

Samuel Monder\*

## ⇒ La ley del deseo: acerca de *Una excursión a los indios ranqueles*, de Lucio V. Mansilla

**Resumen:** Lucio V. Mansilla fue soldado, escritor y fanático de la moda. No es sorprendente, entonces, que *Una excursión a los indios ranqueles*, su obra maestra, mezcle detalles de una atrevida campaña militar con consejos para verse bien a toda hora, aun en las extremas condiciones de la pampa argentina. En este ensayo, quisiera examinar el modo en que esta pasión por el *estilo* se relaciona con cierta ideología. En este sentido, argumentaré que el texto de Mansilla resulta solidario con cierta filosofía política, de acuerdo con la cual, las leyes de la sociedad civil, siendo meras convenciones, se encuentran fundadas en otras de orden “natural”.

**Palabras clave:** Lucio V. Mansilla; Literatura argentina; Filosofía política; Siglo XIX.

**Abstract:** Lucio V. Mansilla was a soldier, a writer and a fashionist. Not surprisingly, *An Expedition to the Ranquel Indians*, his masterpiece, blends the details of a daring military campaign with expert advice on how to be cool and fashionable even in the most extreme conditions of the Argentinean backcountry. In this essay, I would like to examine the ways in which this passion for *style* is related to ideology. Thus, I argue that Mansilla’s book is instrumental to a political philosophy, which holds that the laws of a civil society, being merely conventional, are founded on “natural” laws.

**Keywords:** Lucio V. Mansilla; Argentine Literature; Political Philosophy; 20th. Century.

La siguiente escena tiene lugar en una toldería ranquel, cuando Mansilla visita al cacique Baigorrita:

Un indio, que por lo menos tendría sesenta años, muy jovial y chistoso [...] viendo mis manos cubiertas con algo de que él no tenía idea, me preguntó en buen castellano:

—¿Qué es eso, ché?

Eran mis gruesos guantes de castor, prenda que yo estimaba mucho, porque tengo la debilidad de cuidarme demasiado quizás las manos.

Me vi embarazado momentáneamente para contestar.

---

\* Samuel Monder es doctor en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires y doctor en Lenguas y Literaturas Hispánicas por la Universidad de California, Berkeley. Es autor de diversos ensayos aparecidos en revistas especializadas, y de Ficciones filosóficas. Narrativa y discurso teórico en la obra de Jorge Luis Borges y Macedonio Fernández (2007). Actualmente se desempeña como asistente profesor en la Universidad de Carolina del Norte, Charlotte (EE UU).

Si decía guantes, me iba a entender tanto como si dijera matraca.  
 Rumiano la respuesta, le contesté:  
 –Son las botas para las manos (239)<sup>1</sup>.

Acto seguido, Mansilla se quita los guantes y se los da al anciano:

Le dejé gozar un rato, y cuando me pareció que había estado bastante tiempo en posesión de mis guantes, se los pedí para ponérmelos.

–Eso no dando –me contestó.

La jugada no estaba en mis libros. Perder mis guantes equivalía a estropearme las manos, sin remisión.

–Te los compro –le dije, viendo que cerraba los puños como para asegurar mejor su presa.

Hizo un movimiento negativo con la cabeza.

Metí la mano en el bolsillo, saqué una libra esterlina y se la ofrecí, creyendo picar su codicia.

Tomóla; pero no me dió los guantes.

–Dame las botas de las manos –le dije.

–Eso no vendiendo –me contestó–, llevando a la Junta como cristiano.

–Entonces dando la libra esterlina –le dije.

–Yo indio pobre, vos cristiano rico –repuso.

Y junto con la contestación se guardó la libra, dejándome con un palmo de narices (239).

En esta escena aparecen varios temas que deseo comentar: la negociación en torno a un objeto que no puede ser debidamente nombrado, la preocupación de un coronel por el cuidado de sus manos, y el fracaso sucesivo de intercambios simbólicos en los que se pierden palabras, guantes y libras esterlinas.

Por cierto, la escena que hemos copiado más arriba es ejemplar: porque estamos comentando un texto en el que la frivolidad, los objetos de moda, las poses exageradas, o teatrales, circulan en abundancia, como relucientes monedas que postulan un dudoso valor de cambio. Si mi hipótesis es correcta, todos estos gestos son la cifra de una mediación problemática: paráfrasis aproximadas, o paródicas, de una palabra que no tiene traducción; libras esterlinas en el desierto.

No debemos olvidar que estamos en la frontera. Y una frontera es aquel lugar en el que se cuestiona todo diccionario, y se relativiza toda tabla de equivalencias; y nunca resulta muy claro lo que se está negociando, ni con quién se está negociando; ni siquiera si se está negociando algo. Como en los sueños, las identidades aquí son un poco borrosas; y no debemos pensar que términos como “civilización” y “barbarie” nos ayudan a la hora de precisar el modo en que se constituyen los sujetos que obran en estos intercambios. Me parece que para comprender debidamente de qué tratan estas transacciones fronterizas, y qué tipo de sujetos participan de ellas, debemos prestar atención no sólo a lo que se dice a lo largo de estas páginas, sino también a lo que aquí no puede decirse.

<sup>1</sup> Los números de página entre paréntesis remiten a la edición de *Una excursión a los indios ranqueles* citada en la bibliografía.

