi cuerpo como si fuese una armadura; me costaba adecuarme a la pesadez de su substancia. Y más que nada me costaba acostumbrarme a la idea de que yo, Melusina de Lusignan, era un hombre. Claro que no me acostumbré. No me acostumbré nunca. No contaba con la menor vocación para la masculinidad. Seguía gimoteando por lo bajo, tocándome toda, inaugurando la incomparable excitación de ser mujer y hombre al mismo tiempo, y hasta preguntándome si no hubiera sido posible, de no amar a Aiol, que me amara a mí misma, que yo misma me amara a yo mismo, pero la coyuntura de ese narcisismo bifurcado, de esa sensual autarquía, que sin duda hubiera encerrado ventajas de práctica comodidad muy notables, no se presentaba como una solución provechosa para mi estado complejo, pues continuaba amándolo a Aiol con pasión igual, a pesar de la incongruencia de mi envoltura.²¹

Su questa trasformazione, l'unica non prevista, si esercita - ancora una volta - l'ironia dell'Autore.

Il sentimento religioso è più che mai presente nella parte del romanzo che si svolge in Oriente, attraverso la ricerca della salvezza eterna, motivazione spirituale formativa dell'identità del giovane Aiol, che si concretizza nella «busca» della Santa Lancia²². A questo proposito Mújica Láinez scrive: «¡Eres un individuo tan típico de esta época. Aiol! ¡Ni siquiera te falta la empresa misteriosa, ardua, quizás inútil, la búsqueda del Objeto imposible, un tema para Chrétien de Troyes!»²³.

Come in ogni romanzo d'avventure che si rispetti, il libro termina con il ritrovamento da parte di Aiol della Lancia, aiutato in questo dall'ebreo errante. L'impresa esige, però, la purezza assoluta del cavaliere, tentato, invece, dall'affascinante Pasqua, amante del patriarca:

Pascua de Riveri estaba casi desnuda. Su cuerpo joven, elástico, de una blancura entre verdosa y azul, de nácar, de ópalo, sólo se cubría con el lujo de los diamantes patriarcales que descendían sobre sus pechos, sobre su ombligo, sobre su sexo.²⁴

²¹ *Ibid.*, p. 214.

²² Ci si riferisce alla lancia con cui il centurione Longino ferì il fianco di Cristo e dalla cui ferita sgorgarono acqua e sangue, raccolti da Giuseppe da Arimatea nella coppa della cena, ossia Lancia come Graal.

²³ M. Mújica Láinez, *El Unicornio* cit., p. 315.

²⁴ *Ibid.*, p. 385.

Per non cedere, quindi, al peccato della carne, Aiol si getta in un abisso e muore trafitto dalla Lancia:

«Se separaron las nubes, como un leve cortinaje de arco iris que los ángeles mantenían descorrido, y el rey leproso apareció en la claridad, con Azelaís: dos personajes de la escena final de un teológico drama. De sus cuerpos astrales, limpios de mácula, emanaba una divina lumbre. Guiaban ambos, por las bridas de rosas mustias, a la vieja carreta de las Vírgenes Prudentes y las Vírgenes Locas, de la cual tiraban, reiterando mi visión del Poitou, cuatro bueyes blancos, como los de las comparsas del infaltable Eros. Elevaron al carro el alma trémula del Caballero del Unicornio, del Caballero de la Santa Lanza quien, cual las majestades su doble signo del Cetro y la Mano de Justicia, apoyaba en sus hombros las varas iconológicas del cuerno y del chuzo, e iniciaron, con bastante más calma que el escandaloso vehículo de fuego de Elías, su ascensión triunfal. Cantaban los querubíes, tañendo laúdes de plata, zanfónías de plata que reproducían la hechura armoniosa de la del juglar Ithier. Yo los escolté mientras pude.²⁵

In questa sorta di cristiana apoteosi la patetica Melusina «con el batar de membranas ligeras», nuovamente senza vera identità, conferma l'incertezza del suo esistere fra cielo e terra. Impossibilitata a respirare «volvió a las capas modestas donde las hadas y los pájaros conviven [...]», ed incapace di essere creatura celeste, Melusina ritorna alla terra, «[...] desvalida exiliada de la gloria»²⁶. La nota triste viene subito riscattata dall'umorismo sempre latente e la storia «así se acaba con unos párrafos humedecidos por las lágrimas»²⁷.

