

LA MIRADA DEL DANDI DESDE EL DISCURSO HEGEMÓNICO: REFLEXIONES SOBRE LA REPRESENTACIÓN DEL GÉNERO EN LA OBRA DE LUCIO VICTORIO MANSILLA

Javier Muñoz-Basols

No sólo me presentó como un *poseur* presuntuoso que se daba aires de adulto, sino que, además, se explayaba sobre mis sentimientos para con él, elogiaba las altas calidades de mi mente y mi corazón (un solo defecto, que le gustaba la pose, pero esto se le pasará con la edad), y, como hablaba con no sé qué sentimentalismo y con la voz típicamente anacrónica de un maestro anticuado y pasado de moda, parecía, pues, que yo también estaba pasado de moda y no era nada moderno.

Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*, 138

La mirada proyecta un intercambio de información entre los sujetos que son partícipes del mismo campo de visión. Cuando la mirada se presenta a través de una obra literaria, como lectores o receptores del texto, se nos supedita a lo que el autor quiere ver a través de los personajes; participamos de esa mirada, somos parte del personaje que observa al tiempo que nos preguntamos por qué se nos dirige en torno a una dirección visual concreta.

La sociedad de fin de siglo se caracterizó por una nueva manera de mirar. Dejarse ver, ser visto e ir a ver, eran actividades que perseguían un mismo fin: ser objeto de otras miradas siempre siendo consciente de que se es el objeto contemplado. Lucio Victorio Mansilla es partícipe del conglomerado de producción estética del momento, entra en contacto con los decadentes, realiza una crítica clarividente desenmascarando el sistema de valores y ciertas formas de conducta de esa sociedad, y se deja llevar, asimismo, por la aureola de uno de los elementos socio-estéticos del momento que vive por y para ser observado: el dandi.¹

¹ Miguel Ángel Cárcano se hace eco del componente estético de nuestro autor

En el presente estudio, rescato la faceta personal de Lucio Victorio Mansilla para ilustrarla no con relación a la formación de sujeto dentro de un entorno político-social emergente, como se ha venido realizando hasta la fecha, sino desde un punto de vista más intimista. A quién se mira, cómo es esa mirada, y en términos de género, cuál es el objeto de la mirada, son interrogantes que considero para trazar una nueva dirección de interpretación en sus escritos que hasta la fecha no ha sido tomada en consideración.² La crítica ha contemplado tanto su literatura como su trayectoria personal desde el sujeto que actuó como un dandi, más que indagar en una lectura interpretativa que identifique otros elementos inherentes a esta caracterización. Y si bien la crítica ha planteado este actuar,³ o esta *performance*, no ha sabido responder al porqué de la necesidad de manifestarse bajo una estética dandista, que identifico tal y como: “Baudelaire offers us jumping-off points to a discussion of dandies: cosmopolitanism, presentation, spectacle, ‘moral mechanism[s]’. His dandyism conjoins clothing—personally intimate and literally ‘material’—the passionate pursuit of an original selfhood” (Fillin-Yeh 2).

Al traer a colación la figura del dandi en Mansilla y al hablar de su faceta autobiográfica hay que mencionar, dentro de la sociedad patriarcal en la que vivió, la influencia de su madre en la formación de su identidad:

Mansilla buscó al igual que su madre, la sociabilidad del salón, con su conversación elegante y chismosa, a la cual añadiría él su experiencia de soldado, viajero y devoto de aventuras galantes, fiestas en las grandes capitales europeas y duelos [...] dos veces casado

al decir que Lucio V. Mansilla “pudo ser el Brummell porteño si hubiera sido menos extravagante. Importó en Buenos Aires los gustos y la manera de vivir de la sociedad francesa del segundo Imperio como lo hizo Miguel Cané en el estilo y composición literaria” (26).

² Debido al peso político-familiar del autor se ha llevado a cabo una lectura de su producción literaria mediatizada por las disputas y los apoyos políticos como rosista exacerbado, así como abanderado de las campañas militares del momento y contribuidor al nacimiento de la Argentina moderna, sin embargo como bien señala Jitrik: “Es claro que ni lo personal está ausente, en cuanto justificación especialmente política, ni la objetividad descrita deja de referirse a un compromiso político y social, como por ejemplo al sentido que tiene la sociedad ‘reconciliada’ de la época roquista, desde la que se puede hacer la evocación con toda parsimonia. Pero más interesantes que éstos son los recuerdos personales, porque sobre ellos se opera una cierta transmutación estética y, en consecuencia, se puede ver mejor la tensión con que son recuperados, hacia dónde se dirige” (79).

