

## RECUERDO Y SUJETO EN *MIS MEMORIAS* DE MANSILLA

Cuando Lucio V. Mansilla comienza a escribir *Mis memorias*, está, acaso más que muchos autobiógrafos, muy distanciado de sus orígenes. Si bien el texto existía desde hacía un tiempo, por lo menos en borrador (abundan las referencias a las memorias en las charlas de *Entre-Nos*), Mansilla sólo se decide a dar forma definitiva al libro y publicarlo a los setenta y cuatro años, desde el elegido destierro en París. Desde luego, la distancia era más que geográfica: la llamada reorganización nacional y la redistribución del poder político que sigue a la batalla de Caseros habían hecho de este sobrino de Juan Manuel de Rosas si no un indeseable por lo menos una figura incómoda, políticamente sospechosa por sus lazos de familia, dentro del país mismo<sup>1</sup>. Reducido a un aislamiento del cual sacó, histriónicamente, el mayor provecho, eligió con cuidado su persona autobiográfica, cultivando el papel del tarambana: al llamar la atención sobre sus calaveradas, se hizo acreedor a una dudosa distinción, la de ser, “junto con Sarmiento, [. . .] tal vez el hombre que ha hablado más de sí mismo en nuestro país”<sup>2</sup>. Son harto conocidas las fotografías trucadas que lo presentan desdoblado, multiplicado, en amable plática con sus muchas reproducciones. Así también su escritura autobiográfica: en el mejor de los casos ricamente polifacética, en el peor, irritantemente desprolija. El gesto que funda esa escritura —la perpetua digresión, el rechazo de un centro que sólo se manifiesta por su ausencia— puede también minarla: la deriva textual, sin control, lleva a veces al tedioso vagabundeo, aquella “desabrochada e in-

<sup>1</sup> Para un cuidadoso análisis de la relación entre política y antecedentes familiares en Mansilla, véase ADOLFO PRIETO, *La literatura autobiográfica argentina*, 2<sup>a</sup> ed., Eudeba, Buenos Aires, 1982, p. 147.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 127.

tolerable parlería” de que hablaba Groussac<sup>3</sup>.

Cuatro textos constituyen la escena del yo de Mansilla: la *Excursión a los indios ranqueles*, *Entre-Nos*, *Estudios morales o sea el Diario de mi vida* y por fin *Mis memorias*. De los cuatro, los dos primeros se publicaron por entregas, en *La Tribuna* y en *Sud-América* respectivamente, antes de publicarse como libros. Dada la tendencia de Mansilla a lo fragmentario, la publicación por entregas no parece fortuita. La entrega semanal era el molde perfecto para estas inconexas briznas textuales, para la infinita, parlera representación del yo. “Quand on est pressé d’être lu, il faut écrire des feuilletons”, reza el epígrafe anónimo de una de sus *causeries*<sup>4</sup>. Sin embargo, a menudo en sus charlas Mansilla provoca al lector con la promesa de un *libro* autobiográfico más coherente, cuya publicación vive anunciando y postergando<sup>5</sup>. Lo cierto es que las memorias se van redactando al mismo tiempo que las charlas, como suplemento de esa escritura circunstancial (aunque no menos reveladora de la persona de su autor) que se practica por entregas. No sorprende entonces que cuando por fin se publican, las *Memorias* muestren un parecido considerable con las charlas, parezcan una prolongandísima charla más que se puede leer en combinación con las anteriores, o mejor, como su culminación. Las *causeries* habían infiltrado *Mis memorias* a la vez que *Mis memorias* proponían, retrospectivamente, una lectura más ajustadamente autobiográfica de las *causeries*. El lector curioso de ver cómo Mansilla recuperaba el pasado y armaba su persona autobiográfica podía seguir la deriva de su yo de un texto a otro. *Mis memorias* hasta fomentaba esa intratextualidad flagrante: en más de una nota al pie Mansilla remitía a sus *causeries*.

Sin embargo, a pesar del tono común, Mansilla necesita marcar cierta distancia entre los dos textos. Las charlas son obras abier-

<sup>3</sup> PAUL GROUSSAC, *Los que pasaban*, Jesús Méndez, Buenos Aires, 1919, p. 80.

<sup>4</sup> LUCIO V. MANSILLA, *Entre-Nos. Causeries del jueves*, introd. Juan Carlos Ghiano, Hachette, Buenos Aires, 1963, p. 628. Esta edición recoge todas las *causeries* que integran la edición en cuatro tomos de 1889-1890. Abreviaré: *EN*.

