

LOS INDICADORES IDEOLOGICOS EN LA OBRA DE MANUEL MUJICA LAINEZ

Cristina S. Piña

Cuando revisamos la bibliografía consagrada a la obra de Manuel Mujica Láinez, se advierte una constante significativa: casi sin excepciones, quienes se ocuparon de su frondosa e interesante obra, han eludido cualquier referencia consistente a los aspectos ideológicos de ésta. Curiosa omisión, sobre todo si pensamos que el autor, fundamentalmente a través de la serie de novelas y libros de cuentos canónicamente conocida como su "saga porteña", eligió un discurso relacionado de manera directa con lo ideológico, al proponerse una autopsia de la clase alta argentina, desde su apogeo en el 80 hasta su decadencia. Tal opción, que lo convirtió en una suerte de cronista "ad hoc" de cierta zona de nuestra realidad argentina y que, por otra parte, lo entronca con una larga tradición de la narrativa hispanoamericana centrada en la conservación de la *petite histoire* local, implica, como es lógico suponer, la simultánea elección de un "lugar ideológico" a partir del cual se enfoca la materia histórica elegida. Y dicho "lugar" es el que, hasta ahora, nunca se ha analizado a fondo.

Por cierto, en virtud de las limitaciones de espacio que implica una ponencia, de ninguna manera pretendo agotar el tema, sin duda riquísimo, pero sí adelantar algunas ideas

al respecto, a partir de un doble acercamiento teórico: por un lado, reconstruir someramente tanto el campo intelectual y de poder dentro del cual se genera, como la tradición ideológica de la que se nutre; por otro, la captación de los ideogramas principales presentes en su obra narrativa. Al respecto, y como se verá a lo largo del trabajo, me centraré no sólo en aspectos temáticos, sino en elementos formales, de los cuales creo que los principales son el "estilo" y el "punto de vista".

No es ningún hallazgo señalar la vinculación ideológica de Mujica Láinez con la generación del 80, pues ello ha sido destacado por diversos críticos¹ y por el autor mismo. Ahora bien, ¿en qué consiste dicha vinculación y cómo la captamos, no ya a partir de su origen familiar, directamente entroncado con ciertos hombres centrales de tal generación -Miguel Cané, Manuel Láinez-, sino en su obra? Asimismo, ¿cómo se recupera esa ideología concreta -liberal en lo económico, conservadora en lo político, esteticista y extranjerizante en la cultura y en las formas de vida social- en un autor que, como Mujica Láinez, escribe cincuenta años más tarde?

En primera instancia, es a partir de elementos temáticos que circulan en su obra como percibimos la filiación del escritor con la cosmovisión del 80. Según acertadamente lo ha apuntado Noé Jitrik en su esclarecedor estudio sobre dicho período², hay una serie de rasgos que caracterizan a la praxis de los hombres del 80, de los cuales, personalmente, destaco tres: son simultáneamente *guerreros* -en el sentido de luchar por el poder político y realizar, a partir de que lo detentan, las renovaciones institucionales que dan como resultado la Argentina moderna-, *patriarcas* -pues fundan las grandes estirpes oligárquicas, al insertar a las familias patricias, tanto en el mencionado proceso institucional,

1 Cfr. Juan Carlos GHIANO: "Introducción" en: Mujica Láinez, Manuel: Cuentos de Buenos Aires. Bs. As., Huemul, 1972; Cruz, Jorge: Genio y figura de Manuel Mujica Láinez. Bs. As., Eudeba, 1978; Piña, Cristina: "Homenaje a Manuel Mujica Láinez" en: Lucanor. Bs. As., Año 1, N° 2, octubre 1986 (págs. 30-36).

2 Noé JITRIK: El 80 y su mundo. Bs. As., Edit. Jorge Alvarez, 1968. (pág. 15-118).

como en la capa superior del poderío económico, al articular su condición de terratenientes con la de beneficiarios de los capitales ingleses que se radican en el floreciente país, si bien dicho "beneficio" tiene como reverso la dependencia económica de tipo colonial³- y *artistas*, tanto en su vida, marcada por el dandysmo, como en su aporte a la literatura.