Mújica Láinez non è nuovo ad avventure di personaggi immortali. Come è evidente dai romanzi appartenenti al periodo definito di libera fantasia, ad ambientazione internazionale – soprattutto in *Bomarzo* (1962) e in *El Unicornio* (1965) – dove i narratori-protagonisti sono eterni ed inseriti nella cultura del Rinascimento e del Medioevo, epoche significative della civiltà europea, in contrapposizione a quella americana. Mi pare interessante l'accostamento dei due romanzi, per certi versi speculari. Entrambi i libri hanno protagonisti che annullano l'asse vita/morte: il primo è un nobile del Rinascimento italiano, Pier Francesco Orsini, il secondo è una fata fondatrice di una importante stirpe medievale.

²⁵ *Ibid.*, pp. 387-388.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*

Mentre Orsini, novello Faust, raggiunge la vita eterna attraverso un patto con il diavolo, Melusina, desiderosa di appartenere al mondo degli uomini, quando deve rapportarsi con esseri dell'al di là, lo fa con creature angeliche. Inoltre Orsini è spinto dalla sua deformità ad allontanarsi dagli uomini e di ciò se ne vendica con il potere datogli dall'immortalità; Melusina, al contrario, possiede una bellezza che si accompagna alle passioni terrene, le quali ne accentuano l'anelito di mortalità.

Per quanto riguarda la struttura narrativa, fin dall'inizio la voce narrante immette il lettore su un doppio livello relativo allo spazio-tempo dell'azione e della narrazione; uno è quello fiabesco del romanzo di cavalleria e della saga medievale. Infatti Melusina afferma:

También yo soy medioeval hasta la punta de las uñas, y me he movido en un dédalo místico y trovadoresco de emblemas pintados, de bordadas divisas, de alusiones enigmáticas en las que la heráldica se enlaza con la alquimia, de Cortes de Amor en las que se pesaba el pro y el contra de lo puro y de lo impuro. Por eso me gustó el encuentro, en la desértica nada, luego de la caída de la impúdica Jerusalén, de cuatro personajes que se destacaban como cuatro alegorías, como cuatro hojas de un políptico amoroso: el Doncel del Unicornio, hijo del Caballero y de la Prostituta, el immaculado permanentemente perseguido por los venablos del amor; el Hada tierna, pasional, desprovista, a causa del amor, de su poder mágico; la Mujer erótica, que manchó con su amor libertino la virtud de la Iglesia; y el Execrable, que le negó la limosna de su amor al Cordero, sublimación del Amor, cuando la requería.²⁸

L'altro piano è quello non meno onirico della psiche della narratrice, che nel capitolo ricorda: «[...] mi antiguo sueño, el sueño de mi adolescencia famosa, escandalosa, tornó a visitarme. Pienso que debo narrarlo en seguida, para que el lector aprecie con exactitud la jerarquía excepcional de quien escribe para él»²⁹.

Tutto il racconto – di argomento medioevale e perciò antico – è veicolato da un narratore che, in prospettiva attuale, narra episodi di un passato lontano, che rientrano nella sua biografia, in un continuo intersecarsi del piano contemporaneo-reale con quello passato-mitico, sintetizzati dalla fata, la quale, secondo le sue stesse parole, possiede «sangre de mito y de realidad»³⁰. La doppia prospettiva fornisce anche due li-

²⁸ *Ibid.*, p. 382.

²⁹ *Ibid.*, p. 26.

³⁰ *Ibid.*, p. 29.

velli significativi: quello simbolico – medioevale, religioso –, che è il più visibile, e quello connotativo.

La metamorfosi è il tema più visibile, ricavato dalla tradizione classica tanto cara all'Autore e trova espressione concreta nella trasformazione in serpente di Melusina, la cui valenza simbolica implica una discesa (acquisizione di animalità – grado inferiore all'umano e ancor più al «ferico» –)³¹, aggravata dal fatto che il serpente rappresenta gli strati inferiori della psiche. Tuttavia, il serpente riunisce in sé significati contraddittori: a livello cosmico rappresenta il male, ma contemporaneamente è legato alle fonti della vita e dell'immaginazione. Le ali «de dragón idolátrico» della fata sono – invece – simbolo di spiritualizzazione e di desiderio di trascendere la condizione umana, anche se la fata afferma: «y mis alas de dragón destinado a retorcerse a los pies de la Virgen María, me importunaban también; porque escapaban a mi dominio físico y azotaban el aire con sus membranas de murciélago»³².

