

## **De cómo Mansilla se hizo escritor. Representaciones del escritor y la escritura en tiempos de conformación del campo literario nacional**

Leandro Simari

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

[simarileandro@gmail.com](mailto:simarileandro@gmail.com)

### **Resumen**

El presente trabajo se propone hacer foco en un corpus de textos de Lucio V. Mansilla para analizar en ellos las representaciones en torno a la práctica de la escritura y al papel del escritor (una temática reiterada a lo largo de su trayectoria y una recurrencia en distintas instancias de su obra) en lo que respecta a una serie de puntos cruciales: iniciación, motivación, condiciones de enunciación, metodología de trabajo, modos de circulación de los textos. Para lo mismo, se hará centro en una *causerie* publicada en 1888, “De cómo el hambre me hizo escritor”, en la cual Mansilla construye un hipotético relato de iniciación en la práctica de la escritura, derivándose el análisis hacia otros textos. En ese recorrido, se comprobará la alternancia entre las representaciones del escritor profesional y el amateur, dos visiones sobre la literatura que, aunque representen polos en pugna, son aprovechadas alternativamente por Mansilla en textos diversos. Y, en consonancia con los polos señalados, emergerán las tensiones y vasos comunicantes entre la labor periodística, en franco desarrollo en la Argentina de fin de siglo, y la literatura como rasgo de clase, un privilegio ya amenazado.

Sin ignorar la imposibilidad (la futilidad) de discernir los límites entre autobiografía y ficción, especialmente en el caso de un autor que, como Mansilla, opera sobre ellos de continuo y con finalidades diversas, no se tratará de determinar verdades biográficas, sino de considerar las representaciones en cuestión según su función en los textos mismos, para analizar sus vinculaciones con la obra de Mansilla en general y sus posibles puntos de contacto con el estado de desarrollo incipiente del campo cultural argentino de la época.

### **Abstract**

This paper intends to focus on a corpus of texts by Lucio V. Mansilla to analyze the representations around the practice of writing and the role of the writer (a theme repeated throughout his career and a recurrence in different instances of his work) with respect to a number of crucial points: initiation, motivation, conditions of enunciation, working methods, modes of circulation of texts. For the same, it will center on a *causerie* published in 1888, “De cómo el hambre me hizo escritor”, in which Mansilla constructs a hypothetical story about his initiation into the practice of writing, being derived the analysis to other texts. In this course, the alternation between representations of professional and amateur writer will be verified as two visions of the literature that although they are competing poles, are used alternatively in different texts by Mansilla. And, in line with the poles marked, tensions and communicating vessels will emerge between journalism, in clearly flourishing in the Argentina of the end of the century, and literature as a class feature, a privilege already threatened.

Without ignoring the impossibility (futility) to discern the limits between autobiography and fiction, especially in the case of an author who, as Mansilla, operates on them continually and for different purposes, this paper will not try to determine biographical truths, but to consider the representations in question according to their function in the

texts themselves, to analyze their links with Mansilla's work in general and possible points of contact with the state of incipient Argentine cultural field of the time.

En su estudio sobre la literatura autobiográfica argentina, Adolfo Prieto ubica a Lucio Mansilla en un lugar de preponderancia que, una vez más, lo emparenta con Sarmiento: junto con éste, Mansilla sería “tal vez el hombre que ha hablado más de sí mismo en nuestro país” (2003: 135). Si el asidero cuantitativo de la clasificación se confirma con sólo asomarse a la obra de ambos escritores, una primera mirada también basta para hacer surgir la diferencia entre los modos de autorrepresentación en uno y en otro. Porque más allá de las hipérboles e incluso a pesar de las contradicciones, lo que destaca en la efigie literaria que Sarmiento se construye son las constantes. Con Mansilla, en cambio, todo parece jugarse en la disrupción, el fragmento, la excentricidad. En otras palabras, hay en la obra de Sarmiento lo que falta, según Molloy, en la de Mansilla: la intención de “recoger coherentemente a un yo, narrar su historia, establecerlo” (2005: 748).

El rompecabezas que Mansilla confecciona no permite reconstruir, inmovilizar, una imagen homogénea; está desarticulado por piezas que, valiosas en sí mismas, no siempre encajan. Para abordar el modo en que su literatura proyecta la propia figura de escritor (apenas un recorte dentro del puzzle mayor), elijo comenzar, sin pretensiones de audacia, por una pieza de 1888 en la que Mansilla emprende su relato de iniciación en la escritura. Considero que en él, además del tópico tan mentado, se condensan algunos de los aspectos sobre su práctica que reaparecen, antes y después, en otras zonas de su obra: sobre todo, el motivo y el método de la escritura. El texto al que hago referencia es una *causerie* sugestiva desde su título mismo: “De cómo el hambre me hizo escritor”.

