

**EL FRAGMENTARISMO EN LOS
ESCRITORES DEL 80. "ENTRE-NOS" DE
LUCIO V. MANSILLA**

Por

GRACIELA DE SOLA

I

RICARDO ROJAS, en su **Historia de la Literatura Argentina**, denominó "prosistas fragmentarios" a un grupo de escritores del ochenta a quienes faltó, dice, "el espíritu de continuidad que en el pensamiento y en la obra crea la unidad orgánica del verdadero libro".¹ Coincidentes con esta apreciación, otros críticos han deplorado también la dispersión de la obra de Mansilla, de Eduardo Wilde, de Santiago Estrada, y de otros autores igualmente "fragmentarios" aunque no incluidos específicamente por Rojas en aquel rubro. Se les ha regateado el reconocimiento de una total y definitiva validez en la creación literaria, se ha hablado de la dilapidación de sus talentos en la página suelta, en la charla de salón, en la ocurrencia ingeniosa, y se ha lamentado reiteradamente que no produjeran una obra "de aliento". En suma se les ha juzgado más en base a la hipótesis de lo que pudieron escribir que enfrentando directa y estimativamente la labor realizada a la luz su propia intencionalidad.

Nos hemos preguntado: ¿Es válido juzgar a la obra literaria de acuerdo a cánones ajenos al propósito del autor? ¿Podemos, legítimamente, lamentar la ausencia de la novela ante el logrado artículo de

¹ R. Rojas, "Historia de la Literatura Argentina", T. XVII, Cap. XVI. (Se incluye en este capítulo a Lucio V. Mansilla, Santiago Estrada, Miguel Cané, Eduardo Wilde, Bartolomé Mitre y Vedia, José S. Alvarez y José M. Cantilo).

costumbres, o ante la viva y dinámica “causerie”? ¿Es lícito añorar, con palabras de Rojas, los “complejos tratados doctrinales, las eruditas investigaciones históricas” o los “largos relatos novelescos” que aquellos escritores dejaron de escribir, frente a la anécdota breve, el boceto rápido o la reflexión oportuna, sabiamente entrelazadas, que hacen el nervio de aquella prosa inquieta y “fragmentaria”?

Ciertamente, el modo de la comunicación literaria a través del periódico —adoptado por la mayoría de nuestros escritores en el siglo pasado—, impone cierta disposición en secuencias más o menos breves, ciertas pausas, cierta incitación a la espera. Pero, no debe olvidarse que también periodística fue la difusión de muchas novelas de la época, desde las que produjo con fecundidad extraordinaria Eduardo Gutiérrez hasta las europeas de Sué o Emilio Zola conocidas por este medio entre nosotros. El modo de publicación, pues, no debe ser considerado como determinante sino de estrecha adecuación a un estilo cuyas características no son tampoco imputables al descuido o a la falta de tiempo para realizar otro tipo de obra.

Por otra parte, el cotejo de textos argentinos de aquella época con otros coetáneos y anteriores de acreditados autores europeos, revela notables concomitancias en cuanto al estilo y actitud ante lo literario.

Nos inclinamos, pues, a ver en el mentado “fragmentarismo”, no la concreción de fracasados intentos novelísticos sino la manifestación estilística, íntimamente adecuada a su forma interior, de una peculiar manera de captación y elaboración de lo real, con caracteres propios y bien definidos.

Señalar estas características y apuntarlas con algunos ejemplos del más fragmentarista y digresivo de nuestros escritores —Lucio V. Mansilla— es lo que nos hemos propuesto en las presentes páginas.

II

A partir de 1870, aproximadamente, y hasta los primeros años de

nuestro siglo, puede ser advertida en el ámbito literario argentino la proliferación de artículos y páginas sueltas, firmadas, de las cuales son portadores los diarios y revistas de Buenos Aires, en menor escala el fenómeno se repite en algún diario del interior estableciendo un notable tipo de diálogo entre autor y lectores. En efecto, esos fragmentos asumen características de conversación oral aunque llevada a un plano de mayor exigencia lingüística y de tensión unilateral, creada por la ausencia de una de las partes. Ese lector invisible asume sin embargo una enorme importancia ya sea que se halle señalado como destinatario personal o bien que sea indicado en forma amplia y comunitaria, o en ambas a la vez, pues evidentemente pesa en el ánimo de quien deja fluir sus reflexiones y anécdotas marcadas con el común denominador de lo vivido.

La Prensa (1869), **La Nación** (1870), **El Diario** (1881), **Sud América** (1884-1892), y otras publicaciones menores como **La Revista literaria** que luego fue **Revista del Círculo científico - Literario**, la **Nueva Revista de Buenos Aires**, etc., son algunas de las publicaciones periódicas a que hacemos referencia. Desde sus páginas —a las cuales se asoman también ocasionales y viajeros— los porteños intercambian epístolas amistosas, críticas o polémicas. Muchos de estos artículos fueron reunidos luego en forma de libro por sus autores: **Una excursión a los indios ranqueles**, aparecido en **La Tribuna** durante el año 1870; **Entre-nos**, muchos de cuyos fragmentos fueron publicados en **Sud América** entre 1886 y 1888; **Las Memorias de un viejo**, aparecidas en la Nueva Revista de Buenos Aires, al comienzo bajo el pseudónimo de Lucy Dowling y luego bajo el de Víctor Gálvez, que encubre a Vicente G. Quesada (1882-1884); **Las Beldades de mi tiempo** de Santiago Calzadilla (1891) y otros.

Ello señala la importancia asumida en nuestro medio, y en el mundo, por el periodismo finisecular, al que prestan su apoyo las firmas más ilustres, y que resulta portador, y en cierta medida conformador, de un modo especial de literatura, conversacional, de amplio

interés comunicativo y tono ligero aunque no desprovisto de profundidad.

La llamada "generación del 80", a la cual Mujica Láinez llama "generación-hija"², hereda efectivamente muchos rasgos de la generación romántica y liberal que la precede en nuestras letras. No obstante esa cierta continuidad, la caracteriza un espíritu más cosmopolita y refinado, y una diversificación de intereses filosófico - científico - literarios que, acentuando tendencias de algunos representantes de la "generación del 38", evidencia un desvío del programa de acción inmediata o de la permanente militancia en la lid política, hacia modos más sossegados de reflexión y contemplación. La prosperidad económica de ciertos grupos sociales; el trasplante visible de lo europeo en la moda, en las costumbres, en el lenguaje; los viajes continuos de nuestros prohombres y la frecuente llegada de visitantes distinguidos, todo ello confluye a la creación de una atmósfera de bienestar material y de indudable refinamiento en diversos órdenes. La literatura de la época recoge muchos de estos aspectos: dandysmo, relatos de viajes, crítica de arte, crónica del buen vivir. Sus autores, muchos de ellos diplomáticos (García Mérou, Santiago Estrada, Miguel Cané, Eduardo Wilde y Lucio V. Mansilla, entre otros, lo fueron) parecieran llenar sus ratos de ocio con apuntes, comentarios, observaciones de intrascendente frivolidad. Ella, sin embargo, es sólo aparente.