<sup>5</sup> Por ejemplo, escribe en la *causerie* titulada “En las pirámides de Egipto”: “Dejo esto último para mis *Memorias*, si es que algún día me resuelvo a publicarlas, lo que es probable. Si lo hago, allí se verán y se sabrán cosas raras” (*EN*, p. 166). En la charla que lleva por título “La calumnia viajera” insiste: “Cuando ustedes lean mis *Memorias*, todo estará allí, con pelos y señales. Porque han de saber ustedes que estoy preparándolas para el invierno, no para el próximo sino para otro que no tardará en llegar, al paso que vamos” (*EN*, p. 331).

tas; *Mis memorias*, en cambio, un libro que relata una vida y necesita un marco, por tenue que sea. En lugar de comenzar *in medias res* como en sus charlas semanales, hablando de lo primero que se le ocurre, buscando tema en voz alta, como tantos cronistas modernistas, en lugar de hacer que la narración coincida con una porción claramente delimitada de su vida (era el caso de la excursión a los ranqueles), Mansilla debe empezar por el comienzo de su vida, es decir, debe elegir un comienzo para la vida que está por narrar. *Mis memorias* comienza, justamente, preguntándose cómo comenzar, llama la atención sobre el ejercicio autobiográfico al indagar sus orígenes mismos, dedica buena parte de sus primeras páginas a una larga reflexión sobre las trampas de la memoria. Tales disquisiciones no son frecuentes en los textos autobiográficos hispanoamericanos del siglo diecinueve. A la memoria se acude, por sobre todo, como a un instrumento histórico digno de confianza y no para dudar de ella: piénsese en Guridi y Alcocer, en Sarmiento, en Montt, en Alberdi. Oponiéndose a tal concepción, Mansilla abre el texto con dudas, denuncia la relatividad de la memoria cuando influye en ella la vanidad, recuerda la respuesta de Domingo de Oro cuando se le pregunta por qué no escribe memorias: “Señor don Lucio, he visto tanta inmundicia, que . . . ¿para qué legarle más mier . . . a la historia?”<sup>6</sup>

Las consideraciones de estas primeras páginas, al llamar la atención sobre los dilemas del autobiógrafo, estimulan la reflexión crítica. No sólo se pregunta Mansilla cómo comenzar (o, como Oro, si debe comenzar): medita sobre lo que recuerda, sobre cómo recuerda, sobre qué es lo que debe contar y qué le creerán. El camino que elige y propone al lector, con calculado desafío, es el de “las insinuaciones fluidas, los *à peu près*” que irán creando su propio método: “Iré así meditando a medida que vaya evocando mis recuerdos y escribiendo. Lentamente iré así madurando el criterio de lo que crea que no debo omitir” (*M*, p. 64). Previendo el intento que harán sus lectores para recomponer lo que, deliberadamente, presenta suelto, recurre a una metáfora notable:

El que sea capaz de reconstruir reconstruirá la situación, el hecho tal cual fue, a la manera que Cuvier, con un molar, reconstruía un megaterio, guiado, como sus sucesores, por la uniformidad de las leyes naturales; o como los arqueólogos que, de indicio en indi-

<sup>6</sup> LUCIO V. MANSILLA, *Mis memorias*, Hachette, Buenos Aires, 1955, p. 61. Abreviaré: *M*.

cio, poco a poco, pedacito por pedacito, haciendo un trabajo de hormigas, restauran y reconstruyen preciosos mosaicos triturados, monumentos, ciudades enteras que yacían sepultadas bajo el polvo o la lava amontonados por los estremecimientos del planeta que habitamos (*M*, p. 64).

La analogía científica merece comentario, pues aparece más de una vez en Mansilla. En una *causerie* publicada póstumamente, "Un consejo y una confidencia", se cita a Cuvier en el epígrafe, esta vez desanimando al lector: "Cuvier ha podido reconstruir todo un mundo de animales fósiles mediante algunos huesos y dientes. Pero con algunas ideas y frases apenas se puede bosquejar imperfectamente un carácter"<sup>7</sup>. Así, la idea de reconstrucción, ya se base en modelos paleontológicos o arqueológicos, es en Mansilla eminentemente ambigua. Todo intento de restaurar se ve frustrado: Mansilla desafía al lector (como se desafía a sí mismo) a que recomponga un pasado que se dispersa activamente en el presente, en la cháchara digresiva que constituye su propia escritura. "Es mi intento —escribe— *dislocarme*" (*M*, p. 64).

