



Vol. 7, No. 1, Fall 2009, 111-118

www.ncsu.edu/project/acontracorriente

Mansilla, el tesoro de las doscientas mil líneas

Cristina Iglesia

Universidad de Buenos Aires

En una de sus causeries publicadas a fines de la década del ochenta, Lucio V. Mansilla inserta una nota al pie que dice así:

Mi secretario ha hecho un cálculo que no deja de ser curioso. Dice (no se refiere a mis traducciones) que lo escrito por mí (no incluye la prensa diaria) representa, por la parte más baja (no siendo muy entrecortada mi forma habitual) doscientas mil líneas; y que si yo fuera inglés (un penny a line) esto me habría valido ya diez y siete mil quinientos chelines, o sea ochocientas y cinco libras esterlinas, o sea cuatro mil trescientos setenta y cinco pesos oro, o sea 10.937,50 pesos de curso legal. Y que, como yo no he ganado hasta ahora un centavo con mis producciones (sino que al contrario, tengo que comprarme a mí mismo para regalar mis libros), no hago sino trabajar pour le Roi de Prusse; y que, por consiguiente, padezco (desde que time is money) de una neurosis que él llama disipación literaria, por no decir libertinaje de la pluma.¹

La pequeña escena que la nota describe presenta a Mansilla y su secretario interesados en poner nombre a su “patología” y convencidos de que la manía escrituraria que lo consume sólo puede contabilizarse en cifras

¹ Mansilla, Lucio V., “Namby Pamby” en *Mosaico. Charlas inéditas*, Buenos Aires, 1997, 118 y 119.

impactantes o nombrarse bajo rótulos que suenan como verdaderas señales de alarma: disipación literaria, libertinaje de la pluma.²

De noche o de día, soñando despierto, solo o en compañía, en casa o en viaje, Mansilla se narra siempre como un personaje que no puede dejar de escribir o como un cuerpo desgarrado por la escritura: "...y como Bickert en el cuento de Hoffmannm suele figurárseme que me he convertido en una hoja de papel y que un aprendiz de poeta, armado de una pluma de pavo muy mal cortada, me desgarrar en todo sentido, escribiendo en mi blanca superficie..."³ Mansilla suele aconsejar leer y escribir todos los días, leer con dos lápices en la mano, uno rojo y otro azul, leer sentado, leer para escribir lo que la lectura le sugiera. Anotar, clasificar ideas, llevar un diario de su vida, escribir cartas, esquelas y tarjetas postales, y sobre todo atrapar contra la página las ideas que surjan porque, como escribe en pleno clima de crisis económica "es más fácil hacer bajar el precio del oro que echarle el galgo a una idea que se escapa".⁴

La figura de escritor que surge de estas páginas de fin de siglo es la de un autor acosado por la acumulación de relatos en sus cajones o en sus sueños, la de un deudor perseguido por acreedores que firma pagarés de escritura a diestra y siniestra: promete *causeries*, adelanta temas, títulos o dedicatorias, anuncia un libro de memorias o una novela que se llamará "En Montevideo" y que nunca llegará a escribir. Un autor que está siempre en falta porque la demanda autogenerada por su desborde nunca será abastecida, ni siquiera atemperada.

Las causeries se publican como folletín del diario Sud-América desde agosto de 1888 hasta fines de 1890, en el último tramo de una década signada por crisis económicas y sociales. Sud América es un diario ligado

² Mansilla tuvo varios secretarios, entre ellos, Trinidad Sbarbi Osuna, el único identificado con nombre y apellido. En las *causeries*, la figura del secretario es una invención feliz cuya función no sólo es copiar lo que el escritor dicta sino también ser un primer lector que propone cambios, correcciones, e incluso obstaculiza las desviaciones permanentes de la escritura de Mansilla. Se trata de un personaje inteligente y obstinado que, convertido en interlocutor permanente, es capaz de influir en los rumbos del texto. Ver, en particular, "Si dicto o escribo" en Mansilla, Lucio V., *Entre-nos. Causeries del jueves*, Buenos Aires, Hachette, 1963.

³ Mansilla, Lucio V., "Soñando" en *Mosaico. Charlas inéditas*, Buenos Aires, Biblos, 1997, pág. 70.

