

Cecil (1972) de M. Mujica Lainez. Gestión de la competencia a través de lo autoficcional

Sergio M. Fernández

Centro de Investigaciones, Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC - CONICET

fernaser60@hotmail.com

Resumen

La obra *Cecil* (1972) de M. Mujica Lainez puede ser leída en clave *autoficcional*, en la medida en que el *narrador* homónimo resulta ser un perro-mascota que cuenta la vida de su *amo*. Respectivamente, Cecil también fue el nombre de la mascota más querida en la vida real de Mujica Lainez. Así, mediante esta estrategia de narrarse desde este punto de vista perruno, el *agente* *construyó* un personaje: *su simulacro* (Costa-Mozejko 2002 y 2007). Se refirió a sí mismo en tercera persona del singular, en tanto “el Escritor”, “mi amo”, etc.

Veremos que, mediante el narrador mencionado, el *agente* narró aspectos constitutivos de la *competencia* específica atribuida al “Escritor” [*sic*]: principalmente *poniendo en énfasis (gestión)* dos *macro-recursos* recurrentes en la narración: una *distinción socio-genealógica* y un *saber* privilegiados y exclusivos.

Abstract

The work *Cecil* (1972) of M. Mujica Lainez can be read in *auto-fictional* key, as long as the homonymous *narrator* its a dog-pet that tells the life of his owner. Respectively, Cecil also was the name of the most dear pet in real life of Mujica Lainez. In this way, by means of this strategy of to be narrated from this canine point of view, the *agent constructed* a character: his *sham* ([*simulacro*]: Costa-Mozejko 2002 and 2007). Refer to himself in third person singular, as “the Writer”, “my owner”, etc.

We will see that, by means of the mentioned narrator, the *agent* narrated constitutive aspects of the specific *competence* attributed to the “Writer” [*sic*]: principally *putting in emphasis (management [gestión])* two recurrents *macro-resources* in the narration: an privileged and exclusive *socio-genealogical distinction* and *knowledge*.

0. La obra *Cecil* (1972) de M. Mujica Lainez puede ser leída en clave *autoficcional*, en la medida en que el *narrador* homónimo resulta ser un perro-mascota que cuenta la vida de su *amo*. Respectivamente, Cecil también fue el nombre de la mascota más querida en la vida real de Mujica Lainez. Así, mediante esta estrategia de narrarse desde este punto de vista perruno, el *agente* *construyó* un personaje; *su simulacro* (Costa-Mozejko 2002 y 2007). Se refirió a sí mismo en tercera persona del singular, en tanto “el Escritor”, “mi dueño”, o deícticos equivalentes.

Veremos que, mediante el narrador mencionado, el *agente* narró aspectos constitutivos de la *competencia* específica atribuida a “el Escritor” [*sic*]: principalmente poniendo en énfasis

dos macro-recursos recurrentes en la narración: una *distinción social* y un *saber* privilegiados y exclusivos.

Nuestra hipótesis de trabajo es que mediante el distanciamiento narrativo de esta voz canina, y del humor irónico consistente en hacer actuar a Cecil como contrapunto crítico respecto a su “dueño”, MML logra (auto)construirse *gestionando* su *competencia* (Costa-Mozejko 2007) al enfatizar su *recurso socio-genealógico* privilegiado, su *saber* –que presenta en tanto consecuencia del primero, así como otras experiencias y recursos que valora (y *quiere hacer valer*). Evitará así cierta pedantería, y sus potenciales costos antipáticos, a los que se expondría narrando estos aspectos “virtuosos” en primera persona del singular.

1. Nuestro planteo teórico-metodológico abreva tanto herramientas de la *sociología* como del *estudio del discurso*. Entendemos que la *trayectoria* de este escritor no resulta indiferente a condiciones objetivas del *proceso social* (con especial atención en la incidencia de *condiciones del campo político*) y al *lugar* particular del *agente social* en el sistema literario. Defino *agente* (social) –junto a Costa y Mozejko (2002, 2007)– según la categoría de *lugar*. Es decir,

el conjunto de propiedades eficientes que definen la competencia relativa de un sujeto social, dentro de un sistema de relaciones, en un momento/espacio dado, en el marco de la trayectoria. (Costa-Mozejko 2002: 19, cursivas en el original)

