

SOBRE HADAS Y BRUJAS: ALGUNOS RETRATOS FEMENINOS EN LA OBRA DE MANUEL MUJICA LAINEZ

Diego Niemetz

CONICET-UNCuyo

Al hablar, en la actualidad de los estudios literarios, de *Campo Cultural* o de *Teoría de Polisistemas*, se busca poner de relieve una particularidad que fue ignorada durante mucho tiempo, a saber: en nuestros días ha llegado a ser muy claro que los autores, sus obras, los lectores, las editoriales, las facultades (principalmente las de humanidades) y todos los miembros involucrados directa o indirectamente en la producción del material literario están unidos no solamente por el acto lector en sí, sino también por un marco externo mucho más amplio, y de fronteras poco claras, que los moldea y al cual moldean con sus actos.

En otras palabras: la superestructura del campo cultural actúa sobre los diferentes *elementos* que lo componen. Esos elementos, que en gran proporción son seres humanos determinados, obviamente, por circunstancias biográficas, ideológicas, geográficas, etc., muchas veces se someten pasivamente a las imposiciones estructurales, pero muchas otras ejercen una presión sobre

los límites de ese campo para modificarlo¹. Son realidades conocidas desde mucho tiempo atrás por todos los participantes, pero igualmente casi siempre obviadas por los estudiosos de la literatura. Este olvido se debe, entre otros factores, a que el análisis desde esta perspectiva no es siempre agradable ni sencillo, puesto que una gran cantidad de estructuras socialmente fosilizadas deben cuestionarse y mirarse con frialdad y distancia. En palabras de Bourdieu:

La renuncia al angelismo del interés puro por la forma pura es el precio que hay que pagar para comprender la lógica de estos universos sociales que, a través de la alquimia social de sus leyes históricas de funcionamiento, consiguen extraer del enfrentamiento a menudo despiadado de las pasiones y de los intereses particulares la esencia sublimada de lo universal; y ofrecer una visión más verdadera y, en definitiva, más tranquilizadora, por menos sobrehumana, de las más altas conquistas de la empresa humana (*Las reglas del arte...*, 15).

Esa visión, que están llamados a ofrecer los estudios sobre el campo cultural en general y sobre el campo literario en particular, implica una lectura objetivizada por una serie de coordenadas que deben participar del proceso. En nuestros días, a diferencia de lo que sucedía unas pocas décadas atrás, el interés por los grupos minoritarios que actúan en el seno de una sociedad se ha vuelto una cuestión prioritaria en los estudios literarios². Esto se debe a la posibilidad de leer esos núcleos mudos, distorsionados, a menudo borrados por la cultura oficial, pero también

¹ Ver *Las reglas del arte...* (Bourdieu), especialmente la sección "El punto de vista del autor", p.318 y ss.

² Ver al respecto "¿Qué es una literatura menor?" (Deleuze y Guattari 28-44).

frecuentemente sobrepercibidos por la misma, como una herramienta capital para comprender el funcionamiento de esa cultura.

Estudiar, en este sentido, la obra de un escritor implica describir una parte funcional del profundo sistema de relaciones que se establecen en el campo cultural. La aparición de ciertos grupos minoritarios en la obra y la lectura de las lecturas que se hicieron en su momento significa, ni más ni menos, trazar el mapa ideológico del contexto de producción y de recepción.

Mujica Lainez y las minorías

Minorías raciales, culturales, religiosas, sexuales y de género aparecen profusamente en los textos del escritor argentino Manuel Mujica Lainez, cuya obra se publica entre la década del 30 y la del 80 del siglo XX. Son cincuenta años intensos para la argentina, en que los gobiernos democráticos son sistemáticamente interrumpidos por procesos militares. Es también un período en que se logran importantes reivindicaciones sociales al mismo tiempo en que, como nunca antes, los derechos más elementales del ser humano son avasallados o sencillamente ignorados.

Algunos críticos se han referido a la ausencia casi total de escenas políticas en la obra lainaceana (Laera, Puente Guerra) mientras que otros han intentado vincular sus escritos con una cierta herencia decimonónica (Piña) o con una ideología liberal de cuño conservador (Balmaceda, Solanas).