Esta triple condición será la que Mujica Láinez interrogue desde su obra como valedera para la perduración del individuo más allá del "ultraje de los siglos", optando por la del arte como único recurso realmente efectivo para derrotar el tiempo e inscribir al sujeto en la inmortalidad.

En tal elección es donde se puede leer la concreta inserción histórica del autor, pues si en el 80 las tres instancias no sólo eran válidas para la perduración, sino que casi infaliblemente iban juntas, hacia 1940, es decir, cuando Mujica Láinez inicia el desarrollo de su obra narrativa, la realidad histórica del país ha variado sustancialmente, a partir de dos factores de escasa relevancia en la época de los "forjadores de la Patria", pero fundamentales en el período en que le toca vivir y escribir: la inmigración y la industrialización.

Acerca de la inmigración, este fenómeno iniciado durante el período mitrista e impulsado por la generación del 80, se convierte, con el correr de los años, en una suerte de *boomerang* político para los miembros de la clase alta, pues el inmigrante empieza a incidir de manera capital en las luchas políticas del país. En rigor, y a partir de la irrupción del radicalismo, las batallas por el poder desbordan a la clase alta, que pierde así su protagonismo histórico y ese carácter de *guerrera* que, con todo derecho, ostentaba durante el 80 y las décadas siguientes.

Asimismo, la presencia concreta del inmigrante incide en otra zona de poder y de prestigio antes detentada por la oligarquía: la de la *estirpe*. En efecto, ante la rápida diversificación social y el desarrollo de una clase media de gravitación progresivamente mayor, la pertenencia a las "grandes familias" pierde su capacidad absoluta de imantar el poder y sostener al individuo en la cúspide de la escala social, es decir, y para relacionar esto con lo señalado respecto de la perduración en el tiempo, que ya no lo inscribe "monu-

mentalmente" más allá de la temporalidad.

En cuanto a la industrialización, ya iniciada durante el período de predominio radical, pero profundizada durante el peronismo e íntimamente relacionada con el fenómeno inmigratorio, ésta termina de neutralizar la precedencia histórica de la estirpe, por cuanto, según dije, nuestra oligarquía era fundamentalmente ganadera y terrateniente.

Es decir que el único ámbito que no se ha renovado a fondo entre 1880 y 1940 es el del arte, el cual sigue relacionado con las posibilidades educativas de una élite, educación, por otra parte, marcada todavía a fuego por el europeísmo.

Ahora bien, decir que el arte y en especial el literario, pues es el que desarrollan los hombres del 80, sigue siendo un coto privado de la clase alta, merece una serie de aclaraciones.

Ante todo, lo que me interesa es señalar la concepción, a la vez similar y diferente que de él tienen los hombres del 80 y nuestro narrador, similitud y diferencia que emergen con toda claridad al considerarlo desde la perspectiva del *esteticismo* que lo caracteriza en la práctica de ambos.

Como también lo señala Noé Jitrik en el ensayo mencionado, la generación del 80 fue esteticista en un doble sentido: por un lado, hizo de la valoración y la posesión del objeto bello un rasgo de clase, en el que "distinción", "gusto" y "aristocracia" se revelaban; por otro, porque trasladó a la esfera de la vida cotidiana dicha mentalidad estetizante, la cual coaguló en el tipo del *dandy porteño*.

Ahora bien, si según vemos, el esteticismo era un rasgo de vida y no directamente asociado a la factura de la obra literaria -recordemos el deliberado descuido de la prosa del 80, con su fragmentarismo, su tono de *causerie*, su afrancesamiento del léxico y la sintaxis- las cosas cambian cuando llegamos a Mujica Láinez, precisamente porque el tiempo no pasa en vano y porque el contexto "obliga".