Sin embargo, la añoranza de una reconstrucción posible queda en el texto, como un anhelo mal resuelto. Por otra parte, los términos *restauración* y *reconstrucción*, en la vida misma de Mansilla, no han de tomarse a la ligera. El primero caracterizaba el gobierno de su tío, el "Restaurador de las leyes". El segundo permea la retórica oficial de los años sesenta después de la derrota de Rosas, en el periodo en que políticos y letrados participan activamente en la reorganización nacional. De algún modo el autobiógrafo Mansilla está suspendido entre esos dos términos y esas dos actitudes, restauración y reconstrucción, incómodo con su propio relato. El recurso a la metáfora científica para ilustrar su anhelo de reconstrucción revela en Mansilla una ansiedad de orígenes no menos considerable. Es una preocupación, por otra parte, muy de la época: baste recordar la reflexión sobre los orígenes que, desde la arqueología a la filología, caracteriza el pensamiento científico del siglo diecinueve. En lo que concierne específicamente a Mansilla, las preguntas aparentemente juguetonas de las primeras páginas —cómo empezar, dónde empezar, y si empezar o no—, si bien se refieren al texto, traducen una preocupación genealógica personal: ¿dónde empiezo yo, el mismo que pregunta dónde empezar?

<sup>7</sup> LUCIO V. MANSILLA, *Charlas inéditas*, Eudeba, Buenos Aires, 1966, p. 49.

De manera notable, la historia familiar de Mansilla aparece signada por el desplazamiento y la dislocación. Hay desazón genealógica por los dos lados. Su padre, el general Lucio Norberto, héroe de la Vuelta de Obligado durante el bloqueo inglés y francés, proviene de una familia con dos ramas claramente distintas: “la legítima, o sea la de la prosapia del señor doctor don Manuel Mansilla, y la de mi padre, la espuria” (*M*, p. 94). Aunque el texto de *Mis memorias* no se detiene largamente en la impureza genealógica de esta rama<sup>8</sup> y proclama, por otra parte, la supremacía del mérito personal sobre la del linaje, reverbera en él la inquietud familiar. Mansilla problematiza la división generacional, por ejemplo, al recordar que su padre tenía cincuenta años al casar con Agustina Rosas, de quince, y que ya tenía hijos grandes y nietos de un matrimonio anterior. La diferencia de edad y la doble familia llevan a la confusión de jerarquías y a una subversión de responsabilidades inolvidablemente registrada en *Mis memorias*:

A más de muy joven, era mi madre muy amuchachada cuando se casó con mi padre, el general Mansilla [. . .]. Tanto lo era, que un día, retándola aquél a la negra María Antonia, la que después de haberme dado el pecho me servía de niñera, porque frecuentemente al llegar de la calle me oía llorar a gritos, descubrió que mis lágrimas y sollozos provenían de que la autora de mis días me quitaba mis muñecas y juguetes para ella entretenerse (*M*, p. 114).

En otras ocasiones, Mansilla da otra vuelta de tuerca a la novela familiar mediante el fantaseo activo. Casi al comienzo del texto, dedica una larguísima nota al pie a imaginar lo que hubiera sido su vida de haberse casado su madre con Carlos Pellegrini, el joven ingeniero italiano cuyo hijo sería más tarde presidente. Con razón ha señalado Adolfo Prieto que el general Mansilla, como tantos padres fuertes de la época cuyas reputaciones sofocaban a los hijos, fue constante fuente de conflicto para Lucio Victorio<sup>9</sup>. El hecho, que Prieto ve sobre todo confirmado en el

<sup>8</sup> Sin embargo, no la olvida del todo. Vuelve a referirse a la familia de Manuel (“los Mansilla finos —sin mezcla conocida”) y a su trato con ella (*M*, pp. 101-104). A pesar de calificar de “chifladuras” las pretensiones genealógicas, se jacta de que en la Biblioteca Nacional de París ha encontrado pruebas de que los Mansilla (como decía su abuela) son descendientes remotos de “los Duques de Normandía y la Casa de Austria” (*M*, p. 102).