Las operaciones sobre la anécdota central que funda su relato de iniciación exhiben en sí mismas las libertades que Mansilla se permite a la hora de organizar el material autobiográfico. Supresiones, indefinición, exageraciones, consiguen a la vez borrar el verdadero punto de partida en su trayectoria como escritor, más asociado con una tradición de clase, y anular el factor político que subyace en el origen escogido. Alejandra Laera se encarga de señalar los retoques. En primer lugar, “ya antes del episodio narrado en la *causerie*, el joven Mansilla había escrito y publicado, respectivamente en 1854 y 1855, el relato de viajes *De Adén a Suéz*” (2005). Es decir que la iniciación referida, presentada como absoluta, es en realidad parcial: en todo caso, cuenta el ingreso de Mansilla en la escritura periodística, pasando de ser una suerte de ghost writer del gobernador santafecino, Juan Pablo López, a trabajar luego en la publicación de un diario oficial para la provincia. Y aquí destaca la segunda operación, porque remarcando la urgencia económica a través de la figura del hambre, dice Laera, Mansilla se permite “lavar el origen político de su ingreso a la escritura periodística”. No se escribe para un gobierno por afiliación política, sino por necesidad. Y, como Mansilla escribiría en otra parte, “la necesidad tiene cara de hereje” (1994 [1904]: 165).

Urgencia económica, escasez, hambre: términos impensados para asociar con la práctica literaria de Mansilla si se atiende a su biografía y a su pertenencia de clase. Dentro del conjunto de su obra, en cambio, la sorpresa se hace rasgo de estilo, porque Mansilla juega de continuo con las expectativas del lector y su quiebre: las expande, contradice y desafía. Más atractiva que una iniciación convencional y conjeturable, la anécdota

narrada aprovecha los saberes previos sobre su autor que flotan en el imaginario del público para subvertirlos y transformarlos.

Pero ni la apuesta, tal cual es desarrollada, resulta inverosímil ni lo juega todo a la pauperización de su protagonista. Porque, si en su núcleo la escasez tiene un papel fundamental, el punto de partida, en cambio, lo constituye el derroche: Mansilla sale de la cárcel, se traslada a Paraná y se dedica a despilfarrar el dinero que le había facilitado su tío y padrino, Gervasio Rozas. Recién entonces llegan la estrechez y el traslado a Santa Fe en busca de solidaridad federal. La disipación funciona en la narración como la llave para abrir la trama hacia el desenlace pretendido, puesto que conduce a la necesidad y la necesidad obliga a (o justifica) escribir profesionalmente. Esta concatenación no es intrascendente si se la compara con las trayectorias perfiladas por otros escritores, que enlazan su iniciación en la escritura con la dificultad, con la austeridad y con privaciones que no provienen del despilfarro sino que son imposiciones de un medio adverso frente al cual el ingreso al mundo de las letras cobra el cariz de un pleno triunfo personal. Es el caso de, por ejemplo, Sarmiento.

Pero si en “De cómo el hambre me hizo escritor” se escribe por hambre, en el inicio de otra escritura, en el primer capítulo de *Una excursión a los indios ranqueles* [1870], la pose es otra y bien distinta: no se escribe para comer, sino para anunciar que se ha comido (una tortilla de huevos de avestruz a Santiago Arcos, interlocutor supuesto del texto). Comer o no comer: la dieta tiene un papel preponderante, como en toda la obra de Mansilla. La amenaza de inanición, por un lado, oficia como disparador de la escritura profesional; por el otro, el excursus gastronómico que abre *Una excursión*, de Francia al desierto, de Tierra Adentro a Nueva York, es una apuesta a favor de la escritura motivada por una causa íntima y frívola: una disputa entre dos *tourist* que gustan de los extremos, aun en cuestiones gastronómicas. Contra la importancia política, estratégica y casi antropológica que Mansilla intentará conferirle a lo largo del texto tanto a la expedición en sí misma como a su relato, el punto de partida escogido es la trivialidad.

Tal como señala Laera, la posibilidad de asociar el dinero con la práctica literaria, especialmente en su faceta periodística, comienza a resultar legible hacia 1890. Esta nueva relación puede ser entendida, con Sarlo y Altamirano, como “parte del proceso más vasto de modernización que afectaba a la sociedad argentina (...) desde la década de 1880” (1983: 72) y que se afianzará en los años del Centenario. En otras palabras, es posible situar en las últimas décadas del siglo XIX el despunte de un proceso de profesionalización del escritor que tendrá su culminación ya entrado el siglo XX.

