

## El buen nombre: de la *hache* a la *zeta*

Inés de Mendonça  
UBA-ILH  
inesdm@gmail.com

### 1. El buen nombre: (h)onor y difamación

Desde las primeras entregas de *Entre Nos*, la noción del buen nombre, aunque parodizada o irónica, se tematiza como un bien a defender y a cultivar. En “Orfandad sin hache” el recuerdo sitúa la acción en las formas de sociabilidad porteña de las familias acomodadas del rosismo. El texto comienza con un diálogo en una habitación de hotel, en el centro de la ciudad, donde un hombre –Santiago Arcos (padre)- pregunta a su amigo –Miguel de los Santos Álvarez– por qué motivo está levantado a las tres de la mañana. El hombre está preocupado, necesita aliviar su conciencia, y debe salir a solucionar un asunto. La escena se modela sobre un esquema de suspenso inducido por el horario y el desconocimiento de la causa de preocupación. El *causeur* describe al personaje en un largo párrafo que acumula elementos misteriosos, una figura que camina apresurada bajo un mínimo de luz “con una cara tétrica, [...] iluminado el rostro por dos ojos vivaces, [...] vistiendo un gabán...”. La ambientación narrativa induce al lector a suponer una escena violenta o secreta, de gravedad sustancial, pero a continuación el texto vira hacia cuestiones más leves. Se dedica a instruir acerca de la ubicación urbana de la caminata, comparando la Buenos Aires de fines de los ochenta con la década del cuarenta que se está evocando; y los lectores nos enteramos de que el personaje ha visitado el día anterior a la madre de Mansilla y que ha cometido una falta. Pero... ¿de qué tipo de falta se trata?

Como es costumbre “muy en boga”, Miguel de los Santos ha atestiguado su estadía en la casa dejando huella de su paso escribiendo un poema en el álbum de visita. En uno de los versos, que Mansilla copia y transcribe para los lectores de su *causerie*, se lee la palabra

ORFANDAD impresa en letras mayúsculas.<sup>1</sup> La distinción tipográfica brinda pistas para seguir el ondulante devenir de la anécdota y de la argumentación: “Miguel de los Santos Álvarez se preguntaba en su insomnio: ¿He escrito orfandad con hache o sin hache?”. La duda ortográfica lo lleva a salir de su habitación y dirigirse a la casa de Agustina Rozas de Mansilla en mitad de la noche. Es más fuerte el miedo a dejar una marca inconveniente que la lógica o las reglas de cortesía.

Se superponen, en el relato de esta antigua Buenos Aires, la voz de la memoria infantil y la ciudad. La construcción de la casa familiar sobre el presidio viejo y las calles que “eran unas y ahora son otras” dan cuenta del antiguo lazo de la familia con la historia urbana. En sus prácticas cotidianas el ámbito ampliado de la sociabilidad íntima se sitúa en las lecturas y charlas en el salón de Agustina.<sup>2</sup> La rememoración de esos intercambios a partir de la inclusión de una página del álbum en la *causerie* multiplica los receptores de la anécdota abriendo las puertas de una tertulia para pocos, y censurable por rosista y federal en la cultura política dominante después del largo post Caseros, a los lectores de *Sud-America*.<sup>3</sup>

Como marca de carencia y como huella-mácula, la escritura o la tachadura de la *h* despliegan una discusión sobre la lengua pero también sobre lo que es o debería ser, sobre lo que está presente y lo que se ausenta. Por un lado, el efecto aplauso y las conquistas que pueden suponerse obtuvo el concurrente a la tertulia con la lectura de su poema pierden su fuerza performática en el resto de lo escrito ya que la relación con el público es otra cuando predomina la escritura. Y cuando la multiplicación de un error se difunde por la prensa, esa preocupación y esos efectos también se verán multiplicados.

“Y nuestro hombre caminaba por esas calles sombrías, tan atroces entonces (todo es relativo) como los caminos de Buenos Aires a Flores y de Buenos Aires a Belgrano,

---

<sup>1</sup> Esta diferencia tipográfica aparece en el volumen I de *Entre nos*, en el folletín se escribe en minúsculas. La palabra *ache* sin *h* se mantiene igual en ambas publicaciones.

