

Crear en las *causeries*



Inés de Mendonça

ILH / Universidad de Buenos Aires

Resumen

Las *causeries* de Lucio V. Mansilla dan cuenta de la situación comunicativa que se está gestando en el momento de su publicación: la consolidación de un público lector en aumento y la conciencia de la transformación de su autor, vía puesta en escena de su nombre, en un sujeto literario. La noción de “credulidad” utilizada por Mansilla y puesta en juego a través de distintos procedimientos (temáticos, formales, de apelación directa al interlocutor), deja entrever la ambivalencia productiva que la potencia distorsiva de la escritura encierra para el charlista periódico. De la autobiografía a las noticias falsificadas, la puesta en abismo de las versiones arma un juego que, sin explicitarlo, pone en cuestión la lógica de lo verdadero para ingresar en los terrenos de lo verosímil. Se trata del desarrollo incipiente de un principio ficcional en el contexto de la prensa de finales de siglo XIX.

Palabras clave

Lucio V. Mansilla
personaje
prensa
verosímil
siglo XIX

Abstract

Lucio V. Mansilla's *causeries* realizes the media situation at its publication time: the consolidation of a growing readership and awareness of the transformation of its author, via staging of his name, into a literary subject. The notion of “credulity” used by Mansilla –figured through various procedures (thematic, formal, reader appealing)– suggests the distorting power of its writing works for the newspaper. From autobiography to counterfeit news, *mise en abyme* versions question the logic of truth to go into verisimilitude. It's the emergent development of a fictional principle in late nineteenth century press.

Key words

Lucio V. Mansilla
press
verisimilitude
XIX century

Resumo

As *causeries* de Lucio V. Mansilla revelam a situação comunicativa que está surgindo no momento da sua publicação: a consolidação de um público crescente e a consciência da transformação do seu autor, através da encenação de seu nome em um sujeito literário. A noção de “credulidade” usada por Mansilla e o jogo através de diversos procedimentos (temáticos, formais, de apelo direto ao leitor), mostra a ambivalência productiva que a potência distorcida da escritura contem para o falador diário. Da

autobiografía às notícias falsificadas, a posta em cena em abismo das versões ele arma um jogo que, sem explicações, põe em xeque a lógica do verdadeiro para entrar nos espaços da verossimilhança. Este é o desenvolvimento incipiente de um princípio ficcional no contexto da prensa de finais do século XIX.

1. Ser leído ¿es ser un personaje?

Cuando empiezan a publicarse sus *causeries* cada jueves en el diario *Sud-América*, Lucio V. Mansilla es un personaje público reconocido y la expectativa ante su figura es alta. Es amigo del presidente en ejercicio y del anterior y para el segundo año de publicación de su folletín no solo es diputado en la cámara, sino que la preside. Es también, por supuesto, el hijo de Lucio Norberto Mansilla y de Agustina Rosas, y su “ilustre” tío –como le gusta escribir– es el brigadier don Juan Manuel. Sin embargo, Mansilla permanece siempre con una cierta insatisfacción respecto de sus colocaciones públicas. Habiendo cultivado las amistades más encumbradas, se encuentra frecuentemente con un límite a sus ambiciones del momento. Se ufana de haber conseguido la presidencia de Sarmiento a través de su campaña escrita —“Es sabido que, entre Arredondo y yo, tomándolo de sorpresa al buen pueblo argentino, lo hicimos Presidente de la República a Sarmiento” (Mansilla, 1963:118) — pero su vínculo con él es, por lo menos, difícil y durante su mandato fue suspendido en la carrera militar. Como plantea Amante (2007) al revisar las relaciones textuales y vitales entre Mansilla y Sarmiento, no es que Lucio V. no tuviera amistades relevantes, ni que esto implicase una originalidad suya (ya que constituía uno de los modos de la práctica política de la élite letrada y gobernante del período), sino que esas amistades no le alcanzaron, por diversos motivos entre los que se incluye su habitual excentricidad, para conseguir los créditos gubernamentales concretos que buscaba.¹

1. Su esfuerzo por ser ministro de Sarmiento, por ejemplo, se ve frustrado a partir del error político que suscitó la distribución pública de una carta privada que este le había mandado desde Estados Unidos (publicada efectivamente en *La Tribuna*, *El Nacional* y en un folleto titulado *Carta-Programa*) y el consiguiente enojo del presidente en ejercicio, Mitre, por el que Sarmiento tuvo que disculparse. Luego, Sarmiento, ya presidente, le reprochará que publicase críticas hacia su estrategia militar: “No me dé consejos por la prensa”, le escribirá en carta privada el 15/2/1870 y le señalará el desacato de su desubicación (Amante, 2007:55).

Su pasado rosista (o más bien su condición de familiar de Rosas y no necesariamente rosista) lo condena a posiciones secundarias. Así y todo, Lucio V. defiende constantemente la memoria de sus padres y critica por igual las acciones públicas de su tío, aun cuando reconoce su afecto por él, a quien considera “un semidiós, el hombre más bueno del mundo” (Mansilla, 1967:55). Esta situación de partida (familiar, histórica y social) condiciona a Mansilla a un esfuerzo continuo por ubicarse en el lugar oportuno o conveniente y lo empuja a un incómodo e inestable equilibrio. La oscilación rosismo-antirrosismo no impide, empero, que “el tema Rosas” constituya uno de los ejes insistentes de su escritura.

La carrera militar, el anecdotario de su vida familiar y sus viajes proveyeron de material intenso el discurrir de sus charlas y suscitaron la curiosidad, incluso chismosa, del público lector. Tal como le había sucedido con su excursión a las tolдерías de Mariano Rosas, los fracasos políticos o militares podían convertirse a través de su cualidad folletinista en éxitos literarios. Hacerse notar y aprovechar la curiosidad del público para cultivar su renombre fue, pues, un gusto y una premisa para Mansilla, puesto que, en su concepción, ser un hombre público consistía en tener un nombre que resonase: “Hacerse leer es toda la cuestión...” (Mansilla, 1997:119) escribía en 1890.