Ahora, ese *agente* (*identidad social*), produce un *enunciador* (*identidad textual*), mediante el cual da forma textual a un *mundo narrado* (Cf. Costa-Mozejko 2007). Es a partir del *simulacro* textual, en el que devienen el *enunciador* y el *mundo narrado*, mediante los cuales resulta posible observar las *opciones estratégicas* puestas en práctica por el *agente*, dentro de un *espacio de posibles*, social y discursivamente finito. En consecuencia, el *agente* siempre posee *opciones*, cierto margen para la *estrategia*: no está *determinado* (su práctica realizada no es la única posible), pero tampoco sus *opciones* son el producto de posibilidades “infinitas”. El “texto [...] surge de la conjunción de la *necesidad* y la *estrategia*” (Costa-Mozejko 2007:11).

Sucintamente queremos agregar que, sin que necesariamente sea *consciente* y *eficaz* en sus prácticas, el *agente gestiona* necesariamente sus propiedades, al poner algunos recursos en juego, enfatizarlos discursivamente, o –caso contrario– relegarlos u ocultarlos, a veces con poca o nula especulación racional. Postulamos que más allá de conciencia o eficacia (las cuales pueden ser contingentes), la praxis sí guarda un principio de *coherencia* con un interés específico en juego.

En relación con lo anterior, entendemos por *gestión* de la *competencia*, un *saber-usar*, *poner en valor*, las *propiedades* o *recursos* de que dispone el *agente*, a la vez que las “*predisposiciones* y *orientaciones* a *usar* y *poner en valor* ciertos recursos más que otros, o de ciertas maneras más que de otras [...] resultados de los aprendizajes realizados en la propia *trayectoria*” (Costa-Mozejko 2002: 28).

2. Partimos de *propiedades* que juzgamos pertinentes al momento de construir el *agente social* MML y su *lugar*. *Propiedades* no necesariamente privativas del *sistema de*

relaciones literario. Al respecto cobra relevancia particular, en esa construcción, lo que denominamos (su) *capital socio-genealógico*. Nos proveímos de insumos biográficos para reunir datos pertinentes.

Manuel Mujica Lainez fue descendiente de familias tradicionales de Buenos Aires. Incluso sus vínculos genealógicos se remontan, secundariamente, hasta el segundo fundador de la ciudad de Buenos Aires, Juan de Garay (Cf. Cruz 1978: 15). Además, en su panteón familiar se destacan vínculos maternos con la familia Cané –la del reconocido escritor de la Generación del ‘80–; también, encontramos entre otros, a Florencio Varela y a Juan Cruz Varela (tío tatarabuelo de Mujica Lainez). (Cf. *Ibid.*: 14-24)

Por parte de su madre y sus tías maternas, ‘Manucho’ conoció y tuvo acceso a personalidades de la cultura tales como Paul Groussac y Gregorio de Laferrère (amigos de su madre). Además, su padre fue un abogado reconocido, asociado con Julio A. Roca (hijo). Durante la intervención de 1930, también su progenitor fue Ministro de Gobierno de la provincia de Buenos Aires (Cruz 1978: 25-26).

Su educación en la adolescencia tuvo la etapa europea, típica de los sectores tradicionales de entonces: primero, dos años en París desde 1923, y luego, algo menos en Londres. Hacia 1932 consiguió ingresar a *La Nación* como periodista, por medio de su amigo Adolfo Mitre (nieta de Bartolomé Mitre; ex presidente de la República y fundador del diario en 1870).

Fuera de estos datos centrales, respecto a ciertos datos acerca del capital socio-genealógico del agente, pasemos a reseñar propiedades específicas y relevantes de su *trayectoria literaria*.

En 1936, MML publicó su primer libro; un compendio de artículos sobre literatura castellana publicados durante sus primeros años en *La Nación: Glosas castellanas* (1936). MML supo declarar que *Apareció porque la edición fue pagada por mi padre* (Zanetti 1982). Bastante tiempo después de aquel 1936, en 1977, Manuel Mujica Lainez sostuvo: “Cuando escribí *Los Ídolos* [durante 1952; 15 años después de aquel 1936], en verdad, yo era *todavía* un escritor *bastante nuevo*” (Cf. Soler Serrano 1977). Entiéndase, *no tan reconocido*. No obstante, ya había escrito y publicado varios textos: *Don Galaz de Buenos Aires* (1938), *Canto a Buenos Aires* (1943), las biografías *Miguel Cané (padre)*, *Vida de Aniceto el Gallo* (sobre Hilario Ascasubi) y *Vida de Anastasio el Pollo* (sobre Estanislao del Campo) (1942, 1943 y 1948), *Aquí vivieron...* (1949) y *Misteriosa Buenos Aires* (1950). Estos últimos dos libros, de relatos breves, recién le otorgaron cierta visibilidad artística.