<sup>2</sup> Adriana Amante ha estudiado la asimilación de las prácticas cortesanas y las costumbres de salón en la Argentina rosista (y antirrosista) distinguiendo las diferencias entre tertulia, salón y biblioteca, así como en sus sucedáneos en la diáspora de los proscritos románticos en su libro *Políticas y poéticas del exilio* (2010), recomendamos especialmente para este tema el capítulo “Conversaciones de los emigrados argentinos”.

<sup>3</sup> “Mi madre tenía el suyo. Ahora es mío. Aquí está. Lo tengo sobre mi mesa. Lo estoy mirando. Contiene muchos versos, muy malos, la mayor parte, casi todos de personajes que usaban chaleco colorado y divisa ídem, que gritaban: “Viva Rozas”, etc. y que después, cuando yo los oía expresarse de otra manera, me parecían otros señores. / En ese álbum, el día 6 de octubre, la noche, mejor dicho, Miguel de los Santos Álvarez improvisó o escribió, que tanto vale, estas estrofas” (Orfandad sin hache)

Para el uso del álbum como testimonio de las actividades y visitas que circulaban en su salón, ver el trabajo de Carlos Masotta, *Álbum postal. A postcard album*, Buenos Aires, La marca editora, 2009.

ahora... sin curarse de si habría mazorca o no (los que escriben más horca con ache, escriben mal: esto se explicará alguna vez por mí mismo y con permiso de Sarmiento, que es el hombre que escribe con peor ortografía del país)".

La necesidad de este Miguel de los Santos de borrar la huella que habría dejado se sostiene en la conciencia de una imagen pública, aun en un ámbito semicerrado como el del salón. Es la amenaza del qué dirán lo que despierta al visitante y lo lleva a pedirle al dueño de casa que le facilite el álbum para tachar su error. La tribulación ante la posibilidad de ser leído y sorprendido en el error puede llegar al límite del ridículo, como sucede en este caso, y Mansilla parece reconocer que la construcción del buen nombre está siempre amenazada por el riesgo de la injuria y el descrédito. También él debe tachar una hache en los recuerdos atesorados de su historia familiar y señalarle a Sarmiento<sup>4</sup> una doble falta (ortográfica y política). El "hombre con peor ortografía del país", que había defendido en su malograda reforma ortográfica la elisión de la *hache* para el español americano no podría haber tachado, por sus convicciones y prejuicios políticos, la hache en mazorca/más horca.

Pero no puedo improvisarme un odio tétrico contra lo que no me hizo sufrir. Y... ¿Qué más queréis que os diga? Os diré que una falta de ortografía puede perjudicar tanto la reputación de un hombre de letras, como un voto equivocado dado en la Cámara o en el Senado Nacional, pero que el honor no es una fruslería que se salva, levantándose a las tres de la mañana para enmendar una falta, que puede ser o no ser, sino una virtud constante en todos los terrenos del pensamiento y de la acción. (*Orfandad sin hache*)

La incorrección ortográfica remite a la historia política del país. Así como la ciudad se reescribe, se refunda y las capas edilicias superpuestas sitúan las coordenadas de lugar, la lengua también está hecha de pasado que se acumula. Luego, cuando Santos Álvarez vuelve al salón y al álbum para subsanar su falta sabe dónde buscar porque "el sentimiento de la topografía literaria es un instinto". En esta *causerie*, aparentemente trivial, la escritura hace las veces de mapa decodificador, muestra recorridos para la ciudad que ya no se ve y para la historia que (parece sugerir) ya no se cuenta. La memoria personal se escribe mezclada con la historia pública y se producen corrimientos, versiones que se acotan entre paréntesis: es relativo que caminar de noche por las calles fuera tan atroz como se dice y aunque el honor de un hombre puede ser salvado a pesar de que escriba una h, la *mazorca*

---

<sup>4</sup> Aunque parece no saberlo cuando escribe, Mansilla se dirige enfáticamente a un Sarmiento vital, aunque en el mismo periódico donde publica se han publicado noticias que avisan del grave estado de salud del expresidente. La primera entrega de *Orfandad sin hache* sale por primera vez el 16 de agosto de 1888 y Sarmiento moriría en Paraguay un mes después, el 11 de septiembre de 1888.