Los efectos y relatos sobre el “personaje” que (se) escribe en las charlas no se hacen esperar. La recepción de las entregas tiene éxito rápidamente. El 16 de octubre, a solo dos meses de haber comenzado, el diario saca una noticia reconociendo su repercusión. Y, según afirma Kruchowski (1966), las palabras *causerie* y *causeur* se vuelven habituales entre sus lectores. Aparece, al otro día de la primera entrega, un imitador; se publican críticas paródicas en otros periódicos; crónicas de visitantes que van a conocerlo reiterando las leyendas que circulan alrededor de su figura y comentarios celebratorios en distintos medios. Los motes de “loco” o “Quijote político” son apodos



Figura 1: Viñeta de portada, Revista *El Mosquito*.

despectivos que también están de moda para el *causeur* porteño. Lejos de amilanarse, Mansilla acusa recibo y explota su notoriedad en los textos que envía a la prensa. “Generalmente, entre jueves y jueves, entre *Causerie* y *Causerie*, suelo recibir billetes firmados o anónimos. Los unos son dulces, agrios los otros, como los días de la existencia” escribe en “El famoso fusilamiento del caballo” (1963:133). Tal vez sea en esta charla donde el uso productivo de su reputación llegue a uno de los puntos más exacerbados de su producción textual.

En la famosa revista de humor político *El Mosquito*, el nombre del periódico se resuelve con una viñeta de portada en la que ocho caricaturas de personajes centrales de la política sostienen, a razón de una cada uno, las letras de la palabra “Mosquito”. Muerto Sarmiento, y con la dirección de su segundo dueño –el reconocido dibujante Stein–, la imagen de Mansilla pasa a integrar el primer puesto, el de la *M*, en esa galería. La inclusión contenta al caricaturizado quien afirma que

Stein ha hecho más bien que mal, con su lápiz y su buril. Porque de todas las desgracias que a los hombres públicos les pueden acontecer, la peor es: que nadie caiga en cuenta de ellos.

Lo insignificante, no ocupa ni preocupa.

[...] ¡Hay tanta gente, y entre ellos, usted Stein, que me ha hecho pasar por loco!
(Mansilla, 1963:117,119)

Mansilla provoca a los lectores dilatando el relato y la resolución de un rumor que circula sobre su persona y que el director de “El Mosquito” –a quien se dedica el texto– ha vuelto caricatura, acerca del fusilamiento de un caballo en ocasión de su estadía como jefe de frontera en Río Cuarto en 1870. La conciencia de espectáculo, al ofrecerse como divertimento, moviliza el relato. Aun cuando el toque irónico provoque distanciamiento respecto de las habladurías, el juego con la hipérbole y el exceso en que incurre la anécdota –que termina con un párrafo lúdico en que propone a los lectores que imaginen al caballo fusilando al coronel, tal como aparece en la caricatura– es gozoso.

El *causeur* exhibe su gusto políglota y aforístico reiterando una frase de Maquiavelo, que ya ha utilizado en “¿Por qué?...”, para marcar su ambivalente relación con el público. Cita en italiano: “*chi voglia ingannare troverá sempre chi si lascia ingannare*” (Los que quieren engañar, encontrarán que siempre hay alguien que se deja engañar). Para el *causeur* es la credulidad del público, que “con más facilidad se inclina a creer en lo malo que en lo bueno” (1963:117), la que alienta la producción periodística. Pero, sobre todo, la noción de engaño voluntario que sugiere la cita de Maquiavelo puede resignificarse en el

contexto de esta *causerie* abandonando el peso severo de su crítica moral para expresar el reconocimiento de cierto deseo, cierta necesidad (a la que el *causeur* también le rinde honores) expresada en la búsqueda de novedades por parte de un público creciente, ávido de distracciones impresas. “Stein, creyendo demoler –escribe en la primera entrega de esta *causerie*– ha cimentado muchas reputaciones, ya he dicho que es crédulo. Entre esas reputaciones, cuéntase en primera línea la mía” (Mansilla, 1963:118).

Roman (2000) encuentra en esta relación entre la caricatura (de Stein) y la escritura-lectura (de Mansilla) una manifestación del contrapunto entre la prensa satírica y los grandes diarios y su aporte para la conversión, dice, de nombres propios en personajes. La publicación de la *causerie*, aunque parodia y se ríe de la ocurrencia del rumor, también colabora en la proliferación del relato, reconociendo la circulación de la prensa satírica y su textualidad como interlocución válida. La existencia de la caricatura hace lo mismo que Mansilla con el rumor: exagera algunos aspectos para representar mejor, y más esquemáticamente, al personaje.

No parece casual que en una charla en la que, aparentemente, Mansilla va a defender su reputación o aclarar el origen de una caricatura desprestigiante, el discurrir de la escritura se vuelva irritantemente digresivo y vaya de la locura a la credulidad. Antes de llegar a la confirmación (o no) de lo sucedido, el texto se disgrega y se excede. La *causerie* se prolonga durante cinco semanas (efectivamente, cada número, del I al V, constituye una entrega que se publicó por cinco jueves consecutivos del 18 de octubre al 15 de noviembre de 1888) y va generando una ansiedad creciente, manifiesta y supuesta, de los lectores a quienes el *causeur* les pide paciencia. Entretanto menciona y transcribe algunos mensajes a los que contesta con nuevas digresiones (como la anécdota sobre la pronunciación de la “r” con la que replica a una “amable desconocida” en la cuarta entrega).

