

Mansilla y Darío, esnobs entre postales

Inés de Mendonça
UBA-ILH-CONICET
inesdm@gmail.com

En marzo de 1903, Rubén Darío escribe en París un texto sobre la tarjeta postal que envía, para su habitual colaboración al diario *La Nación* de Buenos Aires, donde es publicado poco después. Unos meses más tarde, en ocasión de una visita a la ciudad porteña, el por entonces consagrado Lucio V. Mansilla, aparece fotografiado en el magazine *Caras y Caretas* “contestando tarjetas postales” (*Caras y Caretas* 1903). Ambos se quejan de la nueva práctica, calificada como una manía esnob, una moda y una pérdida de tiempo; sin embargo, no dejan de someterse a ella. Ambos escriben para la prensa y, aunque el adjetivo *cronista* no haya sido utilizado con frecuencia para Mansilla, bien podría considerárselo. Sobre todo: ambos poseen una firma legitimante que les otorga celebridad.

El mundo del que son contemporáneos el joven Darío y un maduro Mansilla sabe de modas y de públicos lectores cada vez más masivos. La red de conexiones entre los escritores modernistas iberoamericanos configuró un trayecto de intercambios que renovó de un modo profundo tanto poéticas y estéticas como formas de intervención intelectual. Pero aunque esos vínculos de amistad profesional —más horizontales— hayan sido imprescindibles, la consolidación de un nuevo campo o de nuevas formas de la esfera pública depende de aportes, cruces y tensiones entre figuras tanto emergentes como residuales. Por aquellos primeros años del siglo conviven (¿y compiten?) aún distintas figuras de autor, que incluyen al más tradicional letrado cosmopolita, los nuevos escritores viajeros profesionales, los poetas-cronistas y los escritores periodistas.

Más allá de la orientación general —liberal y cosmopolita— de otros letrados del ochenta hacia el fomento de las artes, Lucio V. Mansilla comprendió que su propia

relevancia dependía de esos cruces y se orientó progresivamente hacia los jóvenes. A ellos les dedicó varias de sus últimas *causeries* y fue entusiasta con un variado y diverso grupo de artistas, trascendiendo incluso ciertas fronteras estamentales. Como ejemplo escueto, mencionemos el apoyo que dio con su ratificación a la beca que Wilde había otorgado a Schiafino en 1884¹, o su elogio al tono irreverente y vernáculo de José S. Álvarez (Fray Mocho), a quien mencionó como el único que, además del mismo Mansilla, escribía en verdadero tono argentino.

Desde esta posición de autoridad que, aunque reconocida, sobre todo es sostenida por su escritura sobre sí, recibió también con hospitalidad al joven Darío cuando éste llegó a Buenos Aires. Colaboró a abrirle las puertas del ambiente literario y de la prensa de Buenos Aires y le otorgó su aprobación —además de dedicarle un artículo y un banquete en su honor, tal como lo apunta el poeta en su “Autobiografía”—. Darío retribuyó favores suscribiendo en varios textos todas las características que eran para entonces la impronta aceptada de su figura de autor: la mitificación de su belleza, su don de gentes, su extravagancia y su locuacidad.

Así relata Darío su primer encuentro con Mansilla:

“En la redacción de Tribuna me relacioné, por presentación de Mariano de Vedia, con el doctor Lorenzo Anadón, con el general Mansilla, y los poetas Carlos Roxlo y Cristián Roeber. Mansilla simpatizó mucho conmigo y publicó a este respecto un precioso y chispeante artículo. Le visité. En su casa me mostró cosas curiosísimas, entre ellas el mejor retrato que yo haya visto de su tío D. Juan Manuel de Rozas. Alcancé a conocer también a su madre, doña Agustina, la belleza célebre que aun resplandecía en su ancianidad, y a quien, cuando murió, deshojé un ramillete de rosas literarias.” (Darío 1913:146)

La fotografía de Mansilla que mencionamos al comienzo figura en uno de los distintivos “reportajes ilustrados” que solía publicar *Caras y Caretas* en el que se consulta al general como una voz autorizada para hablar sobre la coyuntura política y cultural del país, pero sobre todo como personalidad pública llamativa, con la relevancia de una celebridad social a la que vale la pena retratar: “permítanos usted fotografiarle —escribe un anónimo repórter—, Buenos Aires viviría desconsolado si gráficamente no guarda el secreto de sus *poses*”. La figura de autor que ha construido se sustenta en ciertos gestos públicos retratados en la prensa en los que aflora un personaje que se ratifica con el esmerado cuidado de una imagen distintiva (rostro, pose, atuendo). En el diálogo con el entrevistador,

¹ (García Morales 2004: 107)

Mansilla se queja por la interminable tarea de firmar y contestar postales, a las que contabiliza, con su habitual grandilocuencia, en más de tres mil. El repórter acota:

