

TESIS
1685

UNIVERSIDAD DEL SALVADOR
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

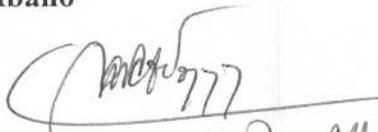
**EL INSOSLAYABLE PODER DE LAS PALABRAS EN LA
CARACTERIZACIÓN LINGÜÍSTICA DE LOS PERSONAJES
PRINCIPALES DE *CECIL Y LA CASA*,
DE MANUEL MUJICA LAINEZ**

USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

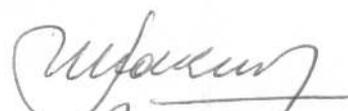
Doctoranda: Prof. Ana María Bellusci

TESIS DOCTORAL

Directora: Dra. Hilda Rosa Albano


Dra. Hilda Rosa Albano

Buenos Aires, junio de 2014


Prof. Ana Bellusci

Dedico este trabajo a mis padres, siempre presentes; a Néstor, Virginia, Damián y Gabriel. A mi hermana y a Saverio, todos unidos en amoroso vínculo.

A mis alumnos.



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

Quiero expresar mi agradecimiento a las personas que me ayudaron a alcanzar esta meta: a la doctora HILDA ROSA ALBANO, invaluable guía y directora de tesis, y a las doctoras ALICIA LIDIA SISCA y ALICIA MARÍA ZORRILLA por el constante estímulo brindado. A ellas, mi permanente gratitud.

A la UNIVERSIDAD DEL SALVADOR y a los miembros del jurado que evaluarán este trabajo.



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

Yo he sentido en mis dedos, por antojo, fantasía o extravagancia del destino, y a través de ellos en mi alma, el alborozo y la tortura del que, mañana a mañana, reconstruye, a su imagen y semejanza, la pluralidad conmovedora de los mundos.



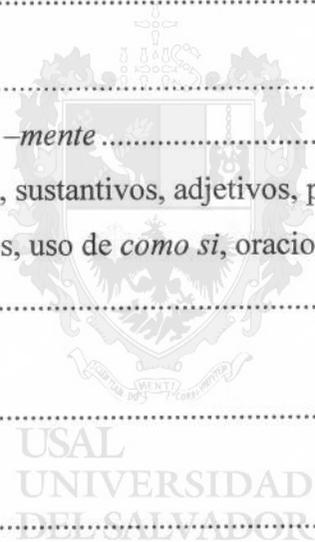
Manuel Mujica Lainez

USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

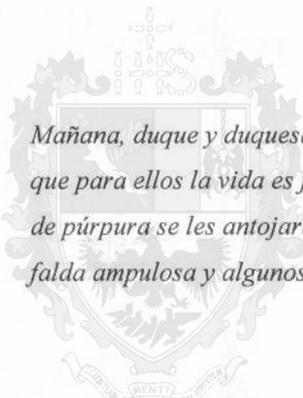
ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
PRIMERA PARTE: PRESENCIA Y CONTINUIDAD	14
1. Anticipos de temas y recursos.....	15
2. Reiteraciones y coincidencias	34
SEGUNDA PARTE: LA MÁSCARA	39
CAPÍTULO I: El texto literario y la máscara	40
1. Acerca del texto. Distintas consideraciones.....	41
2. Rasgos del texto literario.....	46
3. Voces y máscaras, recursos de la ficción.....	49
4. Concepto de máscara. Tipos de máscaras.....	50
CAPÍTULO II: Cecil. El monólogo interior, instrumento de la máscara	70
1. Cecil y su afán por la palabra. El monólogo interior	71
2. Principio y fin: los verbos <i>creer</i> , <i>saber</i> y <i>presumir</i> . Otros usos verbales	78
3. Expresión de nuevas voces: proverbios, citas, ironía, interrogaciones y exclamaciones, comillas, variedades lingüísticas, trascendencia textual	86
CAPÍTULO III: Ser... No ser. El auxilio de las palabras en la búsqueda eterna	97
1. El léxico y la máscara	98
2. La negación	100
3. Variantes de la negación: distintas clases de palabras y estructuras que la expresan	113
4. Otras palabras de significación negativa: sustantivos, adjetivos, adverbios, conjunciones, preposiciones, interjecciones, locuciones adverbiales, conectores discursivos	124
5. Consideraciones sobre la estructura textual y oracional	131
6. El decir de Cecil	133

TERCERA PARTE: SIN RAÍCES Y SIN ALAS	141
CAPÍTULO I: <i>La casa, un universo</i>	142
1. Tiempos memoriosos y afirmación de la identidad	143
2. Decadencia y antivalores: manifestación de la máscara	145
3. El adverbio y el juego de oposiciones.....	150
4. El adverbio: estructura morfológica, naturaleza gramatical e incidencia sintáctica	153
CAPÍTULO II: <i>Esplendor y decadencia</i>	169
1. Relaciones de significado. Concepto y tipos de opuestos.....	170
2. Adverbios de tiempo y de lugar	172
3. Locuciones adverbiales y pronombres que connotan diferentes estados	186
4. Deixis: concepto y clases	195
CAPÍTULO III: <i>Dudas y certezas</i>	202
1. Adverbios de modo terminados en <i>-mente</i>	203
2. Otros recursos lingüísticos: verbos, sustantivos, adjetivos, pronombres, gerundios, oraciones subordinadas, descripciones, uso de <i>como si</i> , oraciones coordinadas, oraciones breves	211
REFLEXIÓN FINAL	219
CONCLUSIÓN	221
BIBLIOGRAFÍA	228
OBRA LITERARIA SOBRE LA QUE SE REALIZÓ EL ESTUDIO GRAMATICAL.....	229
BIBLIOGRAFÍA SOBRE ASPECTOS LITERARIOS	230
BIBLIOGRAFÍA SOBRE ASPECTOS GRAMATICALES	236
APÉNDICE	240



INTRODUCCIÓN



*Mañana, duque y duquesa volverán también a sus juegos,
que para ellos la vida es juego de pasatiempo. Y un manto
de púrpura se les antojará hombre virtuoso y sesudo, y una
falda ampulosa y algunos afeites, mujer bella y de linaje.*

Manuel Mujica Lainez.

USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

El presente trabajo surge de la lectura de *Cecil y La casa*, del escritor argentino Manuel Mujica Lainez, a partir de la cual se ha observado que los textos plantean, fundamentalmente, el tema de la máscara y de la identidad, y que el lenguaje es el instrumento que, como delicado y preciso estilete, traspasa la máscara-coraza de los personajes para mostrar la realidad.

Se ha observado que la recurrencia temática revela recurrencia de elementos lingüísticos: el escritor vuelve a ellos, al contenido y a la forma, y los hace «visibles». El autor se apropia de esos recursos formales de la lengua, y por ellos enuncia en el discurso la visión del mundo que presenta.

Esto ha permitido formular la siguiente hipótesis: el lenguaje es el revelador de la máscara. Entonces, como aporte original, se buscará demostrar que el lenguaje también manifiesta su rasgo opositivo: es enmascarador y, al mismo tiempo, revelador.

El análisis de las distintas clases de palabras, especialmente las formas propias de la negación y del adverbio, serán objeto de estudio detenido, pues es en ellas donde se observa con mayor fuerza la expresión de la máscara.

Se intentará probar que lo observado en el tratamiento de los temas, de los personajes, del tiempo y del espacio encuentra en el enfoque y consideración gramatical un cauce propio y natural, ya que manifiesta que lo ficcional y su expresión constituyen un todo significativo.

La lectura de los textos narrativos mencionados plantea la conveniencia de comenzar con el desarrollo de los conceptos de texto, texto literario, voz, máscara y monólogo interior. Luego, la perspectiva gramatical (aspectos sintácticos, morfológicos, semánticos y lexicológicos) permitirá descubrir, analizar, relacionar, deducir, aplicar, y, finalmente, formular conclusiones.

Todas estas etapas posibilitarán alcanzar el objetivo principal de este trabajo, que está centrado en el análisis gramatical del habla del personaje-máscara, en *Cecil*, y en las variantes expresivas enmascaradoras caracterizadoras de los grupos sociales enfrentados en *La casa*.

Además, la elección de las dos novelas de Manuel Mujica Lainez persigue otros dos objetivos. El primero busca valorizar la figura del autor, para quien la búsqueda de la belleza, la importancia del pasado histórico, la aspiración a la inmortalidad, la fina ironía, la realidad traspasada por la imaginación y la fantasía, constituyen temas constantes que, sustentados por su espíritu de investigador, fructifican en una excepcional producción literaria.

La mayoría de los textos que sobre este autor se han escrito versan sobre estos temas, y la bibliografía consultada se centra especialmente en ellos.

Con el segundo objetivo, se pretende acercar a las aulas lo investigado en este trabajo.

Se busca que los conocimientos lingüísticos generen en el estudiante «el asombro y el descubrimiento revelador» que lo conduzcan por el camino de la intriga placentera y que le permitan habituarse a descifrar lo que dicen las palabras y las estructuras gramaticales que las sustentan. Y que ese hábito lo lleve al conocimiento profundo de la lengua y de su organización, de la arquitectura oracional y textual, de todo aquello que le permita conocer el sistema y, de esta manera, reconocer su universo lingüístico, mejorarlo y proyectarlo en nuevas situaciones comunicativas.

Este «alumbramiento» debe guiarlo por un «camino lingüístico gozoso» del cual no se aparte más. Sin duda, es uno de los desafíos más importantes que el docente enfrenta, pues se pretende que el alumno no solo analice el texto, sino también que se involucre en el proceso recreador que cada lectura le ofrece, proceso que lo lleve a una comprensión más rica, profunda y superadora de su realidad, pues las novelas tratadas enriquecen su acervo cultural.

De las concepciones que distintos autores dan sobre texto, como se señalará más adelante, se ha seleccionado la de Roland Barthes, pues concentra lo relativo a ese concepto y a los recursos enmascaradores:

El texto me elige mediante toda una disposición de pantallas invisibles, de seleccionadas sutilezas: el vocabulario, las referencias, la legibilidad, etc.; y perdido en medio del texto (no por *detrás* como un *deus ex-machina*) está siempre el otro, el autor¹.

Se expodrá, entonces, acerca del concepto de texto y de la caracterización de texto literario, como punto de partida para alcanzar el objetivo de este trabajo, centrado en el análisis morfosintáctico y léxico-semántico del habla del protagonista Cecil, y de los habitantes de la casa patricia de calle Florida. Es importante señalar que, en las dos obras, el concepto de oposición es recurrente y fundamental.

En la primera novela, *Cecil*, la oposición *yo-él/los otros* se manifiesta en un plano personal e íntimo. En la segunda, *La Casa*, el uso de *yo-nosotros/los otros* remarca la confrontación social externa que se expresa en los ámbitos espaciales, temporales y sociales dentro de los que se mueven los personajes.

