

**Las vueltas de Lucio V. Mansilla. Una invitación al viaje
Sobre *El excursionista del planeta. Escritos de viaje, selección y
prólogo de Sandra Contreras, F.C.E., 2012.***

**Fermín A. Rodríguez
CONICET**

Como los *gentlemen* de su generación, Mansilla fue un viajero consumado y desenvuelto, formado en la observación, el ocio y el consumo de objetos y experiencias exóticas que, multiplicadas por juegos de espejo en torno a su yo, proliferan por una literatura entretenida y conversada, repleta de anécdotas, curiosidades y asombros. Su “glotonería” en materia de viajes, como confiesa en “En las pirámides de Egipto” (9),¹ su condición de muy viajado era una carta habitual de presentación, y de hecho, puesto a elegir entre sus múltiples poses y personajes, a Mansilla le gustaba decir que “si el título fuera apetecible y lícito gestionar honores, yo reclamaría para mí el de judío errante, con mejor derecho que el de general” (*Entre-Nos* 237).

¹ Salvo que se indique lo contrario, todos los números de página entre paréntesis remiten a Lucio V. Mansilla (2012). *El excursionista del planeta. Escritos de viaje, selección y prólogo de Sandra Contreras*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.

En principio, tuvo la buena *fortuna* (paterna) de viajar desde muy joven, cuando con apenas 17 años su padre lo mandó lejos del Buenos Aires de Rosas por estar leyendo *El Contrato Social* en el lugar y el momento equivocado. Además de sacárselo de encima, el viaje del joven sobrino de Juan Manuel de Rosas al Lejano Oriente tenía como propósito traer un cargamento de productos importados de la India y de la China para vender en Buenos Aires; pero en vez de comprar mercaderías, “compré placeres” y “me gasté toda la plata”. Eso sí, aclara Mansilla, “las gasté como un caballero” (24).

Veinte años más tarde, a comienzos de los años 80, un Mansilla mundano y lleno de recursos, de vuelta de todo y de todas partes –incluido el viaje a la barbarie de *Una excursión a los indios ranqueles*–, se promocionaba “el genio de los buenos viajes” ante un auditorio de iguales para quienes el viaje a Europa representaba ante todo una distancia social y política (303). “Todos los hombres del Río de la Plata que han influido, dirigido, gravitado, gobernado, emigraron o viajaron” –observa Mansilla en 1881 de viaje a Europa “por cuarta o quinta vez”, como corresponsal de *La Tribuna Nacional* (312). Conoce perfectamente el tipo de educación y el prestigio que brindan los viajes, tanto como el poder de las palabras. Había aprendido en los salones mundanos, pero sobre todo en la corte de los ranqueles, un arte de dominar y seducir por medio de una conversación infinita, repleta de gestos, medias voces insinuantes y sobreentendidos. El talento verbal es un atributo del poder y un instrumento de gobierno, basado en la

seducción, la creencia y la capacidad de impresionar al otro (Piglia 1986: 176): entre el genio de los buenos viajes, sean a Europa, Asia, África o “tierra adentro”, y el narrador de la tribu, sentado en círculo alrededor del fogón o departiendo expansivamente en los sillones del *Club del Progreso*, hay un hilo de voz invisible que los une.

“El genio de los buenos viajes” es precisamente el título que eligió Sandra Contreras para el prólogo de *El excursionista del planeta* –una selección de diversos escritos de viaje que Lucio V. Mansilla escribió a lo largo de una vida hecha de desplazamientos permanentes, desvíos, vuelcos de fortuna, traslados voluntarios y forzados. Los textos están agrupados de acuerdo a los tres destinos que Mansilla recorrió –el viaje orientalista, el viaje de frontera al Paraguay y el viaje entre consumista y estético a Europa–, e intenta dar cuenta, por detrás de las incontables ciudades, pueblos y desiertos de Europa, Asia, África y América por las que anduvo, de la multiplicidad de géneros que ensayó para elaborar la materia de sus viajes. Porque Mansilla, a pesar de haber viajado, como enumera en *Una excursión a los indios ranqueles*, “en buque de vela, en vapor, en ferrocarril, en carreta, a caballo, a pie, en coche, en palanquín, en elefante, en camello, en globo, en burro, en silla de manos, a lomo de mula y de hombre” (11-12); a pesar de las miles de millas acumuladas de itinerarios, memorias, crónicas, anécdotas y experiencias en lugares lejanos, incluyendo por supuesto *Ranqueles*, no escribió su libro de viajes alrededor del mundo.