Expone, entre otros temas, una disquisición sobre el mote de loco refiriendo una anécdota en la que un comensal confunde en una cena a un loco con Balzac; critica con intensidad a Sarmiento y su política de gobierno (mencionando que José María Moreno había rechazado ser ministro de guerra “porque Sarmiento es un loco”), continúa con la mención a su tarea junto a Arredondo en la frontera durante el gobierno de Sarmiento y su visita a Río Cuarto (la que narraría en las cartas de *Una excursión a los indios ranqueles*). Cuenta su relación con la china Carmen y cómo la defendió de la violencia de su marido indio (situación que compara con la obra de Molière *El médico a palos*) y reflexiona sobre el plagio para finalmente volver a Stein y a la credulidad existente respecto del fusilamiento del caballo.

Para escribir esta *causerie*, hay dos circunstancias que dan cuenta de la situación comunicativa que se está gestando en el momento de su publicación, de las que se sirve Mansilla: la consolidación de un público lector en aumento y la conciencia de la transformación de su personalidad, vía puesta en escena de su nombre, en una subjetividad literaria. Aunque trabajada desde la perspectiva de la prensa satírica y las tradiciones que la anteceden en la literatura argentina, me interesa rescatar en un sentido más general la idea de Roman del pasaje de un nombre a un personaje. Como problemática intrínseca a toda construcción autobiográfica, la inscripción de un *yo* que se describe a sí mismo ha sido estudiada por los teóricos de la autobiografía y exhibe la duplicidad misma de la inscripción, así como la artificiosidad del pronombre (*yo*) en tanto representación simbólica de una vida.² Pero, más allá de las cuestiones filosóficas que involucra la acción de decir *yo* y, más aun, de escribir *yo*, detengámonos un momento en la posibilidad de ficcionalizar a un sujeto a partir de la circulación pública de su nombre propio. Varios fenómenos concurren a este hecho: la repercusión de las voces ajenas, típicamente “el qué dirán”, que puede fortalecer o destruir una reputación, y aquello que proyecta la difusión y lo vuelve público, la distribución

2. Aunque excede los límites propuestos para este artículo la bibliografía teórica que ha pensado la autobiografía y, más recientemente, las escrituras (verbales o visuales) del *yo* son fundamentales para reflexionar sobre la naturaleza textual del *causeur*. Entre otros, resultan iluminadores los aportes de Leonor Arfuch, Elizabeth Bruss, Nora Cattelli, Paul de Man, George Gusdorf, Philippe Lejeune y Ángel Loureiro.

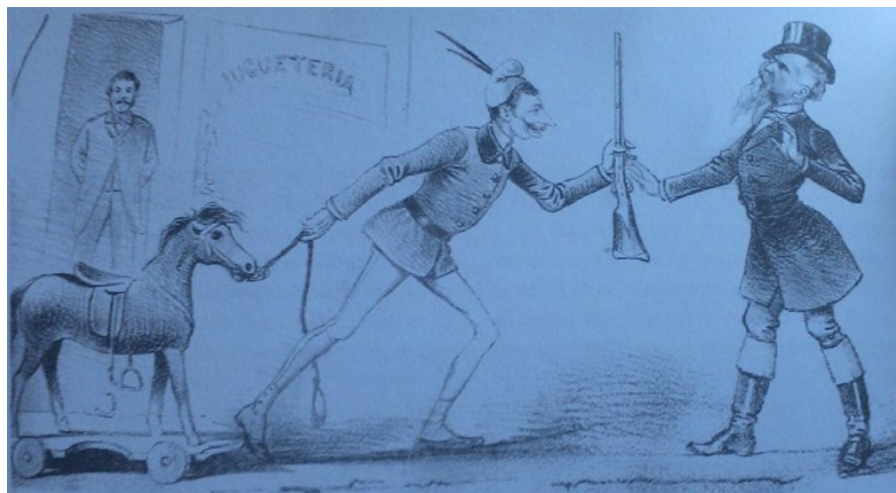


Figura 2: Stein, Caricatura de Lucio V. Mansilla, Revista *El Mosquito*, 1888.

de ese mismo nombre impreso en las hojas de la prensa. Discursos orales y escritos acumulan decires que trascienden el rumor para cimentar la fábula. Lo que convierte productivo este ciclo de atribuciones en las charlas escritas de Mansilla es la asunción por parte del autor de ambos fenómenos: la puesta en abismo de las versiones y el cuestionamiento que, sin explicitarlo, abandona la lógica de lo verdadero para ingresar en los terrenos de lo verosímil. Es el incipiente desarrollo de un principio ficcional.

James Olney (1980) remarca los tres órdenes que se inscriben en el nombre del género: el orden del *autos*, del *bios* y de la *grafé*. Las condiciones de la escritura —de la marca del grafo— modelan la relación entre el individuo y su vida. Por eso, estos actos autobiográficos se dirimen en el marco de los modos del relato. Narrar (y esto está en la lengua y en toda la escritura) es replicar el paso del tiempo y la primera traición al orden del *bios* consiste en la elipsis. Es que —como percibe ajustadamente Loureiro (1991) al incorporar los aportes de Olney— reflexionar sobre las características de lo autobiográfico permite pensar teóricamente toda escritura.

Exponerse a la lectura es habitual para el *causeur* que busca entretener pero en esa supuesta transparencia del *yo*, deja sembrada la duda posible de la ficción literaria. Interpela a los lectores sugiriendo que tal vez todo eso que el *yo* dice de sí no sea más que una travesura para divertirlos, enojarlos o retenerlos leyendo. En “Un consejo y una confidencia” inquiera al público al respecto:

¿O no han barruntado ustedes ya que, al escribir, no siempre me propongo decir cómo soy, ni cómo pienso, y que, algunas veces, solo me presento como a ustedes les gusta, y que otras solo pienso como ustedes lo desean o quieren? (Mansilla, 1966:48-49)

La construcción de verosimilitud tambalea. “En medio de todo, yo reconozco la buena fe del público” afirma en el mismo texto (1966:49). Esa buena fe en la que se montan la parodia, el símil y por qué no la falacia. La confidencia a la que se refiere el título toca el tono irónico hasta llegar a la comedia reiterando la incerteza de la unicidad del *yo*. El *causeur* afirma ser violento y aclara, además, que no lo era en su juventud. Este cambio exagerado en su personalidad se justifica en la duda respecto de la propia identidad: “Porque han de saber ustedes que, comparándome a veces con lo que era antes, se me ha ocurrido ya que yo debía ser otro, que han podido cambiarme” (1966:50).