<sup>9</sup> PRIETO, *op. cit.*, pp. 137-138.

plano político (la activa participación de Mansilla padre en el régimen de Rosas le cerró las puertas al hijo), repercute además en la manera en que Mansilla organiza su novela familiar y en su elección de estrategias mnemónicas. Es cierto que el general Mansilla ha eclipsado al hijo coartando sus ambiciones políticas; no es menos cierto que lo ha despojado de su nombre:

Hay mucha gente que cree que la calle "General Mansilla" es por mí. Deben salir de su error. Yo no he dado nombre a nada que sea mi homónimo. Soy algo así como el último de los mohicanos (*M*, p. 71).

Es interesante notar que esta anonimía surge de lo que podría verse como un exceso de nombre. El heroico general Mansilla valora de tal modo su nombre que se lo pasa a sus *dos* hijos mayores: el primer nombre de pila de ambos es Lucio. Sin embargo, el nombre completo del padre —Lucio Norberto— no se le da al primogénito (el escritor, Lucio Victorio) sino al hijo segundo, ese hermano de quien se dice significativamente en *Mis memorias* que era "idéntico a mí" (*M*, p. 117) y que "se me parecía como si fuéramos gemelos" (*M*, p. 125). Mansilla habla poco de este hermano especular que se mató por una mujer a los veintidós años en la plaza de Cádiz. Sin embargo, dentro de la economía del nombre, su figura es importante. El nombre del padre pasa al hijo segundo, con quien muere, y a una calle, donde sobrevive como monumento. Lucio Victorio Mansilla se queda sin el nombre paterno, disponible.

Si bien Mansilla no hereda el nombre completo del padre, se esfuerza por defenderlo, modificando retrospectivamente el itinerario paterno a la luz de acontecimientos recientes. Así, presenta al padre en *Mis memorias* como rosista reticente y unitario de corazón, aunque, como bien señala Prieto, "el interés por marcar un punto a favor de su padre en una secreta historia de oposición familiar al rosismo apenas resiste el análisis"<sup>10</sup>. El mejoramiento de la imagen paterna en *Mis memorias* es como la contrapartida del cuestionamiento que hace Mansilla de Rosas en su estudio seudocientífico, *Rosas. Ensayo histórico-psicológico*: son dos intentos, de signo opuesto, de reescribir la novela familiar, de "arreglarla". La comparación del general Mansilla con Rosas no es ociosa si se piensa que la presencia del gobernador de Buenos Aires —"un

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 141.

semidiós, el hombre más bueno del mundo'' (EN, p. 55)— domina la obra de Mansilla como la del *otro* padre, generando afecto, ansiedad, reticencia, contradicción. Que Rosas sea el hermano mayor de la madre de Mansilla, que ésta llame a su hermano Tatita, que uno de los primeros recuerdos de Mansilla sea, precisamente, el de la escena primordial en cama de Rosas y su mujer (M, p. 118) y no en cama de sus propios padres, forzosamente contribuye a confundir las jerarquías y la distribución de poder dentro de la familia.

Recurro a un ejemplo elocuente de *Mis memorias*. Evoca Mansilla los días posteriores a la derrota de Rosas en Caseros, cuando la ciudad de Buenos Aires se prepara a recibir a las tropas vencedoras del general Urquiza. Se ha dado orden de embanderar la ciudad, y la madre de Mansilla se dispone a acatarla sacando las únicas banderas que tiene: no las celestes y blancas sino las que las reemplazaron durante el rosismo, con la cinta punzó. Sarmiento, teniente general del Ejército Grande, desfila con las tropas frente a ese balcón:

Una de las banderas tenía un agujero en el sitio mismo donde en la verdadera bandera nacional debe estar el sol. El agujero aquel, y sin que en ello se mezclara para nada el sentimiento patriótico, ni el que la casa fuera la de la hermana de Rosas, circunstancia que el viandante ignoraba, ejerció en su retina una impresión magnética y mecánicamente metió en el círculo, destrozando el trapo, la espada envainada que, por comodidad, no llevaba al cinto (M, pp. 128-129).