Entonces, en el contexto de este cambio en el campo literario, Mansilla propone en 1888, tres décadas después de que tuviera lugar la anécdota que lo motiva y casi dos décadas después del amateurismo desprejuiciado que se exhibe en *Ranqueles*, su relato de iniciación en la escritura profesional. Sin embargo, en 1890, los términos en la relación con su oficio vuelven a invertirse. Porque Mansilla, que ya contó de qué manera se hizo escritor, enuncia ahora: “yo no pretendo ser un escritor, aunque escriba (...) sino aprovechar un poco el tiempo para aburrirme menos de lo que me aburro” (1997 [1890]: 116). De medio de vida a pasatiempo de un hombre ocioso, la representación de la escritura se retrotrae una vez más al terreno amateur, justamente en “Namby Pamby”, una *causerie* dedicada a señalar las maneras en que el estilo y la paga se entrecruzan en la tarea de los escritores profesionales. A la par que ironiza sobre la ganancia que la proliferación de adverbios, almuerzos y cigarrillos encendidos en sus textos significó para autores del folletín europeo, rechaza que se lo asocie con un *penny a line* y funda su libertad de expresión en la independencia económica: “mis libros los

compro yo. Luego, ¿quién puede disputarme el derecho de abordar todos los temas, sean sustanciales o no?” (1997: 115).

Avance y retroceso; Mansilla coquetea con la representación de sí mismo como un escritor profesional, la afirma, la niega, ironiza al respecto y regresa a la imagen del *gentleman* que, desahogado de toda preocupación económica, recurre a la escritura como escape del hastío, en un pasatiempo sustentado por la retroalimentación: escribe para publicar libros que compra él mismo para volver a publicar. Al contrario de lo que ocurría en su relato de iniciación, en el que las nociones de escritor y escritura se asociaban implícitamente con la práctica periodística, en este caso, Mansilla se concentra en la escritura para los libros, aun cuando sustancialmente las dos esferas se imbrican: no sólo porque sus mejores textos pasaron por las páginas de los diarios, sino también porque exhiben, sobre todo en el caso de las *causeries*, marcas del estilo periodístico.

Más que señalar una contradicción, me interesa remarcar estos vaivenes porque creo que lo que se vislumbra en ellos es el inminente cambio de paradigma, entre la relación nueva que los escritores establecen con la literatura como actividad profesional, de estrecho vínculo con la prensa, y la vieja noción de la literatura como privilegio de una clase, cuyo símbolo es el objeto libro. Mansilla, a quien no definiría como un actor indispensable en el proceso de profesionalización del escritor, siquiera como un escritor profesional en sentido estricto, parece, sin embargo, haber detectado, en ciertas representaciones que pone a funcionar en sus textos, lo que Raymond Williams denomina un “emergente” (2009: 161); en este caso, un nuevo significado, una nueva relación o tipo de relación entre los escritores y la escritura respecto de su medio.

También en este aspecto, Mansilla sabe aprovechar las zonas fronterizas, definiendo y redefiniendo en los lugares de indefinición. Porque si para cuando escribe sus *causeries* la relación entre el dinero y la escritura comienza a tornarse legible, este cambio gradual no obtura todavía la pose aristocrática del dandy escritor (dominante, para seguir con la terminología de Williams) que fácilmente se asociaba, en el imaginario del público y en el que su propia obra colabora a construir, con su nombre y sus antecedentes. Una y otra figura funciona alternativamente en textos independientes entre sí, cerrados sobre sí mismos, habilitando anécdotas diversas, búsquedas de efectos diferentes para cautivar al lector y posicionamientos contrapuestos frente al estado del campo literario. La pose de amateur reivindica vínculos entre origen y posición social, por un lado, y la práctica literaria, por el otro. El relato de iniciación profesional, en cambio, se organiza como el pasaje de la esfera de influencia familiar a la autogestión del propio destino, un movimiento que obsesiona a Mansilla tanto como la apología en favor de sus padres y que, con tensiones y los consabidos vaivenes, es una recurrencia en su obra. De los días preso “por haber defendido a mis padres” (2001 [1888]: 31) y de la bolsa que llena “mi queridísimo tío y padrino, Gervasio Rozas” (31), al hambre y la escritura como forma de saciarlo, para terminar en un elogio de “todo hombre que se hace a sí mismo” (39).