## 1. La flor de mi secreto

El texto que estamos comentando se encuentra atravesado por una serie de temas recurrentes que se organizan en torno a la cuestión de lo *no dicho*. Para comenzar, debemos notar que el ranquel se define en términos de la posesión de un secreto. Afirma Mansilla: “No hay indio que no sea poseedor de uno o unos cuantos secretos, sin importancia, quizá, pero que no descubrirá sino por interés” (115). Como veremos de inmediato, secretos hay por todas partes; pero, de acuerdo con Mansilla, ser ranquel *es* guardar silencio acerca de algo: “Y así dicen, no como los cristianos: –Yo conozco una laguna, una yerba, una senda que nadie conoce; sino: –yo *tengo* una laguna, y una yerba, una senda que nadie conoce, que nadie ha visto, por donde nadie ha andado” (115; el énfasis es mío). Observemos cómo se borra la diferencia entre la posesión de un secreto y la posesión de la *cosa* secreta. La propiedad no está relacionada con la idea –típica de la épica de la conquista– de ponerle nombre a las cosas; por el contrario, nombrar es perder algo: aquello sobre lo que guardamos silencio.

¿Qué es lo que se pierde en el lenguaje? Ya volveremos sobre este tema. Por el momento, debemos señalar, simplemente, que aquí todos poseen un secreto. Hasta las prendas de vestir son códigos secretos de inteligencia militar: en efecto, Mansilla usa su pañuelo –y también el arreglo de su barba– como señales para avisar sobre la existencia de un peligro (47). Sin embargo, no debemos pensar que, como en las novelas de detectives, los enigmas se descubren al final. Uno de los últimos actos de la excursión tiene lugar cuando la china Carmen revela a Mansilla un secreto acerca de intrigas que se han tejido en su contra (357). Pero el lector no llega a enterarse del contenido de esta confesión. Mansilla se guarda el secreto.

Ahí donde hay secretos, hay desconfianza y paranoia. Todos confabulan. Y hay espías por todos lados. “El espionaje recíproco está a la orden del día en la corte de Leubucó”, nos dice Mansilla (232), quien no deja de advertirnos (poniendo la advertencia en boca de otros) que se encuentra rodeado de espías (339, 346). Claro que no siempre los de Tierra Adentro están de acuerdo: “¿Y si vienen a espiar?”, pregunta Mansilla a un sorprendido interlocutor, increpándolo por la facilidad con que los ranqueles reciben a los extraños. “¿Y qué van a espiar?”, es la respuesta (251).

Debemos comprender que la excursión misma que emprende Mansilla es un acto de espionaje<sup>2</sup>. Casi al comienzo del libro nos enteramos de que uno de sus objetivos es inspeccionar el terreno en donde, quizás, algún día, tenga lugar una operación militar (5, 6). Así, no debe extrañarnos que la desconfianza que se tienen todos entre sí sea uno de los tópicos más importantes sobre los que Mansilla vuelve una y otra vez en este texto. De hecho, todo el tiempo se nos dice que los indios no son de confiar. Esto se afirma con insistencia, como si se intentase martillar esta premisa en la cabeza del lector. La desconfianza está en el ambiente. Es casi como un agente independiente que obra por sí mismo.

Se nos dice que los indios son desconfiados, casi cada vez que se habla de ellos, por ejemplo: “[el indio es] disimulado y desconfiado por carácter y por educación” (115); “ya sabe, hermano, que los indios son muy desconfiados” (221, puesto en boca de Mariano Rosas); “los indios son muy desconfiados y celosos; para andar bien con ellos es pre-

<sup>2</sup> Sobre este punto puede consultarse Rodríguez (1996).

ciso no aparecer amigo de los cristianos” (311); “con estos indios se precisa mucha paciencia, es preciso conocerlos bien, son muy desconfiados” (312). Estos juicios, por lo general, son atribuidos a otros (y muy notoriamente, en uno de los pasajes citados más arriba, a Mariano Rosas, el cacique más importante), como si se intentase de esta manera asegurar la objetividad de estas opiniones. Desde luego, la desconfianza es un viaje de ida y vuelta: “[...] toda la ciencia de los indios en su trato con los cristianos, se reduce a un aforismo que nosotros practicamos todos los días: la desconfianza es madre de la seguridad” (182).

Ahora bien, no sólo se dice que los indios son desconfiados; también se dice de modo muy explícito que en ellos no se puede confiar. Basta señalar un pasaje que no deja dudas al respecto: Mansilla está empeñado en la liberación de un cautivo, el Dr. Macías. Le hace llegar a Mariano Rosas su reclamo, y éste le contesta afirmativamente. Entonces Mansilla comenta: “Veremos después lo que vale el *sí* de un indio” (315). Más tarde, cuando se vuelve a conversar sobre el tema, Mariano cambiará de opinión (325). Y habrá que volver a negociar dura e insistentemente para obtener finalmente la libertad del cautivo.

Desde luego, no resulta siquiera necesario apuntar que, del cambio de opinión del cacique, por más caprichoso que éste pueda resultar, no se desprende de ninguna manera la moraleja acerca de “lo que vale el *sí* de un indio”, que pone en duda la palabra de todo un pueblo. Lo más importante aquí es que este juicio va mucho más allá de la puntual negociación sobre la suerte de un cautivo. Porque la excursión a los ranqueles tiene por objeto la firma de un *tratado*. No debemos perder de vista que éste es el núcleo básico de la historia que se nos está contando. Y la celebración de un tratado supone un acto de confianza en la palabra, o la firma, del otro. Pero, a esta altura de nuestro análisis, debe resultar claro que Mansilla no cree que éste sea el caso. Nadie cree en el tratado que se va a celebrar. De este modo, no debe extrañarnos que todo lo que rodea a esta negociación sea sólo una serie de rituales vacíos; un conjunto de ceremonias, gestos y discursos cuya finalidad es crear una ilusión.