Le varie mutazioni e di conseguenza i vari punti di vista della personalità assunta da Melusina possono essere così riassunte:

a) – Prima parte della vita di Melusina: esistenza terrena con grandi prerogative fantastiche. È messa in rilievo la storia della protagonista-narratrice e del tempo passato con Raimondino, fino al momento della nefasta minaccia, quando la sposa, abbandonato l'aspetto terreno di un qualsiasi mortale, assume soltanto quello invisibile di fata metà donna e metà serpente alato.

b) – Nella seconda fase, la natura incorporea della fata pone dei limiti al suo rapporto con gli uomini, anche se viene arricchito il mondo fiabesco nella capacità di percepire l'invisibile, di captare le entità spirituali, quali l'angelo della chiesa dei Lusignani, Fadet, il folletto di Poytoux, i centauri dei boschi di Lussac. Tuttavia è evidente il contrasto con la fase precedente, dove la fata poteva intervenire con azioni eccezionali sul mondo degli umani, mentre ora l'intervento del miracoloso nella quotidianità è raro e impedisce che il racconto scada in favola, equilibrando lo sviluppo del personaggio. Infine la capacità di Melusina di captare il flusso dei pensieri del suo innamorato le dà un'onniscienza, limitata, però, al personaggio egemonico di Aiol, ampliando gli ambiti della realtà rappresentata.

³¹ Uso il neologismo «ferico» proposto dalla traduttrice Silvia Vacca in Harf-Lancner, *Morgana e Melusina* cit., p. VIII.

³² M. Mújica Láinez, *El unicornio* cit., p. 22.

c) - La terza tappa ruota intorno alla seconda incarnazione di Melusina nei panni del cavaliere Melusín de Pleurs, che diviene compagno inseparabile di Aiol. Ancora una volta il punto di vista cambia. Melusina, non più invisibile, ma con un corpo che non corrisponde al suo sesso, racconta l'azione secondo la prospettiva di un personaggio umano.

d) - Nella quarta fase, morto Melusín de Pleurs, la fata recupera la natura incorporea e la sua condizione di testimone-narratore privilegiato.

I ruoli della protagonista nell'esteso discorso narrativo non sono fissi. In ognuno degli episodi l'io narrante cambia di prospettiva, raccontando a seconda della nuova personalità assunta.

Un elemento di chiara derivazione classica è quello dell'incesto. Anche in questo caso Mújica Láinez ha saputo riproporre il tema con grande fantasia; si tratta, infatti, dell'amore di Melusina, fata invisibile ed ultracentenaria, per un suo lontano discendente, il sedicenne Aiol. La barriera insormontabile che ne impedisce il rapporto persiste anche quando la fata si impossessa di un corpo, dato che si tratta di un corpo maschile.

Il tabù dell'incesto è pure evidente nella forte attrazione tra i due fratelli Aiol e Azeláis, i quali risolvono il problema in senso religioso, poiché entrambi intraprenderanno la strada della purificazione: Aiol si consacrerà alla ricerca della Santa Lancia e Azeláis si dedicherà alle cure del re lebbroso. In quest'ultima scelta narrativa l'elemento simbolico si arricchisce di significati, quali la contrapposizione tra la bellezza di Azeláis, portatrice di peccato, e lo sgradevole aspetto del re lebbroso, fonte di santificazione.

L'elemento della trasformazione è presente anche nel percorso artistico di Mújica Láinez. Lo scrittore, infatti, dopo un lungo e proficuo periodo letterario dedicato alle tematiche argentine - il ciclo di Buenos Aires ne è esempio interessante -, si dedica a quella fase di internazionalizzazione di cui *El unicornio* è modello³³.

Non è tanto importante specificare in questa sede le varie fasi artistiche di Mújica Láinez, quanto sottolinearne la combinazione tutta argentina di americanità e di cosmopolitismo europeizzante. Lo stesso

³³ Cfr. G.O. Schanzer, *The Persistence of Human Passions: M. Mújica Láinez's Satirical Neo-Modernism*, London, Thamesis Book Limited, 1986, p. 193.

Borges, grande amico di Manucho, considerava i suoi connazionali più europei degli stessi europei e affermava: «[...] nosotros somos herederos de toda la cultura occidental, no tenemos porque fijarnos en una región más que en otra»³⁴.

Susanna Regazzoni

³⁴ L.A. De Villena, *Antología general e introducción a la obra de M. Mujica Láinez*, Madrid, Ed. Felmar, 1976.