La descripción de Mansilla es sin duda tendenciosa. Por un lado, presenta el gesto de la madre como ingenuo, sin querer verlo como el acto de desafío que sin duda fue. Por el otro, descarga al adversario político, Sarmiento, de toda culpa al señalar el carácter mecánico de su reacción. Tal como se la describe, la escena carece notoriamente de sentimiento, neutraliza la violación que tan claramente exponen los hechos. De creer a Mansilla, nadie en esta escena —ni la madre, representante del viejo orden de la restauración, ni Sarmiento, defensor del nuevo orden de la reconstrucción— parece haber actuado deliberadamente. La única deliberación que se observa, sí, es la del autobiógrafo, empeñado en diluir agresiones y reconciliar opuestos. La figura de Rosas, el otro padre, parte el mundo de Mansilla en dos e impide toda restauración satisfactoria del pasado: restaurar ese pasado como un todo armonioso podría juzgarse un gesto ideológicamente equí-

voco; recuperarlo negativamente, como una ruina desvalorizada, sería traicionar el espíritu con que se lo recuerda. Describe Mansilla su reacción ante las imágenes que guarda de Rosas: "Como en una pesadilla angustiosa casi siento dentro de mí una entidad quimérica, con dos caras, que veo, apacible la una, la otra que me conturba" (*M*, p. 104).

En la escena descrita, Mansilla elige: llama *trapo* a la caduca bandera rosista y *verdadera* a la bandera que Caseros permite recuperar. Pese a la elección necesaria, *Mis memorias* se empeña en remendar el desgarrón de Sarmiento, practica la escritura como ejercicio de reparación. Más importante aún, *Mis memorias* se ubica (si cabe el término para esta escritura a la deriva) en el lugar mismo donde ocurrió el incidente, en el costurero de la madre, lugar de reunión de las más granada sociedad porteña, donde quedaron guardados, como reliquia, los jirones de aquella bandera agredida.

Agustina Rosas es figura clave en la obra del hijo. Como en Sarmiento, como en Vasconcelos, la madre filtra el pasado del autobiógrafo, constituye su origen fecundo. Pero si Sarmiento y Vasconcelos, a través de sus madres, indagan el pasado para ampliar la memoria, dilatando así cronología y linaje, Mansilla, a través de Agustina Rosas, intenta más bien (aun sabiéndose vencido de antemano) recuperar un *espacio*. Más que la memoria materna, el hijo recupera el territorio de la madre, precisamente, su casa, su interior<sup>11</sup>. Distinto una vez más de Vasconcelos, para quien Oaxaca, la ciudad materna, se vuelve sagrario de recuerdos de familia y emblema de nacionalidad, Mansilla no recompone un monumento sino que lo desmantela.

El espacio aliado con la memoria, el espacio como memoria, es de capital importancia en Mansilla. Mansilla es un gran visual: al referirse a su capacidad para el recuerdo (capacidad que tacha de superior) habla de su "memoria topográfica" (*M*, p. 119). De un libro, recordará la exacta ubicación en la página de tal o cual pasaje que lo impresiona; en el recuerdo almacena juntos una palabra y el lugar donde la oyó por primera vez:

Podría hacer columnas cerradas de vocablos y decir dónde los aprendí. Por ejemplo, un americano del Norte, siendo yo muy joven, me enseñó en Esquina (Corrientes), la palabra "cosmos"; San-

<sup>11</sup> Significativamente, Mansilla dedica "El bastón misterioso", charla con que cierra la colección de *Entre-Nos*, a la casa materna (*EN*, p. 668).

tiago Arcos “arquetipo”, y un viejo de San Luis, vecino de Achiras (Córdoba), “farellón” (*M*, p. 119).

No sólo recuerda Mansilla dónde aprendió las tres palabras (dos de las cuales indican espacio) sino el lugar de origen de dos de los informantes y, en un caso, el lugar donde reside el informante en el momento en que suministró el dato. “Lo que no puedo, hasta lo corto me cuesta un trabajo enorme y se me olvida con facilidad —concluye este párrafo celebratorio de la memoria topográfica—, es aprenderme a mí mismo de memoria” (*M*, p. 119). Mansilla se refiere a algo relativamente simple: no puede aprender de memoria lo que él mismo ha escrito. La declaración, por lo sugerente, merece reverberar más allá de su sentido más lato. Mansilla no logra visualizarse en un único espacio memorioso que sea suyo y le dé forma. Intenta, en cambio, verse en el espacio de su madre.

Aunque difícil de circunscribir, este espacio, el *locus* del yo de Mansilla, nunca pierde su carácter topográfico. Nunca es motivo de evocación lírica, nunca se habla de él con aquello que Sarmiento llamaba “la poesía del corazón”. Mansilla sin duda recuerda, pero sobre todo explora. En la medida en que se lo puede relacionar con textos pertenecientes a otros géneros, *Mis memorias* se parece más a un libro de viajes que a una (auto)biografía<sup>12</sup>. Al igual que en la *Excursión a los indios ranqueles*, Mansilla, al pasear mentalmente por las calles del Buenos Aires de su recuerdo, hace trabajo de observador y de topógrafo. El espacio que anota no es sencillo: podría describírselo como una serie de círculos concéntricos que tienen por centro el costurero de Agustina Rosas. Alrededor de ese foco están la casa propia, luego las demás casas de los Ortiz de Rosas, luego las casas de los amigos, luego las quintas que rodean el centro de la gran aldea, por fin, ya en las afueras, en Palermo, Rosas.

