



## Las reescrituras verdaderas del recuerdo

El universo es un gran libro abierto á las curiosas miradas de la humanidad. Pero cuyas páginas, aunque escritas con caracteres mas claros, mas perfectos y tanjibles que las de ningún otro, ilustradas, por decirlo así, con las obras maravillosas del hombre y de Dios, no es dado á todo el mundo descifrar.  
Lucio V. Mansilla, "Recuerdos de Egipto", 2012:346

Cuando era un joven heredero, Mansilla cruzó el Río de la Plata en una barca rumbo a Montevideo y anotó esa experiencia en su diario. Más tarde este cruce fue narrado en sus *causeries* y aun después en sus memorias. Estos hechos son actos textuales: versiones escritas de una misma anécdota en tres coordenadas espaciotemporales distintas: 1904 en *Mis Memorias*, 1888 en *Sud-America*, 1850 en su diario privado del viaje por Asia, África y Europa.

Cuando un vigilante "le quitó la vereda", Mansilla leyó la noticia en el periódico y escribió su versión, eso fue en la década de 1860, cuando envió el texto a Dimet; casi treinta años después volvió sobre el mismo hecho, y plegó aquel texto, citándolo y parafraseándolo en la segunda entrega de las *causeries*.

Voy, pues, entonces como anticipo a mis *Memorias* o *Recuerdos*, a contarles a ustedes en un capítulo, cuyo título no ha debido ser el del membrete, sino uno cervantesco, verbigracia: “En donde se refiere de cómo un caballero falta a su palabra de honor, lo mismo que un bellaco”, voy a contarles a ustedes, repito, que yo he hecho eso. (LVM 1963:447)

La pregunta que repiquetea cuando pensamos en algo como la verdad de la escritura es cuál es la dimensión de ese *hecho* que será *contado*. Y qué grado de verdad permanece transmisible cuando un suceso se construye en la sumatoria de versiones. Esto que ha sido pensado para las características de lo testimonial también puede indagarse para las formas menos grandilocuentes de las escrituras íntimas. Mansilla intenta descifrar a través de la escritura y la lectura el universo político y vital de su experiencia. Si algo inquieta al escritor de las *causeries* es brindar su propia versión de los hechos. Hechos históricos que, desde su perspectiva, se transforman (se interpretan, recuerdan y transmiten) en vivencias íntimas y detalles mínimos. Secretos e infidencias que se ofrecen al lector como divertimento y desafío.

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 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.

Aun cuando las definiciones autorreflexivas del *causeur* sobre “el correr de la pluma”, la inmediatez y la transcripción parecen sustentar un método compositivo basado en la improvisación, la conciencia del trabajo previo, la acumulación de material y la corrección posterior –así como la reincidencia en tópicos y la reescritura de anécdotas– es constante en su obra. Tal es el caso de *Mis memorias* y su anticipación (prometida y presumiblemente preparada) en las entregas de *Entre-Nos*.

A la fluidez y naturalidad de la improvisación, el escritor añade relectura, previsibilidad y corrección. En la segunda *causerie* publicada, “Por qué”, avisa que tiene “esbozado” el relato de su viaje juvenil “que compactaré, dándole todo el movimiento y colorido de un libro confidencial” más adelante. Ese tipo de proyectos aparece con frecuencia en la escritura pública de Mansilla. Son promesas hacia afuera que funcionan como recordatorios para adentro. Tanto la anticipación de títulos y dedicatorias de un tercio de las entregas que saldrán por *Sud-América* –que con pocas

variantes se cumplirá en publicación efectiva— como la mención autorreferente e hipervincular de unos textos hacia otros (anteriores y pasados) exhiben un orden productivo y coherente.

Algunas reescrituras son inmediatas y funcionan como embragues hacia el pasado y hacia el futuro (hacia atrás y hacia adelante en la escritura). Un tema se vislumbra en una entrega del folletín, mencionándose en una versión escueta que actúa también como preaviso de lo que vendrá en la lógica dilatadora de la escritura por entregas y, rápidamente, se retoma para volver a mencionarse aquel anuncio breve. Es el caso de la anécdota del fusilamiento del caballo. Otras cuestiones tardan años en reaparecer publicadas, con versiones más extensas, como las explicaciones sobre la z de Rozas, o las escenas de lectura de un Lucio niño con su hermana Eduarda, aprendiendo a leer en el álbum de visitas y en el “legajo de varios”, con las cartas compiladas por su madre, que complementan las menciones a la casa materna de las *causeries*. También los recuerdos de esa casa y de las calles de la ciudad rosista —que emergen incipientes en los textos del ochenta— tomarán otro protagonismo en la escritura algo más tardía de las memorias.