¹*El placer del texto y lección inaugural*. Traducción de Nicolás Rosa Terán, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004, p. 46.

¿Qué palabras usan Cecil y la Casa? ¿Cómo y mediante qué combinaciones y estructuras se manifiestan? ¿Qué visión de ellos y de sus mundos reflejan? ¿Cómo transmiten sus vivencias, sus sentimientos, los valores y antivalores que los caracterizan? ¿Por qué seleccionan y privilegian determinadas clases de palabras? ¿Para qué lo hacen? ¿Qué puentes tiende mediante ellas con sus lectores, con los otros?

En definitiva, qué importancia tiene el lenguaje y cómo actúa en ese acto de comunicación.

Sobre este tema, Alan Cruse afirma:

La mayoría de los sistemas de signos tienen un limitado rango expresivo. Pensemos, por ejemplo, en los símbolos de la Matemática o las convenciones de la cartografía. El lenguaje es el único en ser capaz de expresar cualquier cosa que sea concebible. Este extraordinario poder expresivo depende fuertemente de ciertas propiedades cruciales de sus signos constitutivos, notablemente su arbitrariedad [arbitrariness] y su discreción [discreteness]².

El narrador, en función de lo que quiere transmitir y del efecto que quiere obtener, elige sus palabras, sus formas, sus estructuras. El lenguaje es su instrumento, le sirve para comunicarse con los demás y, de esta manera, expresa su carácter social.

Por otra parte, el hablante puede hablar consigo mismo, monologar mentalmente, proceso que, analizando las formas de expresión, permite conocer aspectos de su personalidad o la de otros.

También es oportuna la consideración que Francisco Leocata expresa sobre este asunto:

El hablar constituye, además de otros aspectos, un dinamismo de la conciencia humana hacia lo otro y hacia el otro, hacia objetividades donadoras de sentido, hacia un mundo y una realidad que lo trasciende. Creemos, pues, que el camino más oportuno es el de intentar ver la vida humana a la luz del lenguaje, y el lenguaje como algo perteneciente a la vida humana. La pregunta por el lenguaje no puede separarse de la pregunta por el hombre³.

Cuando los protagonistas de las dos novelas eligen monologar, lo hacen no sólo porque no tienen interlocutores concretos sino, fundamentalmente, porque su propia naturaleza les impide hablar y dialogar.

² Alan CRUSE, «Lenguaje, significado y sentido: Semántica». Traducción de María Paula Bonorino y Ricardo Schmidt, en *Una enciclopedia del lenguaje*, Cap. 5, Londres, Routledge, 1990, pp. 139-173.

³ *Persona, Lenguaje, Realidad*, Buenos Aires, Educa, 2003, p. 96.

El análisis realizado desde los puntos de vista señalados anteriormente no deja de lado otras consideraciones fundamentales relacionadas con temas, personajes, recursos formales y retóricos que ya están presentes en las primeras obras de Manuel Mujica Lainez, y que constituirán los rasgos de su estilo, entendiéndose este concepto como una elección que el autor realiza, no sólo desde lo puramente gramatical —en su sentido más amplio—, sino también en todo lo relacionado con los temas representativos y caracterizadores.

Se deja constancia que, en los ejemplos seleccionados de las dos novelas, se ha respetado la ortografía del autor.



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

PRIMERA PARTE

PRESENCIA Y CONTINUIDAD



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

1. ANTICIPOS DE TEMAS Y RECURSOS

Aunque no es objetivo de este trabajo identificar los temas fundamentales en cada una de las obras de Manuel Mujica Lainez, se señalan algunos ejemplos indicadores de que, desde las primeras obras del escritor, temática y recursos que la expresan están presentes como un eje conductor transversal, ya que continuarán apareciendo en toda su narrativa.

Son anticipos de los desarrollos posteriores, y se reconocen en las novelas analizadas. *Glosas castellanas* (1936)⁴ presenta algunos de estos temas caracterizadores: en «Los duques» se manifiestan la máscara y la frivolidad.

Dice el narrador: «La señora duquesa es maestra en donaires; licenciado en elegancias cortesanas, el señor duque. ¡Ay! ¡Y cuán acabadamente frívolos ambos!»⁵.

Ellos representan una «dorada pantomima»; el adjetivo presente en este sintagma nominal, también aparece en el que constituye el título del último cuento de *Misteriosa Buenos Aires*, «El salón dorado»⁶. Estos sintagmas reúnen dos núcleos muy importantes: «pantomima y salón», y ambos, el mismo complemento: «dorado». Si se tuviera que elegir un color caracterizador, este sería, sin duda, el más importante, pues concuerda con el espíritu de las mascaradas que se desarrollan en salones opulentos y versallescos.

En las dos construcciones aparecen sustantivos y un adjetivo de gran carga semántica, pues están relacionados con el esplendor, la máscara y el espacio aristocrático. En el último cuento mencionado, la protagonista se niega a reconocer su ruina, su soledad, el abandono, su decadencia actual y el advenimiento de nuevas clases sociales que «ocuparán» sus salones: es un anticipo concreto de temas fundamentales que, tres años más tarde, aparecerán en *La casa*.