“¿Por qué Mansilla”—pregunta Contreras—“no escribió su relato de viajes *al modo* en que lo hacían los hombres y mujeres del ochenta?” (10) ¿Por qué Mansilla, que fue el que más y mejor viajó de su generación, que fue una suerte de pionero entre los argentinos del viaje estético de fin de siglo, que viajó por el mundo con la misma soltura, indolencia y agilidad con la que se movía por la lengua, se abstuvo sin embargo de escribir su gran libro de viaje alrededor del mundo, a la manera de Miguel Cané, Lucio V. López, Eduardo Wilde o su propia hermana Eduarda? La pregunta organiza y justifica largamente un recorrido crítico que se propone, además, poner a circular por primera vez las *Cartas de Amambay* — una serie de 26 cartas de 1878 dirigidas al director de *El Nacional* sobre una aventura comercial en Paraguay en busca de oro—, y una selección de textos de “Ecos de Europa”, la columna que Mansilla escribió como corresponsal de *La Tribuna Nacional* entre 1881 y 1883, firmando como “Juan de Dios”. En principio, a través de la selección y agrupamiento de los textos, Contreras va a mostrar que Mansilla “concibe ese diario de viajes de otro modo” (11), reconstruyendo su larga trayectoria de viajero cosmopolita dispersa en artículos, crónicas y *causeries* publicadas en diarios y revistas a la vuelta de sus viajes, o en cartas y columnas periodísticas que Mansilla envía mientras viaja o reside en el exterior.

Para Mansilla, los senderos de un viaje se bifurcan, se fragmentan, se multiplican, se pierden de vista en publicaciones de todo tipo. No hay entonces, de parte del crítico, un deseo de libro que totalice la experiencia de viaje o que compile exhaustivamente

la correspondencia y columnas periodísticas de Mansilla, sino más bien un esfuerzo por dar cuenta de la multiplicidad de estilos y de géneros a los que recurrió Mansilla para elaborar las impresiones, las anécdotas, los recuerdos, los placeres y las fatigas de los viajes a partir del procedimiento de fragmentación, elipsis y montaje que alcanzó con las *causeries* su grado más alto de perfección –como si ese “don prenatal de ubicuidad” que se atribuye Mansilla a sí mismo describieran menos su “horror al domicilio” que su firma de escritor, repitiéndose y multiplicándose al infinito en publicaciones de todo tipo.

Ubicuidad, precocidad, experiencia: no importa la edad, Mansilla se presenta siempre “como quien *ya viajó*” (13). Su iniciación al viaje fue temprana, y está desplegada en la primera parte de *El excursionista del planeta*, que lleva por título “Oriente. De Adén a las Termópilas”. Allí Contreras reconstruye una trayectoria que es menos turística que literaria: la del escritor que va tomando distancia del viaje y sus circunstancias no sólo porque pasa el tiempo, sino porque la escritura va adquiriendo cada vez mayor consistencia formal a medida que se autonomiza de la experiencia. Mansilla vuelve a su viaje de juventud por la India, Egipto y Europa en distintas ocasiones, completando el trayecto a medida que pasa el tiempo y Mansilla se consolida como escritor. Tres, doce, veinte años más tarde, Mansilla vuelve a escribir sobre el Ganges o sobre las pirámides que visitó a los dieciocho años, cuando frente al Mar Rojo, en Suez, la emoción lo deja sin palabras (1855), cuando “el mundo se desliza ante sus ojos sin decirle nada”