Pero no solo los recuerdos de la infancia o la juventud se vuelven a escribir y publicar. Las anécdotas militares, de la Guerra del Paraguay y de su tarea como comandante de frontera, vuelven a escribirse en las *causeries* después de haber sido ya contadas y publicadas en otros periódicos y en otros momentos (*Una excursión a los indios ranqueles* en *La Tribuna*, y las “Cartas de Ñandubay” publicadas en *El Diario*).

Cuando Mansilla escribe una máxima sobre el creciente horror al vacío en la edad adulta — “Á medida que el hombre se hace viejo, aumenta su horror por el vacío, y reconoce con más facilidad á los conocidos que desconocía.” (1889:91)— y la publica en *El diario de mi vida o sean Estudios morales*, tal vez ya intuía que iba a proyectar esa condensada propuesta en una *causerie*. O tal vez no. Lo significativo es que efectivamente la escritura de las *causeries* relea la escritura de las máximas y que esa lectura constituye otra forma más de la reescritura: la que lleva de la síntesis sentenciosa a la digresión y la expansión de la charla escrita. Este procedimiento también se pone en juego con las citas de lecturas ajenas como, por ejemplo, con las frases latinas o renacentistas, que detonan la progresión del flujo verbal.

El razonamiento aforístico de Mansilla y su incorporación en la escritura resulta funcional para la práctica de la ambivalencia que estalla en la forma digresiva de las *causeries*. “Mansilla se instala con comodidad en el género de los moralistas” pero su “toque” está en la contradicción (Contreras 2010:216-217). También a Mansilla se lo puede leer, forzando un poco el paralelismo, como Barthes (1976) sugiere con La Rochefoucauld, por citas o en su continuidad. La insistencia en

determinadas obsesiones, el recorte, la síntesis y, su par opositivo, la digresión, generan por momentos el hastío de la lectura lineal que Barthes indica para la antología de máximas. En Mansilla, sin embargo, la prosa logra muchas veces fagocitar la máxima o neutralizarla en el continuum de su conversación.

En otras ocasiones, lo que se reescribe no es una anécdota en particular sino una situación reiterada, como la de las condiciones de producción del texto. En estos casos, la escritura que insiste y varía –ampliando datos, corrigiendo otros– excede el concepto de reescritura pero puede pensarse como una sobreescritura por completamiento y adición: un relato que cuenta siempre la misma escena, igual pero diferente. El *hecho* se complejiza, las versiones se superponen y, por momentos, se contradicen.

En los manuscritos encontrados del diario de un jovencísimo Lucio V. en su viaje por Egipto, India y Europa, su escritura, aun a prueba, sin la contundencia que tendrá años después, expresa la combinación de experiencia y registro que constituye la “condición de posibilidad para que el escritor emergiera” (Lojo 2012b). Entre los ingleses de la India, Lucio se siente, sin dudas, el extranjero. Presta su cuerpo a la contemplación, jugando al disfraz y reforzando aquello que, presume, se espera de él.

Esta posición de ser el otro observado constituirá un lugar de enunciación privilegiado para las charlas escritas. En el diario juvenil se consigna, en la entrada del 31 de diciembre de 1850, que Lucio ha concurrido a un baile “de fantasía” que ha tenido “varias particularidades dignas de contarse”. Anota que había mucho para comer y beber pero que todo el servicio era muy malo y que fue “vestido de gaucho y disfrazado completamente con un tremendo bigote” (2012:205). Luego, escribe en el centro de la página una cuarteta burlesca a propósito del “vigote”:

¡Cuán hermoso Lucio; fuera  
Sí al irte los á sacar  
Cual sí cocido estuviera  
No lo puedes despegar-!  
Compuesto en el momento de concluirme  
diverti y del tiempo de mirarme al espejo  
Para acomodarlos-

El coronel Warren estuvo mui político conmigo ni siquiera me presentó á su S<sup>ra</sup>. estuve hermosamente fastidiado, hasta las dos de la mañana, pues como no conocía á nadie no pude bailar – (Mansilla 2012:205)

Aunque no haya podido lucirse en la mirada ajena, el joven se ríe ante sí mismo y se observa en el espejo con la posibilidad de verse convertido, para siempre, en otro. Tal vez aquí encontremos una primera forma de lo que Silvia Molloy (1980) leyó como la revelación iniciática de la escritura

de Mansilla, narrada en “De cómo el hambre me hizo escritor”: ese instante en que, también frente al espejo (esta vez en Paraná), descubriera la monstruosidad de un rostro que se reconoce *grotesco*.