no puede simplificarse a un conjunto de ahorcadores, tal como sugeriría la “ache” incrustada por los enemigos de Rosas.<sup>5</sup>

El motivo explícito de esta primera entrega había sido satisfacer a una solicitud de un amigo (Wilde) a la que el *causeur* contestaba por escrito y en la prensa: “estoy harto de hablar, se lo diré por escrito”. La ortografía y el alfabeto, atributos específicos de la escritura, tienen en esta forma de memoria y dialogo mediatizado, un lugar de privilegio. Una letra funciona como clave para descifrar modos del ocultamiento y del recuerdo. La escritura aparece como contraparte de seguridad: pone un signo (*h*) donde se pronuncia un silencio; elimina o tacha un signo (*ache*) donde se incorpora un plus de significado.

Otra cuestión de ortografía acompaña y separa al buen nombre de Mansilla con la historia. Nos referimos a la *z* del apellido materno que insistió en escribir, aun cuando quien había sido gobernador de Buenos Aires firmaba y había asumido como propio, legal y público el apellido “Rosas” escrito con *s*. En distintas entregas, Mansilla explicó el origen del nombre familiar, indicando que el patronímico provenía de la palabra “rozar”, por lo que debía escribirse con *s*.

La variación rosista<sup>6</sup> exhibe, a partir de una falta voluntaria, el primer gesto de rebeldía y afirmación personal de un joven Juan Manuel enojado con su madre. Así lo relata Mansilla en algunas *causeries* y, en detalle, en su libro *Rozas. Ensayo histórico-psicológico* que publicó en 1896 en París y en 1898 en Argentina. El relato es el que sigue: ante un castigo que lo obligaba a quedarse encerrado a pan y agua, Rosas se escapa semidesnudo, abandonando sus ropas junto a un papel escrito que dice: “Dejo todo lo que no es mío, Juan Manuel de Rosas”. En esa inscripción y ese renunciamiento podemos leer la anécdota, con Mansilla, como un biografema (Barthes 1977), una escena que cifra el significado de su vida. Es la distinción de un sujeto extraordinario que se recorta del mandato de su propia familia y funda (escribe) una genealogía nueva, única, de la que se

---

<sup>5</sup> En verdad, no se trata solo de una incrustación sino de un juego sonoro y visual. Al reemplazar, en la escritura, mazorca por más horca, la palabra emblemática inicial se transforma, además, en dos, y el chiste con la diferencia es escrito y visual. Requiere instaurar la pausa, la distancia separadora de palabras; el paso de la -z- a la -s-, que rompe la ambigüedad y conduce a otro significado; y la aparición del grafema *h*, sin equivalente fónico pero portador de diferencia morfosemántica, y que por lo tanto conduce al nuevo significado.

<sup>6</sup> Para las discusiones sobre la pronunciación del español en el Río de la Plata hacia las primeras décadas del siglo XIX, ver Fontanella de Weimberg, María Beatriz, “La situación lingüística en el último siglo (1880-1980)”, *El español bonaerense. Cuatro siglos de evolución lingüística (1580-1980)*, Buenos Aires, Hachette, 1987.

hace autor y responsable. De esa genealogía se sustrae Lucio Victorio e intenta volver a instalar al tío en el linaje familiar. Digamos que el de Mansilla es un Rosas corregido, reinserto en la larga tradición de patricios con buen nombre de la que forma parte y que sus textos tratarán de rescatar.