Esta disposición topográfica daría la impresión de una serie de espacios protegidos, con el *sancta sanctorum* materno en el mero centro. Nada más ajeno, sin embargo, a la intención del texto. Si el autobiógrafo habla de los espacios concéntricos que configuran su Buenos Aires, es para mejor mezclarlos, para pasar de uno al otro, dinámicamente, en su incesante y parlera *flânerie*. Los círcu-

<sup>12</sup> Para un excelente análisis de la relación entre libro de viaje y modos de representación del yo, véase JULIO RAMOS, “Entre otros: *Una excursión a los indios ranqueles* de Lucio V. Mansilla”, *Fil*, 21 (1986), 143-171.

los se confunden, las pistas se entrecruzan, el pasado de este Buenos Aires se vuelve un "laberinto mnemónico" (*M*, p. 67) cuyo hilo director están en manos de Mansilla. Hay un incesante ir y venir en este texto, una perpetua necesidad de movimiento. No bien se menciona la casa familiar, por ejemplo, y antes de describirla, un certero movimiento centrífugo lleva el texto *hacia afuera*, hacia las casas circundantes y al resto de la ciudad, para sólo entonces volver, al cabo de muchas páginas, a aposentarse en la casa mencionada al comienzo. Con la familia ocurre lo mismo: la mención del padre trae aparejada la de la primera mujer del padre, ésta la de los hijos que nacieron de ese primer matrimonio, esos hijos hacen surgir recuerdos de los hijos que a su vez tuvieron, de ahí se pasa a los vecinos de esos hijos, y así, vertiginosamente, en una suerte de desafortada y metonímica huida.

La contigüidad y la comunicación son los principales recursos de esta deriva. Entiendo los términos literalmente: abundan en *Mis memorias* las puertas abiertas, los pasajes que llevan de casa en casa, las ventanas que permiten ver, a través de otras ventanas, el interior de otras casas: el laberinto mnemónico adquiere realidad topográfica<sup>13</sup>. La consanguinidad refuerza la contigüidad espacial y las familias se conectan como se comunican las casas: casamientos entre primos (será el caso del propio Mansilla), familiares que desempeñan diversos papeles (Rosas, hermano y *tatita*), la *flânerie* por las familias no difiere mucho del paseo por la ciudad.

El Buenos Aires que recupera Mansilla es el de su infancia: *Mis memorias* ocupa los primeros años de una autobiografía que no llegó a completarse. Es la ciudad del viejo orden, "aquella como corte" donde Agustina Rosas "representaba el papel de una princesa de sangre" (*M*, p. 221), y donde la coexistencia entre federales y unitarios era, en el recuerdo de Mansilla, menos con-

<sup>13</sup> Las casas porteñas, cuya abundancia de patios y cuartos comunicantes, resabios de las casas romanas y árabes, volvía difícil la vida privada, solían sorprender desagradablemente al viajero europeo. Lo que para ese viajero "pasaba por un imperdonable error de distribución en la planta de las casas, resultaba sin embargo la más 'funcional' de las soluciones dentro de un sistema familiar paternalista y jerarquizado. El hecho de tener que pasar por los dormitorios propios y ajenos permitía una suerte de vigilancia permanente (sobre todo nocturna) de los ires y venires de los habitantes de la casa" (DAMIÁN BAYÓN, "La casa colonial porteña vista por viajeros y memorialistas", *Actes du XLII<sup>e</sup> Congrès International des Américanistes*, 2-9 de septiembre de 1976, Fondation Singer-Polignac, Paris, 1976, p. 169).