La reinención del género *causerie* se sostiene en el aprovechamiento por parte del buen *causeur* de las características principales de cualquier charla informal (corte, repetición, cambio de temas, vuelta al tema inicial, interrupciones, malentendidos, distancia jerárquica entre interlocutores).³ Lo distintivo está en el medio: la prensa

3. Contreras considera que “no se trata de un género nuevo [...]. Tampoco de una novedad en la literatura argentina (las *Charlas literarias* de Miguel Cané se habían publicado en 1885). Pero sí de una novedosa manera de conversar en la escritura”. Se refiere, en su análisis, a la particularidad del método de Mansilla definido por la singular figura de su autor: “Mansilla convierte el estilo conversacional de la década en género [...], el método se define por la firma singularísima del artista y el género termina revelándose, paradójico, un género de uno” (Contreras 2010:201).

como foro público de una conversación íntima o para pocos, que propicia una superposición en abismo de interlocutores y, por supuesto, en la lengua elegida. En este sentido, la *causerie* puede leerse como variación de una escritura autobiográfica y también de una conversación. Esta mixtura genera una forma polifónica donde el *yo* se cuenta y conversa con los interlocutores. Los famosos retratos múltiples donde Mansilla se enfrenta o da la espalda a su propia figura son metáfora de este trabajo. El *yo* necesita a otro(s) para retratarse y para charlar pero ese otro es, antes que nada, una posición en el discurso.

Se dice que el hombre es doble.

Yo sostengo que es múltiple (Mansilla, “¿Por qué?”, 1963:45).

Cuando decimos que Mansilla charla consigo a través de la charla supuesta con los lectores recuperamos la noción del lenguaje como *realización*, como acto que concede al propio existir una consistencia real. Contra el olvido propio y ajeno, la inscripción confiere a la experiencia una lógica narrativa organizada, aun en lo múltiple. A esta condición se refiere Elizabeth Bruss (1991) al analizar la escritura autobiográfica como un “acto literario”. El concepto de acto, de acción en el uso del lenguaje, está presente con fuerza en las escrituras autobiográficas. Tal vez tenga que ver con el problema de la verdad y la fidelidad y, por supuesto, como hablamos de escritura, con la verosimilitud.

El silencio, ya no solo de la interrupción, sino de la elipsis que el narrador elige para segmentar y periodizar sus recuerdos adquiere nuevos significados. Aquello sobre lo que no se charla (lo que no se cuenta, lo que no se termina, lo que se promete y se abandona) también construye la imagen del *causeur*. Tamar el anecdotario personal con las exageraciones y los rumores que circulan sobre él tensiona y genera dudas respecto de cuál es el régimen de verdad que instalan estos textos y el grado de coincidencia que plantean entre autor, narrador y personaje. Al pensar las *causeries* como una reversión del género autobiográfico, consideramos que el movimiento reflexivo que supone la revisión de la propia vida hace lugar en este caso a la mirada, la opinión y la modificación de otros en una intensidad e incidencia mucho más directas que las del lector siempre presente aunque imaginado de las escrituras íntimas. La introspección cede ante el peso de la exposición.

2. Tragado por el lector: difusión, difamación y credulidad

En la ya célebre “¿Por qué?” (que por la fábula que relata, la potente descripción de los sucesos, y la particular inclusión de otros géneros discursivos ha sido repetidamente analizada), el juego con la metáfora alimenticia de engullir, deglutir y leer —que Alan Pauls (1984) ha sistematizado al nivel de teoría narrativa— habilita la interpretación acerca de la voracidad por la vida ajena como motor para la indagación y exhibición de la vida propia.⁴ Un diario ha distribuido una información falsa sobre Mansilla y el *causeur* aprovecha esa distribución difamatoria para redoblar la apuesta del renombre y la reputación e intervenir en un circuito de noticias leídas y publicadas en medios distintos. En la *causerie* (se trata de la segunda charla publicada en cinco entregas a partir del jueves 23 de agosto de 1888) se aclara que esta no es la primera vez que *El Mosquito* hace circular un rumor sobre su persona y anticipa el relato de lo que tiempo después escribirá en “El famoso fusilamiento del caballo”:

hacia poco tiempo que *El Mosquito* me había hecho fusilar un caballo con todas las formalidades de ordenanza —ya nos divertiremos otra vez con este episodio, que es lo mejor quizá de mi vida, relatado, bien entendido, tal como el hecho pasó— (Mansilla, 1963:49).

4. Julio Schwartzman (1996) analiza el relato del altercado con el vigilante en “¿Por qué?” como una efusiva provocación que construye una imagen de escritor. A partir de la lectura de esta y otras *causeries* afirma que la inscripción de Mansilla en la modernidad es conflictiva. Escritor para el público lector de folletines que forma parte ya de un mercado, antiburgués y tradicionalista a su manera. Alejandra Laera (2004), en el capítulo “La ciudad en el mapa” de su libro sobre la emergencia de la novela en el ochenta, vuelve a leer esta *causerie* desde la perspectiva que le interesa como un testimonio de la modificación en el entorno y la representación urbana en la ficción del período. Fabio Espósito, quien también releva el surgimiento de la novela, la lee como “una tensión en la experiencia narrativa del ochenta, en la medida en que pueda establecerse una correlación entre la emergencia de un nuevo público, percibido como alteridad por la elite letrada y las nuevas funciones de los procedimientos de ficcionalización en la prosa narrativa”. Sin embargo, Espósito (2009) ubica a Mansilla como uno de los escritores que aún sostiene una “concepción de la escritura subordinada a las prácticas políticas, y al mismo tiempo una relación problemática con el nuevo público de la prensa”. Si bien es atendible lo que plantea en su análisis de la figura de Mansilla-escritor creo que la lectura específica de esta charla, así como la del resto de la obra, complejiza la categoría de subordinación y permite encontrar en esa “relación problemática” un vaivén que incorpora la dimensión espectacular, la conciencia de novedad e, incluso, prácticas de profesionalización aun cuando los textos se escriban dentro de este formato genérico híbrido donde lo autobiográfico y lo ficcional se superponen.