No fue sino hasta 1962, con la publicación de *Bomarzo*, cuando el reconocimiento de M. Mujica Lainez llegó a su punto álgido. Se recordará que la obra fue primer Premio Nacional de Literatura en 1963.

Sin embargo, más allá de las ventas “*best-sellers*” de esta novela, las que luego acrecentó las de *El unicornio* (1965) –libros concebidos a partir de temáticas “universalistas” y *diégesis* pretéritas (Renacimiento italiano en el caso de *Bomarzo*, Edad Media francesa en *El unicornio*)–, entraban en conflicto con una fracción del *sistema de relaciones literario* que consideraba estos libros adversos, o al menos ajenos, respecto a la asunción de temáticas locales y sus problemáticas desde una actitud “denuncialista” contemporánea (Cf. Comesaña 1965; A.E.L. 1966). Tomas de posición que sostenían pujantes redefiniciones acerca de la función de la literatura; las que en auge creciente,

a) abogaban al menos desde *Contorno* por una praxis literaria explícita de *compromiso* sociopolítico (de creciente adscripción sartreana), profundizada luego por los grupos de escritores nucleados, entre otras revistas, en *El Grillo de Papel*, luego *El Escarabajo de Oro*, *La Rosa Blindada*, etc. Casos de escritores como Abelardo Castillo, Liliana Heker, Vicente Battista, Arnoldo Liberman, etc. (Cf. Calabrese y de Llano 2006);

b) redefinían instancias e instituciones consagratorias. Por ejemplo, el “vender bien” o el “escribir bien” –según el paradigma de “bellas letras”– ya no iban a ser criterios diferenciadores necesariamente positivos, adentrados los años sesentas. No al menos para todo el sistema literario. Por otro lado, la consolidación del prestigio de recientes instituciones latinoamericanas, tal el caso ejemplar de *Casa de las Américas*, así como el auge de las revistas literarias ya citadas (a nivel local) jugaron en detrimento con la hegemonía de *La Nación* y *Sur*. A la vez, iban a dotar de visibilidad a otros escritores noveles que iban ganando protagonismo: Ricardo Piglia, Juan José Saer, Osvaldo Soriano, etc. (Cf. Olguín y Zeiger 1999).

Es notable cómo MML se despachaba tomando posición por la negativa respecto a este *compromiso* social progresista pretendidamente exigido a la práctica literaria, y, más en particular aún, a su praxis literaria. En una entrevista, despectivamente, se refirió a la misma como “literatura sociologizante”. Al respecto, rescatamos el siguiente pasaje que se enmarca en esa misma entrevista que le hicieron –durante 1965– para la revista *Confirmado*, bajo el título de “Respuestas de un exquisito” y este epígrafe debajo de una foto: “Con cierto sabor a desprecio”:

C. –Bomarzo le valió una distinción del gobierno italiano. Con esa novela se inaugura un cambio temático en su obra que *El unicornio* confirma. ¿Esas minuciosas reconstrucciones históricas no lo marginan de la literatura argentina y de su problemática actual?

M.L. –Por lo demás, escribo sobre la problemática que conozco y me interesa; dos razones por las cuales no se puede pedir que lo haga sobre la angustia de los obreros. (*Confirmado*, 30/09/1965. Cursivas en el original)

Podemos afirmar que luego de que el éxito llegara a su ápice con *Bomarzo*, MML no pudo consolidarlo y repetirlo a esa escala. Esto, en gran medida, por los cambios en las condiciones referidas y las redefiniciones en juego acerca de cómo concebir el quehacer literario. A *Bomarzo* (1962) le siguieron obras como *El unicornio* (1965), con buena tirada editorial y ventas, aunque para la crítica literaria no tuvo el valor de *Bomarzo* (Comesaña 1965). Siguió las ediciones de los dos libros irónico-históricos más experimentales y menos conocidos del autor: *Crónicas Reales* (1967) y *De milagros y de melancolías* (1968). En este sentido, al referirse al reconocimiento relativo de MML –más o menos periférico y ciertamente oscilante– Diana García Simón extiende su apreciación a toda su carrera profesional:

Estando en vida, el ‘personaje’ Mujica Lainez fue más festejado por sus excentricidades, su sentido del humor y su participación en la vida social de la capital argentina, que por su producción literaria, a pesar de contar ésta con más de una veintena de obras de ficción, más ensayos, catálogos, trabajos periodísticos y un libro de poesía. (1998, cursivas nuestras)

No obstante, si el *agente* no estuvo consagrado definitivamente al interior del sistema de relaciones literario de entonces (v.g. Borges y Cortázar), al menos sí era ya conocido por el “gran público” lector –a través de *best sellers* como *Bomarzo* y el sucesivo *El Unicornio* (1965). Desde otra dimensión constitutiva del *sistema de relaciones literario* –que no focalizaremos ni otorgaremos centralidad en este trabajo (pero que tampoco despreciamos), hay que señalar el fenómeno de la ampliación, por esta época, del *público lector*. Emerge y se consolida entonces el “*gran público lector*”.¹ Es a partir también de esta reciente dimensión del ‘autor exitoso’ para las capas nuevas de lectores, y de la ampliación sensible del público lector, desde las cuales el *horizonte de posibles* de MML pudo entonces concebir una nueva temática a desarrollar: la de escribir una suerte de *autoficción*; en última instancia, sobre sí mismo. Creemos que el desarrollo del mercado editorial y ese gran público (en alguna medida consecuencia de lo primero) le permitieron a MML pensar el tema de *Cecil* como un envite válido.

3. *Gestión de la competencia a través de lo autoficcional*

Cecil resulta ser el libro que le sucedió, casi cuatro años después, al último hasta entonces en la trayectoria del escritor: *De Milagros y de Melancolías* (1968). Hay que decir también que fue el primer texto ficcional que Mujica Lainez publicó después de cambiar su residencia del barrio de Belgrano (Buenos Aires). Se trasladó, por entonces, a una casona en Cruz Chica, pequeña localidad en las sierras cordobesas.

En *Cecil*, el curioso *narrador* homónimo resulta ser un perro-mascota que cuenta la vida de su *amo*. Personaje, este último, que deviene autoficcional, ya que *Cecil* fue el nombre de la mascota cordobesa más querida en la vida real de Mujica Lainez. Fue el regalo de una familia vecina de Ascochinga, los Cárcano (Cf. Villordo: 277).

Así, mediante esta estrategia narrativa, el *agente* construirá su *simulacro* desde la presunta distancia “objetiva” del narrador perruno: quien lo refiriere en tercera persona del singular.

Al comenzar el texto, resulta posible advertir enseguida huellas de la *gestión* y atribución discursiva de ciertas propiedades con que inviste el *agente* la creación de su propio *simulacro*. En uno de los dos epígrafes iniciales del libro leemos en francés: “*tu te plais a plonger au sein de ton image*”. Es decir –lo que constituye un guiño autorreferencial–, “te complace zambullirte en el seno de tu imagen”.

Nos detendremos en enumerar, citar y analizar algunas marcas textuales que atendimos durante nuestro trabajo, en relación a nuestra hipótesis que observa la *gestión* de su

¹ Al respecto, ya en un artículo de *La Nación* de 1965, titulado “Valoración de la vida literaria”, se afirmaba que “Los libros argentinos han pasado a figurar en los puestos de privilegio de la producción editorial. Antes tardaban años en agotarse; hoy tienen un público consumidor, un público que se interesa por los autores; que los discute y los sigue aun más allá de sus publicaciones, en mesas redondas, disertaciones y presentaciones de obras, otra novedad más o menos reciente. *Puede afirmarse que nuestra vida literaria se ha ampliado, pasando de los circuitos especializados a un ámbito más vasto en que interviene el lector común, que generalmente no posee cultura literaria*”. (*La Nación*, 26/12/1965; cursivas nuestras.)