Podemos ver ahora de qué modo se establece una serie conceptual que relaciona la firma del tratado con el secreto, el espionaje, la desconfianza y, finalmente, el espectáculo. En tanto el otro se define como *secreto*, se cierra la posibilidad de establecer un verdadero *pacto*; el espacio se llena de espías y agentes secretos disfrazados de inocentes negociadores. Aquí se inicia un nuevo tramo de esta cadena lógica. En tanto el pacto es un lugar vacío, lo único que queda es su ceremonial: un conjunto de esmeradas, pero poco convincentes, representaciones teatrales.

## 2. El imperio de los signos

El pacto con los ranqueles es una comedia; y ésta no sólo es una trágica verdad histórica: no tenemos que salir del texto de Mansilla para constatarlo. Él mismo usa esta palabra al comentar diversas alternativas de la negociación: “Era una comedia. Me hablaban de pitos y contestaba flautas” (264). Pero, claro, no importa si se contesta cualquier cosa, ya que las preguntas son de utilería: según uno de los gauchos que asiste a la conferencia, los ranqueles que participan de la interpelación sólo quieren hacerle creer a su cacique “que ellos también saben hablar” (264). La excusa para representar un papel es que los otros representan un papel.

Desde luego, Mariano Rosas, el principal interlocutor en las negociaciones, es caracterizado como un formidable actor. En cuanto a su actuación en la Junta que aprueba finalmente el tratado, comenta Mansilla: “A fuer de diplomático que conoce perfectamente bien el terreno que pisa, había estado haciendo su papel” (311). Y prestemos atención al modo en que se describe una de las conferencias preliminares con el cacique: “El parlamento comenzó como aquellos avisos de teatro del tiempo de Rosas [...]” (138). Con esta introducción, Mansilla sienta al lector en la platea, y lo predispone a observar un deplorable melodrama. Por fortuna, la comida se sirve en la página siguiente. En fin, siempre que hay oportunidad, se vincula la extrema formalidad del jefe ranquel con el oficio de las tablas: “¡Hasta los bárbaros saben rodearse de aparato teatral para deslumbrar o embaucar a la multitud!” (109).

Notemos que la actuación no está al servicio de disimular emociones, sino de *simularlas*. En una oportunidad en la que Mansilla exagera su enojo y se comporta groseramente, ofrece al lector la siguiente explicación: “[...] quise hacer aquella comedia de enojo, porque entre bárbaros más vale pasar por brusco que por tonto” (92). Entre gritos, maldiciones y gestos desmesurados, encontramos otra escena de enojo sólo unas páginas más adelante; y luego el comentario del autor: “Hecha la comedia, pedí más aguardiente, y volví a convidar a los indios del fogón” (104-105). Las emociones auténticas son reemplazadas por un simulacro, que es forma macroscópica del modelo original.

La gesticulación desenfadada no sólo reemplaza con ventaja a las emociones verdaderas; Mansilla dedica varios párrafos a demostrar que el arte de la oratoria no necesita de la palabra, cuando todo lo que se necesita para conmover a un auditorio es el diestro manejo de la pantomima (302-303). Así, fiel a estos principios, Mansilla se esfuerza en la Junta por reproducir la *mímica* de los oradores ranqueles; sin embargo, no consigue despertar la adhesión de la multitud; ni siquiera consigue despertar a los que se han quedado dormidos escuchándolo (299-300).

Desde luego, no hay teatro sin público; y éste es el mercado en el que se cotizan nuestras acciones: “Yo lo dije una vez: el valor es cuestión de público”, observa Mansilla. Pero sospecho que hay algo más. La actuación convierte a los espías en espectadores. Y ésta es la única manera de vencerlos, ya que no podemos escapar de su mirada. Es como sacar al espía de su escondite y sentarlo en primera fila para que nos aplauda.

Ciertamente, habiendo ya hablado de la omnipresencia de los espías, debemos suponer la existencia de ojos por todas partes. Pero lo más importante es tener en cuenta que la mirada se encuentra siempre ligada al dominio del otro. En este sentido, la escena cumbre tiene lugar cuando Mansilla entra en una competencia de alcohol y miradas con Epumer, el hermano de Mariano Rosas: “No le quitaba los ojos al orgulloso indio, mirándole fijamente cuando me dirigía a él” (141). Este desafío étlico, en el que la hombría se mide por litro consumido de aguardiente, casi termina a los cuchillazos, si no fuera porque los contrincantes están muy borrachos para pelear. Pero sostener la mirada tampoco tiene que ver solamente con ocupar un espacio en el campo del honor, es decir: con un mero dominio físico sobre el otro; es también un acto que se encuentra ligado a la hermenéutica. Los capitanejos, y aun otros indios menores estudian a Mansilla todo el tiempo tratando de adivinar sus intenciones. Sencillamente, se dedican a mirarlo (94, 128). Y Mansilla hace otro tanto, pintando con secreta devoción clínica detallados retratos de la fisonomía de algunos de sus interlocutores: por ejemplo, Mariano Rosas (178), o Camargo (215).

Este constante duelo de miradas termina en un juego de espejos. Ahora no se trata de simular emociones, sino de jugar a ser el otro. Mientras almuerza en casa del cacique Baigorrita, para deleite de todos los invitados, Mansilla se corta frente a ellos las uñas de los pies con su cuchillo; luego, se limpia las uñas de las manos, y con el mismo noble instrumento se limpia los dientes. “Mi compadre y los convidados estaban encantados. Aquel Coronel cristiano parecía un indio. ¿Qué más podían ellos desear?” (243-244). Después del almuerzo, sobre-estimuladas quizás por la presencia de un huésped tan interesante, algunas de las visitas se quedan dormidas. “Yo, siguiendo mi plan de *hacerme interesante*, las imité. ¡Qué iba a dormir! Era imposible. Cuerpos extraños al mío, me tenían en una agitación indescriptible. Me quedé no obstante en el todo haciendo que dormía. Ronqué”. Aunque no sabemos muy bien qué tipo de agitación causan a Mansilla estos súbitos contactos físicos, lo cierto es que éste se siente muy seguro de haberse ganado así la admiración de su anfitrión. Supone que, mientras lo observa hacer la siesta, el cacique se está diciendo a sí mismo: “Este hombre, es un hombre” (245).