(1864), o cuando confiesa que “las pirámides nada me dijeron, cuando las vi por primera vez” (1889). Tratándose de Mansilla, que reconoce ser incapaz de moverse “en silencio” (248), esa afasia forzada por la estética de lo sublime, o ese no tener nada que decir ni acerca de qué conversar frente a un interlocutor indiferente e impenetrable (como los árabes de los muelles de Suez: “no hubo ninguno que fijase su mirada en nosotros” 72), subraya no sólo la distancia entre el joven y el adulto, sino sobre todo, entre el romanticismo tardío de los primeros escritos y el escritor *causeur*, dueño de un estilo irresistible: la madurez de “En las pirámides de Egipto”, una de las *causeries* de *Entre-Nos* de 1889, es ante todo narrativa y, como hace ver Contreras, “pone en evidencia el dominio en el arte de narrar que en los años ochenta consolida a Mansilla como maestro inigualable de la conversación escrita” (17).

Mansilla dice que no va “a describir ciudades, ni usos, ni costumbres, ni monumentos, ni a juzgar instituciones, y mucho menos a referir aventuras” (105) y, en “Desde las Termópilas”, una carta de 1897 publicada en *La Nación*, expone a plena luz la consigna del escritor viajero: no describir, o mejor dicho, no volver a describir lo que las guías de turismo o los viajeros ilustres han descripto mejor (120). Se trata de una estrategia de singularización que libera a su literatura no sólo del peso referencial del viaje *pintoresco* y su tarea de educar y entretener, o del estatuto moral de paisaje. Banales, intrascendentes, las conversaciones escritas de Mansilla son básicamente variaciones acerca de algún acontecimiento pasajero, fugaz y ambiguo, al borde de la nada;

chácharas superficiales, afectadas, ligeras, displicentes, divertidas de leer, alejadas del lugar común de las descripciones, despojadas del peso de lo moralmente serio o de la obligación de ser útiles.

Podría decirse que Mansilla se convierte en escritor no tanto porque viajó, sino porque en algún momento se enfrenta con el vacío sobre el que se funda la literatura moderna –a la manera del estilo del viajero de Baudelaire, que persigue por territorios desconocidos un objeto inalcanzable. “¡Cómo, usted no sabe escribir, y ha estado en Calcuta!” (*Entre-Nos* 90): el presupuesto, que asocia viaje y escritura, sobrevuela “De cómo el hambre me hizo escritor”, una ficción autobiográfica que reconstruye el mito de origen del escritor que, según Mansilla, comienza en 1853 con el encargo de describir la navegación comercial del Salado. El acontecimiento no tuvo ni tendría lugar sin las obras de ingeniería que Mansilla conocía bien por haber estado en Suez, pero los santafecinos lo daban por hecho. El problema de Mansilla era entonces tener 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” (*Entre nos* 91). Mansilla se encierra a escribir la noche entera, asaltado por imágenes de un vacío de proporciones cósmicas: recuerdo de su viaje de juventud por el Sahara, “no veía sino desierto en todo, pero desierto sin fantásticas Fata Morganas siquiera” (*Entre nos* 91). Finalmente, terminado el mal viaje de la escritura (“mis partos para producir”), Mansilla logra redactar un artículo donde descubre una potencia virtual que,

a partir de entonces, no sin trabajo, se dedicará a actualizar en cada uno de sus textos.

Seguramente, cuando a Mansilla, en medio de la redacción de “De cómo el hambre me hizo escritor”, se le ocurre comparar la erudición generalizada en cuestiones de hidráulica de los santafecinos, ansiosos de ser creídos, con la facilidad con que cualquiera puede manejar una batea y encontrar oro (“Me explicaron y me demostraron la navegación del Salado, que no había quien no conociera al dedillo, lo mismo que en los placeres no hay quien sepa lavar un poco de arena, para extraer un gramo de oro” 88), no pudo no haber pensado en su propia aventura comercial de 1878, diez años antes de publicar las *Causeeries*, cuando tuvo que enfrentarse con el problema de hacer creer, por escrito, en la veracidad de un negocio donde dinero y racionalidad se superponían con la fantasía de enriquecimiento súbito. Las *Cartas de Amambay. La expedición del oro*, que Contreras desentierra y reproduce en la segunda sección, son el gran hallazgo de *El excursionista del planeta*. Publicadas por única vez con el título de “Minas de Amambay y Maracayú” en *El Nacional* entre marzo y mayo de 1878, las cartas giran alrededor de la presencia o ausencia de un “oro microscópico” que Mansilla, junto a dos socios, asegura haber hallado en un paraje del Chaco Paraguayo.

