



De Cabo, Mariana. *Del otro lado del charco. Baudelaire, Mansilla y la celebridad*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 2025. 208 pp. ISBN 978-950-44-0122-3

 **Annick Louis**

Universidad Marie et Louis Pasteur,  
Francia.

[annick.louis@ehess.fr](mailto:annick.louis@ehess.fr)



En el 2014, el Museo de Orsay adquirió un retrato fotográfico de Mr. Arnauld, bibliotecario de la *Bibliothèque Nationale de France*, descubierto por el anticuario Serge Plantureux, en el cual puede verse la borronada figura de Charles Baudelaire en el fondo, detrás de una cortina. Tomando esta fascinante y errada imagen realizada por Étienne Carjat en 1861 como punto de partida, en *Del otro lado del charco. Baudelaire, Mansilla y la celebridad*, Mariana de Cabo, becaria postdoctoral UCA-CONICET y profesora de la Universidad Católica Argentina, propone estudiar el lugar de la fotografía en el proyecto editorial de Charles Baudelaire y de Lucio V. Mansilla, y el uso que hicieron ambos de la fotografía para construir sus figuras autorales.

El siglo XIX inaugura una nueva pulsión por lo visual, que lleva a los escritores a explorar diferentes maneras de exhibirse para

interesar al público, contribuyendo a la generación de un nuevo régimen de celebridad; el escritor deja entonces de constituir un símbolo de la creación y de la autoridad para convertirse en un objeto del espectáculo (Lilti 2014). En este marco, el retrato fotográfico encarna un espacio en el cual los escritores se piensan, reflexionan acerca de su concepción de lo real y moldean su relación al público. Entre los artistas que percibieron las potencialidades de los nuevos dispositivos visuales y los exploraron, dejando numerosos rastros de ello, se encuentran Baudelaire y Mansilla, quienes establecieron una relación intensa con la fotografía. Estudiarla implica establecer un diálogo entre dos formas de arte, literatura y fotografía, y, por lo tanto, también entre disciplinas. Frente a este objeto Mariana de Cabo adopta una aproximación doblemente comparatista, puesto que articula las artes visuales y las Letras, así como la literatura francesa y la argentina, conformando un corpus de escritos, fotografías y caricaturas, que permite aprehender el modo en que Baudelaire y Mansilla se construyen en tanto espectáculo a partir del acto de “decirse a sí mismos”. *Del otro lado del charco. Baudelaire, Mansilla y la celebridad* construye así un objeto novedoso, mediante una operación que renueva y, simultáneamente, cuestiona la construcción de los corpus dentro de las literaturas comparadas, cruzando análisis de textos, imágenes, historia cultural, historia de las ciencias; su método permite abordar la función de la fotografía en la historia, sus usos ideológicos y políticos, y también su importancia para la historia literaria, sacándola definitivamente de la función de “ilustración”.

*Del otro lado del charco. Baudelaire, Mansilla y la celebridad* se estructura en una introducción, cuatro capítulos y una conclusión de notable proyección teórica. Contiene además reproducciones de fotografías, de caricaturas y de diferentes aparatos fotográficos y otros dispositivos vinculados a la reproducción de las imágenes característicos del siglo XIX, que ponen en evidencia una expansiva presencia de lo visual en la

cultura occidental. El primer capítulo, “Baudelaire: sus excentricidades”, estudia la recepción de las obras de Baudelaire y Mansilla y la imagen de estos autores en la época; en el segundo, “Manual de celebridad”, De Cabo analiza el modo en que Mansilla utiliza el mito baudelaireano para pensar y construir su propia figura de autor, en vista de expandir su fama; se detiene en este momento en el teatro de la prensa y la dimensión teatral de la celebridad. El tercer capítulo, “La idea de la fotografía”, propone un apasionante rastreo de las concepciones que tenían Baudelaire y Mansilla de la fotografía, problematizándolas a partir de una aproximación crítica basada en una contextualización con relación a la obra y la vida, en una época en que la fotografía lucha por imponerse en tanto forma de arte. “Me muestro escritor y soy escritor”, el cuarto y último capítulo, postula la hipótesis del retrato fotográfico como un espacio ficcional donde los escritores problematizan su figura autoral y su obra, así como la recepción de ambas.