Una lectura atenta revela en estos escritores, a través del leve trazado de sus páginas, una honda preocupación filosófica y cultural y una notable intención didáctica. La pluma al parecer desgobernada y casual, tan pronto ocupada en un retrato minucioso como en un toque humorístico o en una disquisición científica, cautiva el ánimo del lector con su flexible transición de tonos. Pero lo conversacional, no fijado en la sujeción a un "asunto" determinado, sirve sin embargo a

² M. Mujica Láinez, "Aspectos de la generación del 80". La Nación, 10-XII-1939.

una continuidad intercional que muestra al lector el desenvolvimiento dialéctico del espíritu que lo crea, imponiendo así una **vigencia más profunda que la de asunto alguno: la del autor.**

Es indudable que en muchos casos estas charlas tienen un propósito claramente establecido en cuanto a la comunicación de ciertas verdades, a la proposición de cánones éticos o estéticos, a la crítica de costumbres. Lo notable es que la vivencia personal, el humor y la emotividad contaminan de tal modo toda materia de opinión o información, que ésta adquiere un moldeado novelesco, testimonial, dialogado.

Esta aparente “hibridación” —que no es tal, en cuanto trasunta la real multiplicidad del espíritu— aparece también en otro tipo de obras popularizadas por aquellos años. Así ciertos relatos fantásticos o de aventuras como los de Mayne Reid o Verne, (tan leídos según comenta el **Anuario Bibliográfico** de Navarro Viola), que ofrecen como ingrediente insustituible de la obra de ficción la información etnográfica o antropológica, la especulación filosófica, científica o pseudocientífica.

Lectores enrolados entre los saintsimonianos y comtianos tras el señuelo del perfeccionamiento integral humano, devotos de Macaulay, Taine y Michelet, que daban por llegado el momento en que el arte y la ciencia se dan la mano y realizan el anhelado sueño de su perfecta asimilación mutua, buscaban, en suma, en la ficción el corolario filosófico o el trasfondo científico. Y si bien apreciaban estas sugerencias y conocimientos cuando se les ofrecían encarnados en la ficción novelesca, descubrieron un modo más íntimo y confidencial en la charla literaria. Nunca hubo, quizás, en nuestras letras, una tan estrecha aproximación entre autor y lectores.

III

Las concomitancias y antecedentes de la prosa finisecular argentina, en los aspectos que estamos comentando, deben ser buscados es-

pecialmente en las literaturas francesa e inglesa contemporáneas y anteriores a ella, a la par que en algunos aspectos de la literatura española, mucho menos típicos y evidentes, y a menudo nacidos como reflejo de aquéllas.

La "causerie", que tiene como maestro indiscutible a Sainte Beuve halla su punto de apogeo en el siglo XIX. Sin embargo, los rasgos que caracterizan a este género —intimidad con el lector, soltura coloquial, abundancia digresiva, ausencia de un evidente hilo argumental, ritmo dialéctico— permiten su vinculación con otras formas literarias, especialmente con las cartas, diarios y memorias que cultivaron de modo particular los escritores franceses e ingleses a partir del siglo XVII.

Un estudio minucioso podría proporcionar, también, otros ejemplos, aún en escritores de épocas anteriores. Notemos que a menudo esta **forma expresiva que es reflejo del libre ejercicio del espíritu** más preocupado en su propio despliegue que en la tarea de dar cumplimiento y remate a una realización total, ha sido comprendida bajo el rótulo por demás elástico del "ensayo". De tal modo, podría hallarse ejemplos de un "estilo conversacional" en autores como Séneca, Plutarco, San Agustín o Quevedo. Montaigne, en el siglo XVI, exclama: **El más fructuoso y natural ejercicio de nuestro espíritu es a mi ver la conversación; encuentro su práctica más dulce que ninguna otra acción de nuestra vida**³.

Los diarios de John Evelyn y Samuel Pepys, en la segunda mitad del siglo XVII (luego las Confesiones de Rousseau) acentúan la nota de intimidad, entretrejida en la intención de configurar panoramas históricos y sociales. Recordamos para nuestro interés, que el diario de Samuel Pepys, escrito en forma taquigráfica, fue descifrado en 1835; este siglo conoce, asimismo, la aparición del "Journal intime" de Amiel, de tan directa resonancia en el panorama de las letras modernas.

Habría que vincular a estos nombres los de autores de memorias, abundantes en lengua francesa e inglesa. "Ninguna literatura" —dice

³ Montaigne, "Essais", Lib. III, Cap. VIII.

Sainte Beuve— “más rica en memorias que la francesa. Con Villehadouin, a fin del siglo XII, comienzan las primeras memorias que poseemos en francés”. Madame de Sevigné, el cardinal de Retz, madame de Lafayette, Saint Simon y otros muchos como se sabe cultivaron esta modalidad.

Sin duda, hay elementos diferenciadores entre los ensayos, las cartas, las memorias, los diarios. Nos parece lícita, no obstante, su agrupación, por el común alejamiento de estas formas con respecto a la obra de ficción. En todas ellas suele pesar en forma dominante lo autobiográfico y su ambición, a veces muy marcada, parece ser salir del puro ámbito estético para absorber al lector en una personal aventura cognoscitiva o psicológica.

Las relaciones de la “causerie” novecentista no se limitan al género autobiográfico o epistolar. Es asimismo ejemplo de una proliferación de intereses que caracterizan a la época, y de una actitud ante el quehacer literario que hace de éste uno de los instrumentos más importantes en la incesante perfectibilidad del hombre.

El “Aufklärungzeit” acentuó en Europa el sentido relativo de lo bello. La idea de “progreso” conoció desde entonces un poderoso incremento. Condorcet afirmó que la posibilidad de perfeccionamiento del hombre no tenía fin. Por otra parte, en lo literario, se hace cada vez más visible el interés social; “la finalidad máxima es hacer la felicidad de todos y para ello hay que ser comprendido por todos”⁴. De ahí que los escritores, oculta o desembozadamente, se transformasen en divulgadores, de las ideas y conocimientos de su tiempo. Dice V. Saulmier refiriéndose a las letras francesas del siglo XVIII: “Rousseau, Condorcet y los demás componen a veces en cien páginas todo un sistema del mundo; por otra parte, tal vez parece fastidioso ver cómo en tantas páginas apenas si encontramos una pequeña idea fácil reforzada por pro-

⁴ V. Saulmier, “La literatura francesa en el siglo filosófico”, V. cast. Alameda, México, 1954.

cedimientos aleccionadores o persuasivos, anécdotas y juegos, documentos y silogismos⁵.