Porque si en su vida cotidiana Mujica Láinez mantiene la inflexión dandysta de sus mayores -recordemos su carácter de coleccionista de arte, su atildamiento en el vestir, que con los años se vuelve exotismo y "boutade", la ritualización de ciertas prácticas sociales, como sus famosas fiestas de

cumpleaños, a las que medio Buenos Aires snob moría por ser invitado, sus comidas en el Edelweiss, su recepción de visitas en El Paraíso, su equidistancia de todo grupo literario constituido, que en el caso de la revista *Sur* adquiere, desde mi punto de vista, el sentido de una clara voluntad de recortarse como figura aislada y excepcional dentro del campo intelectual, es en su obra donde el esteticismo adquiere verdadero valor ideológico. Veamos por qué.

Ya antes señalé que el arte era el único ámbito no totalmente democratizado en los años que van de 1880 a 1940. Ahora bien, negar que hubo una cierta apertura de clase sería desconocer a escritores como Galvez, Arlt o los que habitualmente etiquetamos como "el grupo de Boedo"; asimismo, unos años más tarde, y en plena producción de su "saga porteña", implicaría desconocer a la intelectualidad pequeño-burguesa de ideología peronista o de izquierda. Es decir que, si bien el arte hacia 1940 es mayoritariamente el lugar de los descendientes de la oligarquía, se ha producido un reacomodamiento del campo intelectual que exige nuevas "marcas" a partir de las cuales se diferencie el discurso literario de los autores de clase alta, de aquel producido por quienes descienden de inmigrantes.

En el caso de Mujica Láinez, dicha "marca de pertenencia" estará constituida por el esteticismo aplicado a la elaboración del estilo. Ahora bien, ¿qué forma concreta adopta dicho esteticismo estilístico?

Creo que la de la articulación de una doctrina de fines del siglo XIX, la del "arte por el arte", con un elemento que alcanza una importante significación cultural en la Argentina de principios del siglo XX: el purismo hispánico en el manejo del castellano.

Respecto de este segundo elemento, aclaro que mi intención no es volver a plantear la polémica entre "criollismo" y "españolismo" en el idioma nacional -tema exhaustivamente tratado por el Prof. Rubione en su introducción a la antología

3 Al respecto, si bien la composición social de la generación no es totalmente homogénea, la mayor parte de sus integrantes está vinculada con las grandes familias.

*En torno al criollismo*⁴ sino recordar que, hacia 1920, los intelectuales de clase alta argentinos –o aquellos identificados con sus valores– habían terminado por aceptar, tras una larga discusión, que la corrección hispánica de la prosa era un deber del buen escritor, como una forma inconsciente de recortar su discurso frente al propio de los escritores relacionados tanto con formas del arte popular, como con el estrato inmigratorio.

Y en esa línea se ubica Mujica Láinez –en quien, además, es reconocida y notoria la influencia de Enrique Larreta–, con su prosa de pulidísima sintaxis española y un artesonado del estilo que, si en concordancia con el purismo idiomático se propone un verdadero "burilado" del lenguaje, reconoce también deudas con el otro factor que señalé: la adhesión a la doctrina del "arte por el arte", no en el sentido de "amoralismo" que le dio un Huysmans, por ejemplo, sino en el de búsqueda primordial de la belleza a través de una "escritura artesanal" o "escritura trabajo", según la acertada expresión de Roland Barthes⁵, y que alcanzó su máximo exponente en Gustave Flaubert.

Dicha opción, cuyas implicaciones ideológicas generales no repetiré, por estar suficientemente analizadas por el mismo Barthes y por Pierre Bourdieu⁶, implica, simultáneamente, la elección del código realista con sus "marcas" de artificiosidad propias: la tercera persona omnisciente y el uso del tiempo pretérito en el relato. Acerca de esta opción por la tercera persona omnisciente, con razón se me puede objetar que gran parte de la producción literaria de Mujica Láinez está escrita en primera persona. Sin embar-

4 Alfredo F. E. RUBIONE: "Estudio preliminar" en: En torno al criollismo. Bs. As., C.E.A.L. 1983 (págs. 9-42).

5 Roland BARTHES: El grado cero de la escritura. Nuevos ensayos críticos. Bs. As., Siglo XXI, 1976 (2ª edición) págs. 65-69.