³ “Le gens de lettres ont inventé le «dandysme». On use de ce terme pour qualifier quiconque s’adonne de tout son cœur à certain goût élevé ou noble, mais sans vouloir en avoir l’air : ceci, apparemment, parce que les premiers dandys s’efforçaient de paraître dégoûtés des leurs propres plaisirs” (Carassus 189).

sin excesiva pasión, Mansilla quizá sólo se fascinó por una mujer, su madre. (Matamoros 26)

Mansilla era consciente de la interpretación que este tipo de apariencia dandista conllevaba para la sociedad porteña de fin de siglo, y dentro de este tipo de discurso hegemónico, en el que se intentaba no plantear ambigüedades genéricas, nos narra en “tono de *causerie* y de club, de una clase patricia que comprendía y compartía los mismo códigos semánticos” (Salessi 82):

Sean cuales hayan sido mis desviaciones, que de mí no ha de poder escribir ninguna mujer lo que Emilia Pardo Bazán escribe—no hay como las mujeres que dicen querer a un hombre para estropearlo—de Barbey d’Aurevilly, que llevaba el bigote reteñido, el pelo ídem, y en troba como en los albores del romanticismo, el pantalón de jareta y franja como los lechuguinos del año 1830 [...] y que en costumbres y en carácter era tan raro y original como escribiendo. (*Entre-nos* 394)

No es una mera elección que Mansilla nos hable de Barbey d’Aurevilly, dandi por excelencia, a quien conoce en París y al que le une una amistad personal; que se dirija a sus lectores con el mismo tono con el que se lo habría contado a sus amigos del club social y que, asimismo, mencione a Emilia Pardo Bazán juzgando —sin reparos— el arte de escribir por una mujer. Gonzalo Sobejano subraya la desigualdad genérica intelectual y social existente en la época al afirmar que “Emilia Pardo Bazán, escribía buscando, y casi siempre alcanzando, mentalidad varonil” (145). Este hecho acusaba raíces históricas muy consolidadas por los atavismos, el desarrollo económico y la religión, tal y como recoge Mansilla: “yo no soy amigo, ni partidario, ni admirador, por regla general, de las mujeres escritoras. En una palabra, no me gustan *les blas-bleus*, con polisón, porque suelen ser demasiado *polissonnes*” (*Entre-nos* 181); también cuando nos habla de la mujer ideal, “que estimo, sin duda porque no me adula o porque no es letrada” (354).

Su libro *Entre-nos* aparece en 1888, año en el que ya se empieza a notar el ascenso social de la mujer por su incorporación paulatina al mercado de trabajo, la participación en proyectos de educación, posteriormente de higiene, y la presencia de profesionales femeninos en dicho ámbito, por lo que la mujer se empieza a perfilar dentro de una nueva posición en una sociedad que se resistía a reconocer su estatus imprescindible:

When the education of women became a national issue in the 1880s, most voices claimed ‘higher’ education to allow women to go into professional careers. Many educators, however, did not lose sight of the need to prepare women for less sophisticated objectives such as the efficient management of the home and the ‘scientific’ care of children. (Lavrin 102-103)

Una vez caracterizada a grandes rasgos la sociedad del momento cabe preguntarse: ¿cómo podemos responder al tratamiento del género en la obra literaria de un argentino de la generación de los ochenta como Lucio Victorio Mansilla? El primer problema que se nos plantea es el de vislumbrar en sus obras muestras textuales que lo identifiquen como individuo que posee un tipo de mirada dandista, y por consiguiente distinta, que se plasma en sus escritos fragmentarios, anecdóticos y autobiográficos. Por lo tanto, me interesa mostrar cómo se relaciona este aspecto con la manera de representar el género en sus escritos con el fin de ilustrar cuál es la relevancia de interpretación del hombre y de la mujer en la sociedad finisecular argentina. Para el análisis, me remito a una base de discusión textual que se apoya en su producción literaria con el propósito de puntualizar cómo se materializa parte del discurso narrativo bajo una patología de la observación que es compartida por muchos otros dandis. También deseo llamar la atención sobre cómo se proyecta la mirada en el discurso de Mansilla en consonancia con el fin de siglo: una “visibilidad acrecentada de maneras diversas” (Molloy 130). Esta visibilidad, o exceso de visibilidad, reivindica la figura de Lucio Victorio Mansilla como el dandi que no sólo participó de la manifestación estética del momento, la moda cultural que supuso el dandismo, sino que también integró dicho esteticismo en su literatura, así como en su componente biográfico para crear un tipo de lectura claramente elaborada e intencional:

El dandi nace como una ficción literaria, un modelo de identidad social en que se encarnan propuestas artísticas que reivindican ‘el arte por el arte’. Los dandis acentúan la superficie, el juego con los signos y las formas, cultivan la apariencia y una actitud de superioridad respecto al mundo. Para quienes se identifican con el credo del esteticismo, la vida es arte; o más precisamente, la vida es, sobre todo arteificio, y el arteificio se convierte en patrón con el que se juzga la existencia. (Mira 65-66)

La característica más sobresaliente de los escritos de Mansilla es, sin duda, su carácter autobiográfico. Esta manera de confesarse con el lector,⁴ nos permite realizar un tipo de lectura que desvela y reconstruye cómo Mansilla mira a su coetáneo, y más importante aún, cómo el dandi Mansilla deposita su sensibilidad verbal y descriptiva; un tipo de mirada que ahonda en los personajes, pero que manifiesta una libertad de expresión ante el objeto por el que se rinde culto verbal. El dandi es el que dicta⁵ y capta la realidad en cualquier punto de su

⁴ La crisis finisecular genera un sentimiento de frustración colectiva y da pie a una reflexión crítica sobre la realidad nacional coetánea y pasada, reflexión que coincide con la renovación artística y literaria modernista.

⁵ Mansilla, artífice del juego lingüístico, escribe una *causeurie* que titula ‘¿Si dicto

manifestación dando prioridad al aspecto sensorial.⁶ Si a Mansilla, como dandi, le gustaba que en la escena porteña se percataran de su presencia, de la misma manera sentía una fascinación por observar, contemplar, captar y capturar con la escritura; un '(ad)mirar' al objeto que visualizamos en sus escritos mediante el ejercicio de la descripción o de la caracterización. Es un 'mirar', aunque el simple hecho de contemplar se traduce en '(ad)mirar', es decir, recrear con la mirada el objeto contemplado; un acto de observar con sorpresa, placer o entusiasmo.

La producción literaria de nuestro autor se caracteriza por una constante divagación discursiva que se dirige a un lector que no aparece como su otro yo. Tal y como bien señala Blas Matamoros, se trata más de conversación que de literatura *per se*; es como si Mansilla hiciera partícipe al lector del "parlamento secreto del club privado. La escritura venía a fijar y a rescatar del olvido la vibración de las palabras que sólo se dicen una vez, en el diálogo, y que se disipan como el humo de los puros y el vapor del café" (30). En ciertos momentos de la narración una escena capta su atención, y con entusiasmo describe lo que ve, al tiempo que manifiesta, si es de su agrado, satisfacción o sorpresa ante lo vislumbrado. Siempre existe una mirada constante que incorpora como parte de su personalidad y que transporta al ámbito literario:

Mansilla quiere ser original. La originalidad no se fabrica. Se es o no original. Todas las personas son distintas, muy pocos son originales. La verdadera originalidad es un impulso vital genuino que se exterioriza en las más diversas formas [...] La originalidad se revela en el carácter y en la forma de pensar y de vivir, en la palabra, en el gesto en la manera de conducirse, de querer, de odiar, de sentir, de halagar, de vestirse, de comer, de mirar. (Cárcano 26)

Al igual que el dandi se recrea en su persona con la elegancia, el gusto por el buen vestir y los buenos modales, también se recrea en el sujeto al que contempla con un tipo de mirada que ahonda tanto en la fisonomía como en la personalidad del individuo, en nuestro autor, como escritor que narra a partir de la experiencia: "Mansilla's personal narrator allocates to himself the right to engage in a wide-ranging analysis of facts and beliefs, interpreting them as he sees fit

o escribo?': "Bueno, pues, ya sabes con lo dicho, ¿o no me he explicado bastante?, cuál es la contestación que debo dar a tu pregunta 'si dicto o escribo'. Esto es dictado" (*Entre-nos* 321).

⁶ De aquí que a Mansilla le fascine tanto el olor, el cual describe como un 'fetichismo', y dedique páginas a escribir sobre quehaceres diarios prestando atención al aspecto sensorial y transformando esta serie de actividades rutinarias en un compendio de estética discursiva que caracteriza al autor.

and legitimizing his interpretations on the basis of his personal attributes as a witness and the depth of his acquired learning” (Foster 25). Por lo tanto, ¿cómo se debe entender el género desde un punto de vista o actitud dandista al aplicar este tipo de esteticismo a un autor reconocido como Lucio Victorio Mansilla? Lo genérico en relación con el dandismo aparece bajo una dicotomía que existe entre la relación del dandi y los elementos sociales preestablecidos. Éste surge, tal y como plantea Baudelaire,⁷ como un nuevo género precisamente porque no entra dentro de una taxonomía que lo incluya en el papel socialmente preestablecido dentro del discurso hegemónico. Es un tipo de género que en primera instancia se opondría a lo femenino, aunque paradójicamente el desarrollo de su estética se encuentre estrechamente ligado a una manera de apropiarse de este tipo de cualidades:

Dandyism exists in the field of force between two opposing, irreconcilable notions about gender. First, the (male) dandy defines himself by attacking women. Second, so crucial are female characteristics to the dandy’s self-creation that he defines himself by embracing women, appropriating their characteristics. (Feldman 6)

De acuerdo con lo estipulado por Feldman, la mujer en los escritos de Mansilla responde a una caracterización de rechazo como elemento social de segundo plano; una tónica narrativa un tanto distinta de la que planteaban otros autores coetáneos argentinos, aunque igualmente relegando a la mujer a un plano secundario:

Circulaba la imagen de la mujer que cuidaba el espacio doméstico al servicio de la nación. *Amalia* de José Mármol, las novelas de Juana Manso de Noroña, los cuentos de Juana Manuela Gorriti, insisten rotundamente en la imagen de la mujer como ‘ángel del hogar’, cuyo papel tradicional apoyaba los ideales de la patria y los valores nacionales. (Masiello 140)

La figura femenina que se postula para otros escritores como la salvaguarda del sistema de valores de la nación argentina, no se muestra bajo el mismo esquema en los textos de Mansilla, sino que por el contrario “se nota un desequilibrio entre los proyectos discursivos de los distintos sectores sociales, sobre todo con respecto a la representación de la mujer” (Masiello 140). Lo femenino queda sometido a una exclusión que se refleja en el discurso popular de la época, y que aparece por añadidura como elemento menor, tal y como escribe Mansilla: “¡Las mujeres! ¡Las mujeres, señor! que no sirven sino para perjuicio” (*Una excursión* 212). O en la misma línea

⁷ “Dandi es el individuo que carece de género, el inclasificable” (Matamoros 37).

de significado: “Si hubiese sido mujer, habría lanzando un grito y me habría desmayado” (120); “¿Por qué ha hecho Dios cosas tan contradictorias, como una mujer adorable y mala?” (634), estereotipando lo femenino retóricamente de acuerdo con los parámetros discursivos habituales de la sociedad patriarcal. Mansilla retrata a la mujer como un sujeto sobre el que se ejerce control de manera consciente y que opera más como una necesidad instintiva que espiritual:

A la luz moribunda del candil que había llevado Carmen hacía rato, me pareció ver una mujer. Estas mujeres se le aparecen a uno en todas partes. Nos aman con abnegación. ¡Y tan crueles que somos después con ellas! Nos dan la vida, el placer, la felicidad. ¿Y para qué? Para que tarde o temprano en un arranque de hastío exclamemos: ‘Siempre igual, necias mujeres’. (353)

Sin embargo, esta caracterización de lo femenino no le impide manifestar su afecto y admiración por el elemento genérico masculino: “Yo amo la luz y a los hombres, aunque he hecho mas locuras por las mujeres” (507). Este desequilibrio genérico-discursivo corrobora cómo se representa al sujeto no tanto por su caracterización como personaje en la trama, que también tiene su importancia, sino como objeto de la descripción: “Mansilla es un excelente pintor cuando habla y escribe; sensible al color, a la línea, a la luz. Pinta como Manet, con soltura y sin retoques, cuadros realistas, frescos, alegres, espontáneos. La técnica es simple, el parecido surge y la pluma se desliza sin esfuerzo, la mirada se ilumina y la sangre circula bajo la piel del sujeto” (Cárcano 21). El estudio de la apariencia y de la fisonomía es un rasgo que caracteriza una amplia parte de su producción literaria. De esta manera titula precisamente uno de sus episodios anecdóticos o *causeries* que recoge en *Entre-nos* y en la que nos dice a modo de epígrafe, “Hay sabios que no creen en la fisonomía y que desconfían de un hongo por su aspecto y de una planta por su color” (364). Dentro de esta misma *causerie*, nos muestra la importancia del aspecto exterior y de la capacidad de observación del individuo:

Estaba pues, repito (yo) parado, como se dice acá, de pie, como se dice en España, hablando con Adolfo Ansina [...] cuando acertó a pasar por la acera de enfrente un caballero, al parecer, que caminaba de cierta manera, el cual cambió con Adolfo un saludo de los más cordiales. Yo al ver aquello, díjele a Adolfo, con cierto aire, no de horror, sino de estupor:

—¿Tú tienes amistad con ese hombre?