Existe, pues, toda una línea que acusa el debilitamiento de la ficción pura en beneficio de la polémica, la crítica y el ensayo. Pero éstos nos interesan particularmente **cuando se conjugan con el testimonio personal, con la vivencia directa y la exposición dialogada.**

En el siglo pasado, Tomas Babington Macaulay —tan admirado por nuestros ochentistas— anunciaba el advenimiento de una crítica nueva y definitiva, con tono de autoridad, gran exquisitez de estilo y fuerza de atracción sobre los lectores (v. su ensayo “Milton”). Sus propias páginas críticas y misceláneas, coleccionadas en América entre 1841 y 1844, a menudo tachadas de frivolidad, combinan en un juego flexible las confidencias personales, las reflexiones filosóficas, las observaciones históricas y literarias.

Si el romanticismo había aportado, pues, el gusto por la confidencia íntima, a partir de 1848 ésta es desplazada del campo exclusivamente subjetivo, onírico y emocional para incluir en sí los intereses del cientificismo naturalista. Michelet será en Francia un vivo ejemplo de la conjunción científico-literaria. Sainte Beuve encarna a la perfección la actitud lúcida y la diversificada inquietud que continuarán sus discípulos Taine y Renan. En las páginas de Sainte Beuve se entrelazan admirablemente observaciones, apuntes, confesiones, en una charla cautivante que recorre con fluidez la causticidad, el humor, la contención didáctica, el lirismo.

Creemos, por lo tanto, que los “conversacionistas” porteños ingresan con pleno derecho a una larga y prestigiada tradición literaria, y que sus páginas deben ser apreciadas a la luz de su propia particularidad genérica.

⁵ Id. ant.

IV

Tomemos como ejemplo de nuestro estudio el libro **Entre-nos** de Lucio V. Mansilla, insuperable "causeur", cuyas obras se desarrollan totalmente, aunque algún esbozo argumental parezca desmentir esta afirmación, en el plano de la libre dialéctica expresiva a que nos estamos refiriendo.

Hemos elegido a Mansilla por los valores singulares de su prosa y perfil humanos, pero pueden ser hallados otros ejemplos de tal actitud en obras de Miguel Cané, Carlos Guido, Eduardo Wilde, Vicente G. Quesada, Lucio V. López, Bartolomé Vedia y Mitre, José M. Cantilo, Marcos Arrendondo, José A. Wilde, Carlos M. Urien, E. García Merou, Santiago Estrada y varios más, no en todos desde luego con igual interés y eficacia.

"¿Escribir no es un arte y un juego? Déjenme entonces entretenerme y triunfar de ustedes". L. V. **Mansilla**.

La variedad fragmentaria pareciera ser la característica predominante en toda la obra de Mansilla. Sus títulos mismos nos hablan de ella: **De Adén a Suez** (1855); **Una excursión a los indios ranqueles** (1870) —ambos con la continuidad ilativa del libro de viajes o del relato vivido, pero de contenido múltiple y forma permanentemente ramificada—; **Entre-nos, causeries del jueves** (1889-1890); **Retratos y recuerdos** (1894); **Estudios morales** (1896), todos ellos asentados en el común denominador autobiográfico.

ASPECTOS TEMATICOS DE LA OBRA DE MANSILLA

No es nuestro propósito, aquí, profundizar en la rica temática de la obra de Mansilla, merecedora de un más detenido estudio, sino re-

ferimos a ella en su relación con el modo expresivo que intentamos caracterizar, y observar la estrecha correspondencia que guardan ambos entre sí.

Un gran tema se impone como centro de una diversidad de interés y como fondo que gravita detrás de toda experiencia, indagación o aspiración: **la personalidad del autor**. Toda la obra de Mansilla es por excelencia autobiográfica.

Pero lo autobiográfico es siempre más que un "tema". El escritor se hace, a través de la expresión autobiográfica, sujeto y objeto a la vez de su propia obra. Ello no le impide abordar las cuestiones más diversas, incluir otros "objetos" en cuanto han sido objetos de su propia experiencia, intelección o fantasía, y, en suma, desplegar la complejidad siempre mutable del espíritu. De allí que toda obra de intención autobiográfica profunda —es muy justo el distingo que hace Adolfo Prieto cuando se refiere a los relatos de aconteceres exteriores por oposición a las obras de introspección profunda⁶— pueda, y deba proliferar sus asuntos en múltiples direcciones. A ello, como señalaremos luego, deberá corresponder una manera expresiva especial, capaz de contener en múltiples fragmentos aquella diversidad, pero también de conferir a estos una trabazón interna.

Las páginas de Mansilla son, pues, el retrato de un "yo" siempre presente y dinámicamente proteico, volcado a su propia auscultación pero asimismo a la indagación de los más variados aspectos de la realidad. Sus predilecciones afectivas (el mundo familiar, la infancia, la imagen materna siempre admirada y recordada, la dominante aunque discutida figura de Rosas, la hija, los amigos) alternan y conviven con sus ideas y experiencias. Todo ello converge, en última instancia, al intento de mostrarse acabadamente a sí mismo, y al afán de comunicar "su" propia versión de la realidad.

De tal modo, la fluida conversación de sus libros pone en contacto

⁶ A. Prieto, "La literatura autobiográfica argentina", Instituto de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad del Litoral, Rosario.

a sus lectores con preocupaciones éticas, sociales, educativas, históricas, geográficas, biológicas, frenológicas, psicológicas, lingüísticas, literarias.