Contreras capta en seguida que en la indecisión inicial de Mansilla de escribir su viaje al “país del oro” se está jugando la relación entre literatura, verdad y ficción. La sombra del fracaso más la sospecha de fraude flotan a lo largo de estas cartas, que son

la respuesta de Mansilla a los ataques de la prensa y de una opinión pública escéptica, poco dispuesta a creer. Se trata de algo totalmente nuevo para Mansilla: escribir para un auditorio hostil a los placeres de un relato, suspicaz, receloso de la ficción, que no disfruta de sus palabras ni confía en ellas. Mansilla se da cuenta que hacer literatura en estas condiciones –evitando las descripciones, jugando con la ambigüedad del sentido, explotando la credulidad de los lectores, multiplicando los procedimientos del verosímil, etc.– puede ser “condicionamiento que puede indigestar” a una empresa cuya credibilidad estaba en duda (125). Puesto que “hay quien se imagina que todo mi afán consiste en probar lo que no existe”, el célebre narrador de *Una excursión a los indios ranqueles* tiene ahora que despegarse por todos los medios de la ambigüedad de la ficción para no ser tomado como los meros “fabricantes de frases”, que pretenden hacer creer en la verdad de “la cosa inventada o sugerida” (268).

Muchos años después, en una *causerie*, Mansilla recuerda no sin satisfacción que “cuando escribí mi libro sobre los *Indios ranqueles*, que un 99% de los lectores creían que la *Excursión* no había tenido lugar” (400). Pero éste no era el momento ni el lugar de la ficción, y Mansilla tiene que renegar por todos los medios escritos posibles de ese tono irónico, cargado de guiños y sobreentendidos, que mantiene todo el tiempo la ambivalencia del relato. Hombre práctico, con capacidad probada de observación y de reconocimiento del campo, Mansilla busca instalar sus cartas en el terreno prosaico de lo fáctico. Su objeto sería desde un principio

“constatar *hechos*” (132), desplegando “en mi media lengua científica” (171) documentos, muestras de campo, fragmentos de áridos manuales de geología, informes de mineralogía y explicaciones científicas que terminarán en un viaje utilitario, “sin tropiezos, sin peligros, sin indios feroces, sin tigres, sin serpientes, sin nada ignoto o extraordinario” –sin literatura– hasta el sitio donde, repite una y otra vez, “estaba enterrado el perro” (129): es decir, de “meter el perro” a sacarlo y desenterrarlo. La fórmula de Contreras para describir este desplazamiento es menos costumbrista: de los placeres imaginarios ligados a la literatura de viajes, Mansilla pasa a los áridos y no menos fervientes *placeres* de la minería (los arenales donde las corrientes de agua depositan oro en polvo), donde Mansilla en persona, con sus propias manos, lavará en una batea la arena mezclada con “oro en polvo finísimo, casi impalpable, casi invisible” hasta obtener, completado el proceso, una prueba visible y tangible del preciado metal (137).

Pero será dirigiendo “ejércitos de letras” (291), justo allí donde Mansilla menos lo esperaba, en el terreno que más le gusta y donde mejor se mueve, que las palabras se insubordinan y lo traicionan: la denominación “oro invisible e impalpable” que circula por la descripción del proceso de extracción, es demasiado poética, y aplicada a algo que todo el mundo supone bien concreto, resulta ambigua, por no decir intragable (200). Se necesita conocimiento teórico y práctico para “hacer la digestión de estas dos cosas” (176), y como dirá más adelante, a propósito de reconocer la “cabeza de Washington” escondida a plena vista del viajero entre las montañas