El interés por el lector y su curiosidad insaciable (que “traga” vorazmente lo que le ofrezca una firma prestigiosa) va acercando el relato a la dimensión de lo masivo. Vale la pena citar *in extenso* la presentación de la anécdota inicial, tal como se escribe en “¿Por qué?”:

Yo decía, mutatis mutandi: “Acabo de leer, en tal diario, la crónica de un hecho en el que, por las señas, uno de los actores soy yo. Está más o menos congruentemente condimentada. Falta, sin embargo, algo en extremo interesante. Es esto: que después de darle el latigazo ut supra al vigilante, que yacía en tierra, por haberse resbalado, saqué del bolsillo un estuche de navajas de barba, que acababa de comprar en la tienda de Manigot, con una de las cuales le corté las dos orejas al pobre diablo de prójimo, yéndome incontinenti al Café de París, donde las hice cocinar, saltadas au vin de Champagne, comiéndomelas después, con delicia, como si fuera un antropófago de los más golosos, todo ello en medio de la más horripilante sorpresa de los concurrentes, a los cuales Sempé, que, como buen francés, de nada se escandaliza, habíales dicho por lo bajo: ¿Saben Vds. lo que está comiendo el coronel Mansilla?: ‘Orejas de vigilante’”

Pues esta última parte era la que Dimet temía que, publicada bajo mi firma, como ahora, fuera tragada por el lector, dejándole el mismo convencimiento que deja en la cabeza menos apta para recibir verdades, la enunciación de un axioma, como por ejemplo, que dos cosas iguales a una tercera, son iguales entre sí. (Mansilla, 1963:50-51.)

Al menos en potencialidad el público lector es multitud: “que la multitud sea crédula hasta la insensatez, es una tesis que se puede sostener y probar por los milagros”, escribe Mansilla más adelante en la misma *causerie* (1963:48-49). ¿Hasta dónde se diferencian, entonces, los lectores oyentes privilegiados de Mansilla de esta multitud? En lo que propone este relato parece no haber mayor diferencia. Los lectores de *Sud-América* como antes los de *El Nacional* confiarían en la autoridad de una firma como reaseguro de verdad, quedando afuera de la parodia. A partir de la anécdota jocosa y de la exhibición de la ironía entran en juego las categorías de mediación, distorsión y manipulación de la información. La idea de la prensa como espacio ideal de resonancia para una voz pública que se pronuncia libremente en una esfera especializada se cuestiona en los solapamientos de verosimilitud, exageraciones y credulidad.⁵

5. Sobre la constitución de la prensa como esfera autónoma y la construcción de la opinión pública en el período, Noemí Goldman (2008) y Claudia Roman (2003).

En esta charla está incluido todo el programa del *Entre Nos*: el texto da cuenta de la fama que precede a quien firma, especula sobre el chisme y el poder de la prensa, concreta el proyecto de las *causeries* como forma escrita de una conversación privada demorada o pospuesta, contesta a la pregunta de un notable (Pellegrini) respecto de “por qué realizó su primer viaje”, abre para los lectores la puerta de documentos privados políticos y familiares y muestra una escena de trasgresión juvenil en la que lectura, rebeldía y colocación social justifican al *causeur* en su ideario y extravagancia.

Aunque cuestione su capacidad de raciocinio, la opinión de la “voz pública” preocupa tanto a Mansilla como para exhibir la correspondencia de su padre, trasponiéndola de la esfera privada y el archivo familiar, a la lectura y el juicio social. De la primera a la segunda *causerie*, la memoria sale del salón de la madre para incorporar la batalla paterna por el territorio nacional. Las conversaciones íntimas (diálogos y epistolario) se inscriben en las páginas impresas del periódico. Se muestran como documento y abren el circuito de favores que acerca al charlista con el estamento gubernamental. El título, por su parte, que remite originalmente a la causa del viaje juvenil, funciona como un detonante de autojustificación. Si en “Orfandad sin hache” (primera *causerie*), se corregían la *z* de Rozas y la *h* de *mas-horca*, en esta segunda charla se recuerda la reputación del padre como héroe nacional y se le otorga una ideología republicana, dormida, escondida en la biblioteca y en las cartas guardadas en el placard, donde

los adversarios políticos lo reconocen. Es en la misma charla en la que se queja de la credulidad de la multitud donde coloca a disposición del público el relato y las pruebas que necesita para ser considerado un cultor, ya en época de Rosas, de las ideas republicanas de Rousseau.

El incidente del vigilante que le “quitó la vereda”, por su parte, le sirve para exponer (en el uso irónico del adjetivo “verídica”) la construcción amarillista de la noticia en el periódico y la tendencia ingenua del público lector: “por la mañana del nuevo día tomo un diario y hete aquí que la verídica hoja refería el episodio in extenso [...] yo había herido malamente [...] a un vigilante” (Mansilla 1963:50). La lógica del rumor accede a difusiones amplificadoras gracias a la prensa.