La pretensión, a veces expresamente formulada, de dar a todos estos buceos cognoscitivos una dirección de sentido total conducente a una mejor comprensión del mundo y de sí mismo, hace del suyo un quehacer filosófico, sobre todo si se entiende el filosofar en el sentido socrático, no como fijación de un sistema sino como dialéctica en busca de la verdad. **(No me pregunten ustedes en lo que yo creo: filosofar no es creer p. 71; Desde que empecé a filosofar o a preocuparme un poco del porqué y del cómo de las cosas... p. 87).**

No por haber sido humorísticamente propuestas, o veladas por la ironía, son menos “serias” muchas de las observaciones de Mansilla: **... creo ante todo en la experiencia, y la objeción de que ella haya podido aprovecharme poco no es un argumento. Porque, si bien la experiencia es madre de la ciencia, hay que tener en vista que el hombre es un animal persistente, gobernado por su temperamento, que es su organismo, su ser, en permanente palingenesia (p. 48).**

El innegable impacto del darwinismo sobre la intelectualidad argentina no ignoró a Mansilla, quien muestra compartir hasta cierto punto las teorías evolucionistas. Lo inquietan los avances de la biología en su época, y sus páginas registran numerosas observaciones sobre aspectos de la física, la medicina y la frenología, esa disciplina “vedette” a fin de siglo. No obstante, Mansilla no aparece como un positivista. Su concepción del determinismo se ciñe al ámbito de lo natural (**Le livre de la nature est le livre de la Facilité**, reza el acápite de una de sus charlas) pero señala en muchos momentos la diversidad del ámbito espiritual humano: **No hay que juzgar a los hombres por su volumen ni por su talla; cuerpos colosales, que venden salud, suelen ocultar almas chiquitas; cuerpos pequeños, enfermizos, corazones varoniles (p. 233).**

La filosofía —ya que así la hemos denominado— de Mansilla, no es en todo caso meramente teórica. Si intenta una comprensión de sí y del mundo, esa comprensión sólo se justifica al conducir a una éti-

ca: **Pretendo que se deduzca de ellas [de estas charlas] alguna moraleja, y no hacer filosofía trascendental** (p. 117).

El conocer, y el obrar, aparecen pues como determinándose mutuamente en su concepción, y éste en última instancia como cabal realización de lo humano cuando se sustenta en una verdadera eticidad. Así puede decir Mansilla, cuando se refiere al altruismo de la vida en el ejército, que **la vida militar es la poesía del deber**. La categoría del “héroe” se impone como paradigma humano, aunque un agudo criticismo reduce la visión heroica de Mansilla — su propia actuación militar o la de otros, transmitidas a través de **Una excursión a los indios ranqueles** o de diversas “causeries” a proporciones siempre menores y necesariamente humorísticas.

La proporción de una línea ética anuda todos los “cabos sueltos” de la indagación en un humanismo ideal y práctico. Mansilla valora especialmente la voluntad como rasgo humano, y en función de ella atribuye valor a la conducta individual cuando se ajusta a una intencionalidad íntimamente propuesta: **...concluyo sosteniendo que sólo los que han sido pobres merecen ser ricos. De ahí mi poca admiración por los grandes herederos, que no tienen más títulos que sus millones; mi estimación, mi aprecio, mi respeto por todo hombre que se hace a sí mismo** (p. 110).

La afinada introspección de Mansilla, su abierta comprensión de los demás, su versación en diversas ramas del conocimiento (no es de extrañar que entre las numerosas citas de obras literarias y filosóficas que figuran en sus escritos aparezcan otras menciones como la de una **Historia de los mongoles**, en inglés, traducida del chino por Douglas, por ejemplo) lo llevan a una comprensión amplia de la realidad cuyo protagonista es el hombre. El estudio y análisis de los mecanismos psicológicos es uno de sus enfoques predilectos. Discurre acerca de la memoria y de las percepciones (EN. pp. 67 y 78); del automatismo (p. 68); de las impresiones en general (p. 216); de la sensibilidad (p. 242); del sueño (id.); de las asociaciones (p. 243), etc.

Así como, en sus relaciones con el mundo exterior, el hombre, según Mansilla, debe aplicar el conocimiento a una línea de conducta, también en el plano del autoconocimiento debe desembocar en la libre determinación, y ésta sólo es plenamente tal cuando se hace acto: **Alguna vez se ha querido reducir la voluntad a la simple resolución lo que es como afirmar teóricamente que una cosa será hecha, atenerse a una abstracción. Pero no se debe olvidar que querer es obrar, que la volición es un pasaje al acto. Elegir no es más que un momento fugaz en el processus de la voluntad (ENpp 74.75).**

Perteneciente a la refinada élite del 80, pero muy por encima de la mentalidad de ocioso conversador de club que a veces se le atribuye, Mansilla tiene ideas sociales sin duda bastante conservadoras, aunque no reacias a admitir una moderada progresión. Es evidente su reticencia ante el incremento inmigratorio, sobre todo cuando no aporta calidad humana; asimismo asoma su rechazo de ciertos tipos racialmente híbridos (se refiere en varias ocasiones a los mulatos con cierto desprecio); critica, hablando de la vida militar, la supresión del sentido jerárquico: **Por regla general [los oficiales] no conocen sino a sus superiores inmediatos. La democracia malentendida penetrando en el ejército, nos ha traído eso. Yo mismo he pagado mi tributo alguna vez a la mala educación militar (p. 276).**

Mansilla se mueve por encima de los esquemas mentales a que suelen ajustarse los escritores liberales de la época. No teme enjuiciar a Sarmiento, figura ya prócer para entonces (v. pp. 118-119), como tampoco hacer una dura crítica al parlamentarismo, al inflacionismo económico y otros aspectos de la vida porteña. Su valoración del país, afectiva y conceptual, es sin embargo evidente. Este gran viajero contempla las pirámides evocando su patria (p. 169), y afirma en muchos momentos la preeminencia del propio medio: **La mejor nodriza es la patria. Sólo ella nos da la estructura y el aliento necesario para aspirar con anchos pulmones el aire ambiente. Sólo así podemos llegar algún día a ser hombres representativos de la tierra; mientras que, por**

más que parezca paradójico, los que se desenvuelven en el extranjero apenas realizan un tipo híbrido. Llegarán a ser originales, puede ser; populares, jamás. (Su ambición de llegar a ser “popular” queda aquí certificada). En esta valoración de lo nacional interviene el universalismo de Mansilla; es necesario recordar que, si bien adopta como sus coetáneos el modo de vida parisién o londinense, en algunos aspectos, y si su apertura cultural le permite la comprensión de muchos otros módulos de vida humanos (aún de los indígenas), no por ello deja de sentirse ligado a su filiación hispánica. En varias ocasiones hace alusión a su linaje, o comenta aspectos del sentir o del pensar hispánicos en forma diversa de la actitud romántica totalmente hispanófoba. En cierto momento, hablando de los españoles en América y de su famosa “leyenda negra” se pregunta si ellos fueron en realidad más crueles que los ingleses en Asia (v. p. 201). (En esto, bueno es recordarlo, lo acompañan otros escritores de su tiempo como Cané y Santiago Estrada, por ejemplo. El religamiento de esta generación con la “madre patria” no ha sido aún suficientemente señalado por la crítica, que suele hacer hincapié en su por demás evidente afrancesamiento).