Mimetizarse con el otro es, sin duda, uno de los juegos favoritos de Mansilla; pero quizás se trate de un juego más general de inversiones. En efecto, éste nos cuenta que durante la guerra del Paraguay, para combatir el aburrimiento “daba la espalda al enemigo, me abría de piernas, formaba una curva con el cuerpo y mirando al frente por entre aquéllas, me quedaba un instante contemplando los objetos al revés” (51)<sup>3</sup>.

De todas maneras, la mimesis no tiene que ver con el trabajo de un cuerpo mudo, sino que es parte integral del discurso; y quizás podríamos decir que es una estrategia de apropiación del cuerpo ajeno en la que, haciendo que éste hable, lo incorporamos a nuestro vocabulario. Como sea, es interesante constatar que el lenguaje mimético tiene que ver con la divulgación de un secreto: sirvan de ejemplo las observaciones de Mansilla acerca del modo de imitar el acento cordobés (lo que nos permite ser cordobeses al instante, claro): “[...] esa tonada cordobesa que consiste en un pequeño secreto –como lo puede ver el curioso lector o lectora–: en cargar la pronunciación sobre las letras acentuadas [...]” (57). La imitación expone el secreto ajeno dando visibilidad a rasgos imperceptibles.

Lo cierto es que, cuando se trata de la imitación del discurso del otro, se llega al vaciamiento total de su significado. En una escala que nos lleva desde la tradición realista al teatro del absurdo, pasamos por diferentes niveles. Por una parte, asistimos a empeñosos intentos de reproducir el lenguaje de los gauchos. Así, la historia de Miguelito es contada con una voz que se presenta a sí misma como una imitación de Miguelito: “Hablaré como él habló”, advierte Mansilla (146). Pero esto sólo significa que el autor se imita a sí mismo imitando a un gaucho: se trata de un mero recurso literario en el que se adopta la primera persona.

Por otra parte, podemos ver a Mansilla imitando el modo en que los ranqueles hablan castellano: “¿Entonces indios ya no desconfiando de mí?” (108). Pero el paso decisivo lo da cuando nos imparte lecciones acerca de cómo *suenan* el araucano, un idioma que él desconoce por completo: “Voy a estampar sonidos cuya eufonía remeda la de los vocablos araucanos. Por ejemplo: *Epú, bicú, mucú, picú, tanqué, locó, painé, bucó, có, rotó,*

<sup>3</sup> Comentando este mismo pasaje, Julio Ramos (1996: 74) señala que *Una excursión a los indios ranqueles* es la práctica misma de una inversión.

*clá, aimé, purrá, cuerró, tucá, claó, tremen, leuquen, pichun, mincun, bitooooooooon!*" (112). La operación, consistente en reducir todo lo que necesitamos saber del araucano a una serie de ruidos, tiene su justa contrapartida cuando, en otra escena, se habla de un gaucho haciendo rayas en una hoja, simulando que sabe escribir (274). Éste es el mundo de la mimesis: hay algo que los espejos no logran reflejar. El sentido está en otra parte.

De la mimesis al disfraz hay un paso muy corto; porque, claro, siguiendo con impecable rigor esta lógica teatral, Mansilla puede afirmar que *el hábito hace al monje* (142). Ya desde las primeras páginas, se presenta junto con un amigo, durante la guerra del Paraguay "vistiendo el ligero traje de los criollos e imitándolos en cuanto nos lo permitían nuestra sencillez y facultades imitativas" (5). En estas páginas iniciales (e iniciáticas) también encontramos importantes definiciones: Mansilla nos informa que a los veinticinco años, no contar con guantes blancos es una gran contrariedad; pero luego, a los cuarenta "las necesidades crecen, y por un pote de *cold cream*, o por un paquete de cosméticos, ¿qué no se hace?" (4). Sospechamos que la vida sin maquillaje debe ser realmente dura.

No debemos pensar que el disfraz es una máscara tras la cual nos ocultamos. Aquí se aplica lo que ya dijimos acerca de la mimesis: la idea no es jugar a ser invisibles; se trata, más bien, de hacer visible algo que no lo es. A estos efectos, los trajes tienen un poder especial. Para ilustrar este punto, desearía comentar un pasaje que tiene que ver con el uso de una capa.

Mansilla usa una capa roja. No se trata de cualquier capa. Es la capa que usan los oficiales de los cuerpos argelinos indígenas. Se la ha hecho traer especialmente de Francia. Según nos cuenta, siente *pasión* por las capas (una pasión inocente, nos dice). Cuenta que durante la guerra del Paraguay usaba una capa blanca. Hasta dormía con esa capa. "Mi capa era mi mujer", comenta (142).

Y bien, entre brindis y brindis, no encontrando otra manera de congraciarse con Epumer, el inestable hermano de Mariano Rosas, y viendo que éste se va poniendo cada vez más violento a medida que el aguardiente sube a su cabeza, no se le ocurre mejor idea que regalarle su amada capa, poniéndosela él mismo sobre los hombros. "El indio quedó idéntico a mí, y en la cara le conocí que mi acción le había gustado" (142).