Esta estructura pone en evidencia las dos tesis principales desarrolladas por Mariana de Cabo. Por un lado, la postulación de la fotografía como espacio ficcional, explorada de modo riguroso y original, que proporciona la posibilidad de pensar la concepción que Baudelaire y Mansilla tienen de lo real, el modo en que conciben la ubicación del sujeto y de volver sobre la relación entre fotografía e imitación. Particularmente original resulta, en este punto, la reflexión acerca de los conceptos de copia y original en Mansilla, que encarnan el desconocimiento del propio yo: el “yo” se presenta como un enigma acerca del que escribe todo el tiempo y que se hace fotografiar constantemente. Se pone así en evidencia el movimiento dinámico entre el modo en que el régimen de celebridad crea a los escritores y la manera en que los escritores alimentan el régimen de celebridad. La segunda hipótesis importante que aporta la investigadora es la idea que esta figura autoral en tanto espacio de ficción se constituye en un equivalente de la obra, que lleva a poner en evidencia las variadas funciones de

la fotografía y, en este sentido, constituye una contribución importante a la historia de esta forma artística. El escritor construye su exterioridad mediante la fotografía, por lo cual es cocreador, junto al fotógrafo, de un discurso sobre lo fotográfico. Esta inmediatez entre autor y público sería, según de Cabo, propia del escritor moderno, puesto que la fotografía provocó un cambio en la relación con el público: el texto adopta un cuerpo, una biografía. Si se demuestra así que la recepción de las obras de Baudelaire y Mansilla no hubiera sido la misma sin la iconografía, y en especial sin la construcción de la figura del escritor provocador que mira desafiante la cámara, más allá de la pose específica, la recepción de la obra es transformada por la iconografía; porque se trata de escritores que planean cuidadosamente la formación de su figura mítica. De este modo, el análisis del retrato fotográfico como puesta en escena de la figura autoral y de la producción escrita permite un acercamiento renovado de lo literario, que pone en evidencia la necesidad contemporánea de una aproximación interdisciplinaria para abordar las obras literarias.

Las sólidas bases de esta investigación se asientan, por una parte, en el rastreo en el nivel editorial y por otra, en un importante trabajo de archivo. Examinando minuciosamente las ediciones de las obras de Baudelaire, en francés y en español, de Cabo se pregunta cuáles tuvo Mansilla en su biblioteca, cuáles pudo leer, y reflexiona acerca del modo en que las leyó, planteando la cuestión de la traducción de la literatura francesa en Argentina; en este sentido señala, en la tradición de Magdalena Cámpora (2020), la diferencia entre difusión y traducción, aportando elementos originales acerca de la historia editorial argentina. El exhaustivo trabajo para establecer un archivo fotográfico, y proponer una descripción de calidad de éste, tanto en el caso de Baudelaire como en el de Mansilla resulta particularmente importante; aunque, en razón de la cronología, es evidente que contamos con un número menor de imágenes de Mansilla que de Baudelaire, los

dos escritores exploran y explotan las posibilidades que les ofrecen la técnica fotográfica y la prensa. En este punto, la disparidad entre ambos se hace notar de un modo particular, puesto que el archivo fotográfico de Mansilla no está aún establecido con certeza, por lo cual el rastreo de De Cabo resulta de la mayor importancia. El mérito no consiste, no obstante, exclusivamente en la construcción de este archivo sino también en el uso que la investigadora hace de éste, que pone en evidencia la productividad del trabajo archivístico para los estudios literarios en el terreno de la interpretación. Por ellos resulta de la mayor importancia el modo en que la relación de Baudelaire y Mansilla con la fotografía es resituada en la historia del dispositivo, y éste puesto en relación con otras técnicas de captación de lo visual del siglo XIX, como la estereoscopia, el fenaquistiscopio, el diorama, el daguerrotipo, el panorama. En Francia, la intervención de Arago viene a completar los aportes técnicos y artísticos de Niépce y Daguerre; en el Río de la Plata, De Cabo vuelve sobre el uso político de la fotografía: su dimensión republicana, y el hecho de que sirvió para documentar el establecimiento del estado liberal, jugando un papel determinante en el surgimiento del estado nación.