En fin, rico venero de ideas y sugerencias es la obra de Mansilla, cuyo pensamiento se hace digno de un más ahincado estudio. Como escritor que es, no podían faltar entre aquellas las relativas a su propio mister y al instrumento expresivo que utiliza.

En efecto, se preocupa reiteradamente por el lenguaje, y ello no es sólo evidente a través de la meditada y justa administración que de él hace, sino también por obra de su propia reflexión sobre el mismo.

Para Mansilla el lenguaje es punto de capital importancia en cuanto refleja en forma viva la totalidad de los contenidos del espíritu. Se niega, por ello, a aceptar una absoluta imposición “académica” atentatoria contra su vitalidad y natural evolución. Al igual que lo han hecho nuestros mejores escritores en el siglo pasado y en el presente, reivindica en este sentido los fueros de la particularidad expresiva de

América (Nos referiremos en seguida a algunos de sus propios usos, que ilustran perfectamente esa posición).

ACTITUD ANTE LO LITERARIO

Tanto por el continuo ajuste de su propia expresión, como por sus frecuentes reflexiones sobre el tema, Mansilla muestra conocer y apreciar los escollos y posibilidades del escritor.

Concibe lo literario como **un arte y un juego** (p. 140).

Entendemos que con ello define los dos aspectos más importantes de su concepción sobre la obra de arte lingüística; un aspecto **técnico** que representa el diestro aprovechamiento de los recursos del habla, y un aspecto **lúdico** —que toca en Mansilla con lo teatral— el cual considera los distintos matices de la relación autor-lector.

Define la inspiración como una **comezón de escribir** (p. 241) que acomete al escritor en determinados momentos. Pero esta urgencia expresiva no rechaza el concurso de la meditación y la prolijidad en el empleo del lenguaje: **Dos horas he puesto en redactar y corregir mentalmente lo que se va leyendo...** (p. 215).

Buen número de observaciones, aclaraciones, correcciones, dan prueba palpable, en su obra, de la conciencia del escritor. Un ejemplo: **Es usted jurisconsulto y literato y sabe mejor que yo lo que significa el espíritu de una frase y su interpretación. Algo más; es usted filólogo, y sabe usted mejor que yo que describir viene de describere, y que esto vale tanto como decir, representar por medio del discurso...**

Las apreciaciones de Mansilla sobre obras literarias son profusas y a veces singularmente agudas. Se muestra fino conocedor de matices y estilos. Muchas citas corroboran también la amplitud y ahondamiento de sus lecturas; ellas pertenecen a textos tan diversos como la **Biblia**; las **Oraciones** de Cicerón; los poemas homéricos; las **Ordenanzas**, de Colón; la **Nueva Heloísa**; **El Contrato Social**, y obras de Molière, Zola, Dumont, De Maistre, Octave Feuillet, Spencer, Chamfort, Schiller, Poe, Emerson, Byron, Tasso, el padre Agostino de Montefeltro, Kempis, Es-

pinoza, Pascal, Voltaire, Lamartine, Musset, Hugo, Michelet, Renan, Taine y muchos otros. No hemos nombrado a Shakespeare, a quien dice haber tomado como una especie de "biblia" y a quien recuerda, transcribe e incluso imita en más de una ocasión. No nos extraña que esta predilección recaiga sobre un poeta y dramaturgo. De los veinte libros que, dice Mansilla, escogería, de acuerdo a ciertos famosos cuestionarios, para pasar su vida releyéndolos, sólo **Don Quijote** representa cabalmente al género novelesco. Los demás son obras de poesía, teatro y ensayo.

Y en efecto, pese a su conocimiento de la novela (véase por ejemplo sus disquisiciones sobre distintos tipos de novela, su comparación —aunque más sociológica que literaria— entre la novela inglesa y la francesa, su admiración por los novelistas rusos, su interés por la novela teológica, **extraña amalgama de tendencia a la metafísica y a la acción**, etc.), Mansilla vuelca indudablemente sus preferencias hacia formas más subjetivas como la poesía o el ensayo autobiográfico, o hacia el teatro, género que además cultivó, y que representa una vena latente en toda su producción narrativa.

Sus predilecciones confirman, pues, los rasgos más propios de su modalidad. Por otra parte, como escritor culto, se complace en entrecruzar a lo largo de sus páginas comentarios y alusiones literarias evidentemente destinados a lectores de su misma formación mental. Ello no impide que muchos otros fragmentos de su obra tengan una apertura e inteligibilidad más amplias, y que cumplan así con un propósito inconfundiblemente educativo, acorde con su fundamentación ética del quehacer literario y de todo obrar humano.

Su actitud ante la obra literaria revela así una plena conciencia de los recursos expresivos, pero en un escritor que en ningún caso "sirve" a un estilo; la riqueza de su espíritu tiende a rebasar los planeamientos que se impone, ofreciéndonos de tal modo la permanencia de una tensión que excede las limitaciones de la "letra". Con un lenguaje de hoy, diríamos que su actitud es más "poética" que "literaria".

ASPECTOS FORMALES

a) **Lenguaje**

Como escritor consciente de su "oficio", Mansilla comienza por valorar el lenguaje. Su posición al respecto confirma su americanismo, que en otros terrenos también asoma, como valoración de lo particular que no niega su inclusión en más vastos complejos culturales. Adopta, pues, un lenguaje de sabor americano, más específicamente argentino y porteño —tal como se lo permite magníficamente su estilo conversacional—. Este "porteñismo" expresivo lo constituyen giros y modalidades verbales de uso corriente entre nosotros entonces como ahora (**decime che Lucio**, 188; saludarse —o hablar— **en criollo**, 133; **Volver a las andadas**, 196, etc.); arcaísmos idiomáticos como **aguaitar**, divulgado por el uso en Sud y Centroamérica; americanismos de raíz indígena corrientes en nuestro lenguaje familiar y campero como **pilcha** o **pilchar**; vocablos de intencionalidad gráfica y sabor lunfardo como **tamangos** (zapatos) o **pisantes** (pies); ciertas palabras de origen itálico adoptadas o deformadas por el habla vulgar —**bachicha**— o italianismos directamente incorporados a la misma: **Altro que fumador era, y soy...** (p. 177).

Pero Mansilla no se limita a reproducir el habla porteña (siempre culta aunque mechada de expresiones populares que la clase culta adoptaba y adopta en nuestro medio); hace también, a modo de conector de la materia, sutiles distincos lingüísticos que trasuntan cierto desafío al imperialismo idiomático peninsular: **Y es curioso que los hombres de pluma no exploten un poco más este recurso hoy día (como dicen en América, no en España, donde tampoco dicen desde ya sino desde luego).**

Otro ejemplo: **Estamos en el saladero; allí se mata, se desuella, se desposta (este verbo despostar no es español, es un americanismo, y el diccionario de la Academia haría bien en incorporárselo; puesto**

que, según ella, “posta” significa tajada o pedazo de carne, pescado u otra cosa). . . (p. 72).