¿Qué podemos decir sobre esta historia? Para comenzar, debemos apuntar que la capa es un objeto cargado de erotismo: se trata de una prenda por la cual Mansilla confiesa una pasión "inocente" –dicho que parece más apropiado para justificar un amor ilícito que para dar cuenta del simple gusto por una capa–; como acabamos de ver, se trata de un objeto con el cual se acuesta, y al que considera su mujer. Pero es algo mucho más complejo aun: el color rojo remite a la historia familiar: nos recuerda que Mansilla es el sobrino de Rosas; de hecho, él señala que el color de la capa le ha traído problemas: "Por usar capa colorada, me han creído *colorado*" (142). Y claro, la capa también remite al ejército francés: es el disfraz de oficial de caballería de una campaña colonialista.

Asistimos a un conjunto de desplazamientos. Y esto vale para el gesto final, en el que, al ponerle la capa a Epumer, Mansilla declara que éste ha quedado idéntico a él, es decir: idéntico a alguien disfrazado de oficial francés. La capa que sirve para transportar a uno a Argelia (entre otros lugares), lleva al otro a los salones de Buenos Aires. Claro que no son las personas –ni siquiera las capas– las que aquí se desplazan. Los que viajan de un lugar a otro son los significados. Y cada uno de estos desplazamientos constituye la huella de una peculiar alianza, un código de entrada a un mundo secreto en el que conviven fantasías eróticas, épicas y familiares.

La contrapartida de esta escena es otra en la que Mansilla se pone el poncho de Mariano Rosas, el poncho que le ha tejido su mujer y que, según se explica, es el equivalente al anillo matrimonial entre los ranqueles; y entonces Epumer, hermano de Mariano, como se recordará, lo abraza diciendo en araucano: “¡Mansilla *peñi!* (hermano)” (340). En este caso, el disfraz es, literalmente, una alianza matrimonial.

El hábito *hace* al monje. Pero los hábitos monacales parecen ser objetos mágicos sólo a condición de estar cargados por una energía erótica que se desplaza de un lugar a otro, evadiendo su representación, creando a su alrededor un silencio, señalando la posesión de un secreto, al mismo tiempo que ocultándolo.

Pero, ¿cuál es ese secreto que se desplaza de un lugar a otro y nunca termina por ser revelado? Ésta no es una buena pregunta. En todo caso, formularla es caer víctimas del juego de Mansilla. Lo que importa no es el secreto, sino el gesto que lo anuncia; aquí no estamos frente a la cuestión de la verdad tras la apariencia, sino frente a la cuestión del deseo tras los cortinados del teatro.

Consideremos el siguiente pasaje:

Todo es poco, nada nos sacia. Y tarde, muy tarde, recién comprendemos que en este mundo sub lunar, los que lo han pasado mejor son los que, contentos con el presente, no se han apurado nunca por nadie ni por nada; los que estrechando el horizonte de sus miradas y sacudiendo la férula de las exigencias sociales han subjetivado la vida hasta el extremo de identificarse con su frac (333).

No debemos interpretar esta declaración como la versión laica del dicho sobre los hábitos de los monjes. Una cosa es pensar en un sujeto que se pone y se quita trajes, y que cambia a medida que cambia de ropaje; otra cosa es pensar que el sujeto es *idéntico* a su traje. Dicho de otro modo: aquí ya no hay sujetos, sólo hay trajes. El proceso de subjetivación debe ser llevado hasta el extremo de *identificarnos con el frac*. El sujeto es un lugar vacío, un traje bien planchado. Nada hay tras las bambalinas del teatro<sup>4</sup>.

Debemos prestar atención al comienzo de la frase: “todo es poco, nada nos sacia”. Aunque la longitud de la frase conspira para desvincular esta premisa del resto del discurso, no podemos dejar de advertir aquí que el deseo gira en un vacío: *nada* nos sacia.

Pensemos en una generación de hijos de héroes; imaginemos que somos hijos de un héroe de la Independencia, héroe del Ejército de los Andes, y nuevamente héroe al derrotar a las fuerzas anglo-francesas en la Vuelta de Obligado. Y esto no sólo vale si nuestro padre es el General Lucio Norberto Mansilla. Al promediar la segunda mitad del siglo XIX nos encontramos con una generación de hijos de héroes. Ellos han sido los fundadores. No hay nada que podamos hacer que pueda compararse con su gesta. Podemos

<sup>4</sup> Compárese con la siguiente observación de Sylvia Molloy (1980): “Textura del yo de Mansilla, de la abrumadora persona que domina a su interlocutor y a la vez se desarma ante sus ojos. Es tarea inútil tratar de recomponer a un yo que por fin no quiere componerse: que prefiere –no como un *dandy* sino como un adolescente– mantenerse en la indecisión. Pero también es difícil leer a Mansilla prescindiendo de esa primera persona que, tanto en sus disimulos como en sus epifanías, opera como perpetua pantalla. El texto de Mansilla, más allá del contexto de la generación del ochenta, llama la atención sobre dos verdades, equivalentes, que perturban todo texto en primera persona. Que el yo no existe; que el yo, sin embargo, *cuenta*, en los dos sentidos del término. Mansilla, perpetuo elusivo, se permitió no elegir. Planteó problemas”.



pelear guerras apócrifas, viajar por el mundo, escribir para un periódico, volver a viajar por el mundo. Pero la vida está en otra parte. Ya no hay más experiencias (al menos experiencias públicas). Lo único que queda es el estilo.

No pretendo que ésta sea la verdad de los hechos; más bien, estoy proponiendo un escenario en el que se hace plausible una alianza entre el secreto, la comedia y un cierto espacio en blanco alrededor del cual se articulan estos gestos. En este espacio se inscribe algo que nunca acaba de inscribirse: se trata de una ausencia, un silencio, la visibilidad de lo invisible, un sujeto vacío que es sólo estilo, el deseo que gira en torno a un objeto perdido, o irrepresentable.