de la isla de San Vicente, “para verla bien, es menester saber mirarla”, y “no todos lo que miran ven. La generalidad no saber ver, ni oír” (322). Pero será menos como “erudito en minas” que como “un artista en cartas” (265) que Mansilla procurará probar que “lo visible procede de lo invisible” (253), preparando prolijamente el terreno, dando a ver de a poco, haciendo trabajar al lenguaje, dejando proliferar las ideas, acumulando evidencias, interrumpiendo, abriendo y cerrando paréntesis con digresiones que “han fermentado en el cerebro, como la vegetación tropical en la espesura” (199). Si el lector suspende su incredulidad, si acepta recorrer el sinuoso camino que le propone Mansilla, entregándose a ese arte de la revelación gradual en que imperceptiblemente va tornándose la correspondencia, no podrá sino creer en lo mismo que creyó Mansilla cuando leyó el diario de viaje de su socio Mayer, donde estaba registrado el descubrimiento. En tensión con la necesidad práctica de ver y tocar según una concepción empírica de la verdad, la prueba irrefutable para Mansilla de que su socio no estaba mintiendo fue el hecho de que donde debería haber estado escrita la palabra *oro* “solo había puntos suspensivos”: por razones de “secreto comercial”, el oro brillaba por su ausencia en un espacio en blanco sobre la página. Dados los antecedentes del caso, “Debí, pues, creer y le creí” (192-193) –dice Mansilla, que a partir de entonces, a la manera de los militantes políticos, los enamorados, los poetas, los que no necesitan ver para creer, se entregará a un proceso de verdad donde hacer creer depende de un querer creer previo, fundado en el vacío de esas decisiones

intempestivas a las que el excursionista a los indios ranqueles estaba acostumbrado.

La tercera sección de *El excursionista del planeta* está dedicada a Europa y a las distintas escrituras que Mansilla ensaya en torno al destino más frecuente de sus viajes: columnas periodísticas firmadas como “Juan de Dios” que envía como corresponsal, de visita por Francia, Inglaterra, Italia, Rusia o Grecia o, ya maduro, como residente en París (“la gran golosina de los viajeros jóvenes y viejos”, *Entre-Nos* 69), más alguna que otra de las *causeries* publicadas en las páginas del *Sud-América* que se ocupa de episodios de viajes. La sección, que lleva por subtítulo *Política, mujeres, tecnología*, pone en primer plano los objetos que fascinan y despiertan la curiosidad de un lector del Río de la Plata: novedades literarias y teatrales (como el aniversario de la muerte de Víctor Hugo o la visita de Mansilla a Zola, el gran escritor del momento); cambios políticos y transformaciones sociales; avances tecnológicos que apasionan a Mansilla (como el canal de Suez de su juventud): la electricidad, la telefonía, el telégrafo, la fotografía, el fonógrafo, el *fenakisticopo* (un precursor del cinematógrafo), la aeronavegación—maravillas científicas cargadas de promesas que alimentan los sueños de un futuro en el que los viajeros “irán a Buenos Aires o vendrán a París en un dardo luminoso” (361).

Las columnas de “Ecos de Europa” ocupan, en la época, una intensa zona de contacto entre la prensa y la esfera de la moda y de la innovación artística, científica y política. Representan, además, zonas donde los enunciados literarios se mezclan con el deseo de

estar al día de un lector dispuesto a dejarse simplemente entretener, complacer y asombrar por la conversación escrita de un viajero frívolo (Goldgel 2012). Son, en este sentido, umbrales de autonomía, a través de los cuales los lectores de Mansilla se deslizaban superficialmente hacia el campo de un puro placer estético que la literatura argentina había comenzado a cultivar a partir de los años 80.

El contrapunto entre el efecto de lejanía de estos “Ecos de Europa” y la proximidad e inmediatez de las *causeries* es notable. Contreras incluye cuatro *causeries* muy leídas de *Entre-Nos*, “Catherine Necrassoff”, “Bis”, “En Venecia” y “Limosna y mendicidad”, porque “condensan la singularidad de una poética en tramas articuladas por el encuentro de Mansilla con diversas mujeres” (37). ¿Pero lo que tienen en común son encuentros o desencuentros? ¿No son textos tributarios de una estética moderna del amor, el amor a última vista, girando alrededor de un objeto que atrae *porque* desaparece y se pierde?