Para llevar adelante la demostración, De Cabo resitúa la historia de la fotografía, discute su naturaleza, e historiza las concepciones de esta forma artística —¿copia, deformación, arte...?—, que pone en paralelo con la literatura, mostrando el modo en que ambas propusieron un nuevo cuestionamiento de la relación con lo real. Gracias a la fotografía, los escritores pueden pensar su concepción de lo real: dónde se ubica el sujeto y de qué forma la escritura imita los objetos. Baudelaire y Mansilla comparten la idea de la transparencia fotográfica, pero mientras Baudelaire confinaría a la fotografía a servir al arte, es decir, a un papel secundario y limitado, Mansilla encontraría en la disciplina una clave para superar las falencias del arte tradicional como la pintura y la escritura. En este

sentido, afirma de Cabo, Mansilla, que es prorrealista, comparte con Baudelaire, que es antirrealista, la idea de lo fotográfico como reproducción exacta de la real. De este modo, la hipótesis según la cual para los modernos, la fotografía responde a lo real y la escritura a lo imaginario lleva a postular que, si ni la escritura ni la pintura logran proveer al lector una reproducción exacta de lo experimentado, Mansilla considera que la fotografía, en calidad de lenguaje objetivo por excelencia, provee un medio para reproducir lo indescriptible: la solución ante una tradición literaria argentina que niega la tierra argentina radica en practicar una escritura de características fotográficas.

La reconstrucción de los matices que caracterizaron el diálogo entre Baudelaire y Mansilla, incluye la negación, por Mansilla, de la figura autoral de Baudelaire, lo cual no le impide practicar sus estrategias; examinando tanto las diferencias entre ambos como los vasos comunicantes, la investigadora se detiene, por un lado, en la dimensión mítica de la figura autoral, alimentada en parte por los propios escritores; por otro, señala un uso específico de la mala fama y la adopción del imaginario autoral de la excentricidad, que se presenta como un gesto propio del dandismo baudelairiano, y se construye sobre el rechazo violento de la vulgaridad, para configurar una singularidad que se entrega al espectador masivo. Sin embargo, como lo muestra claramente de Cabo, lo que Mansilla establece con Baudelaire no es exactamente un diálogo, porque no retoma una concepción de la fotografía sino un uso, una articulación del dispositivo, el descubrimiento de sus posibilidades y de sus potencialidades para situar la obra y el modo en que puede hacer posible la construcción de una figura autoral específica y modelar la relación al público. En este sentido, una de las conclusiones de la investigadora es que en la modernidad la relación autor/público está marcada por una propuesta concebida y moldeada por el autor: se establecen relaciones complejas, y no siempre coherentes, entre la obra y la figura

pública, a través tanto de los escritos como de la fotografía. Esta inteligente atención prestada por De Cabo al carácter unilateral de las relaciones entre los dos escritores, fenómeno a menudo pensado en términos de circulaciones temáticas o de desigualdad cultural, interroga los significados e inscripciones de un modo particularmente pertinente tratándose de las relaciones entre la cultura francesa y la argentina.

Acerca de la historia de los talleres y su importancia en el desarrollo de la fotografía y la difusión de esta forma de arte también *Del otro lado del charco. Baudelaire, Mansilla y la celebridad* aporta elementos importantes, en particular respecto de la *carte-de-visite* inventada por Eugène Disdéri (1819-1889), y respecto de las repercusiones de la pose fotográfica como espacio de negociación entre el autor, su obra, el fotógrafo y el público. La pose fotográfica aporta una temporalidad específica en un mundo moderno fascinado por la velocidad, que abre un espacio a la ficción, que Baudelaire y Mansilla usan para crear su figura autoral y localizar su reflexión teórica sobre el arte. Cuando deciden posar frente a la cámara y poner en escena una simulación reflexionan sobre qué es lo fotográfico, y participan de la generación de retratos que crean una ilusión de verdad, pero también recurren a trucos ópticos para crear una historia, como lo muestra la famosa imagen múltiple de Mansilla. Mansilla se encarga de presentar continuamente al lector su propia intimidad y juega con la confusión entre el Mansilla real y el Mansilla autor. El yo de Mansilla se pierde en estas eternas digresiones del yo. El escritor plantea al lector la imposibilidad de definir el límite entre lo real y lo ficcional.