La ilustre víctima de la manía de moda no nos pareció ya tan alegre. Tenía los ojos llenos de reproches, como cualquier mortal acosado por el *snobismo* de esta plaga devastadora que a nadie da reposo en el mundo contemporáneo. (*Caras y Caretas* n° 267)

En el artículo que escribía Darío apenas unos meses antes también aparece la queja ante la nueva costumbre y el tiempo que insume: “La verdad es que la moda de la tarjeta postal ilustrada, o artística, aumenta cada día más.” Pero aunque lo critica, acepta, también, ser parte del fenómeno: “¿Podré decir que me he visto libre de las innumerables ofertas? No. He comprado en Nápoles y en Londres, en un rincón de Sorrento, en Capri, en Pompeya [...]” (Darío 2014:332,335). Las postales han venido a reemplazar la anterior costumbre del intercambio epistolar, dice Darío, por tornarse imposible contar con el tiempo para escribir cartas, en “la vida actual, sobre todo, esta vida europea y en particular la de París”. Y, aunque se lamenta por la pérdida, acepta el beneficio de la nueva *manía*: “Si antes se recibía una carta, hoy se reciben cincuenta tarjetas postales”. Lamento y fascinación conviven en la mirada que el cronista ofrece sobre la nueva práctica. La melancolía parece ceder ante la curiosidad y el beneficio de la velocidad.

Para Darío, si la tarjeta postal ordinaria ya había reducido el intercambio verbal a unas pocas frases, la tarjeta postal ilustrada reemplaza a ambas, “en la cual no se pone nada” (Darío 2014:337). Esa forma del vacío que, sin embargo, está plagado de significados, con imágenes variopintas de paisajes, monumentos, personas y personajes, manifiesta uno de los riesgos que el poeta-cronista parece avizorar en algunas prácticas culturales que tienden a masificarse. Como plantea Graciela Montaldo en su ensayo sobre las crónicas darianas:

“Darío ensaya su mirada hacia la cultura popular y masiva en diferentes grados; [...] mira con sorna la costumbre de enviar tarjetas postales pero a la vez la considera una práctica integrada a la difusión de la estética en la vida cotidiana” (Montaldo 2014:42)

Su crónica comenta a los lectores que en cualquier punto donde se detengan las “caravanas” de turistas, podrán encontrarse “los puestos y tiendas de tarjetas [...] de la ciudad o pueblo, desde la recóndita China hasta la clara Italia, desde las pirámides hasta el país del Sol de medianoche” (Darío 2014:332). A diferencia de sus predecesoras las *cartes de visite*, las tarjetas postales ilustradas dan cuenta de una práctica viajera más extendida, menos elitista y más esnob. Si las cartas de visita transformaban el cuerpo retratado de su

propietario en un objeto de intercambio, que atestiguaba un cierto recorrido y una sociabilidad restringida, la postal ilustrada corre del centro de la imagen a su emisor para convertirse en un vestigio –a su modo una reliquia– de una experiencia que no por ser comerciable deja de vivirse como subjetiva. Una tímida democratización del lujo.

La firma autógrafa que le solicitan sus lectores (en particular las lectoras) tanto a Mansilla como a Darío vuelve a la postal ilustrada una suerte de relicario que contiene la huella material quirográfica junto al halo legitimante de su autor. Generan, además, un circuito de intercambio entre autor y lectores, donde lo que se valora es el nombre sin texto.

Escribe Darío:

“me hacen el honor de enviarme sendas tarjetas que solicitan un autógrafo. De todas clases han llegado: con figuras de niños entre flores, con vistas y pasajes, con retratos de reinas y cortesanas famosas, con sencillas viñetas, y con complicados dibujos. He atendido gustoso las solicitudes [...]”

La firma se presta, se dona, como fetiche y se anexa a la postal en una serie que excede la vida del autor para insertarse en la vida del lector.

Las tarjetas se acumulan e intercambian. Se atesoran como marcas de prestigio pero circulan masivamente como *souvenirs*, en tanto, como sugiere Adriana Amante “objeto que recuerda un lugar por donde se ha pasado y del que se conserva un fragmento” (Amante 2010:563). La calidad objetual, que Amante retoma de la lectura de Stewart (2003), implica la reducción del espacio transitado a una dimensión portable. En palabras de Darío: “es la ilusión de la presencia” (Darío 2014:337).