Seguir a una mujer por una Venecia fantástica, donde una “duda de si aquello es o no una realidad” (416), termina volviéndose un asunto de escritura y de estilo, como si el procedimiento de “revelación progresiva” y aplazamiento fuera finalmente el “héroe” (o heroína) de textos armados alrededor de un objeto de deseo que aparece y desaparece, se insinúa y se sustrae: Mansilla renuncia a describir Venecia, y acepta de su secretario el consejo de abstenerse de hablar de la mujer (421). Entre la promesa y el aplazamiento, la escritura tiene la forma de

una mujer que “no sigue jamás la línea recta” (428). Caminando por la calle, la dama desconocida de “Limosna y mendicidad” que reparte dinero entre los pobres porque confunde apariencia con realidad (433), representa una ocasión “mandada hacer *ex profeso* para electrizarme en el sentido de seguir el polo magnético del rumbo en que haciendo zig-zags, continuaba imperturbablemente su ruta intrincada” (428).

Pero es en “Catherine Necrassoff” y “Bis” donde mejor se despliega el juego entre el revelar y el velar, el juego de no terminar de decir, de decir a medias. Después de exhibir sus credenciales de viajero y marcar las debidas distancias (“yo he estado en Rusia y ustedes no, me parece” 380), Mansilla relata en “Catherine Necrassoff” un breve viaje en ferrocarril de Roma a Nápoles donde una vez más, logra despertar la curiosidad de alguien por medio de su conversación incesante. Se trata esta vez de una bella pasajera rusa con la que comparte el mismo coche, intrigada por el idioma que Mansilla habla con su hija María Luisa cuando no quieren ser entendidos. A partir de entonces se inaugura todo un espacio de seducción que se despliega en el campo de la lengua: Mansilla histeriquea con la sensual y cultísima Necrassoff, a la que reta a pronunciar en español versos cargados de jotas que la joven, para asombro de Masilla, logra repetir con un acento impecable. Mansilla no cree que sea rusa; ella no cree que Mansilla haya estado en Moscú. Después se despiden, después se vuelven a cruzar. Los malentendidos continúan en “Bis”: Catherine Necrassoff no existe ni existió jamás, le escribe su amigo Eduardo Wilde, que

literalmente, no lo deja mentir y le “tira de la lengua” para que Mansilla, después de resignarse a que nadie se tome en serio su “yo” autobiográfico, de resignarse a ser un “escritor de imaginación” a pesar suyo, prosiga una historia deliciosa e irónica que termina con una lección de fonética rusa.

Deseo y falta siempre van juntos, una falta encarnada en algo contingente que es menos incluso que una mujer: lo que persigue Mansilla en estas *causeries*, entregado a su “*fetiquismo*”, es apenas un rasgo, “un olor, una boca, la mano, el pie” (413), un fragmento causa del deseo que lleva inscrita sobre su superficie la promesa de satisfacción. Pero por debajo de estos devaneos amorosos con un objeto escurridizo que aparece y desaparece; por debajo de ese juego en el que sostener el texto equivale a sostener en vilo el deseo de un lector ilusionado y frustrado por las idas y vueltas de una conversación ambigua y sinuosa; por debajo de, en fin, la histeria y el aplazamiento, late un apetito voraz de consumo inmediato y de goce improductivo de alguien que no se guarda nada. Y ya no se trata del joven que a los dieciocho años “no pensaba entonces sino en gastarle a mi padre su dinero lo mejor posible” (*Entre-Nos* 69), o que en la India, en vez de comprar mercaderías, se gastó toda la plata comprando “placeres”. El viaje consumidor que David Viñas encarna en la figura de Mansilla comienza con ese joven calavera, que derrocha la fortuna paterna en placeres muy diferente de los consumos espiritualizados de los Cané o de Santiago de Estrada, que “en lugar de gastar en el restorán, el teatro o el prostíbulo preferirán el museo”; y termina con el hombre de mundo que ha