Sin embargo el corpus crítico prácticamente no se ha detenido a observar cómo aparecen reflejados los miembros de las minorías. Este tipo de estudios es a

nuestro juicio de una importancia radical, no solamente porque supone una exploración diversa en la obra del autor, mejorando los conocimientos sobre ella, sino porque aportaría datos para delinear una zona del mapa ideológico del campo literario en su devenir, con sus prejuicios y sus atropellos naturalizados a los ojos de los participantes. Es posible acudir nuevamente a Bourdieu para aclarar la importancia descriptiva de las minorías, especialmente la minoría de género:

siempre he visto en la dominación masculina, y en la manera como se ha impuesto y soportado, el mejor ejemplo de aquella sumisión paradójica, consecuencia de lo que llamo la violencia simbólica, violencia amortiguada, insensible, e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento o, más exactamente, del desconocimiento, del reconocimiento o, en último término, del sentimiento. Esta relación social extraordinariamente común ofrece por tanto una ocasión privilegiada de entender la lógica de la dominación ejercida en nombre de un principio simbólico conocido y admitido tanto por el dominador como por el dominado, un idioma (o una manera de modularlo), un estilo de vida (o una manera de pensar, de hablar o de comportarse) y, más habitualmente, una característica distintiva, emblema o estigma, cuya mayor eficacia simbólica es la característica corporal absolutamente arbitraria e imprevisible, o sea el color de la piel (*La dominación masculina*, 11 - 2).

En este sentido, podemos afirmar que en las ficciones de Mujica Lainez se observa una interesante presencia, en cantidad y en intensidad, de miembros de grupos minoritarios. A continuación, y sin ánimo de realizar un inventario exhaustivo, mencionaremos dos de esos

grupos para destacar la importancia que pueden tener en los estudios futuros del autor y, posteriormente, nos concentraremos en la descripción del rol de las mujeres en algunas de sus obras y la consecuente visión que se desprende de las mismas.

Un primer grupo de importancia es el de la minoría sexual. Es preciso recordar, en este sentido, que Mujica Lainez ha sido considerado por Leopoldo Brizuela, y en una de las pocas referencias a estos asuntos en su obra, como un precursor de la literatura homosexual argentina³. En efecto, puede apreciarse con el transcurrir de los años y de los textos una progresiva voluntad de reflejar el mundo homosexual abiertamente, hasta alcanzar su punto culminante en dos obras de madurez, *Los cisnes* y *Sergio*, donde no solamente algunos de sus personajes explícitamente manifiestan esas elecciones sexuales, sino que aparecen en el centro de la acción, se mueven en los ambientes típicos y utilizan los códigos propios del grupo. También hay que destacar que ambas obras son de naturaleza diversa: mientras que *Sergio* se apunta a sublimar el amor y a considerar la belleza como un bien absoluto que se impone sin prestar importancia al sexo de los amantes, en *Los cisnes* hay una mirada humorística y crítica sobre el estereotipo del artista homosexual (encarnado principalmente en Teté Morgana) y del que reprime sus verdaderas pulsiones sexuales (Calzetti).

El segundo grupo que destacaremos aquí, es el de las minorías raciales, especialmente la afroamericana y los pueblos originarios de América. Este es un aspecto de mucha importancia puesto que se pone de manifiesto la visión humanista del escritor en un momento en que se estaba gestando una conciencia americanista a lo largo de

³ Historia de un deseo..., 14-5, 320.

todo el continente. La impronta cultural de estos grupos minoritarios es destacada a la par que se recuerdan los tremendos sufrimientos que padecieron a manos del dominador europeo, lo que permite resaltar además de toda la sapiencia en materia histórica del autor, su conciencia del mestizaje como rasgo propio de la identidad cultural del continente⁴.

Una diferencia entre el retrato de las minorías sexuales y étnicas y la minoría de género, que constituye el objeto de estudio principal de este trabajo, es que aquellas aparecen reflejadas en un modo más o menos uniforme (aunque con ciertas excepciones, naturalmente), mientras que las mujeres aparecen en roles diversos, muchas veces contrapuestos, lo cual implica un nivel de complejidad diferente confirmando las palabras de Bourdieu sobre el colectivo y sus posibilidades analíticas que hemos citado anteriormente. Será imposible agotar aquí esas posibilidades, por lo que nos proponemos realizar un primer acercamiento a la materia a través de dos subtipos de personajes femeninos: las brujas y las hadas. Dejamos para trabajos futuros la realización de un inventario meticuloso y el correspondiente análisis.