competencia que MML realizó en este texto. A los fines de nuestra organización expositiva, nos ocuparemos de dos de las grandes estrategias discursivas, dedicándole a cada una un párrafo: por un lado, el *énfasis* puesto por el escritor a su *procedencia social distinguida*, y por el otro la construcción de “el Escritor” como quien posee un *saber* exclusivo y privilegiado –consecuencia de su origen–, el cual viene a legitimar, en definitiva, su quehacer escriturario. Es escritor porque *sabe* y por ende, es natural que *destine* a sus lectores, mediante sus libros, ese *objeto de valor* en el que deviene su saber heredado.²

3.1. La procedencia social distinguida, aparece discurrida a partir del punto de vista de Cecil, así como del *discurso referido directo* que hace este *narrador* del *personaje* el “Escritor”. Tal referencia directa de lo que piensa su amo, Cecil la explica así:

Debería explicar ahora cómo veo y leo con sus ojos; cómo me refugio en la mente del Escritor y observo lo que piensa. Sería explicar lo inexplicable. De todos modos, me arriesgaré a intentarlo. Yo creo que si se produce ese singular fenómeno, es por obra del amor. El amor, que hace. (1972: 9)

La *gestión discursiva* de su capital sociogenealógico consistirá básicamente en la enumeración de antepasados históricos, parientes distinguidos, así como *objetos únicos y preciados* –apenas descriptos– los cuales ha heredado “el Escritor”. Ambos recursos, devienen en garantes indicadores de esa procedencia que va explicitándose, mediante la enumeración, como exclusiva e indiscutida:

La vitrina con libros familiares (la tragedia del clásico, tío tatarabuelo, que imitaba a Alfieri; las publicaciones del tatarabuelo periodista, el “mártir” [Florencio Varela y su asesinato en Montevideo, presuntamente por mazorqueros federales]; los volúmenes y folletos que más o menos justifican la tradición literaria de la estirpe; el halo romántico). “Esta porcelana fue de Mariquita Mendeville, la del Himno; la cigarrera de mi suegro, que antes fue de un príncipe ruso; el sello del presidente de la República emparentado con mi mujer [Anita de Alvear –biznieta de M. T. de Alvear–]; el sahumador del Renacimiento, de Andrea Riccio, que integró la colección de bronce de mi bisabuelo; la palmatoria de plata de la colección de su hermano, el de los versos pesados y el de los versos cochinos [Héctor Varela y Juan Cruz Varela, más parientes].” El orgullo de sangre del Escritor, gastado por el hábito, ya no funciona. Habla como un muñeco de ventrílocuo. (1972: 12)

Observamos que el humor que remata este pasaje (entre otros tantos), como opción estratégica, contrarresta y se orienta a evitar toda antipatía potencial que –por pedantería–, pudiera darse en la dimensión *patémica* en *recepción* por parte del lector. Así, Cecil irónicamente se refiere al repetido “orgullo de sangre del Escritor” –casi ridiculizándolo– en tanto quien “Habla como un muñeco de ventrílocuo”. No obstante, Cecil procura que el buscado efecto empático actúe en su justa medida (evitando los polos del *ridículo/pedantería*), al preguntarse:

¿Lo critico? ¿Soy un mal perro? ¿Un hijo de perra, en el triste sentido? Me dejaría descuartizar por él, pero nadie lo conoce mejor, ya que comparto su conciencia, y no hago más que reproducir, como un servil disco de fonógrafo, lo que mis orejas

² Hacemos uso de ciertas categorías semiótico-literarias (p.e.: *Destinador - destinatario*) en el sentido que le otorga Denis Bertrand (2000).

recogen continuamente. Además, si alguien se atreviera a insinuar que no lo amo, porque lo juzgo con equidad, que abrigo un despecho, un resentimiento incompresibles, ¡cuidado!: soy frágil, pero tengo los dientes agudos y afirmados en las encías, unos dientes pétreos como los del gran Anubis. (p. 11)

El narrador, así, es construido *deónticamente* como quien ama al “Escritor”, pero que a su vez se *debe* a la *verdad* de lo que cuenta y “juzga con equidad”.