recorrido el mundo gastando con estilo en ropa, comida, palabras y conceptos (Viñas 1982: 45-47). Se trata de esa inagotable pulsión oral de Mansilla, de una boca que no para de hablar ni de comer. El hambre lo había hecho escritor, y los célebres siete platos de arroz con leche que poco antes de Caseros, Rosas le hace comer, fueron toda una educación del deseo. Lucito, que venía de derrochar en los placeres del viaje, recibe de su tío el imperativo de gozar del manjar criollo hasta el hartazgo y la desesperación. En el reverso del padre generoso y flexible, que invita a la transgresión, Rosas parece encarnar un padre despótico que incita a un placer cuya satisfacción forzosa lo vuelve insoportable. “Yo comía maquinalmente,”—recuerda Mansilla—“obedecía a una fuerza superior a mi voluntad” (*Entre-Nos* 81): la fuerza irresistible e inagotable del goce sobrevuela el placer como una dolorosa amenaza. La lección que recibe Lucito de su siniestro tío combina la tortura gastronómica con un discurso político interminable, que Rosas lo obliga a tragar por la fuerza. No es casual que Mansilla termine exigiéndole a un amigo que sufre nada menos que de dispepsia que se mejore: “*le ordeno que goce de buena salud*” (85).² Como tampoco es casual el cáncer de lengua que lleva a un amigo a suicidarse “en medio de un aparente ajuar de felicidad, arrojándose al Sena”, mencionado al pasar en la primera *causerie* de *Entre-Nos*, “Horfandad sin hache” (12)—uno de esos momentos donde la conversación superficial del *causeur*, que también parece obedecer a una fuerza superior a la voluntad, se oscurece.

² El subrayado es mío.

Al artista en cartas y en conversaciones, al genio de los buenos viajes, hay que agregarle entonces la figura del *gourmet* que se mueve en la cocina como “un verdadero artista. ¡Qué digo! Un poeta. Improviso, invento y me salen unos platos...de chuparse los dedos” (388). ¿Es como gastrónomo o como escritor de imaginación que Mansilla busca hacerle tragar al lector una historia indigerible? Inseparable del acto de comer, el acto de la conversación oral o escrita se alimenta de un goce que se satisface en el ejercicio mismo de la palabra, en cierto goce más allá del significado, distinto del placer que brinda el consumo del objeto físico. Sin las fantasías que los rodean, que la lengua del *causeur* sabe despertar, los objetos de consumo no valen nada. La palabra que se dirige al objeto de consumo, también se consume, se paladea, se traga, y Mansilla no deja de dedicarle a sus lectores manjares como “Catherine Necrassoff”, “algo como un esterlete del Volga, en escabeche, pescado en mis apuntes de viaje”, algo verdadero, lejos de pretender engañar dándoles gato por liebre, “lengua de vaca por lengua rusa” (404). El tema de la *causerie* es la lengua, que no deja de salir de la boca para paladear, explorar y darle sentido al mundo.

La pulsión moderna de Mansilla se agotó entrado ya el siglo veinte, frente a las vanguardias. El gran viajero argentino de la segunda mitad del siglo XIX retrocede ante el grito del futurismo y su impulso negativo, que hace ver, brutalmente, ese vacío que los juegos de velamiento del arte moderno bordeaban: “viva la anarquía incendiaria y que el arte clame. ¡Nada! No habrá piedad

para el Pasado” (465). Paradójicamente, si esa nada sube violentamente hasta la superficie, ya no hay para Mansilla más nada que decir.

Bibliografía

Goldgel, Víctor (2012). *Cuando lo nuevo conquistó América. Prensa, moda y literatura en el siglo XIX*. Buenos Aires. Siglo Veintiuno.

Mansilla, Lucio V. (2000). *Entre Nos. Causeries de los jueves*. Buenos Aires. El Elefante Blanco.

____ (2009). “En Chandernagor”, “El hombre de Chandernagor”, *Pasaje a Oriente. Narrativa de viajes de escritores argentinos*, selección y prólogo de María Sonia Cristoff. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.

____ (2012). *El excursionista del planeta. Escritos de viaje*, selección y prólogo de Sandra Contreras. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.

Piglia, Ricardo (1986). *Crítica y ficción*. Buenos Aires. Anagrama.

Viñas, David (1982). *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires. Centro Editor de América Latina.

Versión digital: www.celarg.org