La disposición diagonal, evidentemente, impone a Mansilla un lenguaje suelto, la inclusión de numerosas interjecciones, preguntas, exclamaciones, giros de uso corriente, etc. No cabe de ningún modo, sin embargo, calificar su lenguaje de poco cuidado. Muy por el contrario. Mansilla se preocupa especialmente por el ajuste y la fuerza expresiva de su lenguaje. Así podrían mostrarlo fehacientemente las numerosas aclaraciones, observaciones y aún discusiones de tipo lingüístico que intercala continuamente en sus textos, si no bastara para señalarlo el uso intencional y selectivo que él mismo hace del vocabulario.

Se percibe, además, en su prosa, cierta fruición lingüística que le incita, por momentos, al uso pintoresco y novedoso de cultismos, tecnicismos y voces extranjeras. Un detenido examen podría acaso denunciar, a través de estas particularidades, cierta anticipación de la actitud expresiva que adoptaron luego los modernistas. En lo que respecta a voces extranjeras no nos referimos, desde luego, a algunos giros, sobre todo franceses, interpolados en la conversación como cosa habitual, ya que en estos casos el matiz estilístico es mucho menos personal y perceptible: en última instancia, se limita a reproducir el habla de los salones de la época. Si nos referimos, en cambio, a otros momentos en que el vocablo extranjero es injertado porque sí, y en llamativa profusión, delatando cierto alarde verbal y lúdico. Así ocurre, por ejemplo, en el capítulo de **Entre-nos** titulado “Catherine Necrasof” y su continuación, textos sumamente ricos en “ejercicios” y observaciones sobre lenguaje.

b) **Modulaciones**

Uno de los grandes resortes del indeclinable interés que caracteriza a la prosa de Mansilla, y que lo denuncia como hábil conversador, es sin duda la introducción de “modulaciones” expresivas distintas que se

sucedan continuamente. De tal manera, el cambio de tono aparece como la variante psicológica oportunamente buscada en el momento preciso en que la tensión se halla expuesta a decaer.

Pasa, pues, Mansilla, del tono narrativo que constituye el nervio más visible —acaso no el más importante— de su prosa, al tono expositivo, adoctrinador, reflexivo, de un sinnúmero de “digresiones” y “paréntesis” que constituyen riquísimos meandros en el decurso de su charla. La alternancia de acción y contemplación requerida por Ortega y Gasset para la novela, se da de modo particular en este tipo de narrativa. Quizás no sea superfluo señalar, además, la especial importancia que asumen las digresiones de Mansilla —él mismo se complace en denominarlas así— y la interna necesidad a que obedecen. En rigor, no se trata por lo tanto de verdaderas digresiones capaces de “distracer” a su lector del tema principal, sino de un cúmulo de observaciones, llamadas y signos iluminadores del total contexto, que llevan a quien lee a compartir las preocupaciones del autor y a comprender mejor asimismo el enfoque de sus relatos.

La exposición se integra así con la narración, enriqueciendo a ésta. Y, de modo análogo, el relato puede ser considerado como ejemplo ilustrativo de las teorías y sugerencias que hacen su sustrato profundo.

Esta alternancia se expresa estilísticamente por medio de las modulaciones que hemos indicado. A veces sin transición alguna, otras por medio del cómodo y a propósito de... , tan coloquial, Mansilla pasa ágilmente de uno a otro tono, transformándose de gran contador de sucesos en ameno e inquietante expositor de ideas. Pero no son éstas las únicas cuerdas de su registro. En ocasiones, su conversación se matiza de afectividad más intensa, se hace confidencia, efusión lírica, aunque siempre dentro de gran contención. En otras, llevado por cierto “divismo” que es una de sus venas más típicas, se transfigura en actor, dando más importancia a los matices de la “interpretación” que a la materia de la misma.

A su moderada cuerda lírica habría que adscribir muchos mo-

mentos (fugaces casi siempre) de evocación familiar o amistosa, en que el contar se hace íntimo reclamo, pasión o añoranza. Mucho más rica y matizada se nos aparece su vena teatral, si se nos permite llamarla así. Inscribimos en ella algunos monólogos de notable vivacidad dramática, que no sólo nos permiten acompañar al autor en su dialéctica, escuchar sus cambios de voz y hasta ver sus gestos. En tales monólogos se trata en verdad de “diálogo”, pues el autor mismo pregunta y contesta, interrumpe, observa, exclama y apremia como si tuviese en sí a un imaginario “partenaire”. En otros casos adopta la técnica del “aparte” teatral, dirigiéndose a un público aunque silencioso omnipresente. Lo dialogístico se acentúa a veces a tal punto que el mismo autor ha necesitado introducir otro personaje, un “secretario” (acaso real, pero en sus escritos fruto de una necesidad técnica), cuyas intervenciones sirven magníficamente a Mansilla para acentuar sus cambios de timón conversacional.

Muchos otros efectos teatrales corroboran la riqueza de este aspecto. Nada casual es, asimismo, la admiración de Mansilla por Shakespeare, cuya atmósfera y lenguaje incluso parafrasea en algún momento (V. pp. 141, 154). Acaso subyacía en el variadísimo espectro de su personalidad una vocación de actor que halló su campo en la conversación.

Todos perseguimos la sombra de algo que no alcanzamos jamás: pasar por lo que no somos (p. 199).

c) Ritmo

La alternancia de “tonos” que hemos señalado da a la prosa de Mansilla la facultad de combinar “tempos” muy diferentes.

En efecto, percibimos un ritmo rápido, casi de marcha, en los momentos en que la acción predomina (v., por ejemplo, pp. 185 y 214). En otros, aunque se disculpa por su morosidad (“todo lector es impa-

ciente” p. 139), muestra ser un maestro de las dilaciones, en las que se complace especialmente.

Estas dilaciones no deben ser entendidas como la creación de un “suspense” narrativo, pues con frecuencia los hechos cuya relación se interrumpe quedan afectivamente relegados a un segundo plano por el peso de aquéllas.

De este modo, la lectura se ve sometida también a un ritmo cambiante, acelerado por las inflexiones intensificadoras de las instancias narrativas y demorado, retenido, en la contemplación de los momentos reflexivos o líricos. También, a veces, cortado por un “impromptu”.