—Y ¿por qué no? —repuso él, con los detalles que alguna otra vez han leído ustedes. Y entre mi estupor y la incredulidad de Adolfo, pueden ustedes idear un mundo de contradicciones, sosteniendo yo que todo el hombre está en lo exterior y Adolfo que no. (*Entre-nos* 367)

Mansilla caracteriza lo masculino fijándose en la apariencia exterior: “¡Cuántas veces no lo juzgan a uno por aquel con quien lo ven conversando, siquiera sea de paso!” (*Entre-nos* 326). Presentimos que en sus palabras hay un querer ver, pero al mismo tiempo, se halla un saber observar, puesto que nos envía datos prosopográficos al caracterizar a los personajes que lo acompañan en sus anécdotas. Dicha descripción facilita la representación mental por parte del receptor del texto, además de mostrar una manera característica de contemplar el objeto-persona que extraemos de sus palabras.

Nuestro autor deja muestra de este tipo de retratos en uno de sus libros, *Una excursión a los indios ranqueles*, aparecido en *La Tribuna* en forma de cartas y recogido posteriormente en 1870 en un libro bajo el augurio de Héctor F. Varela. En algunos pasajes de esta obra posa su mirada sobre ciertos aspectos físicos de sus compañeros de campaña, una mirada de viaje, al aire libre, donde describe la expedición Tierra Adentro; “trozos de literatura descriptiva [...] seductor y poético por el lenguaje impregnado de luz en el que está escrito” (Nallim 39), y cuyo contexto contrasta con el otro libro de donde extraemos muestras textuales en el presente estudio, *Entre-nos*, donde el espacio del destinatario se reduce más al club, y por lo tanto la elaboración discursiva permite una mayor divagación filosófica aunque no menos anecdótica y autobiográfica. Sin embargo, ambos libros y lugares presentan un círculo varonil determinado, o siguiendo a Eve Kosofsky Segdwick, un ámbito homosocial que dirige el recuerdo de Mansilla y que nos remite a algunas escenas su vida que recogemos a continuación.

En la biografía sobre el autor, Enrique Popolizio se hace eco del espacio del viaje y menciona cómo dicho espacio propicia un acercamiento entre los individuos que lo comparten: “Los viajes —particularmente los marítimos— suelen aproximar a los pasajeros. Ya sea por su larga duración y lo limitado del ámbito, bien por una subconsciente impresión de peligro y desamparo, en ellos, más que en los terrestres, *los hombres se acercan y se buscan*” (75, énfasis añadido). Mansilla realiza diferentes viajes llamado por su espíritu viajero⁸ y aventurero:⁹ “El contacto de Mansilla con otras culturas,

⁸ Entra en una de sus divagaciones sobre el porqué y el para qué del viaje: “Todos los que viajaban ponderan alguna maravilla, la que más ha llamado su atención, o tienen alguna anécdota favorita, algo que contar; en suma, aunque más no sea que han estado en París, barniz que no a todos se les conoce” (126).

⁹ Nos desvela en el segundo capítulo de *Una excursión a los indios ranqueles* una alegoría al conjunto del libro, “Hacia ya mucho tiempo que yo rumiaba el pensamiento de ir a Tierra Adentro” (65).

durante su viaje juvenil por Europa, África del Norte y la India (1848) le muestra rápidamente otras perspectivas. Desde entonces cabe pensar en su afiliación a la actitud *dandy*” (Matamoros 37). De todos ellos, el viaje a la India marca su juventud al suponer un tumulto de experiencias que fomentarán, aún más, sus ansias por adentrarse en lo desconocido, pero también por su amistad¹⁰ con James Foster Rodgers.¹¹ Sin duda la aventura más peculiar en compañía del americano fue la compra de una esclava, como el propio Mansilla nos cuenta, para posteriormente liberarla; hazaña que deja a la libre interpretación del lector:

Pero ustedes, que me han oído hablar de que compré una mujer, han de tener curiosidad, estoy seguro de ello, de saber qué es un mercado de mujeres [...] mi compañero de viaje y yo, gastando ochenta libras esterlinas, pudimos decirle a un ser humano, cuya condición era peor que la de un perro sarnoso: ‘¡Eres libre!’ haciendo ella después de su capa un sayo, determinación que dejo a la fantasía de cada cual apreciar, si fue prudente, o no... (*Entre-nos* 167-168)

Aunque sin duda, sus incursiones en París son las que dejan el rastro del contacto con el mundo de gestación dandista así como su círculo de amistades, lo cual se une a la fascinación por esta ciudad: “París, París de Francia, como suelen decir algunos para que no quepa duda, es para mí la ciudad ideal. Así es que cuando alguien me dice que no le gusta París, yo me digo interiormente: será porque no te alcanza tu renta para vivir allí” (*Entre-nos* 324). Es consciente de cómo dicha ciudad absorbe a un sinnúmero de intelectuales, a los que tendrá la oportunidad de conocer en persona; individuos de la escena parisina entre los que destacan Marcel Proust, Robert de Montesquieu, Barbey d’Aurevilly o Paul Verlaine: “París es, en efecto, la ciudad del mundo, donde entra y sale cotidianamente mayor número de gente extraña” (*Entre-nos* 494).