⁴ Mansilla, Lucio V.; "Autores escritores" en *Mosaico. Charlas inéditas*, ed. cit., pág. 64.

financiera y estilísticamente al sistema político. Su objetivo y su razón de ser consiste en “vender” a Juárez Celman y sus seguidores en el interior de una puja entre sectores hegemónicos del Estado, y en este sentido, apela a recursos que hoy llamaríamos de prensa amarilla o sensacionalista.⁵ En este diario, que es casi puro presente, Mansilla se apropia poco a poco de la sección “Crónica del día” aunque el núcleo de sus relatos excluye el presente como centro de interés.

Las causeries utilizan la digresión—cuya eficacia folletinesca Mansilla ya había probado en una excursión a los indios ranqueles—para captar el ritmo alucinado de la ciudad entregada a la locura del dinero a futuro. Convertida en forma moderna de circulación del relato, la digresión es, en Mansilla, una promesa de pago; su pacto de escritura y de lectura tiene la lógica del “pagaré”, ese “gran invento moderno” basado en la dilación casi infinita de una promesa incumplida porque el pagaré siempre se renueva, “y como todo el mundo sabe, el pagaré nunca se paga”.⁶ El pagaré es antiguo y nuevo, pertenece al pasado, al presente y al futuro, como las causeries.

Para este gran cazador de anécdotas, como le gusta definirse, iniciar un relato será siempre una tentación inevitable pero terminarlo, ponerle fin, será el desafío más difícil de cumplir. Precisamente porque, según sus palabras, “no hay nada tan peliagudo como concluir”⁷ la ausencia de final o su demora no harán más que incrementar los intereses de sus deudas de escritura. Mansilla se muestra así, en uno de sus autorretratos favoritos, como el escritor hipotecado por su propio repertorio de anécdotas, como el escritor que literalmente, “se debe” a su público.

Pero cuando el vértigo de la digresión parece dominarlo amaga con recurrir a su contrario: “me refugio en el aforismo”, “me salvo por el lado de la máxima” son expresiones que indican la necesidad de detención en la tranquilizadora quietud de la moral. La máxima o el aforismo implican

⁵ Cfr. Duncan, Tim; “La prensa política: ‘Sud-América’, 1884-1892” en Ferrari, G. y E. Gallo (comp.): *La Argentina del 80 al centenario*, Buenos Aires, Sudamericana, págs. 761-783, 1980. Excelente estudio que vincula el éxito de los textos de Mansilla con el éxito coyuntural del juarismo.

⁶ “El pagaré” en *Entre-nos*, ed. cit., pp. 515-516. En este texto, Mansilla llega a imaginar una enorme masa de pagarés no pagados moviéndose en círculos pesadillescos sobre la ciudad de Buenos Aires.

⁷ *Entre-nos*, ed. cit, 649.

quietud y sobre todo, clausura. Pero en Mansilla todo es ilusorio porque ni la máxima ni el aforismo son puertos seguros a los que se llega sino boomerangs narrativos, puntos de partida de la aventura digresiva: una de las fórmulas preferidas de las causeries consiste en reescribir la estructura fija y cerrada de una máxima en fragmentos inacabados que resultan desvíos reiterados e imprevisibles. Mansilla opera una alquimia semejante con la anécdota, un género vinculado con lo inédito o con lo no sabido. En este género brevísimo la destreza consiste en articular un aguzado sentido de observación con la mayor economía narrativa. El carácter fulgurante de la anécdota es su rasgo definitorio. Se trata de un relato que avanza velozmente hacia su término, que se autoconsume rápida y certeramente, y que se desinteresa del desarrollo de la historia y de su representación. Llegar al punto final, de la manera más concisa, de la manera más precisa, eludiendo toda amplificación literaria: precisamente lo contrario de lo que Mansilla se propone hacer con los géneros breves. Cada una de sus causeries bien puede considerarse la amplificación, o el estallido, de una máxima o de una anécdota, que disgregada parecerá perdida y reencontrada a lo largo del texto, porque Mansilla, como un ilusionista de la palabra, hará que los lectores pongan sobre la mesa su “impaciencia y curiosidad” (título de otra causerie) cada vez que pierden o recuperan el hilo del relato. Por otra parte, Mansilla trabaja con un anecdotario personal que, elaborado con recursos de otros géneros, se convierte en un extraño mixto de autobiografía, máxima y anecdotario.