Más adelante, en «Crónica del bufón de Carlos Quinto», Manuel Mujica Lainez dice de la monarquía española del siglo XVII:

Medalla de doble cara fue la monarquía española del siglo XVII. Dorada y bella en el anverso. Dorada con los últimos lingotes americanos, con el orifrés barroco de reinas y meninas [...]. El reverso, de barro, de escoria y de sangre. [...] Dijérase que se arrancaron la máscara que gastaban para las ceremonias y mostraron en los lienzos sombríos la faz verdadera, la faz trágica y desencajada, las llagas ocultas⁷.

⁴ Manuel MUJICA LAINEZ, *Obras Completas*, T. I, Buenos Aires, Sudamericana, 1978,

⁵ *Ibidem*, p. 41.

⁶ *Idem*, *Obras Completas*, T. III, Buenos Aires, Sudamericana, 1978, p. 629.

⁷ *Idem*, en *Glosas castellanas*, ed. cit., p. 65.

Estos bufones, grotescos y malformados, serán antecedentes de tantos otros, también ellos enmascarados, obligados y doblemente violentados por la naturaleza y por los hombres.

¡Cuánto resentimiento albergarán sus espíritus!:

A mis hermanos les encantaba disfrazarse. En ese como en otros aspectos, eran muy italianos. A mí también me gustaba, pero no me atrevía a hacerlo, por temor a acentuar lo ridículo de mi facha.

—Tú también te pondrás una máscara —ordenó—. Serás en bufón de los Orsini. En vano traté de resistirme. El bufón de los Orsini —decretó Girolamo— divertirá al duque y al cardenal⁸.

Se esconde ahora detrás de un aguaribay y se hace más pequeñito, él que es casi enano... [...] Una vez el mamarracho debió vestirse de mujer, coronarse con el enorme peinetón de moda. ¡Cómo refan! [...] Hubiera preferido no embadurnarse la cara. Hubiera preferido revestir una malla de lentejuelas y no el levitón disparatado que destaca su ridícula pequeñez⁹.

Buenos Aires y la realidad porteña son irónicamente retratados en *Miguel Cané (padre) Un romántico porteño. 1942*, donde nuevamente aparece el tema de la máscara.

El protagonista, un turista extranjero, escapa de la ciudad atemorizado por la doble faz de las cosas que ve:

La máscara cae por fin a los pies del desamparado turista, y éste comprende que Palermo “hace el mismo honor (al país) que haría un reloj guarnecido de brillantes a un hombre con un par de calzones y dos camisas solamente” y que tanto la *villa* como la ópera son dos fachadas seductoras, *ad usum*, precisamente, de los trotamundos frívolos¹⁰.

También en esta obra, el escritor deja claramente asentada la importancia que para él tiene señalar su prosapia, sus orígenes: el octavo hijo del primer Miguel Cané —Juan Vicente Cané, que abandona la T final de su apellido— es el «Tatita Vicente», cuyo retrato presidía las casas de la infancia de Mujica Lainez.

De ellos hereda la sonrisa refinada y el aprecio por la belleza —el don supremo de valorar la belleza—.

⁸ Manuel MUJICA LAINEZ, *Bomarzo*, 8.ª edición, Buenos Aires, Sudamericana, 1998, p. 35.

⁹ *Idem*, «El tapir (1835)», en *Misteriosa Buenos Aires*, ed. cit., pp. 577, 580-581.

¹⁰ *Idem*, *Obras Completas*, T. I, Buenos Aires, Sudamericana, 1978, p. 338.

La conexión con *La casa* y la máscara también se observa en el siguiente fragmento de *Los ídolos*:

María Teresa y Niní sin duda hubiesen representado el lujo, el coqueteo, el melindre, lo trivial [...], cierta hipocresía burlona, la pequeña ambición disfrazada de grande, el afán de aparentar...¹¹.

También lo estético se hace presente una y otra vez. Se lee en *Bomarzo*:

Mi placer estético, ya muy alerta, triunfó sobre el temor que me causaba siempre la cercanía de mis hermanos, y por unos segundos gocé del quimérico espectáculo que me ofrecía la confusión de elementos, en los que los testimonios de la moda veneciana ponían imprevistos toques orientales, embarullando los rojos, los amarantos, los violáceos [...], y que la mugre del desván y la saña de los lustros y de la polilla convertían en atavíos para espectros¹².

En el ejemplo anterior, se puede detectar el eje temporal propio de *La casa*: el antes y el ahora, el pasado y el presente y, además, la conexión con el cuarto japonés de Clara, con sus paneles bordados con siluetas de geishas, el cuarto de la época de esplendor que terminará en ruinas.

La Casa dice: «También yo he sido, durante años, mi propio fantasma. [...] Algunos pasantes se detenían a mirarme, intrigados por mis balcones cerrados, por la mugre que en mis ventanas se endurecía»¹³.

El presente infame borra el pasado y anula el futuro. Todo desaparecerá.

El señalamiento de los orígenes prestigiosos es común en muchas obras: las huellas de su abuela Justa Varela de Lainez conducen a la fascinante abuela Diana Orsini, en *Bomarzo*, la única que da cariño y protección al niño deforme:

... el corto tiempo en que gocé del cariño y de la piedad de mi abuela, en el refugio de Bomarzo, se poblaron de las figuras dinásticas que ella invocaba. No hubo entonces historiador ni archivero que dominara como mi abuela Diana la crónica de nuestra familia, y se consagró a transmitírmela...¹⁴.

Son frecuentes las referencias a Juan de Garay, «el vasco», de quien por vía materna recibe, por lo menos, una gota de sangre:

¹¹ Manuel MUJICA LAINEZ, *Los ídolos*, Buenos Aires, Sudamericana, 1978, pp. 52-53.