Como hemos visto a través de las muestras textuales seleccionadas, la posición de la mujer quedaba relegada a un segundo plano,

¹⁰ “En la India establece otra relación: un acaudalado comerciante norteamericano, hombre que lo doblaba en edad, de carácter seco y ‘de prosa dura’, pero con quien coincidió en su afán de aventuras y exploraciones de toda índole: viajeras, cinegéticas o galantes. Mansilla confesó después, con la despreocupación que le era habitual, al recordar los propósitos mercantiles del viaje a la India: [...] compré placeres” (Lanuza 24).

¹¹ “James Foster Rodgers era un yankee número uno, con el que nos conocimos en Calcuta. [...] Durante algún tiempo después de que nos separamos, estuvimos en correspondencia. Hace muchísimos años que no sé nada de él: supongo que habrá pasado a mejor o peor vida, porque en 1850, tenía ya veinte años más que yo, mala salud, el fetiquismo de los ojos negros y los pies chicos, y yo no soy un nene. Catorce meses vivimos como hermanos” (*Entre-nos* 165).

tanto por el contexto de gestación dandista como en la búsqueda de Tierra Adentro, al ser el hombre autosuficiente para tal empresa. Consecuentemente nuestro autor observa, contempla, y posteriormente retrata con la pluma a sus compañeros de campaña, estableciendo un tipo de hábitat hecho por y para hombres:¹²

La colección *de retratos de los hombres* de Paraná reúne valores muy dispares. *Mansilla los conoció íntimamente*, en el momento más interesante de su actuación. En el sencillo ambiente provinciano de Santa Fe y Paraná, donde el contacto personal es permanente, difícil resulta ocultar los hábitos, el carácter; el pensamiento; *la curiosidad llega hasta la alcoba*. (Cárcano 22, énfasis añadido)

De este tipo de *milieu*¹³ se desprende la capacidad de desarrollo de un tipo de mirada literaria que contribuye a resaltar los atributos de lo masculino, ya que la presencia del elemento varonil se perfila como una necesidad para el éxito de la campaña. En su estilo característico, Mansilla ahonda en el personaje y confecciona un tipo de descripción visual a la vez que pondera cómo retratar la fisonomía:

Aproveché el tiempo para observar la fisonomía de aquel *picador de tabaco*, imperturbable, especie de patriarca. Manuel Baigorria, alias Baigorrita, tiene treinta y dos años. [...] Baigorrita tiene la talla mediana, predominando en su fisonomía el tipo español. Sus ojos son negros, grandes, redondos y brillantes; su nariz respingada y abierta; su boca regular; sus labios gruesos; su barba corta y ancha. Tiene una cabellera larga, negra y lacia, y una frente espaciosa que no carece de nobleza. Su mirada es dulce, bravía algunas veces. En este conjunto sobresalen los instintos carnales y cierta inclinación a las emociones fuertes, envuelto todo en la brumas de una melancolía genial. (*Una excursión* 465)

Una elaboración prosopográfica del personaje para que el lector pueda visualizarlo con mayor precisión sensorial mediante una caracterización poética y valorativa del objeto contemplado, lo cual reitera una vez más la presencia hegemónico-discursiva de lo masculino. En *Una excursión a los indios ranqueles* elabora otras caracterizaciones en las que se solapa la combinación de la faceta prosopográfica, o descripción del aspecto físico, con la etopéyica,

¹² “Homosocial phenomena might well be mentioned here, including the inherent problematics associated with them (the case of the tango, for example), especially when they conceal a homoerotic dimension that, in a certain sense, could function as a semantic matrix capable of inspiring a series of readings whose strength would imply a new horizon of cultural considerations” (Geirola 317).