La saga del viaje

Tres de sus más famosas causeries—“Por qué”, “En Chandernagor” y “Los siete platos de arroz con leche”—desplegadas en varias entregas del periódico podrían constituir escenas o capítulos de lo que llamo la novela de aprendizaje de Mansilla.

La causerie “Por qué” narra el antes del viaje de iniciación.⁸ Organizada como respuesta a dos interrogantes formulados por Carlos

⁸ La interrogación—por qué—se vincula al relato en todas las *causeries*, o el relato está siempre atado a esta pregunta, según se mire. El caso, la aventura, la situación narrada siempre elude una respuesta unívoca para el interrogante que,

Pellegrini—por qué Mansilla ha viajado a la India y por qué lo hecho a una edad tan temprana—, la causerie se instala cómodamente en la tradición de la novela de aprendizaje en la que un joven sale al mundo y encuentra aventuras, pruebas, peligros y certezas. La juventud es la edad que contiene el verdadero significado de la vida. “Mi vida empieza a los 17 años”, escribe Mansilla en este texto que narra entre otras cosas la separación de la familia, la separación del cuerpo y del texto del rosismo, del saladero y del matadero y donde la causa o el origen del viaje es la lectura prohibida de Rousseau. La anécdota bien podría ser así de breve: el padre de Mansilla, militar leal a Rosas y casado con Agustina, hermana del “dictador”, descubre que su hijo lee a Rousseau. Decide entonces enviarlo lejos para protegerlo de los posibles efectos de esa lectura. Hay otra versión no tan literaria de las razones de este viaje precoz: Mansilla se habría enamorado de una “obrero del sombrero” con la que planea fugarse al Uruguay. La fuga se frustra por la traición del mensajero y el padre decide mandarlo de viaje a la India, lo más lejos posible para evitar un casamiento que la familia considera inadecuado.

La segunda serie, llamada “En Chandernagor” promete a sus lectores develar algún secreto, algún misterio de ese viaje de iniciación y se sitúa en el presente del viaje. La tercera y última, “Los siete platos de arroz con leche”, relata el viaje de regreso a Buenos Aires, poco antes de Caseros y el encuentro diferido con Rosas, su tío, tras una serie de dilaciones reforzadas por siete platos de arroz con leche que debe consumir el joven recién llegado durante la tensa y cada vez más opresiva espera. Este relato, en el que la ingestión del postre criollo subraya la humillación a la que Rosas somete a su sobrino que se le ha vuelto afrancesado, narra el final de la primera juventud y reescribe con la distancia de la vejez el demorado encuentro con Mariano Rosas en los toldos ranquelinos y sugiere que “aprender a esperar” fue su principal aprendizaje familiar, un aprendizaje que convertirá en eficaz maquinaria de escritura.

El “fantasy” como mercancía

formulado o no en el texto, funciona como estímulo de la escritura finisecular de Mansilla.

La serie “En Chandernagor” es un ejemplo extremo de la técnica de ampliación a que Mansilla somete las anécdotas. Es la única vez que separa con títulos, epígrafes y dedicatorias diferentes una serie de cuatro entregas del folletín unidas por el delgado hilo de una anécdota difícil de adivinar, difícil de localizar. Como Leubucó en “Una excursión a los indios ranqueles”, Chandernagor opera como una palabra mágica que, por sí sola, convoca extrañezas, lejanías, pesadillas y pases a través del espejo de los sueños.