Las brujas

Ya en las primeras colecciones de cuentos del autor puede observarse todo un abanico de personajes femeninos que grafican, a menudo, las tensiones sociales entre lo que se es y lo que se debe ser, el llamado natural frente al requisito social. En ese contexto uno de los tipos

⁴ Hemos tratado este punto en un trabajo titulado “La estética del Realismo Mágico en la obra temprana de Manuel Mujica Lainez”.

femeninos que más efectivamente funcionan es el de la bruja⁵. Elegimos este término no tanto por su carga semántica de mujer versada en magia, sino más bien con el afán de rescatar la idea de una mujer dedicada a la conspiración y a la manipulación por medio de la sensualidad. A este sentido se une también la participación en el aquelarre, reunión nocturna de iniciados, en la que se planea algún mal para perjudicar al prójimo.

“Lumbi”, relato que abre *Aquí vivieron*, ejemplifica a la perfección lo que estamos intentando expresar. La acción transcurre en 1583. La protagonista es una princesa africana, arrancada de su continente y de su vida por negreros portugueses. Violada en altamar, logra asesinar a uno de sus captores y escapar del barco frente a las costas de lo que será San Isidro. Allí será recibida por un cacique querandí que se encuentra preparando una ofensiva militar contra los invasores europeos. El joven indio incorpora a Lumbi a su harén de mujeres, quienes miran impasibles durante gran parte del relato los cuidados y atenciones que su marido dispensa a la recién llegada. Cuando parece que la sufrida princesa africana ha logrado la supervivencia y la adaptación a una nueva tierra está a su alcance, el desenlace del cuento sugiere lo contrario:

Lumbi sintió en la espalda el estremecimiento del crepúsculo. Se aproximó a las mujeres que comían carne de yegua y sentóse junto a ellas. Impasibles, como talladas en la corteza de los árboles vecinos, continuaron acurrucadas. No la miraron ni una vez (...). La noche descendía con grillos y murciélagos. Una a una, las cinco mujeres entraron bajo el toldo. La última, cuando la intrusa quiso seguirla, la echó

⁵ Bourdieu ha observado que lo femenino, se asocia simbólicamente con la naturaleza salvaje, la desnudez, la traición, el ardid y, por supuesto, la bruja. Ver al respecto el esquema sinóptico en: *La dominación masculina*, 23.

fuera, de un empujón, sin decir palabra. Entonces Lumbi vio que los perros salvajes, grandes como leones, estaban sueltos, y que tenían hambre (38).

No es el único relato en la colección, ni en la obra de Mujica, en que predomina la temática y la focalización femenina, ni tampoco es el único en que una mujer es victimizada por otra. Aquí, resulta interesante destacar que con ese mecanismo el escritor evita caer en un prejuicio común en la percepción de las minorías: la presunta acción corporativa del grupo.

Otra lectura que se desprende con facilidad de la narración es la de una estructura de dominación en la que las mujeres del cacique tienen una doble cara: se muestran sumisas cuando el hombre está presente, pero se vuelven dominadoras cuando él no está y aplican toda la violencia, real en este caso pero simbólica en otros, que ellas mismas sufren sobre la recién llegada⁶. María Caballero lo ha expresado así:

el relato plasma las tensiones femeninas, para ejemplificar una tesis muy de Mujica: “el hombre es un lobo para el hombre”...en este caso son las mujeres del cacique quienes comidas por la envidia, empujarán a la muerte a la que consideran como peligrosa rival (92).

Esta dinámica de la conspiración femenina se repite en otros pasajes importantes de la obra laineceana. Basta recordar el ejemplo de Rosa y Zulema, las criadas de Clara

⁶ En “El sucesor”, incluido en *Misteriosa Buenos Aires*, las dos mujeres del padre del protagonista, al verse sin hombre se ofrecen, desnudas e histéricas, al heredero para restablecer el equilibrio perdido por la muerte del hombre. Éste piensa que desean matarlo en represalia por el yugo al que las ha sometido su progenitor y se ahorca temeroso de su venganza.

en *La casa*, quienes van tejiendo sutilmente una conspiración, en que se valen de las mentiras y la seducción sexual, para quedarse finalmente con la casona señorial y con la poca herencia de la familia venida a menos⁷.