¹³ Alberto Mira se hace eco del ambiente genérico que rodeó al dandismo, “Ni todos los dandis eran homosexuales ni la única expresión de la homosexualidad era el dandismo. Sin embargo, la asociación entre ambos conceptos es recurrente y se establece tanto por parte de los propios interesados como identificación deseada como desde perspectivas anti-homosexuales” (65).

o descripción del carácter y costumbres de una persona: “Miguelito había concebido por mí una de esas *pasiones eléctricas* que revelan la espontaneidad del alma; *que son un refugio de las grandes tribulaciones*, que consuelan y fortalecen; que no retroceden ante ningún sacrificio; que confunden al escéptico y al creyente lo llenan de inefable satisfacción” (287, énfasis añadido). Aquí Mansilla matiza el lazo de unión con Miguelito, pero es la fuerza descriptiva la que plasma una cercanía genérica intencional. El autor se exhibe como centro de admiración, actitud legítima de estética dandista, y reconoce la cercanía afectiva que reconstruimos a partir de sus palabras:

Tendría Gómez así como unos treinta y cinco años; era alto, fornido, y columpiábase con cierta gracia al caminar; su tez era blanca y amarilla, tenía ese tinte peculiar a las razas tropicales; hablaba con la tonada guaranítica, mezclando, como es costumbre entre los correntinos y entre los paraguayos vulgares, la segunda y la tercera persona; en una palabra, era un tipo varonil simpático [...] por su talla esbelta fue a la compañía de granaderos [...] La varonil figura de Gómez y las recomendaciones de Garmendia predispusieron desde luego mi ánimo a favor del nuevo destinado. (91-92)

Bosqueja a su contiguo mediante una reconstrucción de imágenes superpuestas que se materializan en la representación global de su intencionalidad descriptiva, técnica narrativa que pone de manifiesto los aspectos que captan su atención y que ofrecen al lector paciente¹⁴ un profundo conocimiento sobre su vida.

A partir de los ejemplos analizados, podemos afirmar que en la literatura de Mansilla se establece un claro desequilibrio en términos genéricos, reflejo de la sociedad de la época, y cuyo foco de atención descriptivo y narrativo se desvía principalmente hacia lo masculino en su creación literario-autobiográfica: “It has been clear that women had a kind of ultimate importance in the schema of men’s gender constitution—representing an absolute of exchange value, of representation itself, and also being the ultimate victims of the painful contradictions in the gender system that regulates men” (Sedgwick 134). Existe una manifiesta intencionalidad en sus memorias¹⁵ y

¹⁴ Mansilla se dirige en más de una ocasión al lector realizando una apelación sobre el mismo: “¡Buenas noches!, por no decir buenos días, o salud, lector paciente” (*Una excursión* 124). Es consciente de la presencia de un receptor que subraya la búsqueda de un destinatario que recoja una lectura didáctico-moral de sus experiencias.

¹⁵ Juan Carlos Ghiano en la introducción de *Entre-nos*, apunta que “podría reconocerse a las ‘memorias’ como género elevado, el más alto de la literatura autobiográfica, mientras los ‘recuerdos’ aparecen como género menor, cerca del diálogo en tertulias con oyentes comprensivos [...] Entre estos dos puntos extremos. Se sucede una variedad de matices que manifiesta con amplitud la literatura de Mansilla” (*Mis memorias* 8).

recuerdos¹⁶ para que el lector le escuche atentamente.¹⁷ La efigie de Mansilla funde al dandi, político, militar y viajero dotando a sus escritos de un alarde de experiencia como observador. Nos transporta visualmente, nos hace contemplar y (ad)mirar, dirigiendo nuestra mirada a través de su manera característica de observar y narrar por medio de la divagación discursiva, rescatando los momentos que selecciona y dispone en su fragmentado discurso. Este grado de acercamiento en su escritura desvela su manera de sentir; una amistad que nos brinda y adentra en su dimensión emotiva.

Con esta perspectiva analítica sobre el contexto personal y la técnica literaria de Lucio Victorio Mansilla, he querido destacar la importancia de su escritura como un tipo de literatura que nos revela una intencionalidad visual en clave finisecular. Uno de los cometidos de la crítica debe estar encaminado, por tanto, a explorar otros canales hermenéuticos en su obra, ya que hasta la fecha se ha vertido una interpretación unidireccional de sus escritos mediatizada por la vinculación histórico-política del autor, o como apunta Myron Lichtblau: “as an exclusively historical and social frame of reference” (93). “Sus libros contienen abundante material para que sea nuevamente clasificado, interpretado, comprendido y escrito” (Cárcano 21). Se debe, por consiguiente, indagar más este tipo de visibilidad literaria característica del fin de siglo, que aúna la faceta personal a la literaria, y que se articula “según dónde se produce y según quién la percibe” (Molloy 130).