¹² *Idem*, *Bomarzo*, ed. cit., pp. 34-35.

¹³ *Idem*, *La casa*, 15.ª edición, Buenos Aires, Sudamericana, 1998, p. 284.

¹⁴ *Idem*, *Bomarzo*, ed. cit., p. 17.

... pues sé que por el lado materno, de hijo en hijo,
me viene hasta la sangre de tu sangre una gota...¹⁵.

El pasado histórico personal es importante y destacado; el social es descrito de manera aguda e irónica: bastan solo dos palabras, por ejemplo, «el llagado», para que el lector infiera mucho sobre, en este caso, Pedro de Mendoza.

El escritor «baja» a su verdadero estado y condición muchos hechos, personajes y espacios; les quita el carácter extraordinario y los desmitifica.

La soberbia, la vanagloria y el orgullo, que generan envidia y resentimiento, se manifiestan una y otra vez.

En el capítulo XIV, «La guerra calchaquí», de *Don Galaz de Buenos Aires*, se lee:

Hasta su ademán —el brazo tendido y la cabeza altanera— trae
reminiscencias romanas y renacientes, demasiado pomposas, en su equestre
orgullo, para ese marco de chozas y de lodo¹⁶.

Soberbia extrema la del Adelantado Pedro de Mendoza y la de sus hombres. El Canto I «Las fundaciones», de *Canto a Buenos Aires*¹⁷, es anticipo de lo que será «El hambre (1536)»¹⁸: la choza que habita el Adelantado, cubierta de tapices y muebles que no logran ocultar su miseria; la vajilla vacía de comida solo muestra los inútiles blasones; el porte altanero de los hidalgos que se comportan como duques y que, a pesar de tener roídas las entrañas por el hambre, no pierden su empaque y su altanería; Bernardo Centurión, el cuatralbo de las naves de Doria que luce su capa de pieles, majestuosamente ataviado y tan vanidoso como el cardenal Hipólito de Médicis; el odio de Baitos, el hermano que come a su hermano; los cadáveres desflecados y el viento loco de la pampa que destrenza las hogueras, que lleva las voces de la indiada y que se silencia frente a la muerte.

Esa es la realidad que esta crónica revela: las ruinas de la ciudad soñada y la derrota de los hombres. Hombres que buscan oro y solo son desilusionados gobernadores de tierras fangosas y pobres que no concuerdan con sus desmedidos apetitos materiales.

Las relaciones con don Quijote de La Mancha son muchas, porque también el ilustre hidalgo muestra la realidad de España. También don Quijote sufrió los embates de la Envidia, la Lujuria,

¹⁵ Manuel MUJICA LAINEZ, *Obras Completas*, T. I, Buenos Aires, Sudamericana, 1978, p. 408.

¹⁶ *Idem*, *Obras Completas*, T. I, Buenos Aires, Sudamericana, 1978, p. 241.

¹⁷ *Idem*, *Obras Completas*, T. I, Buenos Aires, Sudamericana, 1978, p. 397.

¹⁸ *Idem*, en *Misteriosa Buenos Aires*, ed. cit., p. 303.

la Avaricia, la Gula, la Ira, la Pereza, toda una danza de pecados que enturbian el alma de los hombres pequeños, a los que Alonso Quijano —aunque ellos ni siquiera lo perciban— vence.

De esta manera, Cervantes muestra la otra faz de los hombres. Pero, a diferencia de los personajes que tras la máscara arrogante ocultan sus oscuros espíritus, el eterno hidalgo, al despojarse de su pesada y ridícula armadura, aparece como un ser puro y transparente, cualidades que lo hacen un amado y luminoso arquetipo:

Como quien se quita una ropa estrecha, el paladín ha dejado caer las galas y los afeites que acaso podrían hacerlo confundir con el hidalgo de Esquivias...¹⁹.

También, el mundo de los objetos atraviesa toda la producción del escritor. Y ese universo comparte las mismas pasiones que movilizan a los demás protagonistas, pues ellos también lo son.

En toda la obra de Mujica Lainez, los objetos —tapices, pinturas, estatuas— se encargan de explicar sus preclaros orígenes. Estas constantes menciones, además de las referidas a vajillas, joyas, perfumes, ropa, aromas, texturas, evidencian la innegable vocación estética del escritor: todo ello resulta un imán para su espíritu refinado.

A esto se agregan otras referencias, expresadas por medio de caracterizaciones similares. Son notables las coincidencias que se dan, de las cuales se ejemplifican algunos casos—las mujeres, los hombres, los animales, los espíritus, el espacio— en los que se hace explícito el tema de la oposición:

LAS MUJERES

Las mujeres son caracterizadas mediante una secuencia de adjetivos, algunos con rasgos positivos y otros que, aunque no son explícitamente negativos, sugieren una crítica: mayores, gordas, extravagantes, criollas, colosales, de rasgos orientales, siempre con sus abanicos, sus perlas, sus palcos en los importantes teatros. En general, son mundanas, indiferentes, inactivas, frívolas, ambiciosas; otras, vulgares, sensuales, prostitutas. Pero todas comparten un rasgo común: solo piensan en ellas.

¹⁹ Manuel MUJICA LAINEZ, «La pureza de don Quijote», en *Glosas castellanas*, ed. cit., p. 35.