Este estilo “cortado”, sentencioso, permite asimismo al autor la supresión de nexos ilativos, la mostración objetiva de los “fenómenos” como él mismo dice, sin abrir juicio sobre ellos. Acentúa también la propensión “teatral” que ya hemos señalado en Mansilla, al hacer más patente la gravitación de su invisible interlocutor.

La fragmentación de su discurso en instancias separadas, no del todo independientes (a continuación intentaremos afirmar su continuidad), impone al autor la necesidad de ciertos cortes. Es interesante observar el modo irónico, sorpresivo o burlón por el que implanta los mismos, siempre que la relación de una anécdota o asunto concreto no haya conducido a ellos en forma natural.

A veces un saludo, acentuado en forma afectista:

“Madame!

Non possumus” (p. 592)

Una cortesía:

“Pardon, s’ il vous plait” (p. 562)

“Fare thee well!” (p. 436)

Una exclamación:

“Qué momentos aquellos” (p. 209)

Veamos algunos ejemplos:

...yo tenía, necesariamente debía tener, por poco que entendiera, el presentimiento de que algo grave pasaba.

Un signo visible, inequívoco, indiscutible, me lo patentizaba el viejo, siempre decidior, ameno, estaba triste: esa palabra expresa todo. No tenían para mí otro significado su silencio durante la comida, y antes de ella la falta del balero; sus paseos agitados, por el corredor, su incomprensible interpelación.

Porque no puedo dejar de repetirlo: percibía, no entendía.

¿Cómo me acuerdo de estas cosas?

He aquí una pregunta que el que haya leído desde el principio se habrá hecho probablemente.

La memoria, como ya lo dije, es un hecho biológico de los más complejos e interesantes... etc.

Otro ejemplo, entre tantos que podrían ser aducidos (ya que toda la prosa de Mansilla se halla encauzada en esta modalidad):

Así como en él, a no dudarlo, persistía la impresión de haberme sorprendido leyendo el malhadado libro, en mí debió persistir esto otro: "¡Caramba, y qué mal hice ayer en dejarme sorprender por Tatita: todavía le dura el enojo!" ¡Qué deliciosa cosa es la ignorancia! Con razón cierto escritor ha exclamado: "¡Cuán peligrosas son las bellas artes y las bellas letras ídem!"

No tanto como las mujeres bellas; ¿convenirá Ud. conmigo doctor Pellegrini y el lector también? (p. 80).

En ambos ejemplos se advierte la distensión temporal creada por las "llamadas" al lector, las interrupciones reflexivas, el chiste, que lo distraen del tiempo acumulativo creado por los aconteceres relatados. Muchos otros ejemplos podrían ser aducidos en igual dirección.

d) Otros rasgos del estilo

El lenguaje de Mansilla, lo hemos observado ya, se somete a una intencionalidad expresiva que lo modela y configura de modo personal.

Anotaremos algunos de sus rasgos característicos.

El empleo del "punto y aparte" con la consiguiente imposición de ciertas pausas intencionales, se convierte en un notable recurso de estilo. Aparece especialmente cuando el autor quiere subrayar el efecto de alguna frase, dando tiempo a su lector (a su interlocutor) para que

capte plenamente sus matices. En otros casos, el punto y aparte ayuda a hacer más densas las oraciones breves en que se engloban amplias reflexiones y aconteceres:

“Efectivamente, en el Paraná gobernaba el espíritu de la Federación. Buenos Aires estaba, por eso, segregado.

Explico mi fenómeno, no discuto ni provoco discusión.

Llegué al Paraná; llevaba la bolsa repleta e hice como la cigarra. Tuve amigos en el acto.

Se acabó el dinero; los amigos desaparecieron, como las moscas cuando se acababa la miel”. (p. 103).

Una (o varias) post-datas, una dedicatoria, una declaración de efecto:

“Señores y Señoras:
¡Estoy por la siesta!” (204)

La inclusión de una “moralidad” o “morableja” es un recurso irónico que aparece como remate de algunas páginas. Con un humor similar, termina la dilatada “causerie”: **El famoso fusilamiento del caballo** con tres finales: “Moraleja”, “epílogo” y “fin”.

Ellos subrayan la “toma de distancia” respecto del “asunto” contado, que caracteriza la actitud narrativa de Mansilla. Otros finales podrían ser anotados, como el sorpresivo punto final que pone con la palabra **omega** (p. 194) u otras, con gracia e impertinencia de divo.

Otro elemento que señala la intencionalidad expresiva de Mansilla: el uso de reiteraciones poéticas que actúan a modo de “leit-motiv” a lo largo de ciertos relatos. Bien visible es su empleo en el capítulo **Esa cabeza toba!** (p. 215).

Otras páginas nos revelan una ambición distinta: la de fijar, en un apunte rápido y de gran fluidez, la visión casi cinematográfica de una realidad móvil que desarrolla su acontecer en un continuo presente.

“Son las seis y media ante meridiano. Nuestros padres no hablaban así. De la mañana, decían.

Estamos como a cuarenta millas de tierra.

A proa, hacia el oeste, envueltos entre nubes, se divisan los picos de San Antonio.

Las brumas del horizonte se van despejando poco a poco.

San Antonio se destaca en lontananza, cada vez más claro y visible, a medida que avanzamos al norte.

Al este se dibujan ya seis picos.

Son las diez y tres cuartos.

La mar se calma, el viento es menos fresco.

Divisamos más allá de Santa Lucía, hacia el Africa, los picos de Togo, que rivalizan con los de San Antonio.

Se alzan a siete mil cuatrocientos pies sobre el nivel del mar.

Los de éste, a nueve mil.

Apenas se distinguen. Están velados por las nieblas.

Son las once y media.

Estamos engolfados entre las dos islas.

La de la derecha ha desaparecido.

Tenemos por la proa un cabo..." etc.

Y para corroborar la plena conciencia con que el autor procede, termina estas páginas con la siguiente declaración:

"Y ahí va una página escrita sentado, de pie, mirando a derecha e izquierda, arriba, abajo, moviéndome en todas direcciones, tambaleando unas veces, a plomo otras sobre los talones.

He querido que pareciera conversada, recordando el concepto de Castiglione —scrivasi come si parla— y que mis impresiones palpitaran en ella con la misma intensidad y movilidad con que yo las he experimentado".

"¿Lo habré conseguido?" ("La cabeza de Washington". Apuntes de mi cartera de viaje. pp. 157-163).

Este último ejemplo nos lleva a fijar la atención en otro aspecto, que ya hemos señalado, pero que merece una consideración especial por la gravitación que asume en la obra de Mansilla: la presencia del lector.