Las reproducciones de información falsa, dada por veraz, a partir de la legitimidad que le otorga una firma y el medio en que se imprime son tematizadas en otra *causerie*, dedicada a Domingo Lamas (“Humus”) en la que Mansilla relata que ha fundado varios periódicos, el primero de ellos llamado “El Mercantil”. Como director del mismo le solicita al amigo a quien dedica el texto (“Domingazo”) que le escriba de un día para otro el artículo editorial. El *causeur* narra cómo, ante su requerimiento, el colaborador escribe sobre algo que desconoce. Redacta a pedido sobre el tema puntual indicado, asociando con informaciones y otros textos que ha leído u oído. Con ese método, presenta un editorial al que titula “Riquezas del Chaco”. Al día siguiente, el Chaco ideado, por no decir falsificado, por Domingo, apareció, como primer editorial de *El Mercantil*.⁶

6. La republicación de artículos “tomados” de la prensa extranjera fue un proceder habitual y aceptado en el siglo XIX sudamericano. La inestabilidad del sistema de publicación, autoría y difusión parece ser una de las posibilidades propias de la prensa. No puede adjudicarse al siglo XIX de modo excluyente, ya que este tipo de reproducciones no autorizadas, préstamos o plagios (según consideremos) siguen presentes durante el siglo XX y en las prácticas periodísticas digitales del siglo XXI.

Esta escritura falsaria, que recicla saberes de segunda mano, tiene, gracias a la profusión del escritor y la autorización del espacio editorial, un éxito periodístico impresionante. Tres días después se publicaba el mismo artículo en los periódicos de Montevideo *El Siglo* y *La Idea* que también llegaban a Buenos Aires. En ese caso, además, el texto se ilustra y ya no figuraba el nombre de su autor o el periódico del que procedía. Un día después, otro medio local, *La Verdad*, también lo incluía pero asignándose la autoría. “La peregrinación del artículo continuó, por todas las provincias argentinas” acota Mansilla (1963:389), y también por Chile y Perú, para finalmente ser copiados fragmentos de la imaginada descripción del Chaco en un artículo que defendía el litigio con Paraguay (sin citar la procedencia de los párrafos, claro) en *La Nación*, dos meses después de publicado el editorial “original”. Y aún más, hacia el cierre de la *causerie* nos enteramos que la descripción del “falso Chaco” se ha incorporado firmada por otro autor a un “libro mandado escribir y editar por el Gobierno Argentino”, con motivo de la Exposición de Filadelfia, y que “tenía por objeto hacer conocer nuestro país” (Mansilla 1963:389).

Susan Stewart (1994) ha trabajado la noción de “crimen de escritura” como un modo de analizar las relaciones entre subjetividad, escritura, discurso y ley. Explora diversos delitos cometidos a partir de lo escrito y de sus posibilidades, distinguiendo entre autoría, autenticidad y autoridad. Desde la falsificación de identidad hasta la invención de relatos dados como veraces, su análisis estimula la indagación sobre el valor de verdad asociado a un enunciado y las transformaciones que la asignación de autoría, la originalidad o el *copyright* sufrieron en la modernidad. En el caso del editorial sobre Chaco, Mansilla nos ofrece una variedad de crímenes de escritura: dar por verdadera una ficción construida a partir del plagio, falsear la autoría (desconocimiento del derecho de autor) y reproducir una noticia sin aviso (desconocimiento de los derechos del editor de prensa). El primer caso (la descripción de un lugar desconocido y que pretende ser veraz) está provocado por las condiciones de producción a las que es sometido el colaborador del periódico pero, a su vez, reitera un modelo descriptivo propio de los relatos de viajero y de los textos que utilizaron esos relatos como fuente. Sin ir más lejos, como describió Adolfo Prieto (1996), la construcción

del paisaje pampeano en la primera literatura argentina retoma y recicla textos de viajeros que, a su vez, tomaron de la *Narrativa Personal* de Humboldt la descripción que el naturalista hacía de los llanos venezolanos.

El derrotero del artículo ilustra sobre formas del funcionamiento de la prensa de la década del setenta en el Río de la Plata: rápida diseminación, búsqueda de informaciones baratas (o gratis) y poco control respecto de la autenticidad y la autoría de la información publicada; indica, además, que habría público suficiente como para poder leer cada uno de esos periódicos y su versión de la información. Uno de los modos del afianzamiento de la esfera pública es la relación entre medios, de réplica y debate, pero también de plagios, robos y otras felonías literarias. Como versión alterada, la copia, extracción y repetición del editorial con sus asignaciones falsas de autoría y el efecto de su multiplicación replica el modelo de circulación “legal” de noticias en la era de la prensa industrial; nos referimos al sistema de agencias internacionales de noticias y la estandarización de la distribución de información que, aunque funcionando desde comienzo del siglo, se afirma especialmente hacia las décadas del ‘50 y ‘60 (Weill, 1994). Ambas versiones, la de la multiplicación de lo que ofrecen las agencias o la que ejercen los periódicos sin autorización ni aviso de quien originó la noticia, responden a la misma necesidad: una demanda en aumento por más información. Por otro lado, el desarrollo de la noción y la validez legal del “derecho de autor” o de “propiedad intelectual”, aunque consignado para entonces en la Constitución, aún no tenía legislación específica en el país.⁷

La puesta en abismo que genera exponer en la prensa la escritura falaz que circula en la prensa cuestiona, de algún modo, la entidad de la firma autoral y el poder legitimador del periódico como garantía de veracidad. El efecto de lectura es paradójico. ¿Intenta, Mansilla, persuadir a los lectores para que realicen una asimilación crítica de la prensa? ¿Se burla de ellos? ¿Sobre todo, se incluye a sí mismo como lector de esas (propias y ajenas) ficciones?