Algunos atributos se aplican, perfectamente, a la primera dueña de la casa cordobesa y a Clara:

Era esta una dama de gran familia provinciana. Una viuda²⁰.

La madre del Escritor la recuerda en Buenos Aires, en un palco del Teatro Ópera. Era tan inmensa que ocupaba sola la delantera del balcón. Poseía, a su modo, una colosal hermosura. Sus ojos pestañudos, demasiado magníficos, con alargada forma de peces, se le metían casi en las orejas, de las cuales pendían perlas valiosas. Presumo el lento batir de su abanico, el relampaguear de sus prismáticos brillantes que asaetaban la sala y el proscenio²¹.

Entonces la señora y su resuello florecían, estupendos, dentro del ancho ropaje leve. Con él entraba en el agua, mientras las mujeres de graciosos ademanes corrían un toldo [...] para que ninguno viese a la odalisca en sazón, de ojos deslumbrantes...²².

En torno a ellas, aparece un ambiente propio de *Las mil y una noches*, la célebre recopilación en árabe de cuentos del Oriente Medio medieval:

A mi amo le encanta describir esa inmersión, a la que otorga abundancias y fantasías de las “Mil y una noches”. A poco de comenzar el monólogo, la escena se torna oriental²³.

Oriental, serrallo, odalisca son términos que remiten al lugar y al clima voluptuoso propio de un harén, lugar donde se comenten desórdenes obscenos.

En *La casa*, en cambio, es la Gula quien corrompe a Clara, la vieja favorita que devora merengues y dulces:

... se retrajo a medida que la gordura comenzó a remodelarla con ironía grotesca y a transformar su belleza criolla, lánguida, en un hermoso bulto cubierto de encajes [...] que le conferían (con las sortijas superpuestas que desaparecían en la grasa de sus dedos y con la caravana de perlas y brillantes) [...] un curioso aire de matrona de serrallo, de vieja favorita sedentaria corrompida por los postres demasiado dulces²⁴.

... acentuábanse en su cuarto sus rasgos de mujer de harén, de devoradora tenaz de almíbares y merengues, asiáticamente gorda²⁵.

²⁰ Manuel MUJICA LAINEZ, *Cecil*, Buenos Aires, Planeta, p. 71 (Biblioteca del Sur).

²¹ *Ibidem*, p. 73.

²² *Ibidem*, p. 75.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*, pp. 36-37.

²⁵ *Ibidem*, p. 39.

Era, con el abanico de sándalo que en todas las estaciones esgrimía, una reina, mi reina, mi reina mofletuda, inflada y magnífica...²⁶.

Un día, [...] Clara aludía a sus triunfos en la sala del Teatro Colón, a las miradas embobadas de la cazuela, a los anteojos de nácar hacia ellos tendidos...²⁷.

La protagonista dice:

Soy mi propia Sheherazada y me cuento mis cuentos a mí misma, noche a noche. Cuando cese de hablar habré muerto...²⁸.

... un mendigo llamó a su puerta y, admitido, se sentó a derramar lágrimas, como Boabdil (siempre la nota musulmana) en una roca del parque²⁹.

En oposición, hay otras mujeres, *las hembras* sensuales, apetecibles, siempre relacionadas con el deseo sexual masculino, hecho que marca diferencias sociales:

Mr. Littlemore respiró, aliviado, y tomó por amante a su cocinera. En ese punto discrepan las autoridades: de acuerdo con unas era una hembra hermosísima...³⁰.

La amante cocinera o el cocinero de la Casa, amante de Rosa: dos hombres, relacionados con hembras:

... Rosa llamaba la atención como una real hembra de altos pechos, de breve cintura y de rasgados ojos voluptuosos que se abrían, soñolientos, en una piel de impecable pureza, sobre una boca mórbida y mojada, confiriéndole el prestigio propio de una mujer cabalmente hermosa y deseable³¹.

Cinco días después de haberse instalado en mí, Rosa era la amante de Monsieur Renard, el cocinero francés³².

Los sintagmas *hembra hermosísima* y *real hembra* expresan sexualidad plena; son mujeres que contrastan con las otras, las frívolas, las glotonas —María Luisa y Clara—, preocupadas solo por sus reuniones, por la ropa, por los viajes lujosos y por comer.

²⁶ Manuel MUJICA LAINEZ, *La casa*, ed. cit., p. 141.

²⁷ *Ibidem*, p. 86.

²⁸ *Ibidem*, p. 153.

²⁹ *Idem*, *Cecil*, ed. cit., p. 76.

³⁰ *Ibidem*, p. 65.

³¹ *Idem*, *La casa*, ed. cit., p. 67.

³² *Ibidem*, p. 88.

También, el sustantivo *hembra* remite al mundo animal y a los *machos* que rivalizan por ellas. Aparece así otra polaridad que significa mucho más que lo que macho-hembra señala literalmente: la oposición sexualidad-asexualidad remite al mundo vulgar frente al mundo refinado, porque es un término que no se aplica a las señoras poderosas. No hay referencias explícitas sobre la vida sexual de ellas y, en general, de ninguna manifestación de amor entre un hombre y una mujer: a Clara le apetecen más los chocolates que una boca masculina.

LOS HOMBRES

Los personajes masculinos también están caracterizados mediante oposiciones. Los hombres mayores, los relacionados con el poder, son materialistas, infieles, refinados, corruptos, enfermos, avaros; no expresan sentimientos de afecto por nadie, ni siquiera por sus hijos: el hispano, el senador Francisco, Gustavo, Benjamín, el cocinero francés:

Ese amor habría sido interceptado. Háblase de una francesa, pero esto parece una concesión al lugar común. Lo cierto es que un día [...] el señor partió rumbo a Europa, en el rastro de faldas extraconyugales³³.