Otros pasajes del capítulo IV, “Visita guiada”, se refieren, justamente, a la guía de “el Escritor” cuando actúa de anfitrión ante sucesivos huéspedes en su casa serrana. Estos fragmentos enfatizan *discursiva* y nuevamente la misma *gestión* relativa a su ascendencia social:

El general San Martín regaló este escritorio de viaje a mi tatarabuela peruana, cuando casó allí en 1821; este Cristo de plata, tan sencillo, perteneció a su abuelo, virrey del Perú. Las violetas que la emperatriz Eugenia recogió en Chileshurst, durante el destierro, y le entregó a Don Carlos. (p. 13)

A los antepasados de mi mujer se los distingue por las espadas; a los míos, por las plumas. (p. 13)

3.2. Respecto a la presentación de su *saber distinguido*, el relato se retrotrae a la infancia de “el Escritor”, caracterizada como etapa tempranísima de formación, en la que éste ya obtiene parte de su *competencia* específica. El *saber* del *Amo-Escritor* es referido mediante el enunciador Cecil, en tanto incorporado, doméstica e íntimamente, a través de otros personajes queridos y directos, tales como “su mujer” y “su madre”:

Como a su mujer el Escritor le debe [a su madre] no pocos datos singulares que figuran en sus libros y que pintan los *tics* de una sociedad. *A diferencia de otros novelistas* –¿habrá que recordar el ilustre ejemplo de Proust? – *mi dueño tuvo la suerte de no necesitar salir de su casa, en busca de los documentos.* (p. 34, cursivas nuestras)

Además, también aparece discurrido el personaje colectivo de las “Tías” de “el Escritor”; en tanto *co-Destinadoras* de su *saber* y formación pretéritos. Al respecto, leemos:

Ninguna de las tres Tías fue recompensada por el globo terráqueo de acuerdo con sus méritos. Y el Escritor, que las reúne en el haz de un cariño auténtico y profundo, es su acreedor [*sic*, probablemente errata por “deudor”] *por lo mucho que le han relatado de los suyos y que han imaginado para él, ayudando a formarlo y activar su inspiración.* (p. 35: cursivas nuestras)

Así, los personajes femeninos distinguidos de la *madre*, las *tías*, y luego su *mujer* son representados como los *Destinadores* que le confieren al personaje *destinatario* “Escritor” –desde el exclusivo ámbito doméstico– ese *objeto de valor* (Bertrand 2000) en el que deviene el *saber* heredado a lo largo de sus existencias compartidas.³

³ No resulta un dato menor que estos personajes femeninos –nominados con *etiquetas de roles*: “madre”, “Tías” y “su mujer” –a los que “el Escritor” confiere el origen y formación de su *saber*, refieren de manera transparente a sendos personajes históricos que convivieron con Manuel Mujica Lainez desde un primer momento en “El Paraíso”, la casa serrana en la que se afincó definitivamente en Córdoba, hacia 1969. En ese

3.3. Al *énfasis* puesto en *Cecil* tanto a la *descendencia sociogenealógica*, así como al *saber* presentado como exclusivo y diferencial, se suman otras *características* o *acciones* generalmente *iterativas* (Hamon 1977) a las que M. Mujica Lainez representa y asigna al personaje “Escritor”, mediante su *narrador* Cecil. A través de estas *caracterizaciones* y *acciones*, el *agente* se esfuerza por enfatizar discursivamente aspectos de su *competencia*, mediante la representación y atribución de otros recursos.

3.3.1. *Los Viajes realizados*: “ha ambulado mucho”, nos refiere Cecil (p. 6). Mujica Lainez ratifica así cierta dimensión *empírica* de su *competencia*. Esta opción estratégica se puede comprender en tanto un envite orientado a *legitimarlo* respecto a su mediata producción temático-universalista previa; como hemos visto, relativamente puesta en cuestión por algunos *agentes* del campo literario. En consecuencia, *puede* escribir *legítimamente* sobre Bomarzo porque estuvo *ahí* y *sintió in situ* ser la reencarnación del duque Pier Francesco Orsini, como llegó a declarar el *agente* en más de una ocasión. Igualmente, este recurso constitutivo de su *competencia* pretende ser válido, en retrospectiva, respecto a su obra “universalista” *El unicornio* (1965).