Lo que podemos decir, por el momento, es que el secreto abre una doble escena, tras la cual siempre se pierde de vista *algo*. En las secciones que siguen, intentaremos descubrir algún telón para ver qué clase de escena se representa mediante el pacto con los ranqueles, y qué otras escenas se representan detrás de esa representación.

### 3. La conversación

Hasta el momento hemos analizado una constelación conceptual que gira en torno de la historia del *pacto*. Pero hay otro sistema que se teje de un modo muy diverso, casi en los márgenes del relato central, y que tiene que ver con historias de gauchos, con cuentos de fogón, y con confesiones nocturnas. Este sistema se constituye a partir de la *conversación* de los señores.

Ahora bien, antes de ponernos a escuchar los relatos que aquí se cuentan, tenemos que decir algunas cosas generales acerca de la conversación como *estilo*, y más precisamente como estilo emblemático de cierta manera de entender la política<sup>5</sup>. Pero evitemos una confusión: porque la celebración de un pacto parece suponer también la existencia de cierto tipo de conversaciones, o negociaciones, en las cuales los participantes llegan a acuerdos; sin embargo, según el texto que estamos examinando, esto no es así. Claro que el pacto supone cierto tipo de discurso; pero se trata de un tipo de discurso completamente diferente del de la conversación. El nombre que Mansilla le da es *parlamento*, definiendo este término como “conferencia diplomática” (9).

De acuerdo con la descripción de Mansilla, un parlamento es una forma de comunicación que se encuentra a mitad de camino entre el ceremonial y la conversación; dicho de otro modo: una forma de comunicación que aun *no* es una conversación, que es, más bien, una *proto-conversación*. A decir verdad, el parlamento está muy cerca de lo teatral, siendo su principal característica la incesante repetición de fórmulas vacías.

Mansilla caracteriza el típico parlamento ranquel señalando que éste consta de saludos, preguntas (que son una repetición de los saludos bajo otra fórmula de cortesía), mensajes (que son saludos que envían otros que no están presentes), e interminables repeticiones de lo mismo (9-10).

Desde luego, aquí no existe nada que pueda considerarse un argumento. El núcleo central de la retórica ranquelina lo constituyen las llamadas *razones*, que sólo son otra forma de la repetición. “El mérito del interlocutor en parlamento, su habilidad, su talen-

---

<sup>5</sup> Sobre la relación entre estilo y política en Mansilla resulta importante consultar Viñas (1964: 167-216).

to, consiste en el mayor número de veces que da vuelta cada una de sus frases o razones; ya sea valiéndose de los mismos vocablos o de otros; sin alterar el sentido claro y preciso de aquellas” (113). De modo que un gran orador es aquel capaz de multiplicar muchas veces una misma frase, y la gracia del estilo consiste en el gesto (se clava la mirada en el piso), la uniformidad de la voz y la manera en que se prolonga la última sílaba de la palabra final.

Las “discusiones” que sostiene Mansilla con los ranqueles acerca de los términos del tratado son también sólo series interminables de repeticiones (308, 310). Por cierto, estamos frente a algo que es más parecido a un ritual que a un debate. Y Mansilla no deja de parodiar estos gestos, encontrando en ellos inspiración para relatar escenas dignas del cine mudo (134). “No hay idea de lo cómico y ceremonioso que son estos bárbaros”, nos dice (114). En efecto, ya sabemos que el pacto es una comedia.

La conversación es, en cambio, el lugar privilegiado donde se celebran, o más bien se verifican, las verdaderas alianzas sobre las que se funda la sociedad. La conversación supone un diálogo entre iguales. El decorado que elige Mansilla para representar esta institución supuestamente democrática es el fogón: “Alrededor de sus resplandores [los del fogón] desaparecen las jerarquías militares. Jefes superiores y oficiales subalternos conversan fraternalmente y ríen a sus anchas. Y hasta los asistentes que cocinan el puchero y el asado, meten, de vez en cuando, su cuchara en la charla general, apoyando o contradiciendo a sus jefes y oficiales, diciendo alguna agudeza o alguna patochada” (21). Y más adelante: “Ya lo he dicho: el fogón es la tribuna democrática de nuestro ejército” (62).

La disolución de las jerarquías, la posibilidad de que el cocinero contradiga al oficial superior, supone jugar a bajar el telón sobre las obligaciones diurnas, y abrir un paréntesis en el que ceremonias y reglamentos se suspenden momentáneamente, y estamos abiertos a escuchar relatos de viaje, historias de vida, reflexiones filosóficas, confesiones sentimentales, o cuentos fantásticos. El hecho de que se hayan puesto en suspenso ciertas reglas (pero no todas, desde luego) nos autoriza a mezclar temas diferentes, a pasar sin previo aviso de uno a otro, a abusar de la digresión, y a aplazar indefinidamente la narración de una anécdota que ya habíamos empezado a contar. Por cierto, éste es el estilo de Mansilla. *Una excursión* es una conversación en rueda de amigos. Si bien Santiago Arcos es el interlocutor a quien van dirigidas las cartas, aparecen constantemente diferentes amigos, familiares y conocidos a quienes Mansilla no duda en saludar, u homenajear (por ejemplo, interrumpe un relato para felicitar a Héctor Varela por su cumpleaños (162). Y claro, el lector (como el cocinero de los fogones) participa de esta fiesta igualitaria, sentándose a comer con los señores. Notemos el papel que juega la descripción de las comidas desde la primera página del texto. La mesa está servida. La conversación puede comenzar.