Este contrapunto entre la emisión y la recepción de información ilegítima o falseada inquieta productivamente al *causeur*. Como todo seductor, su habilidad consiste en provocar la curiosidad de los lectores sin terminar de satisfacerla. “Hacer el cuento” es uno de sus juegos favoritos, tanto cuando el “engaño” favorece, como cuando daña su reputación. La pregunta que queda abierta, y que, a nuestro entender, es uno de los grandes temas de las *causeries*, consiste en la asignación de responsabilidades ante los riesgos que suscita el encuentro entre la credulidad de los lectores y el poder distorsivo de la escritura en la prensa. Es elocuente, en ese sentido, que la invención de una noticia falsa, tal como eligió narrarla en “De cómo el hambre me hizo escritor”, constituya la escena iniciática de su carrera literaria. Es en este sentido que postulamos a las *causeries* como un género nuevo y propio que reversiona las escrituras íntimas de lo autobiográfico y la práctica cotidiana de la conversación. Aunque toda inscripción del *yo* constituya una elaboración que reformula la experiencia vital e implique una construcción imaginaria, el juego explícito en las *causeries* con el engaño, la credulidad y la distorsión desplaza la importancia de la veracidad del relato y potencia la dimensión ficcional de su propuesta.

El deseo de reconocimiento y el ansia de novedad encastran en el vaivén de oferta y demanda que Mansilla descubre para el público lector. Está anticipando una dimensión espectacular que la industria cultural llevará a escala masiva el siglo siguiente. El tono irónico o paródico incluso persiste pero la crítica a la banalidad no alcanza a borrar el gesto exhibicionista. Critica a sus lectores pero les da combustible para su curiosidad. El espectáculo de lo íntimo, el chisme y la anécdota entre pocos es material fecundo para retener a los lectores en el discurrir del *causeur*. El deseo de exhibición y la curiosidad del público sintonizan con la necesidad de indagarse a sí mismo como

7. Uno de los primeros casos que representó un hito legal respecto de los derechos de propiedad intelectual en Argentina lo constituye el juicio que José Hernández le realizara a la imprenta y librería “La patria italiana” de José Barbieri. Hernández acusaba al italiano de violación de la propiedad intelectual por haber publicado sin su consentimiento ediciones fraudulentas de “La vuelta del Martín Fierro”. En 1885 la Corte Suprema confirmó la condena y la librería tuvo que pagarle a José Hernández una indemnización de tres mil pesos. El argumento de defensa del librero es representativo de la tensión entre demanda, oferta y negocio que estamos refiriendo, éste arguyó que sus ediciones piratas intentaban promover la lectura ofreciendo precios asequibles (Buonocore, 1974: 84).

si fuera otro. De algún modo, anticipa al artista performático que entiende que su obra es el sí mismo puesto en el centro de la observación y, por tanto, también de la indagación propia y ajena.

En “Confidencias de bufete” Mansilla cuenta cómo es su procedimiento de trabajo y luego de describir sus horarios recomienda: “si yo hubiera de darles un consejo, consistiría sencillamente en decirles; muéstrense poco... Sean algo hipócritas” (1997:40). Y relata cómo al salir a la calle modela su rostro, como una máscara, para representar alegría. Lo mismo repetirá en “Bilis” insistiendo en que “es cosa convenida, cara triste o enojada, sólo dentro de cuatro paredes” (Mansilla, 1997:125). La posición de objeto deseado y no solo de espectador-consumidor se vincula con el otro, otra vez, desde la conciencia de espectáculo. En esta posición, la oferta de entretenimiento y el goce exhibicionista, se asemejan. Esta subjetividad expuesta no busca solamente la expresión del *yo* interior, sino mostrarse para que el otro intervenga en el proceso. El público mira al *causeur* y el *causeur* observa y refracta una imagen de su público.

El movimiento que realiza es coincidente con la ya instalada, hacia la última década del siglo XIX, tradición del diario íntimo; sin embargo, aunque la práctica parece semejante a la de la confesión íntima que organiza la subjetividad del *yo* a través de la escritura secreta o para muy pocos elegidos; genera un corte fuertemente disruptivo. El sentido de la confesión es muy otro: la apertura de esa subjetividad al contacto y a la exposición. Puede ser que el corte esté en la distinción, desdoblada, de una personalidad pública y otra privada que se mantenga protegida de la exhibición. Sin embargo, la escritura de las *causeries* sugiere que el autoconocimiento y el descubrimiento del *yo* y sus múltiples facetas se realizan en la acción misma de la escritura para el periódico.

Cuando en “Bilis” explica por qué comprendió que hay que armar un rostro de felicidad al exponerse ante otros, la escena remite a dos circunstancias especulares: una epifanía frente a la propia imagen reflejada y la respuesta que frente a su rostro le devuelve una mujer.⁸ En la primera, al verse “la cara al espejo, de la cólera a la risa”, la impresión recibida le “demostró que de lo sublime a lo ridículo no hay más que un solo paso” (Mansilla 1997:124); en la segunda, la muchacha le cuenta que la última vez que contempló su rostro enojado “se puso tan feo” que la horrorizó; “he resuelto, después de mirarme en el espejo suyo, no enojarme más” (Mansilla, 1997:124-125). Mirarse en el rostro del otro, o modelar el rostro ante la mirada ajena, es también una crítica a la propia clase. Si lo gestual es fundamental en la comunicación y en el efecto buscado en la conversación oral y también en la oratoria, posicionar un rostro en la escritura resulta relevante y sugiere “la percepción de la propia cara como máscara cifrada del mundo” (Amante et al, 1997:15).

No se trata de “un hombre común”, un “hombre del montón”: faltará todavía un siglo para que esas otras escrituras del *yo* proliferen y se consoliden (Arfuch, 2012 y Sibilia, 2013). El sujeto de las *causeries* se sostiene todavía en la distinción de un nombre que cifra un modo de estar en el mundo, una tradición y ciertas colocaciones públicas suyas y de las relaciones que representa. La exposición, tanto de su fisonomía como de sus reflexiones y anécdotas personales, cobra interés por la fama (y por ende su deformación, reputación o difamación) de su nombre y su firma, y es en estos desplazamientos que se construye un personaje literario.