3.3.2. *Capital social artístico-profesional*: Más allá de nuestro atendido capital *sociogenealógico*, Mujica Lainez no descuidó tampoco otro tipo de recursos sociales que pudieran posicionarlo en alza. Curiosamente, no apela demasiado a sus colegas literatos, sino a otros artistas (especialmente plásticos). Por ejemplo, en un pasaje Cecil cita –nuevamente en estilo directo– las palabras de su “amo”, para luego reseñar y expedirse afirmativamente respecto a este atributo de su *competencia* en cuestión:

“La fundación de Buenos Aires”, la única pintura de la casa que compré; el resto son regalos. (Esto es legítimo; no olvidemos que fue crítico de arte y que impulsó a una generación semirrelegada).⁴ (p. 12)

3.3.3. También Cecil, en algunos pasajes, refiere lo que podríamos denominar la ‘humilde’ *disciplina profesional* del “Escritor”:

“Ahí abajo —indica al pasar— están mis libros”, y yo, por más próximo al suelo, husmeo las encuadernaciones; los altos cuadernos de dura tapa que encierran la telaraña de sus manuscritos; los de apuntes, de hule negro; los estantes que conservan años y años de investigación paciente y de ansiedad imaginativa y que él aparenta, sólo aparenta, omitir casi en la prolija enumeración. (p. 12)

Puedo certificar que al afrontar una obra tan compleja como la suscitada por *Heliogábalo*, el Escritor actuó con plena humildad. Así lo ha hecho en casos anteriores. Es como si desconociese todo, absolutamente todo, del asunto. Desconfía de lo que sabe, o de lo que cree saber, y necesita afirmarlo sobre bases robustas. Lee, pero también relea. Y atiborra cuadernos de notas. (p. 43)

sentido, su madre Lucía Lainez Varela, sus tías Josefina, Ana María y Marta, así como su mujer Ana de Alvear convivían con MML durante la escritura y publicación de *Cecil*.

⁴ Aquí M. Mujica Lainez hace referencia a su competencia como crítico de arte, ya que sucedió en 1949 en *La Nación* a José León Pagani (Cf. Villordo 1991: 167-168). Posición institucional que luego afianzó y le permitió acceder a cargos de mayor prestigio como el de Director del Museo de Arte Moderno de la ciudad de Buenos Aires y miembro de la Academia Nacional de Bellas Artes (1959). (Cf. Cruz 1996: 13)

4. A manera de consideraciones finales, el análisis de esta obra, en la que nos hemos concentrado en observar las estrategias mediante las cuales Manuel Mujica Lainez implementó discursivamente la *gestión* de (su) *competencia*, nos permitió corroborar las siguientes afirmaciones:

a) *Cecil* representa un antes y un después respecto a las obras previas de ficción de MML. En estas últimas, la representación de recursos positivos realizada por el mismo *agente*, fue –generalmente– indirecta, velada, en cierta manera subrepticia respecto a todo tipo de atribución personal directa. Sí aparecían personajes históricos, ascendientes del *agente* –p.e. en algunos relatos breves de *Aquí vivieron...* (1949) y de *Misteriosa Buenos Aires* (1951)–, pero sin auto-referencias evidentes y sin ser “el Escritor”, protagonista y tema de esas *diégesis*. En última instancia, el reconocimiento de estos recursos sociogenealógicos del *agente*, por ejemplo a través de la simple nominación de un ascendiente histórico, en un relato o novela, quedaba exclusivamente dentro de las posibilidades interpretativas del lector, en relación con su competencia inter-discursiva (p.e. respecto a su conocimiento de textos biográficos, históricos, etc., que le permitieran establecer, *in situ*, una relación entre MML y el antepasado en cuestión). Así, dicha estrategia resultaba eficiente sólo bajo ciertas *condiciones en recepción*, al ser *alusivas* e indirectas y no volcadas de manera tan expresa en la *producción discursiva*.

b) Por otra parte, entendemos que MML ahora *descubre*, ‘confiesa’, explícitamente dichas atribuciones (disimuladas en temáticas previas de su producción), en gran parte ayudado con la distancia simpática que le permite el original punto de vista del *enunciador* creado. Pero más aún, esto le resulta posible en la medida en que hacia 1970 su *lugar* en el sistema de relaciones se ha revestido de más *conocimiento* –nos parece más ajustado el término que *reconocimiento*–, especialmente luego de *Bomarzo* (1962).

Así, *Cecil* constituyó el intento más expreso y directo de auto-referirse, en tanto un intento de ratificar y en lo posible acrecentar su *reconocimiento* en un momento de disputa e incertidumbres acerca del sentido mismo de la praxis literaria; con tendencia en retroceso de aquel paradigma estetizante bajo el cual produjo gran parte de su obra este escritor.