Esa voluntad de remarcar la autoría estrictamente individual del propio camino permite entender que se desplace del relato de iniciación hacia otros textos la reconstrucción del derrotero intelectual y vital que Mansilla recorre hacia esa primera escritura supuesta, para evitar que se enturbie el efecto de espontaneidad con que se la quiere recubrir. Administrador hábil del material autobiográfico de que dispone, las referencias cultas y las escenas de lectura tendrán preponderancia en otras *causeries*. En lo que respecta al acervo de experiencias personales acumuladas, el texto ofrece otra de sus paradojas: enfrentado Mansilla al terror de la página en blanco cuando se le encarga la escritura de una descripción sobre la navegación del río Salado, los viajes que habían servido de

materia para su olvidado primer libro ahora son referidos como una inspiración impotente:

Tenía que describir lo que no había visto: la navegación de lo innavegable; de lo que era peor, lo que había visto, lo innavegable de la navegación, y sólo me asaltaban en tropel recuerdos de la China y de la India, de La Arabia pétrea y del Egipto, de Delhi, de El Cairo y de Constantinopla; no veía sino desierto en todo (35).

A contramano de un procedimiento clave en el conjunto de su obra (y en la escritura de esta *causerie* misma) la apelación a la memoria individual resulta en un completo fracaso. En cambio, la única experiencia que dispara la escritura es la presente:

pude, al fin, sentirme algo dueño de mí mismo, y haciendo pasar lo que quería del cerebro a la punta de los dedos, escribir una quisicosa, que tomó forma y extensión. Fue un triunfo de la necesidad y del deber sobre la ineptitud y la inconsciencia (36).

Lejos de la inspiración romántica o el procedimiento racional, el momento de la escritura se narra en los términos lacónicos de un proceso fisiológico que involucra dos planos: uno intelectual (el cerebro) y otro manual (la punta de los dedos). Ni éxtasis ni reflexión: frente a las escenas que en otras *causeries* lo muestran como un escritor inquieto y compulsivo, y a sus definiciones sobre la importancia del estilo y las ideas, Mansilla presenta su primera labor de escritor como la instancia en que el cerebro logra dictar órdenes precisas a los dedos.

En *causeries* en que su método de trabajo se vuelve tema, Mansilla se encargará de desmontar esa doble naturaleza de la práctica de la escritura a través de la figura del secretario, volviendo externo el fenómeno interno. El dictado no transmite ya ideas del cerebro a los propios dedos, sino a los de un tercero que ejecuta el proceso manual de la escritura, dando lugar a lo que Alan Pauls llamó “la división del trabajo” (2007: 84).

La denominación que Pauls elige, jugando con la terminología marxiana, resume, en primera instancia, una diferenciación del plano intelectual y el plano material en el proceso de escritura que parece total: “el dictado como práctica presupone una división del trabajo: alguien (Mansilla) dicta; alguien (el secretario) escribe lo dictado” (86). Sin embargo, como el propio Pauls se encarga de señalar, aunque sin modificar su terminología, Mansilla refiere esa distinción como desarticulada, enmarcada en límites difusos. Si a él le toca ordenar ideas en forma de dictado, el secretario es más que un amanuense obediente; señala los puntos débiles del texto, detecta las contradicciones y, si Mansilla se resiste a corregir, se rebela contra su testarudez: “parece increíble, me veo obligado a transigir... mi secretario no quiere seguir escribiendo” (2001 [1889]: 85).

Participe activo en la configuración del texto más allá de su mera puesta en escritura, el secretario adquiere para Pauls dos funciones clave. La primera, actuar como una suerte de *lector anticipado*, que permite a Mansilla probar el efecto de sus palabras, evadir redundancias e incongruencias, limitarse en su estilo digresivo. La segunda, propiciar la restitución del circuito conversacional, sin transgredir los límites que impone la

comunicación escrita; en otras palabras, acentuar el cruce entre oralidad y escritura que forma parte esencial del tono y la ficción comunicativa que proponen las *causeries*.

Yo agregaría una tercera función: la del contador. En un doble sentido: porque cuenta la cantidad de carillas que Mansilla lleva dictada y porque le permite hacer estimaciones sobre la remuneración correspondiente:

Le digo a mi secretario: –¿Y cuántas carillas van? –porque eso es esencial, cuando se escriben folletines.

Mi secretario mira la numeración y me contesta: –Cuarenta y una (...)

¡Cuarenta y una!

¡Es como si dijéramos el oro casi a la par! ¿Qué lindo, no?