La conciencia de la carga de ese nombre, nombre de pila heredado del padre, apellido materno supuesto o escondido, aparece con insistencia como núcleo duro, en el sentido de la reiteración emocional, pero plástica y prolífica de su productividad escrita.<sup>7</sup>

## **2. Hombre público entre la injuria y la honra**

En la construcción y el sostenimiento del *buen nombre* de un *hombre público* pesan sus acciones, pero más sus alianzas y sus colocaciones estratégicas. El “halo Rosas” alcanza aun en tercera línea genealógica a los parientes de los parientes. En la narración de una anécdota familiar que pone a otro en el centro de la escena, Mansilla denuncia la voluntad inquisidora que busca y justifica en orígenes de consanguinidad la responsabilidad criminal. E insiste en lo poco fehaciente que tiende a ser la información publicada en los periódicos. Los riesgos de la exageración y el poder de la prensa como agente difamador asoman en las reflexiones de las *causeries* con pendular ambivalencia. Es que la potencia de la herramienta mediática fascina y previene. También la usa Mansilla para su propio beneficio al difundir las versiones que le interesan y al acercarse, en dedicatorias y apelaciones, a los personajes que considera importantes.

Cuando refiere las comidas que su padre organizaba en su estadía europea, hacia el 55, en su autoimpuesto destierro (“La calumnia viajera”, E. N. TIII), nombre, honor y prensa se traman en la anécdota narrada. Distendidos por una nueva coyuntura y una nueva locación se encuentran antiguos opositores políticos y adversarios militares aunados en conversación coloquial. En ese entorno circula una noticia llegada de América, “una calumnia de Montevideo”, dice el texto, de un diario que no vale la pena nombrar ya que “los mismos que lo escribían no creían lo que su papel decía”, en el que se afirma que, en

---

<sup>7</sup> Podríamos aclarar que “el buen nombre” en su naturaleza jurídica es un derecho vinculado con el nombre de las personas físicas en el código civil que ya había sido aprobado en 1869. Así como el nombre propio es un derecho, el derecho a la personalidad y al honor están legislados y vinculados al uso y la defensa de ese nombre. Así como puede protegerse jurídicamente el nombre (por cuestiones de propiedad), puede accionarse en defensa del “buen nombre” en caso de considerarse que hubiera usos maliciosos que produjesen daño material o moral.

tiempos de Rosas, Adolfo Mansilla había degollado y quemado en una barrica a un comerciante. Se aclara además que el asesino era sobrino de Rosas. La situación se vuelve tragicómica porque el supuesto agresor, que no es sobrino de Rosas ya que es familia de Lucio Norberto, está presente, y uno de los invitados célebres –el general Prim– le muestra el diario y pide que lea la noticia. El acusado empalidece y asegura “por su palabra de honor” que no ha cometido el crimen que se le imputa. Prim reflexiona sobre el efecto posible de la prensa: “Si yo no tuviera relación con usted y hubiera leído lo que acabo de leer, y después me lo hubieran presentado, sólo al verlo me habría estremecido”. El narrador acota que esa situación sucedió cuando los “medios de comunicación” eran “tardíos y lentos” y se pregunta cuál será el efecto demoleedor de las calumnias distribuidas en la prensa en ebullición de finales de los ochenta.<sup>8</sup> En distintas entregas (como en “¿Por qué?” o “En el famoso fusilamiento...”), Mansilla se hace cargo de las dos posiciones: víctima y victimario. Se expone y defiende de haber sido calumniado pero también reclama desde la posición del autor periodístico que puede gestar esas difamaciones. El “entre nos” al que se apela en este caso es el de los colegas, “amigos del oficio”, dice, a los que se impele a moderarse: “Francamente [...] ¿no creen ustedes que sería bueno que nos atemperáramos?”<sup>9</sup>

En ocasiones, Mansilla juega a develar el descrédito de la prensa y su capacidad distorsionadora a partir del humor, como en el caso de la relación con *El Mosquito* o en “¿Por qué?”, pero en el caso de las maledicencias vinculadas al nombre “Rosas”, además de apelar a un tono que, aunque jocoso, sostiene las bajadas graves de parentéticas en las que minimiza o discute el horror, su exposición de los mecanismos y maniobras difamatorias alcanza el carácter de denuncia. Aunque le escapa a lo lacrimógeno, lo angustiante del pasado reaparece frecuentemente por la vía de la ironía y la exageración. Percibe la relación