6 Roland BARTHES: op. cit.

Pierre BOURDIEU: Campo del poder y campo intelectual. Bs. As., Folios, 1983; "Disposición estética y competencia artística" en: Literatura y sociedad. Bs. As., C.E.A.L., 1977 (págs. 127-149).

go, cuando analizamos con cuidado las características de las voces que asumen la narración, advertimos que muchas de ellas, por su naturaleza peculiar —una casa (*La casa*), un hada (*El unicornio*), un escarabajo—talismán (*El escarabajo*), un perro (*Cecil*)— están liberadas de las constricciones propias de tal perspectiva y casi coinciden con la de un narrador omnisciente. Asimismo, en los casos canónicos de narradores protagonistas o testigos —*Bomarzo*, *Los viajeros*, *El laberinto*— se produce un forzamiento casi extremo de dicha perspectiva, según lo practicado por el novelista Marcel Proust en su *Recherche du temps perdu*⁷, con lo cual, en el fondo, se mantiene la óptica omnisciente canonizada por la novela burguesa del siglo XIX.

Llegados a este punto, creo importante vincular con las opciones ideológicas—escriturales señaladas, otro aspecto que hace directamente al lugar discursivo elegido por Mujica Láinez en el contexto de la situación política argentina: el de cronista crítico de la clase alta, lo cual, tangencialmente, me llevará a relacionarlo con el escritor francés recién citado, Marcel Proust, y con un tema tratado por ambos: el del paso del tiempo.

Si, como dije antes, una lectura de la realidad argentina hacia 1948 —y elijo esta fecha pues es aquella en la que Mujica Láinez data el comienzo de la redacción de *Aquí vivieron*, primero de los libros incluidos en su "saga porteña"— demuestra que la clase alta ha perdido su hegemonía tradicional en el campo económico, político y de prestigio social y que, por otra parte, en virtud del predominio peronista, está más radiada respecto de la conducción del país, hay dos gestos asumidos por las narraciones de Mujica Láinez que resultan perfectamente coherentes en relación con dicho contexto: por un lado, el de recuperar la historia de dicha clase primero como estrato social líder dentro de la constitución del país, luego como detentadoras de un estilo de vida privilegiado y finalmente, como rémora del pasado; por

⁷ Para mayores precisiones, cfr. mi artículo Todas las voces, una sola voz (en prensa, Suplemento Literario, Diario La Nación), donde se analizan asimismo las implicaciones ideológicas de la relación entre primera y tercera personas narrativas.

otro, el de fundar "míticamente" Buenos Aires, sin duda su ámbito natural e identificado, a través de una mediación ideológica prototípica de la oligarquía, con la totalidad del país. Porque si nuestra clase alta -y también Mujica Láinez, en tanto individuo concretamente perteneciente a ella y coincidente con sus valores originarios- se considera símbolo de la sociedad argentina, en virtud de su papel activo en la configuración del modelo actual de país, Buenos Aires lo es de su territorio total, no sólo por su concreto papel relevante dentro del desarrollo histórico conducido por la oligarquía, de corte netamente autonomista y unitario, sino por ser el punto geográfico que sintetiza el entronque de la Argentina con Europa, desde su trazado urbanístico y su arquitectura, hasta sus formas de convivencia y los ritos propios de su vida social.

Tal conciencia de los estragos causados por el tiempo en el liderazgo de la clase -enfocada como familia o clan, según otra identificación propia de dicha mentalidad, analizada tanto por Jitrik como por Rubione en las obras citadas⁸, y reactivada por Mujica Láinez en su obra- hace comprensible que el gran tema que subyace al análisis histórico y la reconstrucción narrativa, sea el del paso del tiempo como fatalidad que todo lo destruye: de las estirpes y sus logros políticos, a los objetos-símbolo que la emblematizan: las estancias -atomizadas-, las casas fastuosas -demolidas por la piqueta-, las colecciones de obras de arte -barridas por el fuego o por los sucesivos remates.