La escena de la tertulia en Calcuta puede recuperarse en otra circunstancia: la visita a aquel salón parisino que Mansilla recuerda, ya de adulto, como escenario para su exótica *pose* frente a las damas francesas. La perspectiva que interesa rescatar es esa disposición para ser visto por los otros y para asumir los atributos de una impostada americanidad (gaucho de bigote o indio con plumas) como un disfraz posible.

Me acuerdo que fue el capitán Le Page el que en ellos me introdujo [en los salones del faubourg Saint-Germain], presentándome en casa de la elegante marquesa de La Grange, con cuyo nombre he dicho todo.

Aquí viene, como pedrada en ojo de boticario, contar algo; lo contaré.

La marquesa, que era *charmante* y que, indudablemente, me halló apetitoso, pues yo era a los diez y ocho años mucho más bonito que mi noble amigo Miguel Cuyar, ahora, invitóme a comer y organizó una fiesta para exhibirme, ni más ni menos que si yo hubiera sido un indio, o el hijo de algún nabab, según más tarde lo colegí, porque terminada la comida hubo recepción, y yo oía, después de las presentaciones de estilo, que *les belles dames* decían: “Comme il doit être beau avec ses plumes.”

Naturalmente, yo, al oír aquel *beau*, me pavoneaba, *je posais*, expresión que no se traduce bien, pero al mismo tiempo decía en mi interior: ¡Qué bárbaros son estos franceses! (Mansilla 1963:91-92)

Ambas situaciones fueron vividas en el mismo viaje, pero el diario del último tramo (Paris, Londres y Edinburgo) permanece perdido. De modo que leemos el apunte inmediato del baile en la India y la reelaboración, treinta años después, de la visita al salón francés. En la versión ofrecida en “Los siete platos de arroz con leche” el narrador ya sabe ocultar la melancolía con destreza y transformar el fastidio en gesto risueño. Se deja adular por la mirada que percibe su belleza y aunque censura el error de lectura, que no decodifica los rasgos de una identidad americana como la suya: letrada y viajera, se divierte sosteniendo la ambigüedad.

Al partir hacia Montevideo en la ballenera que cruza el río, el joven Lucio Victorio mira cómo Buenos Aires se pierde de vista, esfumándose, sin saber cuándo volverá; así lo recordó en *Mis memorias*, preguntándose todavía, hacia el final de su vida, por qué lo habrían enviado en aquel viaje:

Buenos Aires se pierde de vista, lo veo todavía, se esfuma, desaparece, estoy rodeado de la más afligente de las soledades, la moral navegando. De este viaje sin más impresiones que las del océano en calma o agitado, con horizonte limpio o sucio y firmamento sombrío o rutilante, tengo dos enseñanzas: mi incapacidad para versificar (intenté hacer algunas estrofas, nada tan prosaico y ramplón), y que la mímica puede reemplazar la palabra, puesto que sabiendo sólo una que otra del inglés lo hacía reír, al capitán, a veces a carcajadas, traducéndole pasajes del Quijote, en su lengua; de lo cual se deduce que eran mis gestos expresivos, y ni por asomo la frase, los que lo divertían, hasta provocar su hilaridad, y que Cicerón decía bien cuando hablaba del *quasi sermo corporis*, más eficaz en todo caso que las erres, y las ies “tan largas”, que lo hicieron desconfiar a don Estanislao López. (Mansilla 1955:252)

Durante varias páginas se dedica a la narración de su amorío con una vecina costurera y con una prima, dando lugar a la teoría familiar del alejamiento motivado en sus desacertadas elecciones románticas. Explicación muy distinta a la que había ensayado en la *causerie* “¿Por qué?”, donde le contestaba a Pellegrini que el viaje no se había motivado en las razones que “el público de entonces le atribuyó” (esto es: la versión amorosa) sino en causas intelectuales y políticas: su “inclinación invencible por la lectura” y, en particular, su apasionada lectura del peligroso *Contrato social*. Mansilla cuenta en sus *causeries* el consejo que le habría dado su padre:

–Mi amigo, cuando uno es sobrino de don Juan Manuel de Rozas, no lee el *Contrato social*, si se ha de quedar en este país; o se va de él, si quiere leerlo con provecho. (Mansilla 1963:81)

Luego de escenificar esta disputa que se brinda como el motivo “verdadero” de su partida, el *causeur* presenta la excusa que se convirtió en versión pública del suceso:

Lo cierto es que después de estas escenas, todo el mundo dijo en Buenos Aires que a mí me mandaban a viajar porque yo era un muchacho con muy malas inclinaciones, refiriéndose a ciertas aventuras. (Mansilla 1963:81)

La afirmación, que se repite a modo de amenaza paterna cuatro veces, a lo largo de sendas entregas: “Por supuesto que tú piensas seguir viviendo en este país”, no aparece en la rememoración de 1896, pero tampoco en los apuntes del diario que llevaba un Mansilla adolescente al momento de partir. No hay ninguna referencia a los motivos del viaje, aunque sí un tono melancólico y poco entusiasmado con la excursión oriental que está por emprender.

Varios parientes y amigos me acompañaron hasta la lancha que debía conducirme a bordo, donde llegué a las 11 1/2 – La una sería cuando el “Huma” desplegó las blancas alas y á merced del viento Nte. que le era favorable navegaba tranquilo y silencioso: solo de tiempo en tiempo se oía una voz que gritaba Three fathoms – Todos sonreían en esta flotante mansión, solo yo, permaecia triste é inmóvil, en el mismo lugar y estasiado, desde allí contemplaba, mi patria, mi país, el seno de mis afecciones – El viento susurraba suavemente, el sol brillaba sobre las azuladas aguas del másno Plata y á lo lejos, Bu<sup>s</sup> ai<sup>s</sup>., descollaba como elevada roca de nueve en medio del Océano. (Agosto 25 de 1850, en Mansilla 2012:123)

Hay una cuarta versión de este traslado que no hemos mencionado y que constituye el primer ejercicio de reescritura de la escena. Consiste en la transcripción manuscrita del diario a una versión “prolija”, aparentemente en octubre de 1851 (transcripción del diario apaisado al diario vertical, según las denominaciones que han definido sus editoras actuales). Aunque no realizaremos un cotejo de ambos materiales, consignamos el comienzo del diario para observar el proceso de adición que Mansilla ya practica a los diecinueve años.

Mi querido Tatita: No solo por cumplir con una recomendación de Ud. y llenar un deber, como es, pasar mis horas de ocio en algún ejercicio agradable é instructivo es que me propuse llevar un diario durante mis viajes; sino con la idea de que yo mismo tener algún día una memoria de ellas mas

positiva é indeleble que la que puedo conservar en mi imaginación, cuando llegué á la edad en que las facultades intelectuales parecen debilitarse á medida que la fuerza física falta al hombre y edad en la que el recuerdo de las dulces impresiones recibidas en la juventud llenan el corazon de inefable contento y satisfacción. Mi primera idea al comenzarlo fué de enviárselo á Ud. y hoy al someterlo á su buen juicio, solo tengo el sentimiento de que no sea una cosa bastante digna de ocupar su atención; sin embargo espero Sr. que Ud será indulgente y franco con su humilde hijo, que al ocuparse de este pequeño trabajo no ha estado poseído sino de la mejor voluntad y deseo de agradar á un padre tan digno de emulación y respeto como Ud-*LVM*. (Mansilla 2012:275-276)

El diario “apaisado” corresponde a la escritura *in situ* del viaje; la versión trasladada al cuaderno “vertical” reelabora esas notas e incorpora dos párrafos iniciales en los que le dedica la escritura a su padre. Esta primera transformación añade un formato epistolar (que también funciona como prólogo de lo que vendrá) que incorpora a la intimidad del diario la interlocución de lector. La reescritura provoca (y proviene) de la expectativa de una recepción.

Otra forma de la transcripción ocurre en este primerísimo ejercicio juvenil: la copia de fragmentos de textos leídos. En la entrada del 14 de octubre se transcribe un texto en inglés que ocupará once páginas de su cuaderno.

[...] Desde entonces, comenze á registrar con cuidado algunos libros, que supuse podrian dar una solucion á mis dudas y hoi por fin encontré uno, que me satisfizo y del que he copiado lo siguiente – Luminous apperance of the Sea [...]. (Octubre 14, en 2012a:168)

En un formato menos sintético que el que practicará de adulto, el intertexto y el traslado a la lengua extranjera también dejan huella del uso de la cita como forma de la reescritura. Otro célebre escritor argentino retomaría, varias décadas después de la publicación de *Entre-Nos*, la poderosa costumbre de usurpar escenas previamente escritas y hacerlas proliferar en su textualidad. En “Pierre Menard, autor del Quijote”, Jorge Luis Borges propone su teoría de la lectura como una forma de la escritura.