5. Bibliografía

5.1. Obras del autor citadas

Mujica Lainez, Manuel. *Don Galaz de Buenos Aires*. Buenos Aires: Imprenta Francisco Colombo, 1938.

_____. *Miguel Cané (padre): Un romántico porteño*. Buenos Aires: CEPA, 1942.

_____. *Canto a Buenos Aires*. Buenos Aires: Editorial Guillermo Kraft, 1943.

_____. *Vida de Aniceto el Gallo (Hilario Ascasubi)*. Buenos Aires: Emecé, 1943.

_____. *Vida de Anastasio el Pollo (Estanislao del Campo)*. Buenos Aires: Emecé, 1948.

_____. *Aquí vivieron: Historias de una quinta de San Isidro: 1583-1924*. Buenos Aires: Sudamericana, 1949.

- _____. *Misteriosa Buenos Aires*. Buenos Aires: Sudamericana, 1950.
- _____. *Los ídolos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1953.
- _____. *Bomarzo*. Buenos Aires: Sudamericana, 1962.
- _____. *El unicornio*. Buenos Aires: Sudamericana, 1965.
- _____. *Crónicas reales*. Buenos Aires: Sudamericana, 1967.
- _____. *De Milagros y de Melancolías*. Buenos Aires: Sudamericana, 1968.
- _____. *Cecil*. Buenos Aires: Sudamericana, 1972.
- _____. “Reportaje a Manuel Mujica Lainez.”. En *Encuesta a Escritores Argentinos Contemporáneos*, Buenos Aires: CEAL, 1982. Disponible en Internet: http://ca.geocities.com/el_rincon_de_nora/Biografias/reportaje_a_manuel_mujica_lainez.htm [citado 2007-06-20]

5.2. Marco teórico-metodológico y crítico-literario

- A.E.L. “Un monstruo sagrado: Manuel Mujica Lainez”. En *El Día* (1º de marzo de 1966). La Plata.
- Bertrand, Denis. “Elementos de narratividad”. En *Précis de sémiotique littéraire*. Traducción de Lelia Gándara. París: Nathan, 2000.
- Calabrese, Elisa y de Llano, Aymar. *Animales fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo*. Mar del Plata: Martín, 2006.
- Comesaña, Eduardo. “Viaje al Parnaso”. En: *Primera Plana*, 14-09-1965. Buenos Aires, 1965.
- Costa, Ricardo y Mozejko, D. Teresa (comp.) *Lugares del decir*. Rosario: Homo Sapiens, 2002.
- _____. *Lugares del decir II*. Rosario, Homo Sapiens, 2007.
- Cruz, Jorge. *Genio y figura de Manuel Mujica Lainez*. Buenos Aires: Eudeba, 1978.
- García Simon, Diana. “Sierva. Amante. Madre. Modelos femeninos en la representación de la oligarquía argentina según Manuel Mujica Lainez.”. En *Paraíso, metamorfosis y memoria. La influencia de Proust y Kafka en la obra de Mujica Lainez*, 1998. Disponible en Internet: www.liceus.com/cgi-bin/ac/pu/2300.asp Frankfurt am Main: Peter Lang. Consultado el 15/03/2009.
- Hamon, Philippe. «Pour un statut sémiologique du personnage». En Barthes, Roland (*et al*), *Poétique du récit*. París: Seuil, 1977, pp. 115-180.
- Olguín, Sergio y Zeiger, Claudio. “La narrativa como programa. Compromiso y eficacia”. En: Jitrik, Noé (Dir.) *Historia crítica de la literatura argentina. La irrupción de la crítica*. 1999, vol. 10. (Dir. de vol. Susana Cella). Buenos Aires: Emecé, 1999, pp. 359-375.
- “Respuestas de un exquisito” (sin firma). En *Confirmado*, 30-09-1965. Buenos Aires.

Soler Serrano, Joaquín. *Manuel Mujica Lainez* (entrevista audiovisual). Serie *A fondo*. Videoteca de la memoria literaria. Madrid: RTVE, 1977.

Villordo, Oscar H. *Manucho. Una vida de Mujica Lainez*. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta, 1991.

Zanetti, Susana (dir.). *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*. Buenos Aires: CEAL, 1982.