(84)

Parecida pero distinta es la afirmación que Mansilla introduce con una nota al pie en “Namby Pamby”. Allí, deja sentado “un cálculo” efectuado por su secretario “que no deja de ser curioso” (1997: 118) y que consiste en promediar la cantidad de líneas escritas por Mansilla en su vida (doscientas mil, sin incluir “la prensa diaria”) para estimar la ganancia correspondiente “si yo fuera un inglés (un *penny a line*)” (118). Como en el ejemplo anterior, el dinero y la escritura prolífica se vinculan a través de los cálculos del secretario, hacia quien se pueden desplazar, con menos pudor, esos menesteres pragmáticos de trasfondo económico. Sin embargo, ya no se festeja la cantidad de carillas escritas, sino que se regresa sobre la idea de gratuidad de la tarea de escritor condensada en la figura de la “disipación literaria” (119). De este modo, la escritura de Mansilla vuelve a ubicarse por fuera de los vínculos con el proto-mercado en el que comienzan a asomar los escritores profesionales: “yo no he ganado hasta ahora un centavo con mis producciones” (118). Las líneas que lleva escritas, entonces, sólo se traducen en dinero dentro del marco de la especulación. Aun así, Mansilla no se priva de dejar constancia puntillosa del *cálculo curioso* que su secretario ha efectuado: cantidad de líneas equivalentes a una determinada cifra en varios sistemas monetarios, con todo y sus centavos. Se condensa así, en un mismo gesto, la reivindicación de su espíritu de escritor amateur y el conqueito con la fantasía de que su escritura, de haberse entronizado en la ambición de dinero, le habría hecho ganar una fortuna. Lo curioso es que, para el cálculo profesional, en este caso, se revierte la relación propiciada en el relato de iniciación: no se vincula tácitamente dinero y escritura periodística sino que, haciendo abstracción de ésta, se indica explícitamente cuánto podría haberse ganado sin contar los trabajos en la prensa (¿entonces, las *causeries* se incluyen o no se incluyen en las doscientas mil líneas?).

Analizando un estado más desarrollado del campo literario nacional, en torno a la figura de Manuel Gálvez, Sarlo y Altamirano proponen el par “mérito/éxito” (89) para pensar las tensiones que los escritores comienzan a reconocer entre la voluntad de adquirir prestigio y la intención de encontrar en las letras un medio de vida. Si para Mansilla su mérito literario es ser leído, ser legible, interesar al lector, no parece querer dejar librada al azar, frente a los tiempos que se avecinan, la confirmación de que su falta de éxito económico no debe entenderse como un fracaso sino como simple desinterés de su parte.

Testimonio de una época de transición, ese gesto doble, esa fantasía y su rechazo, perduraron por años, y quizá perduren aún, en los modos en que los escritores argentinos se piensan a sí mismos.

## **Bibliografía**

Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. “¿Somos Nación?”. En *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1983.

Laera, Alejandra. “Sin pan y con trabajo en la Argentina de entresiglos (sobre las escenas de iniciación a las prácticas literarias en Lucio V. Mansilla, Horacio Quiroga y Hugo Wast)”. En *Orbis Tertius*, N° 11. Universidad Nacional de La Plata, 2006. Disponible en Internet: <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-11/1-laera-sin-pan-y-con-trabajo.pdf>

Mansilla, Lucio Victorio. “De cómo el hambre me hizo escritor” y “¿Si dicto o escribo?”. En *Los siete platos de arroz con leche*. Prólogo y selección de Claudia Román. Buenos Aires: Editorial Sol, 2001.

\_\_\_\_\_. *Mis memorias: Infancia- adolescencia*. Prólogo de Alberto Mario Perrone. Buenos Aires: Lugar Editorial, 1994.

\_\_\_\_\_. “Namby Pamby”. En *Mosaico. Charlas inéditas*. Prólogo y selección: AA.VV. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1997.

\_\_\_\_\_. *Una excursión a los indios ranqueles*. Buenos Aires: Agebe, 2008.

Molloy, Silvia. “Imagen en Mansilla”. En Gustavo Ferrari y Ezequiel Gallo (comps.), *La Argentina del ochenta al centenario*. Buenos Aires: Sudamericana, 1980.

Pauls, Alan. “Las *causeries*: una causa perdida”. En AA.VV. Dossier Lucio V. Mansilla. En *Las Ranas*. Artes, Ensayo y Traducción, N° 4, invierno-primavera, Buenos Aires, 2007.

Prieto, Adolfo. *La literatura autobiográfica en la Argentina*. Buenos Aires: Eudeba, 2003.

Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009.