Otro relato corto, esta vez de *Misteriosa Buenos Aires*, recrea el tema del aquelarre. Nos referimos concretamente a “El ilustre amor”, en el que Magdalena, la solterona, debe soportar durante años las burlas y habladurías de sus propias hermanas más chicas. Pero en una torsión magistral la mujer logra crear una ilusión mágica, un embrujo, por el que se resignifica todo el pasado y las brujas burladoras se convierten en burladas por la mayor.

El personaje de Magdalena nos permite, además, observar que también hay brujas que actúan en soledad, sin el apoyo del aquelarre: ella vive en su casa-cueva sola y allí se refugia después de su acto. En ese sentido es conveniente recordar aquí el ejemplo de Pantasilea, la meretriz que humilla al duque jorobado en *Bomarzo* y que, además, supera la mera enumeración simbólica de las brujas puesto que tiene, literalmente, un armario repleto de macabros objetos de brujería⁸. En la misma línea de Pantasilea podemos ubicar a la emperatriz Tzu-Hsi⁹, personaje histórico que tanto en la ficción como en la crónica es responsabilizada por el autor de la decadencia irreversible, ni más ni menos, que del poderosísimo imperio chino¹⁰. La mujer todopoderosa, cuya falta de control y

⁷ *La casa*, 67-8.

⁸ *Bomarzo*, 154.

⁹ Ver “Leviatán o la envidia” en: *El viaje de los siete demonios*, cap. VI.

¹⁰ Mujica Lainez había tratado este personaje en las crónicas de su viaje por Oriente durante 1940, es decir 36 años antes de la publicación de la novela. Nos

desmesura provocan la caída de la estirpe se repite varias veces en la obra de nuestro autor y así, a la par de Tzu-Hsi podemos colocar a personajes ya clásicos como la frívola Duma de *Los ídolos* y a la opulenta Clara de *La casa*.

Las hadas madrinas

Existe, sin embargo, un grupo de presencias femeninas que poseen un grado de complejidad diferente. Se trata de lo que aquí llamaremos las hadas madrinas, encargadas de la custodia de alguno de los otros personajes. Son seres protectores, en los que la dualidad sigue presente: en su afán de cumplir la misión maternal que han asumido desconocen los límites entre el bien y el mal.

Obviamente, al hablar de hadas es inevitable recordar a Melusina, la narradora de *El unicornio*. Ella cumple cabalmente con el rol de protectora del que hemos hablado. Hay además en ella un componente de atracción, que se realiza con un giro bastante particular: al decidir sacrificar sus dotes mágicas para pasar algún tiempo con Aiol, a quien ama, es condenada por su madre (un hada más poderosa) a hacerlo bajo la forma física de un hombre. Así el amor platónico del hada-mujer por el joven guerrero se transforma en un amor terrenal, aunque inesperadamente homosexual que, si bien se mantiene en la esfera de lo idealizado en materia física, en última instancia es el único que puede ser correspondido. Al ser mujer en cuerpo masculino deja de ser hada madrina y se convierte en compañero.

hemos ocupado de este asunto en “El viaje a Oriente de Mujica Lainez y la tradición orientalista argentina”.

No siempre las hadas son realmente hadas. Diana, la abuela de Pier Francesco Orsini, es el ejemplo paradigmático. Desde la perspectiva subjetiva del narrador, la abuela se presenta como un personaje francamente luminoso que materializa el Amor para el torturado joven giboso: “De no haber sido mi abuela Diana como fue, creo que yo no hubiera sobrevivido a los años de mi infancia (...). Ninguno me ha querido tanto” (*Bomarzo*, 16). Es también la dueña y transmisora de la historia de la familia: “Mi niñez romana y campesina (...) se poblaron de las figuras dinásticas que ella invocaba” (*Bomarzo*, 17). Sin embargo, a pesar de estos aspectos tan positivos y humanos que hemos mencionado, Diana es también un ser con rasgos oscuros que, para proteger a Vicino del acoso permanente de su hermano mayor, Girolamo, permite la muerte de éste ahogado en un río (*Bomarzo*, 188-9), abriéndole así las puertas del ducado a Pier Francesco. El terrible secreto queda entre los dos personajes sobrevivientes como una pesada carga que lentamente los irá separando.