En un texto que se anima al exceso del *fantasy*, el personaje es un Mansilla adolescente que en una minúscula posesión que los franceses conservan en la India sólo por pura vanidad imperial (un territorio no más grande que una pequeña estancia “de las nuestras”) pasa la noche más angustiada y terrorífica de su vida. Chandernagor es también un bosque del horror que Mansilla describe como un follaje tupido y húmedo en el que las casas, los caminos, las figuras humanas, se pierden, son consumidos, desaparecidos. Como el banian, la higuera siniestra que está en el centro de este paisaje, “el formidable banian que se extiende y se esparce a la manera de vastísima enramada pues cada gajo que llega a tocar tierra echa raíces y se vuelve a su vez un tronco”⁹, el texto de Mansilla liga el bengalí con el porteño, los miedos desconocidos de la India con los conocidos “julepes” de la infancia provocados por los relatos de los sirvientes negros de su familia en Buenos Aires. Finalmente, en una escena atroz, el temor recurrente de Mansilla hacia los perros amplifica la pesadilla: en el fondo oscuro de la noche de Chandernagor, una jauría de más de cien chacales está a punto de devorarlo y dejar “sólo sus huesos”.

Pero aunque lo que se sobreescribe es el terror de una noche poblada por boas constrictoras y tigres con fauces abiertas como cavernas, lo que se narra en realidad es el temor a quedar fijado a la mirada perturbadora de una mujer. “Tuve miedo[...] grité [...]nadie vino [...]] y aquello no era un sueño [...]. Pocos instantes después vagaba aterrado por las orillas del río, envuelto en una niebla tropical tan densa que no me

⁹ *Entre-nos*, ed. cit, 637.

permitía ver mis propias manos e instintivamente buscaba su casa [...] sus negros ojos me guiaban como estrellas polares [...]”¹⁰.

En la noche de calor sofocante, intentando escapar aunque una fuerza misteriosa lo retenga cada vez, el joven descubre que el mundo visible está lleno de lo invisible. Víctima de una atracción magnética, víctima sobre todo de sus miedos más profundos, no puede dejar de avanzar hasta volver a encontrar la figura de la mujer cuya mirada ha provocado todos los temores. “Al verla, después de la noche de terror, allí donde esperaba verla, donde no podía dejar de estar porque ella misma me había llevado allí con su sugestión hipnótica, sentí otros miedos más humanos”.¹¹

En un espacio cargado de extranjería, el joven en busca de experiencias extraordinarias aprende algo que sabía antes de partir: la terrible conmoción que puede producir en un hombre la mirada penetrante de una mujer: “¡Cuándo dejarán las mujeres de curiosear las emociones de la cara de un hombre joven o buen mozo que nunca han visto; cuándo dejarán de hacerlo entre nosotros sobre todo, donde las señoras y las señoritas, cualquiera sea su condición social—en Europa y Estados Unidos no es así—miran, re miran y examinan analíticamente desde la cabeza a los pies a quien no conocen”¹², escribe divertido para disipar el temor.

Como en otras causeries en las que Mansilla sigue a una mujer, en Venecia o en París, la serie “En Chandernagor” deja nuevamente abierta la posibilidad de que el encuentro nunca se hubiera producido y en cambio eligiera soñarlo, como lo sugiere el epígrafe de la última entrega: “En Through the Looking Glass se le permite a Alice que vea al rey que duerme, y Tweedledee le pregunta: “¿Sabéis en lo que sueña? -Nadie puede adivinarlo -contesta Alice-. ¿Por qué no? -dice Tweedledee, triunfante-, sueña con vos””.¹³

Si el Mansilla joven, en vez de comprar mercaderías compra placeres y dilapida 20.000 libras esterlinas antes de dejar la India, el Mansilla adulto acumula relatos rentables. Para hacerse leer, algo que

¹⁰ *Entre-nos*, ed. cit, 646.

¹¹ *Entre-nos*, ed. cit, 657.

¹² *Entre-nos*, ed. cit, 643.

¹³ *Entre-nos*, ed. cit, 653.

Mansilla considera el único sentido de la escritura, no vacila en echar mano, en el clima de fin de siglo, del non sense de Carroll o de los misterios de Hoffmann como condimentos que sumarán valor de lectura a su literatura. Haciendo gala de un profesionalismo exagerado, rayano en el cinismo, el caseur anota: “Es muy fácil inventar cosas asombrosas. La dificultad consiste en perfeccionarlas bastante para darles valor comercial. De eso, exactamente, es de lo que yo me ocupo”.¹⁴

¹⁴ *Entre-nos*, ed. cit, 648.