El Fragmentarismo en los Escritores del 80

En toda la novelística del siglo XIX se hace evidente el aspecto confidencial que acerca a autor y lector a través de irrupciones en el relato, prólogos y epílogos, paréntesis, etc. En este tipo de "conversación", real o falsamente epistolar, se hace aún más notable la importancia del "tú" personal o indefinido a quien se dirige continuamente el autor, y cuyas reacciones, objeciones y halagos se esfuerza en adivinar.

La consideración de este "lector" omnipresente es en la obra de Mansilla a veces intimista, otras burlona y hasta agresiva. Con ello escapa Mansilla del "mi querido lector" a veces meramente formal, y se adelanta a una actitud más moderna e incisiva, la misma que en lo poético asumiría luego un baudelairiano Lugones al referirse a su público: **A mis cretinos.**

Esta actitud dialogante es la que conduce al autor de **Entre-nos** a no considerar ningún elemento narrativo o reflexivo como un absoluto en sí mismo sino como materia que entra en el ritmo dialéctico y se somete a sus exigencias: comentario, análisis, crítica y hasta refutación.

La misma técnica literaria pasa así a ser materia de examen. Mansilla muestra la "cocina" del escritor a sus lectores; comenta los aspectos de la elaboración literaria, señala los escollos, se anticipa a las objeciones, llama la atención acerca de lo novedoso o logrado según su propio juicio. Al placer del contar, de comunicar sus impresiones, de dialogar sobre distintos temas con el lector, se suma éste de la auto-crítica propio de una actitud refinada y casi helenística.

CONCLUSIONES

El examen de distintos aspectos temáticos y formales de esta "fragmentaria" obra de Mansilla nos permite aventurar las siguientes conclusiones.

En cuanto a la proliferación de sus temas y contenidos, **ellos están centrados en la personalidad del autor**, hechos que les confiere valor testimonial e indudable unidad interna. Es esta personalidad la que

se adelanta, desplazando a segundo plano a todo otro personaje o haciendo de él un objeto más de la propia vivencia. Es ella la que se despliega en el incesante buceo filosófico, en la pudorosa confesión, en el avance por terrenos científicos, en la “representación” o en el toque humorístico.

En cuanto a la estructura formal, hemos advertido la formación de pequeñas unidades que mantienen cierta independencia, fijadas sobre un pequeño eje narrativo o sobre el desarrollo de un tema propuesto. Pero observamos también, que no es aquel trazado argumental ni este desarrollo teórico el que absorbe en forma absoluta al redactor, y por lo tanto el paso a primer plano de su propia persona como **tema**, anula la autonomía que podrían tener esas instancias si fuesen totalmente narrativas o expositivas. En una palabra, **no se trata de formas cerradas en sí mismas, sino que mantienen una continuidad externa e interna**. De cada página surge el impulso o la sugerencia que vendrá a ser desarrollada en la siguiente; quedan cabos sueltos, se hacen referencias a momentos o instancias distintos, se crea, en fin, una red de relaciones que impide una completa separación de cada fragmento. Si lo son, es justamente porque muestran pertenecer a un todo.

Frente a estos hechos, nos hemos preguntado qué puede impedir hoy, dada la fluidez con que aplicamos el concepto tanto en cuanto a los desarrollos temáticos como en cuanto a la técnica, la inclusión de una obra como **Entre-nos** en el género novelesco, o cuando menos en el “ensayo testimonial” cuyas características lo hacen tan próximo a aquél. Obras como **El escritor** de Azorín, podrían ejemplificar, salvadas las distancias, una actitud similar en nuestro tiempo. Entre nosotros, y con evidentes diferencias en cuanto a los “centros de interés” en cada caso elegidos, podrían entrar en esta modalidad testimonial y opinante, confesional y crítica a la vez, obras tan disímiles y a un tiempo asimilables desde un punto de vista formal como lo son **Heterodoxia o Uno y el Universo** de Ernesto Sábato. Más volcadas que éstas últimas obras hacia el plano puramente literario y personal —y por

lo tanto más novelescas— podrían ser citadas también, entre nosotros, **Guirnalda con amores** de Adolfo Bioy Casares y acaso la discutida **Rayuela** de Julio Cortázar. No ignoramos la diversa matización que caracteriza a cada una de ellas; intentamos destacar, más bien, cierta similitud en cuanto al enfrentamiento del autor y la materia de creación y el análogo tratamiento “fragmentario” de que ésta es objeto en uno y otro caso.

De los libros de Sábato que hemos mencionado podría decirse que son ensayos; pero el carácter vivencial e interrogante que asumen, los tiñe sin lugar a dudas de un color y una intensidad que son específicas de la novela. En **Guirnalda con amores** de Bioy Casares es la ironía (y la afectividad) de un visor la que nos enfrenta con un variado espectro de realidades que hallan así su común relacionamiento y se transforman en sistema de referencias mutuas; en **Rayuela** el autor se ha encargado de diluir y borrar el argumento con el cual atrae en un comienzo la atención del lector, para imponer también las modulaciones de su propio pensar y sentir en un “tête a tête” con aquél, que defrauda toda espera de continuidad narrativa pero afirma en cambio, a través de un mosaico de figuras diversas, una honda y sólida unidad interior.

En suma, no intentamos aquí un planteo de géneros. Si corresponde a tales realizaciones el término “novela” es algo que no nos hemos propuesto dilucidar ahora; dejamos sentado, sin embargo, que en caso de ser válida tal denominación, lo es dentro de las características de una **estructura abierta**, no concluida en sí misma, y más atenta al propio juego dialéctico —muchas veces interrumpido y nunca terminado con el final del libro— que a la elaboración y perfección de un “objeto” literario. Todo “objeto” pasa a ser absorbido por un **sujeto** dominante que se confunde con la palabra misma. Este se revela, poéticamente, a través de la palabra.

Por tales razones, acaso sea posible una más neta asimilación formal al “ensayo”, o al menos a cierto tipo de ensayo que es despliegue, diálogo, río de ideas, emociones y sugerencias que el lector puede

y debe completar. Acertadamente lo define J. E. Clemente cuando dice de él que **no es precisamente una investigación terminada sino su-gerida, insinuada. Ensayada. Texto flexible. Prosa compartida** ⁷.

Tales palabras son aplicables a la prosa de Mansilla y —en mayor o menor medida— a la prosa de los “fragmentaristas” porteños que, como él, han abordado el estilo conversacional en sus varias matizaciones y formas.

⁷ J. E. Clemente, “El ensayo”, Ed. Culturales Arg., M. de Ed., Bs. As., 1961.

GRACIELA DE SOLA (Juan B. Justo 694, Dorrego, Mendoza). Profesora adscrita en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cuyo, es directora de la revista y ediciones **Azor**, de la capital mendocina. Ha publicado algunos volúmenes de poesía.