Por fin se desquitaba de la vida de sacrificios que le había impuesto el senador, a quien había que estar vigilando siempre porque las mujeres lo cautivaban con extraordinaria unanimidad...³⁴.

Nos constaba por mil detalles que el matiz que Gustavo y María Luisa daban en público a su relación no era más que externo y aparente, [...] pero nunca imaginamos que Gustavo iba a tener la audacia de traer a su casa a una mujer como Aimée...³⁵.

... Mlle. de Monvel dejó que Gustavo la abrazara estrujando la rosa de su cintura, y que la besara apasionadamente...³⁶.

En oposición, aparecen los compadritos vulgares, haraganes, violentos y ladrones:

... ese hombre silencioso, vestido de negro, con un pañuelo blanco anudado al cuello y un pucho de cigarrillo semiapagado en la comisura de los labios; [...] un compadre típico, flaco y ajustado [...]; y poseía unas buenas manos de haragán, de guitarrero...³⁷.

³³ Manuel MUJICA LAINEZ, *Cecil*, ed. cit., p. 76.

³⁴ *Idem*, *La casa*, ed. cit., p. 111.

³⁵ *Ibidem*, p. 37.

³⁶ *Ibidem*, pp. 115-116.

³⁷ *Ibidem*, p.192.

Otros hombres jóvenes son estilizados, bellos, voluptuosos, parte del mundo homosexual: los alumnos de Günter, Heliogábalo, Leonardo, Francis:

Su voz desfallece. La recupera delante de un desnudo de Tiglio. Actuó de modelo para él un muchacho lánguido, voluptuoso³⁸.

Siempre acompañan a Günter algunos muchachos rubios, delgados, que el ojo activo del librero flecha en ómnibus, paradas de ómnibus, calles, esquinas y demás cotos de caza. Son invariablemente bien parecidos³⁹.

... y lo tachaban de maricón y orgulloso; un mundo especialmente desagradable para él que necesitaba el calor y la ternura requeridos por las indecisas condiciones que en su fondo pugnaban por brotar⁴⁰.

En las dos novelas se evidencia la falta de vinculación genuina entre lo masculino y lo femenino. Estas relaciones son superficiales. Son personas que solo se comunican por asuntos materiales e intrascendentes. Cada uno se ocupa de sí mismo, y no perciben nada de lo que a su alrededor ocurre.

Mucho menos son capaces de captar y vibrar con las pocas expresiones de espiritualidad que los rodean: lo mundano embota sus sentidos y los debilita.

En *Cecil*, el Escritor, los animales y algunos objetos son los únicos que alcanzan a percibir las distintas presencias inmateriales:

... y en el comedor se ofrecía un almuerzo, con asistencia de cinco o seis invitados. Alrededor de nosotros giraba el rumor confuso de las conversaciones. Súbitamente me erguí, estremecido por una interna alarma. Sin retenerme, yo, tan parco, rompí a ladrar. Al oírme, Miel me imitó. Los comensales se volvieron hacia nosotros, y luego hacia el exterior. Como Miel, nada vieron.

Y lo conseguí; conseguí transmitirle lo que sólo yo veía; hacer que él lo viese también⁴¹.

En ese instante me suspendió una sensación rarísima, y los moradores de mi mundo se avisparon simultáneamente, mientras que mis dueños, incapaces de captarla, seguían su vida con la lenta cadencia anterior⁴².

... y sentí que en la sala las voces ordenadas, corteses, y el gracioso reír de María Luisa indicaban que allí ninguno se había percatado de que ocurriera nada insólito...

³⁸ Manuel MUJICA LAINEZ, *Cecil*, ed. cit., p. 40.

³⁹ *Ibidem*, p. 103.

⁴⁰ *Idem*, *La casa*, ed. cit., p. 106.

⁴¹ *Idem*, *Cecil*, ed. cit., pp. 60-61.

⁴² *Idem*, *La casa*, ed. cit., pp. 131-132.

En cambio los míos sí, los míos sí se alarmaron —los míos: las pinturas del techo del comedor, las estatuas de la galería, las figuras de los cuadros, los personajes del tapiz— y gritaron simultáneamente⁴³.

LOS ANIMALES

Los animales que aparecen en las dos novelas, los animales que manifiestan marcas connotativas fuertes, son los perros — mencionados como lebreles— y los gatos.

Ellos representan los universos opuestos: los perros, los finos lebreles, son símbolo del mundo de la opulencia y de la indiferencia ya mencionadas. Cuando mueren, llegan otros de la misma raza a los que ni siquiera se les cambia el nombre.

Son un objeto suntuoso más: están allí pero, con excepción de Cecil y de Miel, son ignorados por sus amos:

Y yo, delgado lebrel de Inglaterra devoraba los vientos...⁴⁴

Por la rama paterna, provengo, pues, de los canes flexibles que pueblan los paños góticos⁴⁵.

Tuve tres. Cuando uno moría lo reemplazaba otro, y siempre se llamaban Max, como si el mismo perro inmortal [...] continuara echado en el zaguán mientras transcurrían los lustros⁴⁶.

Y lo único que las hermanas deseaban era quitarse de encima esa mole lujosa e incómoda [...]. Nadie prestó atención a los aullidos de los lebreles del techo italiano que lo despedían. Con el concluyó la dinastía de los Max, de los terranovas, gloria de mi puerta de calle...⁴⁷.