---

<sup>8</sup> Así como Adolfo Prieto analiza “el modo en que dos generaciones sobrellevaron un idéntico conflicto de situación” en las reacciones diversas que manifestaron frente a la batalla de Caseros “los dos Mansillas” (padre e hijo); en esta escena relatada en las *causeries* puede leerse la ubicación de Lucio Norberto justificado y disfrutando de su autoexilio en Europa y la preocupación de Lucio Victorio, en tanto narrador, por justificarse y mostrar la injusticia de “los cargos”. (Cfr.: Prieto 1982, especialmente el análisis de la literatura autobiográfica de los herederos de familias rosistas en la Parte Segunda)

<sup>9</sup> Más allá de la “denuncia” sobre el rol difamatorio de la prensa, lo que aparece representado en esta situación es el rol dinamizador de la prensa como origen de conversaciones. En una situación amena, donde los invitados se disponen a charlar, el periódico está en el centro de la escena, como motor del diálogo. Además, se trata de un periódico “extranjero” (están en Europa y reciben prensa rioplatense). La circulación de periódicos en las ficciones del ochenta y del noventa (su autorreferencia e intertextualidad) es abundante.

conflictiva entre honor y desaire y la deja activa, sin suspenderla, en sus textos y en sus gestos. Sin tomarse del todo en serio, pero tampoco del todo en broma, la relación entre nombre, reputación y personaje está presente activamente en las charlas escritas.

Horacio González (2010) ha estudiado, en su libro sobre las polémicas argentinas, el carácter dramático, profundamente humano, del sentimiento del ultrajado y, también, el laboratorio experimental que permite el ejercicio del ultraje en el interior de la lengua. Reflexiona sobre las nociones existenciales que condensan el sentimiento de ultraje y la provocación de una afrenta. En su propuesta, González deja instalada la tensión entre una supuesta naturaleza primigenia y el carácter domesticador de la cultura. Una matriz verbal en la que se funde (tal vez encorsetado) un caudal de violencia, lucha y temor que permite leer la conversación y su formato escrito epistolar como forma sublimada del duelo. Tal como se plantea en su análisis: el honor es la otra cara del ultraje. Es fundamental reconocer la honda motivación que la injuria tiene en el pensamiento del honor. Las narrativas del honor y de la hostilidad, también las de la burla, tienen en común esa exhibición de la precaria necesidad de fortalecer o disminuir los límites protectores del “yo”.

Al discurrir sobre la pertinencia y la justicia de la tradición del duelo, en la *causerie* “Mi primer duelo” (Entre Nos III), Mansilla se da el gusto de dudar. Recordemos que Lucio V. se batió a duelo catorce veces en su vida y fue padrino otras tantas, una de las cuales fue la tristemente célebre situación en que su amigo Lucio López halló la muerte.<sup>10</sup> La afición que tenía por el duelo también cimentó la leyenda de extravagancia cercana al mote de “loco” que ya era habitual cuando publica sus *causeries*. Aristóbulo del Valle, contendiente de López, escribía a comienzos de 1880: “Mansilla, cuando va por la calle, se sonríe delante de todos los espejos. Si se mirara con el ceño adusto, mandaría los padrinos a su propia imagen reflejada en el vidrio” (citado en Gayol).

Increpa a los lectores y asume la crítica, exhibiéndola, respecto de la ironía que implica que sea él, precisamente él, quien se explaye al respecto y recomiende a los lectores que no se batan. El relato de la escena de duelo es prácticamente la actuación de una mímica. El desafío surge en una cuestión de amores, una *ella* que no se nombra. Se eligen

---

<sup>10</sup> Sobre la historia del duelo y sus características como marca de clase, ver: Sandra Gayol (2008) “Historia del duelo en la Argentina moderna”, Buenos Aires: Siglo XXI. Sobre todo el breve capítulo sobre los manuales de duelo en Buenos Aires y la función de la prensa en la multiplicación de la moda del duelo.

las armas, concertan lugar y fecha, aparecen los padrinos, se sortea el turno, se producen los disparos, y nada. Las balas nunca tocan los cuerpos, disparan varias veces, y luego los padrinos dan por saldado el duelo e indican que con un apretón de manos el honor quedará intacto. “¿Han visto ustedes nada más estúpido?”, cierra Mansilla la narración del evento.<sup>11</sup> Y aclara: “mi primer duelo fue mi primer julepe.” ¿Qué ejercicio de presentación personal genera este *yo* que se sitúa en un duelo inconcreto, “estúpido” y que lo llena de miedo? ¿Qué efecto quiere generar en quienes construyen a través de sus relatos una imagen de autor y su biografía? ¿Con qué tipo de reputación está trabajando?