Javier Muñoz-Basols
University of Oxford
Reino Unido

¹⁶ De acuerdo con la visión retrospectiva, Mansilla distingue entre ‘memorias’ y ‘recuerdos’. “Las primeras evocan la trayectoria ya concluida de un hombre importante, y son el punto de llegada de quien puede realizar un balance de su conducta, buena y mala, que sirva de lección a los lectores, con atesoramiento de experiencias. Los recuerdos sólo son hitos puestos en ese camino, estaciones momentáneas que manifiestan aspectos persistentes de lo vivido [...] Las primeras se destinarían al público; los segundos, a los amigos” (*Entre-nos* 8).

¹⁷ Leemos como lectores ajenos a su vida, pero al mismo tiempo, leemos como Lucio Victorio Mansilla y contemplamos a través del recordar literario, pudiendo aplicar una valoración sobre su representación genérica que reconstruye a partir de aspectos que son objeto de una visión retrospectiva.

OBRAS CITADAS

- Baudelaire, Charles. *The painter of modern life and other essays*. Ed. and trans. Jonathan Mayne. London: Phaidon, 1965.
- Carassus, Emilien. *Le mythe du dandy*. Paris: A. Colin, 1971.
- Cárcano, Miguel Ángel. *El estilo de vida argentino en Paz, Mansilla, González, Roca, Figueroa Alcorta y Sáenz Peña*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1969.
- Feldman, Jessica Rosalind. *Gender on the Divide: the Dandy in Modernist Literature*. Ithaca: Cornell University Press, 1993.
- Fillin-Yeh, Susan, ed. *Dandies: Fashion and Finesse in Art and Culture*. New York: New York University Press, 2001.
- Foster, David William. *The Argentine Generation of 1880: Ideology and Cultural Texts*. Columbia: University of Missouri Press, 1990.
- Geirola, Gustavo. "Eroticism and Homoeroticism in 'Martín Fierro'". *Bodies and Biases: Sexualities in Hispanic Cultures and Literatures*. Trans. Melissa A. Lockhart. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1996.
- Gombrowicz, Witold. *Ferdynand*. Barcelona: Seix Barral, 2002.
- Jitrik, Noé. *El mundo de los ochenta*. Buenos Aires: Editores de América Latina, 1998.
- Lanuzza, José Luis. *Genio y figura de Lucio V. Mansilla*. Buenos Aires: Editorial universitaria de Buenos Aires, 1965.
- Lavrin, Asunción. *Women, Feminism, and Social Change in Argentina, Chile, and Uruguay, 1890-1940*. Lincoln, NE.: University of Nebraska Press, 1995.
- Lichtblau, Myron I. "Some Aesthetic Values in *Una excursión a los indios ranqueles*". *Essays on Lucio Victorio Mansilla*. Rodríguez-Alcalá, Hugo and Alberto Blasi eds. Riverside, CA: University of California, Riverside, 1981.
- Mansilla, Lucio Victorio. *Una excursión a los indios ranqueles*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, Ediciones de Cultura Hispánica, 1993.
- _____. *Mis memorias y otros escritos*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación en coproducción con Lugar Editorial, 1994.
- _____. *Entre-nos: causeries del jueves*. Buenos Aires: Hachette, 1963.
- _____. *Rozas, ensayo histórico-psicológico*. Buenos Aires: La Cultura Argentina, 1923.

- Masiello, Francine. "Estado, género y sexualidad en la cultura del fin de siglo". En *Las culturas de fin de siglo en América Latina: coloquio en Yale, 8 y 9 de abril de 1994*. Josefina Ludmer, comp. Rosario: Beatriz Viterbo, 1994.
- Mira, Alberto. "Modernistas, dandis y pederastas: articulaciones de la homosexualidad en 'la edad de plata'". *Tesseræ: Journal of Iberian and Latin American Studies*. 7.1 (2001): 63-75.
- Molloy, Sylvia. "La política de la pose". En *Las culturas de fin de siglo en América Latina: coloquio en Yale, 8 y 9 de abril de 1994*. Josefina Ludmer, comp. Rosario: Beatriz Viterbo, 1994.
- Nallim, Carlos Orlando. *Cinco narradores argentinos, Mansilla, Álvarez, Dávalos, Arlt, Di Benedetto*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 1987.
- Popolizio, Enrique. *Vida de Lucio V. Mansilla*. Buenos Aires: Editorial Pomare, 1985.
- Salessi, Jorge. *Médicos maleantes y maricas: higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación argentina (Buenos Aires, 1871-1914)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2000.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press, 1992.
- Sobejano, Gonzalo. *Novela española de nuestro tiempo: (en busca del pueblo perdido)*. Madrid: Editorial Prensa Española, 1975.