Entre el mundo animal y el humano hay coincidencias, pues lo mismo que ocurrirá con los señores naturales, ocurrirá con los animales: al desaparecer los lebreles, los gatos se adueñan del lugar. Incluso se usa *hembra* para mencionar a Sara, la gata, pero esta vez la referencia es absolutamente despectiva.

Los gatos, las ratas y las cucarachas se corresponden con el mundo de las prostitutas, de la suciedad y del abandono, propio de la segunda época de la casa.

⁴³ Manuel MUJICA LAINEZ, *La casa*, ed. cit., p. 53.

⁴⁴ *Idem*, *Cecil*, ed. cit., p.11.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 17.

⁴⁶ *Idem*, *La casa*, ed. cit., p. 128.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 216.

Lo mismo que ocurrirá con los señores naturales, ocurrirá con los animales: al desaparecer los lebreles, los gatos se adueñan del lugar.

En *Cecil*, aunque el *whippet* no la tolere, Sara ocupará un lugar en la casa cordobesa. Pero, entre las dos «invasiones» hay diferencias, ya que Sara, a pesar del desprecio que Cecil siente hacia ella y de los adjetivos con que la califica —hipócrita, desfachatada, tuerta, infiltrada, meretriz impúdica, pornográfica, refregadora, cortesana, descarriada hembra— es aceptada por la familia del Escritor.

Sin embargo, para los protagonistas de las dos novelas, los gatos representan la falsedad y la traición y son, junto con las ratas, el símbolo de la caída:

Con el resto del gaterío [...] carecemos en absoluto de afinidad. [...]. A los otros los perseguimos, los despreciamos o los toleramos; vigilamos a Sara, la vigilamos siempre. Es la infiltrada [...]; la personificación (la gatización) de la impostura⁴⁸.

Ahora soy suyo. Me ha ganado. Y eso que no es un hombre de perros. Los ha tenido, por supuesto (¡y gatos, Dios mío!)...⁴⁹.

LOS ESPÍRITUS

Al mundo de los seres vivos se agrega, en oposición, el de los espíritus. Están presentes en toda la narrativa de Mujica Lainez.

Desde los primeros tiempos, Europa y su cultura (descubrimiento, conquista, invasiones, gobiernos, literatura, música, modas y otras expresiones) dejan su sello en la historia argentina.

Mujica Lainez la recrea desde una perspectiva personal, ligada a su infancia, a sus estudios europeos, a sus antecesores y a su afán de investigador, viajero y escritor.

Por esa razón, Buenos Aires debía tener una casa similar a los palacios europeos, con fantasmas incluidos: la casa de calle Florida los tenía, y en Cruz Chica también aparecen.

Además, las casas de los ingleses y alemanes que allí viven son frecuentadas por algunos habitantes del lugar, aquellos que hablan esos idiomas, y en ellas, en las tardes y noches invernales, circulan relatos y leyendas de tierras lejanas.

⁴⁸ Manuel MUJICA LAINEZ, *Cecil*, ed. cit., p. 97.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 13.

Estas presencias, ángeles, fantasmas, espíritus de personas que al morir retornan, aportan el elemento mítico y fantástico, el que produce intriga complaciente en aquellos que las captan —el Escritor y Cecil—, y alivio espiritual, esperanza de cambio ante tanta ruindad —la Casa—.

Los fantasmas y espectros, Mr. Littlemore, el Caballero, Tristán, la Presencia, crean un clima de sugestión y misterio que realza el relato:

El fantasma y las visiones pueblan la quinta de mágica sugestión. ¿Cómo sorprenderse si crece la leyenda del sitio?⁵⁰

Sí, este es un lugar encantado, y ostensiblemente, un fantasma mora en él. Si le faltase, le faltaría un complemento esencial. Yo fui el primero en percatarme de su presencia⁵¹.

El encuentro con el fantasma se produjo en la mañana siguiente. [...] Súbitamente me erguí, estremecido por una interna alarma. [...] de inmediato me di cuenta de que aquel no era un hombre como los que yo trataba cotidianamente⁵².

¡Tristán! ¡Tristán! —exclamaban—. ¡Tristán ha vuelto a casa! [...] y entonces, cuando todos nosotros nos detuvimos con delicioso suspenso a presenciar la explosión de su alegría delirante frente al retorno del que creíamos perdido para siempre, Clara siguió su camino sin alterarse porque lo había mirado sin verlo⁵³.

... el Caballero era un fantasma, eso es lo que era: un fantasma, el fantasma de un ser que yo no conocí nunca⁵⁴.

Fantasmas que comparten rasgos: trajes de franela gris, el pelo largo como Walt Whitman —Mr. Littlemore, en *Cecil*—; la entonación gris que lo envuelve y el pelo revuelto —el Caballero—, en *La casa*.

EL ESPACIO. LAS CASAS

Se ha dejado para el final el tratamiento del tema espacial, no porque sea menos importante que otros, sino, por el contrario, porque por medio de él se establecerán las relaciones con los demás componentes del texto narrativo, lazos que permitirán formular una conclusión.

⁵⁰ Manuel MUJICA LAINEZ, *Cecil*, ed. cit., p. 69.

⁵¹ *Ibidem*, p. 58.

⁵² *Ibidem*, p. 60.

⁵³ *Idem*, *La casa*, ed. cit., p. 28.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 29.