Siguiendo estas líneas, De Cabo postula que el enigma y el interés apasionado que siguen provocando las figuras de Baudelaire y Mansilla, sus retratos, así como de los debates sobre su atribución y reconocimiento lleva a examinar la relación entre retrato, obra y chisme, y afirma que la fotografía

se sitúa en un espacio entre lo público y lo privado que acrecienta el mito generado alrededor de los escritores: Baudelaire y Mansilla emplean la nueva tecnología de la fotografía para crear su mistificación, lo que lleva a los lectores a asociar la imagen fijada por la cámara y la leyenda de los escritores. Es más, si el mito Baudelaire resulta clave para que Mansilla aprenda a ser célebre, es en parte porque los discursos en torno a la vida del poeta que se difunden oralmente y en la prensa escrita, así como por medio de sus amigos y detractores, producen un gran rechazo y, simultáneamente, aumentan su atractivo ante el público. Una de las especificidades de Mansilla es que, en sus desplazamientos entre Europa y Argentina, usa la prensa para seguir presente en el imaginario porteño, y sostener la curiosidad de su público. Se hace así evidente el modo en que la distinción entre público y privado se resignifica en el siglo XIX gracias a la prensa y sus nuevos usos.

Otro aspecto de *Del otro lado del charco. Baudelaire, Mansilla y la celebridad* que constituye un aporte capital viene de la atención prestada a los aspectos técnicos, de la fotografía como de la prensa, que pone en evidencia el modo en que las técnicas crean poéticas y significados, desarrollado en particular en el segundo capítulo. Se postula allí una funcionalidad poco estudiada del retrato fotográfico, en tanto espacio, que permite a los escritores problematizar su figura autoral y su obra, subrayando sus potencialidades y su proyección en lo social. Por otra parte, el recorrido propuesto por de Cabo hecha una luz nueva sobre la función, el papel, y el uso de la novela en los años 1880-1900, no solamente porque, en la línea de críticos como Schvartzman (1996), De Mendonça (2015), Laera (2004), reivindica y otorga todo su sentido a la escritura fragmentaria de Mansilla, sino también porque permite pensar precisamente la solución que aporta ante una tradición literaria argentina que niega la tierra argentina, gracias a la práctica de una escritura de características fotográficas.

Entre las preguntas con las que De Cabo inicia su recorrido se encuentra una particularmente fascinante: ¿cómo es posible que todavía hoy se sigan descubriendo fotografías desconocidas de los autores famosos? Volviendo sobre los problemas que plantea la identificación de las personas fotografiadas, resalta la importancia de las fotos erradas y la necesidad de conservarlas. Leerlas como un relato permite subrayar sus potenciales aportes a la reflexión acerca de las relaciones entre literatura y fotografía.

## Referencias

- Cámpora, M. (2020). "El verdugo de sí mismo: Baudelaire después del juicio". En Romero, W y Vogelgang, L. *Violencia y parodia. Estudios de literatura Francesa y Francófona*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Leviatán, pp. 92-99.
- De Mendonça, I. (2015). *Escribir como se habla: Mansilla y Fray Mocho. Voces oídas y voces escritas en textos de la literatura argentina de fin de siglo XIX*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Laera, A. (2004). *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eugenio Cambaceres y Eduardo Gutiérrez*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Lilti, A. (2014). *Figures publiques : L'invention de la célébrité (1750-1850)*. París: Librairie Arthème Fayard.
- Schvartzman, J. (1996). *Microcrítica*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblos.

---

**Anick Louis es** Profesora en la Universidad Marie et Louis Pasteur (Francia); miembro del equipo pedagógico de la EHESS-París y miembro del *Institut Universitaire de France*. Fue *Visiting Professor* en la Universidad de Yale (1999-2000), y becaria de la Fundación Alexander von Humboldt (2000-2002, 2010). Especialista de la obra de Jorge Luis Borges, de literatura argentina e hispanoamericana y de teoría literaria, su trabajo actual se orienta hacia la epistemología de la literatura. Sobre Borges ha publicado: *Jorge Luis Borges. Obra y maniobras* (2014), y *Borges ante el fascismo* (2007). Sus últimos libros son *L'invention de Troie. Les vies rêvées de Heinrich Schliemann* (2020), *Sin objeto. Por una epistemología de la disciplina literaria*, Buenos Aires, Colihue, 2022, *Homo explorator. La escritura 'no literaria' de Arthur Rimbaud, Lucio V. Mansilla y Heinrich Schliemann* (UNAM, 2026).