Desde luego, el fogón es la versión telúrica del salón, o del café. Y los libros no deberían ser otra cosa que una fiel representación de estos intercambios supremos, ya que, según se nos dice, “hay más chistes y más gracia en este momento en el más humilde café, que en esos libros forrados en marroquín dorado, con los que especula el genio humano” (96).

Lo que deseo argumentar es que la conversación es la representación de una escena “natural”, anterior a la jerarquización que introduce el pacto social, un sueño nocturno, en el que estos caballeros son libres e iguales. Por cierto, se trata de una igualdad problemática que deberemos examinar con cuidado.

No debemos perder de vista que, así como el pacto es parte de un sistema de secretos y pantomimas –una maquinaria que produce una duplicación constante de la escena en la que éste tiene lugar– la conversación genera una lógica diferente alrededor de algunos temas comunes, a saber: el silencio, lo no dicho, el secreto. Para mostrar cómo funciona esta nueva lógica, nos ocuparemos de leer algunos relatos de frontera que, aunque puedan parecer meras digresiones, o ligeras concesiones para un público deseoso de escuchar historias de gauchos matreros, sirven de preciso contrapunto al sistema que conforma el relato principal acerca del tratado con los ranqueles.

#### 4. La ley del deseo

Todas estas historias de gauchos perseguidos giran sobre algunos ejes similares. Tomemos la paradigmática historia de Miguelito sobre la cual Mansilla informa que “*mutatis mutandis*, es la de muchos cristianos que han ido a buscar un asilo entre los indios” (165). Por cierto, se trata de un relato que merecería un trabajo aparte; pero, al menos, podemos marcar aquí algunos elementos importantes.

Ya antes nos habíamos referido al duelo de Mansilla con Epumer, donde la masculinidad se pone en juego junto a la capacidad para beber. Este duelo se va encaminando con paso seguro hacia una resolución violenta, cuando Miguelito se acerca a Mansilla, lo previene del peligro, y le ofrece su ayuda (“No tenga cuidado. Aquí estoy yo”, le dice [143]). Casi a continuación, este personaje, que vive refugiado entre los ranqueles escapando de la ley, contará su vida (144-165).

El muchacho se ha enamorado de una joven rica llamada Dolores; en efecto, ella pertenece a una familia acomodada; su padre es amigo del juez. Aunque Miguelito es pobre, la chica le corresponde; y pronto comienzan las visitas nocturnas. Claro que se trata de una unión inapropiada, y la madre de Miguelito le advierte a éste que deje de ver a la chica, porque eso sólo va a traer desgracias. Por supuesto, Miguelito hace caso omiso de la sabiduría materna, lo que no le impide comenzar a visitar a otra chica, Regina, con la que se termina casando.

Las desgracias no tardan en llegar. La justicia acosa a la familia de Miguelito. Ponen preso al padre. La madre acepta reclamos eróticos del juez con tal de que éste libere a su marido. Eso es lo que ocurre. Pero Miguelito continúa visitando a Dolores, y el juez a su madre. Entonces el padre de Miguelito mata al juez. Miguelito es acusado de este asesinato, y condenado a muerte. Él sabe quién ha cometido el crimen, pero guardará silencio. Decide morir en lugar de su padre, antes que traicionarlo. Sin embargo, justo antes de que la sentencia sea ejecutada, logra escapar de la prisión. Y por eso puede contar su historia.

Nos encontramos aquí con algunos elementos familiares, conectados entre sí bajo una nueva dinámica. Existe una tensión entre el secreto y la ley, o el deseo y la ley. La historia está llena de secretos. Secretos que todos conocen, y que todos ignoran. A las relaciones secretas (públicamente secretas, deberíamos decir) entre Miguelito y Dolores, y entre el juez y la madre de Miguelito, se suma el secreto sobre la identidad del asesino. Las historias de los gauchos matreros son historias de hombres que saben guardar secretos. Y en todos los casos, es un secreto deseo lo que origina una persecución implacable.

Ahora bien, la posesión de un secreto siempre supone una doble escena: nos enfrenta a la justicia, pero también nos vincula a leyes naturales eternas, que cuestionan la legali-

dad artificial de la sociedad civil (cuyo fundamento, ya lo podemos suponer, es la comedia): “Y Dios que ha echado a rodar [los planetas] en los espacios sin fin, para que giren eternamente sin chocar jamás, ha querido que la ley consoladora de la solidaridad nunca sufra tampoco perturbación alguna” (287).

Los hombres naturales que viven en los márgenes de la civilización se comportan de acuerdo con leyes naturales. El sentido del honor, la fidelidad y la solidaridad son disposiciones que, como las leyes de atracción universal que rigen las evoluciones de los planetas, se encuentran imperturbablemente gravadas en los decretos divinos que rigen la marcha del universo. Ahora bien, sospecho que la *atracción* de la que estamos hablando poco tiene que ver con las teorías de Newton.

Por cierto, el sistema de la conversación se relaciona con leyes de una índole diferente de las que gobiernan el pacto. Mientras éstas últimas son una ficción, la conversación postula una moral natural basada en la solidaridad entre iguales. Lo que debemos preguntar ahora es cuáles son las leyes de la atracción universal que mantiene a gauchos matrones, soldados, oficiales y cocineros dando vueltas sobre una mesa sin chocar.

Otro modo de formular esta pregunta: ¿qué une a Mansilla con Miguelito? No hay dudas de que, contrariamente a lo que pasa entre Miguelito y Dolores, aquí el amor triunfa sobre las jerarquías sociales: “Miguelito había concebido por mí una de esas pasiones eléctricas que revelan la espontaneidad del alma” (144). Y por si quedan dudas: “Miguelito me había cautivado” (150). Dicho sea de paso, esta última declaración aparece en el contexto de un pequeño *excursus* sobre el ideal de la belleza natural.