8. En el relato iniciático que Mansilla presenta para su actividad letrada, Silvia Molloy señaló la coincidencia del verse reflejado como un rostro deformado en el espejo y la necesidad de confesarse por escrito (ver: “Imagen de Mansilla” de Silvia Molloy y la *causerie* “De cómo el hambre me hizo escritor”).

Bibliografía

- » Amante, A. (2007). “Políticas de la amistad”, en *Las Ranas*. Artes, Ensayo y Traducción, 4. Buenos Aires, invierno-primavera.
- » Amante, A., Ansolabehere, P., Batticuore, G., Gasparini, S., Iglesia, C., Laera, A., Román, C., Schwartzman, J., Torre, C. y Zucotti, L. (1997). “Todo prohibido, menos hablar” en: MANSILLA, Lucio V., *Mosaico. Charlas Inéditas*. Buenos Aires, Biblos.
- » Arfuch, L. (2002). *En el espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- » ——— (2013), *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- » Bruss, E. (1991). “Actos literarios” en Loureiro, Á. G. (coord.), *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Suplementos XXIX. Barcelona, Anthropos.
- » Buonocuore, D. (1974). *Libreros, editores e impresores de Buenos Aires. Esbozo para una historia del libro argentino*. Buenos Aires, Bowker.
- » Carricaburo, N. (2000). “Mansilla y la construcción de la oralidad”. Buenos Aires, Boletín de la Academia Argentina de Letras, Vol. 65, Nº 255-256, 57-80.
- » Catelli, N. (2007). *En la era de la intimidad seguido de El espacio autobiográfico*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- » Contreras, S. (2010). “Lucio V. Mansilla: cuestiones de método”, en Laera, Alejandra (dir. del volumen) 2010. *El brote de los géneros*, vol. III de Noé Jitrik (dir. de la obra), *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires, Emecé.
- » ——— (2012). “Prólogo” en Lucio V. Mansilla, *El excursionista del planeta. Escritos de viaje*. Buenos Aires, CFE.
- » De Man, P. (1991). “La autobiografía como desfiguración”, en Loureiro, Á. G. (comp.), *La autobiografía y sus problemas teóricos*, Suplementos Anthropos nº 29. Barcelona, Anthropos.
- » Espósito, F. (2009). *La emergencia de la novela en Argentina. La prensa, los lectores y la ciudad (1880-1890)*. La Plata, Al Margen.
- » Ghiano, C. (1955). “Estudio preliminar”, en Lucio V. Mansilla, *Mis memorias (infancia-adolescencia)*. Buenos Aires, Hachette.
- » Goldman, N. (2008). “Legitimidad y deliberación: el concepto de opinión pública en Iberoamérica, 1750-1850”, *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*. Anuario de Historia de América Latina 45.
- » Gusdorf, G. (1991). “Condiciones y límites de la autobiografía” en Loureiro, Á. G. (coord.), *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Suplementos XXIX. Barcelona, Anthropos.
- » Laera, A. (2003). *El tiempo vacío de la ficción. Las Novelas argentinas de Eduardo Gutierrez y Eugenio Cambaceres*. Buenos Aires, FCE.
- » Lejeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris, Editions du Seuil.
- » Loureiro, Á. G. (1991). “La autobiografía y sus problemas teóricos”, *Revista Anthropos*, Suplementos XXIX. Barcelona, Anthropos.

- » Mansilla, L. V. (1963 [1889-1890]). *Entre nos. Causeries del jueves*. Buenos Aires, Hachette.
- » Mansilla, L. V. (1966). *Charlas inéditas*. Buenos Aires, Eudeba.
- » Mansilla, L. V. (1997). *Mosaico. Charlas Inéditas*, selección y estudio preliminar Amante.,cA., Ansolabehere, P., Batticuore, G., Gasparini, S., Iglesia, C., Laera, A., Román, C., Schvartzman, J., Torre, C., Zucotti, I. Buenos Aires, Biblos.
- » Molloy, S. (1980). “Imagen de Mansilla” en Gustavo Ferrari y Ezequiel Gallo (comps.), *La Argentina del ochenta al centenario*. Buenos Aires, Sudamericana.
- » Kruchowski, R. A. (1966). “Las charlas de Mansilla”, estudio preliminar en Lucio V. Mansilla, *Charlas Inéditas*. Buenos Aires, Eudeba.
- » Olney, J. (1980). “Some Versions of Memory / Some Versions of Bios: The Ontology of Autobiography”, en *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton, Princeton University Press.
- » Pauls, A. (1984). “Las causeries: una causa perdida”, en: *Lecturas críticas* N°2, julio. Buenos Aires.
- » Prieto, A. (2003 [1966]). *La literatura autobiográfica argentina*. Buenos Aires, Eudeba.
- » Prieto, A. (2003 [1996]). *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina*. Buenos Aires, FCE.
- » Román, C. (2000). “Papel picado: palabras e imágenes en la prensa satírica del siglo XIX”. *Relics and Selves: Iconographies of the National in Argentina, Brazil and Chile (1880-1890)*. Web exhibition, London: Birkbeck College. www.bbk.ac.uk/ibamuseum.
- » ——— (2003). “La prensa periódica. De *La Moda* (1837-1838) a *La Patria Argentina* (1879-1885)”, en Julio SCHVARTZMAN (dir. de vol.), *La lucha de los lenguajes*, volumen II de la *Historia crítica de la literatura argentina*, dirigida por Noé Jitrik. Buenos Aires, Emecé.
- » Schvartzman, J. (1986). *Microcrítica. Lecturas argentinas (cuestiones de detalle)*. Buenos Aires, Biblos.
- » Sibia, P. (2013). *La intimidación como espectáculo*. Buenos Aires, FCE.
- » Stewart, S. (1994). *Crimes of Writing, Problems in the Containment of Representation*. Durham, Duke University Press.
- » Weill, G. (1994). “El periódico la segunda mitad del siglo XIX” en: *El periódico. Orígenes, evolución y función de la prensa periódica*. México, Noriega-Limusa.