Pero este gesto de "recuperar el tiempo perdido" a través del arte literario, similar pero no idéntico al de Proust, fundamentalmente en virtud de la diferente situación personal de ambos escritores respecto de la clase rescatada, entraña a su vez una concepción de la función del arte y el artista que, asociada a lo que antes he dicho respecto de la "escritura artesanal" y esteticista, configura un ideologema profundamente revelador. Me refiero a la concepción del artista como un "elegido" capaz de lograr, a través de la palabra bella, trabajada, monumental, la derrota de la temporalidad destruictiva, el congelamiento de la memoria, la perduración

⁸ Noé JITRIK: op. cit. págs. 32, 80-81.

Alfredo V.E. RUBIONE: op. cit. págs. 20-25.

de lo que el viento de la historia se ha llevado o, para decirlo con unas palabras de Borges secretamente citadas antes: "Convertir el ultraje de los años/en una música, un rumor, un símbolo"⁹.

Función sagrada, de elegidos, como he dicho, y que sería fascinante ir rastreando a lo largo de su vasta obra, en los rasgos de excepcionalidad atribuidos a los personajes artistas que pueblan sus ficciones. Dicha tarea, por otra parte, nos reconduciría a la idea de que, para los espíritus aristocráticos, esta segunda mitad del siglo XX, sólo ha dejado libre el campo del arte, ante la irrupción de otros estratos sociales en las esferas antes detentadas con exclusividad.

Antes de dar por terminada mi intervención, quisiera decir apenas unas palabras acerca de la crítica que Mujica Láinez dirige a la clase alta -su clase- en la "saga porteña".

Creo que ella puede sintetizarse en la acusación de frivolidad, al dejar que se escapen de sus manos las riendas del país, por entregarse a todas las irresponsabilidades y distracciones frívolas que su poder económico les permite. Esto se ve con especial claridad en su novela *La casa* -sin duda la más trágica de sus narraciones y de cuya tragicidad no creo que sea ajeno el momento histórico en que la escribe, es decir, a fines del segundo gobierno peronista-, pues los otros dos estratos socio-políticos representados -el radicalismo, a través de Leandro Vagnoli y el peronismo, no articulado en un personaje concreto pero simbolizado, desde mi punto de vista, por las alimañas que terminan de marcar la decadencia de la mansión señorial- aparecen como carentes de cualquier valor ético, político o estético rescatable, y sinónimos, así, de esa "barbarie" nominada por primera vez en nuestras letras por Sarmiento y respecto de la cual, la clase alta representaría la "civilización". Es decir que dicha crítica, en el fondo, no implica una condena de tipo político, sino un reproche por no haber mantenido a lo largo del tiempo sus valores definitorios en tanto que clase superior: el refina-

⁹ Jorge Luis BORGES: "Arte poética" en: Obra poética. Bs. As., Emecé, 1972 (9ª edición aumentada y corregida) pág. 225.

miento, la responsabilidad respecto de la conducción económico-política del país, en suma, la fidelidad al conjunto de rasgos arquetípicamente representados por la generación del 80.