Lucio V. Mansilla tiene, entonces, setenta y dos años y vive en París, junto a su segunda esposa, en la que sería su última residencia. Sus viajes de ida y vuelta entre Europa y Buenos Aires atraen la atención de la prensa, su rostro, sus poses, su vestimenta son objeto de admiración y, también, de sorna. Esta puesta en foco de su corporalidad es un efecto directo de la apuesta literaria y textual que Mansilla lleva adelante desde sus primeros escritos y que continúa con perseverancia hasta el final de sus días. El culto a la belleza -propia y heredada- junto a la seducción de su fluida locuacidad, que el *causeur* se ha ocupado de cimentar lo rodean aún en la madurez. Así lo describe Darío en una de sus crónicas parisinas, al encontrárselo paseando por el Louvre:

Luego noto la presencia de una figura conocida. El fieltro con el ala doblada verticalmente, la tez de buen color sonrosado, los ojos vivos, la larga pera blanca que cae sobre el pecho erguido, todo el aspecto con algo de militar, de mundano y de artista. A poco estoy hablando con el personaje. Es el

general Mansilla. Y como se acercan los doctores hispanoamericanos Debayle y Amoedo, todos escuchamos al admirable conversador, que habla largamente.

[...]

Lleno de años, conserva su famosa elegancia masculina. No se refugia en el encierro como un Sagán. Pasea, goza del aire libre de que siempre gustaron su alma libre y su cuerpo sano. Y aun parece que en la galantería misma, listo estaría el mismo Eros para decirle: «¡Presente, mi general!»

[...]

Y nos separamos de él alabándole y deseando para nosotros una vejez, no verde, sino como ésa, dorada y de color de rosa. (Darío 1912:26-28)

La imagen y la firma sostienen, entonces, la ilusión de una presencia anhelada y atesorable. Tanto Mansilla como Darío se ofrecen como *marcas* culturales coleccionables. El encuentro con ese otro, en tanto celebridad, mientras genere relato, también puede considerarse una forma biográfica cercana al *souvenir*.

Ahora bien, ambos autores definen en algún punto, a la tarjeta postal como marca de esnobismo. Y consideran lo esnob como una forma degradada, menor o falaz, de lo cultural. La aparición del término y la oscilación en la apreciación del fenómeno, que no deja de incluirlos, permite leer tal vez un pasaje, un cambio que, en formas iniciales de la industria cultural, ubica a los autores como objetos de atención en tanto figuras, me permito decir anacrónicamente *performers* de su propia obra. ¿No será esta pose, este modo de la celebridad, una forma también del criticado esnobismo?

“¿Cómo sería una historia del esnobismo en el mundo hispánico, una historia sin Cambridge, sin Thackarey, e incluso –en gran medida– sin la palabra ‘snob’?”, se pregunta Victor Goldgel (2014) al trazar una aproximación a los modos propios que la paquetería, el dandismo y también su contraparte menos prestigiosa, el rastacuerismo, asumen en la América hispana en el siglo XIX. Y propone la posibilidad de referirnos a lo *cursi* o al *cajetilla* como definición y terminología vernácula para las figuras en cuestión.

La impostura del lujo y el gusto por mostrarse nos permiten manejar la categoría, aun con reparos, para pensar en los retratos visuales y verbales que evocan su figura. El cuidado personal y la afectación, como una pose

Uso, abuso y moda son las tres palabras que utiliza Darío para definir la práctica de recibir y mandar tarjetas postales. La pregunta que resuena es ¿cuál es el límite por el cual una forma, una práctica o un objeto cultural constituyen distinción o se diluyen en una indiferenciada masividad? ¿Cuáles son las implicancias de esta diferencia para las formas literarias del entresiglo? Es por el modo en que el sujeto se apropia de la moda que pueden

diferenciarse al buen dandi del advenedizo esnob. Porque no es lo mismo estar a la moda que estar de moda.

Bibliografía

Graciela Montaldo (2013), “Guía Ruben Darío” en Ruben Darío, *Viajes de un cosmopolita extremo*, Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires.

Goldgel, Víctor (2014), “Entre dandis y rastacueros. Aproximaciones al esnobismo del siglo XIX latinoamericano”, *Estudios de Teoría Literaria, Revista digital*, Año 3, Nro. 5, 2014, Facultad de Humanidades / UNMDP, ISSN 2313-9676

S/A (1903), “Reportaje al General Mansilla. Artículo de Don Lucio”, en *Caras y Caretas* número 267, Buenos Aires, 14/11/1903.

Darío, Rubén (2014 [1903]), “La tarjeta postal”, *Viajes de un cosmopolita extremo*, (Selección y prólogo de Graciela Montaldo), Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires.

Darío, Rubén (1913), tomo XV, Autobiografía, pp146

Darío, Rubén (1912), “En el Louvre”, *Todo al vuelo*, Obras Completas. Volumen XVIII, Editorial Mundo Latino: Madrid, pp 26-28

MOLLOY, Silvia (1980), “Imagen de Mansilla” en Gustavo Ferrari y Ezequiel Gallo (comps.), *La Argentina del ochenta al centenario*, Bs.As: Sudamericana