flictiva de lo que entienden los historiadores. Pero si la ciudad pertenece a un orden perdido, no hay, o apenas hay, en *Mis memorias*, la añoranza de lo irrecuperable que marca tantos textos autobiográficos. Por fatalista o por despreocupado, Mansilla mira el presente con ecuanimidad: el ayer no es por fuerza mejor que el hoy, es sencillamente distinto (*M*, p. 107). Cuando hay quejas se refieren sobre todo a una momentánea desorientación, un cambio de *lugar* que desconcierta al topógrafo —“me lo han cambiado tanto a mi Buenos Aires que es más fácil recordar los nombres que los puntos precisos donde quedaban” (*M*, p. 191)— pero lo que prevalece es la actitud serena frente a la ciudad en transición. Nada es más revelador, en este sentido, que la facilidad con que Mansilla mezcla nomenclaturas urbanas, pasando de un sistema a otro, haciendo que se entrecrucen calles de nombre viejo con calles de nombre nuevo, creando puntos de encuentros ilusorios: “Estando de vuelta del como paseo a la quinta de Lezama, prosigo con lo otro: calle Tacuarí entre Alsina y Moreno (uso indistintamente los nombres viejos y nuevos)” (*M*, p. 181). Así configura un mapa fantasmagórico para una *flânerie* que une la vieja ciudad de su infancia con la nueva ciudad de su escritura.

Si no hay lamento por la pérdida de la ciudad vieja, hay sí la necesidad de enumerar ese Buenos Aires, tanto por prurito documental —“ayudar a que no perezca del todo la tradición nacional” (*M*, p. 119)— como para convencerse de la realidad de ese espacio caduco. Prieto observa que *Mis memorias* cultiva la enumeración, el catálogo, acumula apellidos: de amigos, de vecinos, de visitantes<sup>14</sup>. Interpreta esa tendencia al inventario como reacción ante el aporte inmigratorio, una suerte de gesto *entre nos* que asegura y protege contra las hordas extranjeras. Hay verdad en esto aunque, de los miembros de la generación del Ochenta, Mansilla (a diferencia de un Cané, por ejemplo) no parecería ser el más intolerable de la presencia del *otro*, sea indio ranquel o inmigrante italiano. Además, Mansilla no hace sólo registro de apellidos; cataloga con igual gusto calles, lugares, costumbres, comidas, olores, porque “con los detalles sucede lo que con los monetarios, en los que hay medallas de valor intrínseco y de poco valor; lo cual no significa que todas ellas no tengan su mérito real. Hasta las falsas sirven para investigar la verdad, ni más ni menos que los falsos derroteros, corregidos por la casualidad, suelen conducir a la mina, al puerto deseado” (*M*, p. 65). El espacio evocado

<sup>14</sup> PRIETO, *op. cit.*, p. 156.

por Mansilla pasa de laberinto mnemónico a *bric-à-brac* de la memoria.

¿Cuál es el lugar del yo en este espacio que se llena con fragmentos del pasado? Dentro del *bric-à-brac*, la figuración es complicada. Nada más ajeno a Mansilla que el deseo de monumentalizar al yo o darle un papel representativo —maestro, archivista, profeta— para la posteridad. En la desordenada enumeración de la ciudad vieja hay, claro está, recuerdos que se refieren directamente al individuo, que permiten al lector una entrada en su infancia, le dan una idea del hombre. Entre estos recuerdos, acaso los más notables sean aquellos que registran miedo —miedo a la oscuridad, a los fantasmas, a los perros, miedo al efecto de la política de Rosas (*M*, pp. 226-227). El empeño y la frecuencia con que Mansilla enumera estos temores, la insistencia con que recalca el hecho de que siguen atormentándolo de adulto, resultan sospechosos en el hijo del héroe de Obligado: recursos tácticos, parecen cumplir en el texto idéntica función a la que, en la *Excursión*, desempeña la autoironía, como manera de coartar cualquier proyección “heroica” del yo. Pero a pesar de estos recuerdos estrictamente personales, dispersos a lo largo del texto, *Mis memorias* no ofrece, como la mayoría de las autobiografías, el itinerario coherente de un yo. A la vez, tampoco es la crónica del Buenos Aires de otrora, como en el caso de otro tipo de texto autobiográfico hispanoamericano —pienso por ejemplo en *Viaje al amanecer* de Picón Salas— en el que la crónica de la ciudad compensa la figuración de un yo reticente o falsamente modesto. Reticencia o modestia son términos que difícilmente pueden aplicársele a Mansilla. A pesar de no ser centro de su relato de manera convencional, su yo exige continua atención: la sustancia de su relato, si bien no insignificante, palidece ante su exhibición como narrador.