La curiosidad y el morbo público son la contracara del resguardo del “buen nombre”. El deseo de reconocimiento y el ansia de novedad encastran en ese vaivén de oferta y demanda que Mansilla descubre para el público lector. Está anticipando una dimensión espectacular que la industria cultural llevará a escala masiva el siglo siguiente. El tono irónico, o paródico incluso, persiste, pero la crítica a la banalidad no alcanza a borrar el gesto exhibicionista. Critica a sus lectores pero les da combustible para su curiosidad. El espectáculo de lo íntimo, el chisme y la anécdota entre pocos es material fecundo para retener a los lectores en el devenir del charlista periódico.<sup>12</sup> Y la propia curiosidad del autor por encontrar eco a sus propuestas alienta el gusto por ver quién es él para los otros. El deseo de exhibición y la curiosidad del público sintonizan con la necesidad de indagarse a sí mismo como si fuera otro. De algún modo, anticipa al artista performático que entiende que su obra es el sí mismo (su cuerpo, sus textos, su nombre) puesto en el centro de la observación y, por tanto, también de la indagación propia y ajena.

---

<sup>11</sup> Unos años antes, en 1884, Cambaceres narraba un duelo en su novela *Música Sentimental* considerando al duelista que mata un asesino legal y al padrino (función que asume en esta escena el narrador de la novela) un “verdugo del honor”: “¿Qué otra cosa que verdugos somos, entretanto, nosotros los que matamos alcanzando una espada o una pistola, que más hacemos que un oficio infame también, inhumano y odioso, cuando, erigiéndonos en árbitros supremos de la vida ajena, ponemos a dos hombres frente a frente invitándolos a que se maten?”.

<sup>12</sup> Para 1889, la literatura “del escándalo” ya había generado éxitos de público e igual cantidad de controversias al publicarse novelas como *Pot-Pourri* en 1882 (por la cual Sergio Pastormerlo considera a Cambaceres el “creador de la literatura de escándalo” en Argentina), o los cuentos “verdes” de la compilación “Esmeraldas” que Fray Mocho, en un tono mucho más jocoso publicara en 1884. La prensa del escándalo, el cotilleo y lo criminal tenían medio siglo de historia en Europa y Norteamérica y hacía ya décadas que tenía su representación en el Río de la Plata. Sobre la literatura de escándalo, ver: Sergio Pastormerlo. *Novela, mercado y succès de scandale en la literatura argentina 1880-1890*. *Estudios* 15: 29 (enero-junio 2007): 17-28



## **Bibliografía**

- AA.VV. “Dossier sobre Lucio V. Mansilla”. En: *Las ranas. Artes, ensayo y traducción*, número 4, invierno-primavera. Buenos Aires.
- AA.VV. “Todo prohibido, menos hablar” en: Lucio V. Mansilla, *Mosaico. Charlas inéditas*, Editorial Biblos, Buenos Aires, 1997.
- Amante, Adriana, *Poéticas y políticas del destierro*. Buenos Aires, CFE, 2010.
- Barthes, Roland, “Prefacio” a *Sade, Fourier, Loyola*, Madrid, Cátedra, Estudios y Crítica, 1997.
- Gayol, Sandra, *Historia del duelo en la Argentina moderna*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.
- González, Horacio, *La lengua del ultraje*, Buenos Aires, Colihue, 2010.
- Mansilla, Lucio V. [Paris, 1889-1890], *Entre nos. Causeries del jueves*, Hachette, Buenos Aires, 1967.
- Mansilla, Lucio V., *Horror al vacío y otras charlas*, Iglesia, Cristina, Schwartzman y colaboradores (compiladores), Buenos Aires, Editorial Biblos, 1995.
- Prieto, Adolfo, *La literatura autobiográfica argentina [1966]*, Buenos Aires, CEAL, 1982.