Para terminar, es fundamental destacar que tanto el hada, como también la bruja, son figuras que, a menudo, presentan a la vista de todos una superficie bajo la cual se esconden secretos: Magdalena crea una ilusión por la cual hace que sus hermanas, y la ciudad completa, piensen que ha sido lo que no ha sido; para todos en el castillo de Bomarzo, Diana es la noble matrona que debe soportar la desaparición de un nieto, cuando si no lo ha asesinado por acción puede decirse que sí lo hizo por omisión; para Aioli, Melusina es Melusín de Pleurs, el gran compañero de aventuras del cual ignora su verdadera naturaleza femenina y sobrenatural¹¹.

¹¹ Algo similar, aunque inverso, ocurre con el personaje de Doña Bonitilla en *El laberinto*: se presenta como una atractiva y donosa doncella, cuando en realidad es un muchacho.

Algunas propuestas

Lo expuesto hasta aquí permite observar a grandes rasgos el modo en que Mujica Lainez responde a la herencia social de la percepción de los géneros. Hay que decir que en buena medida la visión de la mujer como un ser conspirativo, calculador, lúbrico, etc. (la bruja) o como un ser que en su sentimiento amoroso no tiene límites para la acción (el hada), incorpora esos arquetipos de dominación construidos en el seno de la sociedad y respetados inconscientemente por la mayor parte de sus miembros (*La dominación masculina*, 22) y nos lleva a plantearnos si existe la posibilidad de escapar de esa esfera de influencia cuyos alcances inesperados ha descrito Pierre Bourdieu.

Mujica logra, en ocasiones, salirse del estereotipo al tratar el lado femenino del cuerpo biológico masculino, aspecto que se expresa a menudo en términos de amor homoerótico que, a su vez, se representa en la sublimación del amante por su belleza. Cabe, por lo tanto, preguntarse si es a través de la elección de un amante del mismo sexo como los personajes laineceanos logran deconstruir la relación hombre-mujer estructurada en antítesis tales como lo masculino-lo femenino / lo sublime-lo vulgar.

Para dar una respuesta satisfactoria a estas cuestiones, es necesario profundizar primero las tipologías femenina y masculina, con sus posibles variantes, en la obra del autor y sacar conclusiones más precisas al respecto. Es también indispensable comparar esos datos con los obtenidos del estudio de otras minorías, para comprobar por ejemplo si el autor muestra el mismo nivel de análisis en todos los grupos y también para observar cómo interactúan esas minorías entre sí.

Una etapa ulterior debería observar de qué modo estas representaciones se insertan en el campo literario y cultural y de qué modo contribuyen a perpetuar la ideología dominante o, por el contrario, a modificarla.

Fuentes

Mujica Lainez, Manuel. *Bomarzo*. Buenos Aires: Debolsillo, 2007.

Mujica Lainez, Manuel. *Cuentos Completos*. Buenos Aires: Alfaguara, 1999. tomo 1.

Mujica Lainez, Manuel. *El Unicornio*. Barcelona: Seix Barral, 1989

Mujica Lainez, Manuel. *El viaje de los siete demonios*, Buenos Aires: Sudamericana, 1976.

Mujica Lainez, Manuel. *La casa*. Buenos Aires: Debolsillo, 2008.

Bibliografía

Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2007.

Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1995.

Brizuela, Leopoldo. *Historia de un deseo. El erotismo homosexual en 28 relatos argentinos contemporáneos*. Buenos Aires: Planeta, 2000.

Caballero, María. 2000. *Novela histórica y posmodernidad en Manuel Mujica Lainez*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2000.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Kafka: por una literatura menor*. México: Era, 1998.

Niemetz, Diego. "La estética del Realismo Mágico en la obra temprana de Manuel Mujica Lainez". En: *Anales de literatura hispanoamericana*. Número 39. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2010 (En prensa).

Niemetz, Diego. "El viaje a Oriente de Mujica Lainez y la tradición orientalista argentina". En: Dubost, Jean-Pierre y Gasquet, Axel (eds.). *Les Orients désorientés ou le détour de l'Occident*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal (en prensa).