He reflexionado que es lícito ver en el Quijote “final” una especie de palimpsesto, en el que deben traslucirse los rastros –tenues pero no indescifrables– de la “previa” escritura de nuestro amigo. Desgraciadamente, sólo un segundo Pierre Menard, invirtiendo el trabajo del anterior, podría exhumar y resucitar esas Troyas (Borges 1974:450)

Borges llevó adelante la reescritura como práctica compositiva y construyó una teoría desde su realización ficcional. Antes de que Julia Kristeva estableciera su exitosa categoría de intertextualidad (desarrollada a partir del lenguaje dialógico de Bajtin), los ensayos “Kafka y sus precursores” y “El escritor argentino y la tradición” sugieren, por un lado, cierta noción universalista de la cultura, pero sobre todo la inmersión inevitable del escritor en sus propias lecturas, así como la relación entre texto y contexto (vital, histórico, subjetivo y colectivo) con una relevancia cardinal en el proceso de interpretación.

Gerard Genette retomará esta idea en *Palimpsestos, la escritura en segundo grado* (1989) y, como ya ha sido extensamente analizado, el pensamiento filosófico contemporáneo ha leído las relaciones entre escritura y lectura en Borges para generar sus propias teorías. Michele Lafon (1990) sostiene, precisamente, que el principio constructivo de la obra borgeana es la reescritura e insiste en que su teoría ficcional funda las corrientes de pensamiento que leen la intertextualidad, la secundariedad y la diferencia. Y Michel Foucault reconoce en el prefacio a *Las palabras y las cosas*: “Este libro nació de un texto de Borges”.

En una escritura como la de Mansilla, que todavía no se anima a saltar definitivamente el cerco de la autobiografía, la reescritura, las versiones, las borraduras y correcciones muestran un sistema imbricado de escritura y lectura donde la pluralidad de voces ocupa espacio (a pesar suyo tal vez). La máquina lectora de cada tiempo y de cada sujeto es la que posibilita definiciones estéticas, temáticas y filosóficas. En Mansilla –como en Borges–, la lectura reescribe la propia obra y también la ajena, que es justamente uno de los motores propiciatorios de su literatura. Pero, sobre todo, reescribe la experiencia vital, dotando al recuerdo de una inestabilidad caprichosa, tal vez acomodaticia, aun en la fijeza ilusoria de la palabra escrita.

Inés de Mendonça

#### Bibliografía citada

CONTRERAS, Sandra (2010), “Lucio V. Mansilla: cuestiones de método”, en Alejandra LAERA (dir. del volumen), Noé JITRIK (dir. de la obra), *Historia crítica de la literatura argentina, vol. III, El brote de los géneros*, Buenos Aires: Emecé.

CONTRERAS, Sandra (2012), “Prólogo”, en Lucio V. MANSILLA, *El excursionista del planeta. Escritos de viaje*, Buenos Aires: CFE.

GENETTE, Gerard (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

LAFON, Michel (1990), *Borges ou la réécriture*, Paris: Seuil.

MANSILLA, Lucio V. (1963), *Entre-Nos. Causeries del jueves*, selección y estudio preliminar Juan Carlos GHIANO, Buenos Aires: Hachette.

MANSILLA, Lucio V. (1955), *Mis memorias (infancia-adolescencia)*, estudio preliminar Juan Carlos GHIANO, Buenos Aires: Hachette.

MANSILLA, Lucio V. (1997), *Estudios Morales o sea El diario de mi vida*, introducción por Luis GUSMÁN, Buenos Aires: Perfil.

MANSILLA, Lucio V. (2012), *Diario del viaje a Oriente (1850-1851) y otras crónicas del viaje oriental*, dirección, edición, introducción y notas por María Rosa LOJO, con la colaboración de Marina GUIDOTTI (asistente de dirección), María Laura Pérez GRAS y Victoria COHEN IMACH, Buenos Aires: Corregidor.

MOLLOY, Silvia (1980), "Imagen de Mansilla" en Gustavo Ferrari y Ezequiel Gallo (comps.), *La Argentina del ochenta al centenario*, Buenos Aires: Sudamericana.