Si bien por motivos de tiempo no me es posible desarrollarlo, no quiero cerrar mi exposición sin destacar otro rasgo que coadyuva para definir el perfil ideológico del autor: su concepción de la historia. Al respecto, se percibe que Mujica Láinez adopta la perspectiva discursiva de la historiografía liberal típica de la Argentina y de Hispanoamérica toda durante el siglo XIX, no sólo por su evaluación de los hechos históricos, sino por su confianza tanto en la linealidad de la evolución histórica, como en la posibilidad del discurso -sea historiográfico, sea ficcional- de recuperarla desde un lugar discursivo "verdadero". En este punto, sería interesante y productivo -pero impracticable dentro de los límites de esta ponencia- relacionar dicha postura discursiva tanto con las reflexiones de Michel Foucault sobre la relación entre las "palabras" y las "cosas" y el discurso con el poder, como con la crisis que, a partir de los años 50 comienza a registrarse en la novela histórica hispanoamericana respecto de las posibilidades de hablar sobre la historia si no es a partir de la "conjetura", la "incertidumbre", la elaboración textual y la pluralidad de voces, según lo apuntado por la Prof. Susana Zanetti en su comunicación presentada al *Primer Coloquio Internacional de Literatura Iberoamericana*, realizado en Buenos Aires entre el 23 y el 25 de julio del presente año.

Llegamos así al final de mi presentación que, como lo dije al comienzo, de ninguna manera ha pretendido agotar el análisis de los presupuestos ideológicos implícitos en la obra de Mujica Láinez. Creo que, sin embargo, a través de ella ha quedado esbozada tanto su rearticulación de la ideología del 80, como, en virtud del contexto socio-político dentro del cual escribió, la refuncionalización de algunos de sus constituyentes principales como rasgos definitorios de un lugar específico dentro del campo intelectual de los años 40.

Universidad Nacional de Mar del Plata.
Universidad Nacional de Lomas de Zamora.

Bibliografía

Además de la narrativa completa de Manuel Mujica Láinez se han consultado las siguientes obras:

I.- *Bibliografía sobre la obra de Mujica Láinez* (se consignan solamente las obras centradas en la obra general del autor)

CARZUSAN, Ma. Emma: *Manuel Mujica Láinez*. Bs. As., E.C.A. 1962.

CRUZ, Jorge: *Genio y figura de Manuel Mujica Láinez*. Bs. As., Eudeba, 1978

FONT, Eduardo: *Realidad y fantasía en la narrativa de Manuel Mujica Láinez* Madrid, José Porrúa Turanzas, 1976.

GHIANO, Juan Carlos: "Introducción" en *Mujica Láinez: Cuentos de Buenos Aires*. Bs. As., Huemul, 1972.

PIÑA, Cristina: los artículos citados en cita (1) y (7)

TACCONI de GOMEZ, María del Carmen: *Nivel significativo mítico-simbólico en la narrativa de Manuel Mujica Láinez*. Univ. Nac. de Tucumán. (Tesis de doctorado inédita).

VILLENA, Luis Antonio de: *Antología general e introducción a la obra de Manuel Mujica Láinez*. Madrid, Felmar, 1976.

VILLORDO, Oscar Hermes: "Estudio Preliminar" en: *Páginas seleccionadas por el autor*. Bs. As., Celtia, 1982.

II.- *Otra bibliografía consultada*

BARTHES, Roland: *El grado cero de la escritura. Nuevos ensayos críticos*. Bs. As., Siglo XXI, 1976 (2ª edición)

BOURDIEU, Pierre: *Campo del poder y campo intelectual*. Bs. As., Folios, 1983.

"Disposición estética y competencia artística" en: *Literatura y sociedad*. Bs. As., C.E.A.L., 1977.

"Campo intelectual y proyecto creador" en: *Problemas del estructuralismo*. México, Siglo XXI, 1966.

"Espacio social y génesis de las clases" en: *Espacios*.

Bs. As., N° 2, julio-agosto 1985.

CAMPANELLA, Hebe Noemí: *La generación del 80*. Bs. As., Tekné, 1983.

GONZALEZ, Santiago y otros: *El 80. 1. Visión del mundo*. Bs. As., C.E.A.L. 1968.

JITRIK, Noé: *El 80 y su mundo*. Bs. As., Edit. Jorge Alvarez, 1968

RUBIONE, Alfredo V. E.: "Estudio preliminar" En: *En torno al criollismo*. Bs. As., C.E.A.L., 1983.

VIÑAS, David: *Literatura argentina y realidad política*. Bs. As., Edit. Jorge Alvarez, 1964.