Quizá el término más adecuado, para describir la postura de este autobiógrafo, sea el de *causeur*. Ya el propio Mansilla, desde luego, se había aplicado la palabra; además, en *Entre-Nos*, había establecido semejanzas entre la *causerie* y la *flânerie*. Me remito a la tercera entrega de la charla titulada “La noche de Chandernagor”, texto que, declara Mansilla, ha sido desde un principio una lucha contra la digresión: “He trabajado mucho con el cerebro para ver de ligar esto con lo otro” (*M*, p. 647):

¿Acaso Anatole France, que es para ustedes mejor escritor que yo, no se defiende también de ciertas incoherencias, diciendo, cuando

habla de las canciones populares de la antigua Francia: Yo quisiera que estas *Causeries* se parecieran a un paseo. Yo quisiera que estos rengloncitos negros diesen la idea de una conversación sostenida caprichosamente en un camino sinuoso...? [...] ¿Y no concluye diciendo: “He aquí terminado nuestro paseo. Confieso que ha sido más sinuoso de lo que convenía. Yo tenía hoy mi espíritu vagabundo [...]?” (*M*, p. 648).

En *Mis memorias* las digresiones habituales de Mansilla encuentran su forma ideal: la ficción del desplazamiento y la ficción de la oralidad se confunden. Si el texto recalca la contigüidad y la comunicación, como he señalado, no es sólo porque las casas se comunican o las familias se casan entre ellas. Es porque el yo, en su errática *sideración* (para usar el término de Barthes), extiende los mismos conceptos al espacio del habla. Las fórmulas que realzan el acto narrativo y reiteran su carácter inmediato —fórmulas como “ahora paso a” o “volvamos a”— se cargan de ilusión topográfica. Así, por ejemplo, escribe Mansilla: “Ahora tenemos que volver para atrás”. E inmediatamente añade, tornando literal la fórmula narrativa: “Al hacerlo, pasemos por Rivadavia, dando vuelta. Hay contactos inesperados” (*M*, p. 164). A veces la confusión se extiende, más allá del habla y del espacio, al tiempo. Cuando Mansilla escribe: “Ya no iremos a la de la calle larga de Barracas cerca de Santa Lucía” (*M*, p. 225), el lector se siente incorporado en ese *nosotros*, entiende la declaración en el nivel de la enunciación: ya no hablará más de la quinta de la calle larga de Barracas. Pero en este caso Mansilla entiende la declaración en el nivel del enunciado, como potencial, o futuro en el pasado, de un nosotros familiar: mis hermanos y yo no volveríamos a esa quinta. El laberinto mnemónico, al ser relatado, se vuelve laberinto lingüístico, espacio de un yo conversador<sup>15</sup> cuya mejor definición la da él mismo: “un hombre escribiendo, casi sin rumbo, es como un caminante, que no sabe precisamente adónde va; pero que a alguna parte ha de llegar” (*EN*, p. 293).

Paradójicamente, la autobiografía de Mansilla, pese a su evocación de un espacio *familiar*, pese a la insistencia en los lazos cuasi familiares (la complicidad *entre nos*) que lo unen a un lector permanentemente convocado en el texto, no lleva al reconocimiento de una memoria comunitaria. En realidad traba la ilusión del re-

<sup>15</sup> Sobre la conversación como “género”, véase ALAN PAULS, “Sobre las causeries de Mansilla: una causa perdida”, *Lecturas críticas*, Buenos Aires, 1984, núm. 2, 4-15.

cuerdo de grupo, esa ficción de que se “recuerda” un pasado a través de recuerdos ajenos. El hecho de que el pasado de Mansilla sea un pasado rosista, un mundo marginalizado o renegado por la opinión pública, sin duda explica esa traba pero no del todo. Regímenes más cuestionables que el de Rosas han respaldado la ilusión compartida de “los buenos tiempos”. Si *Mis memorias* infaliblemente coarta la identificación con el recordante, esto ocurre no tanto por la naturaleza de ese pasado como por los medios que se adoptan para representarlo: la incoherencia representacional del yo narrador, su brusco y permanente arrancarse al pasado, no bien se detiene en él, para volver al presente crítico de la enunciación, destruyen la posibilidad de una conmemoración cómplice. El *causeur* es, en cierto sentido, el obstáculo más grande de esa conmemoración: como un actor en un escenario cuyo contorno se va diluyendo a medida que se apagan las luces, queda solo, en el único espacio que (más allá del costurero de Agustina Rosas, más allá del viejo Buenos Aires) le da origen: el espacio donde su conversación se convierte en escritura.

SYLVIA MOLLOY  
Yale University