Estas confesiones no deben sorprendernos. En el momento en que estas cartas aparecen en *La Tribuna*, aun no se ha desarrollado el concepto clínico/jurídico de homosexualidad<sup>6</sup>. De modo que Mansilla puede nombrar públicamente a un “muy querido” colega de armas, Máximo Alcorta, “que lo mismo se apasiona del sexo hermoso que feo”, sin que esto produzca un gran escándalo (23).

Este comentario acerca de Alcorta se hace en medio de otra narración sobre un protegido de Mansilla durante la guerra del Paraguay: el cabo Gómez. “La varonil figura de Gómez y las recomendaciones de Garmendía [otro amigo de Alcorta] predispusieron desde luego mi ánimo en favor del nuevo destinado” (23). La relación se habría de estrechar rápidamente: “Confieso que le amaba”, nos dice Mansilla.

He aquí otra historia de solidaridad que lleva a Mansilla a enfrentarse él mismo a la justicia, intentando distraer la atención de un tribunal militar (y la de los lectores) del hecho de que Gómez, borracho, ha asesinado a un inocente. El cabo termina fusilado, a pesar de que Mansilla sabe guardar muy bien este secreto, y otros varios que rodean la vida de Gómez, a saber: que es un alcohólico, que sufre de alucinaciones, que ha estado ya en la cárcel por apuñalar a su mujer (29). Pero, de todos modos, Mansilla piensa que la ley de solidaridad, o de atracción universal, que vincula a Gómez con sus camaradas del ejército debería prevalecer sobre las leyes de los tribunales militares. Pero el amor no siempre triunfa.

En fin, no podemos leer *Una excursión* sin dejar de advertir la fuerte corriente homoerótica que circula por el texto. “Yo amo la luz y a los hombres”, nos dice Mansilla; y por

<sup>6</sup> Éste es un punto clave que señala Sylvia Molloy en su artículo: “La política de la pose” (Molloy 1994). Esta lectura me resultó imprescindible para articular algunos de los temas de mi trabajo.

si estamos inclinados a interpretar “hombres” de un modo genérico, aclara de inmediato: “Yo amo la luz y a los hombres, aunque he hecho más locuras por las mujeres” (280).

Demás está decir que las mujeres no forman parte de la conversación, porque la palabra es cosa de hombres: “Declaraciones de beodos son lo mismo que promesas de mujer” (214). Y sin embargo: “El hombre debe tener palabra con las mujeres, aunque ellas suelen ser tan pérfidas y malas [...]” (357). Ésta es la fórmula que encuentra Mansilla para definir al género femenino: físicamente perfectas, espiritualmente monstruosas (358). Las observaciones de este tipo son innumerables<sup>7</sup>.

Ahora bien, de ninguna manera estoy equiparando el secreto a un deseo homosexual. En sí mismo, el secreto no remite a ningún deseo específico. En todo caso, el secreto es una estructura del deseo que produce ciertos efectos particulares sobre sus objetos: no sólo crea una escena, como ya vimos, sino una escena detrás de la escena en la que los objetos se duplican y las identidades se confunden. Lo que me parece cierto, sin embargo, es que parte de la pantomima social incluye gestos que aluden a ciertas alianzas homoeróticas que se encuentran resguardadas, disimuladas, o confundidas, en medio de un carnaval simbólico.

A continuación, deseo argumentar que esta sociedad homoerótica, visible e invisiblemente, secreta y abiertamente, ocupa en esta narrativa el lugar que la filosofía política soñó alguna vez para el pacto originario que legitima la sociedad civil.

## 5. El contrato

Ahora debemos dar un paso más, explicitando algo que sugieren los análisis anteriores, a saber: el pacto con los ranqueles es una metáfora del pacto social, y todo lo que se aplica a aquél puede decirse de éste; en otras palabras: el contrato social se define en términos de secreto y pantomima. El verdadero cimiento de la sociedad está en otra parte.

Los filósofos del liberalismo han sostenido que la sociedad civil se origina, o más bien se legitima, mediante un pacto. Ésta es una reflexión familiar para Mansilla, lector de Rousseau. Entonces, quizás, *Una excursión* podría leerse como una revisión experimental de este ideario filosófico: la versión científica de la fantasía teórica acerca del contrato originario. Es cierto que las alternativas históricas aquí no tienen mucho que ver con lo que tienen en mente los padres de la teoría contractualista. Pero no necesito argumentar que éste sea el caso, sino que el tratado que Mansilla celebra con los ranqueles es lo más cercano que podemos imaginar a un pacto fundacional. Y esto no sólo se debe a la presencia de “buenos salvajes” dispuestos a cumplir compromisos legales, sino también a la ausencia de una ley común que pueda servir de garantía, o fundamento, al pacto que se está celebrando.

Ahora bien, la versión de Mansilla es substancialmente diferente de la de la filosofía política clásica. Recordemos que para los pensadores contractualistas se presenta la dificultad de evitar un regreso al infinito: si lo que estamos haciendo es fundar la sociedad en un pacto, luego debemos preguntarnos cómo se legitima ese pacto originario. De otro modo, arrastramos el problema sin resolverlo. Ahora bien, la respuesta típica es la de

---

<sup>7</sup> Véase Lojo (1996).

John Locke. En el *Second Treatise of Government* (cap. 1), Locke sostiene que el pacto se funda en leyes naturales; y esta solución consiste en que ahora vale tan poco preguntar cuál es el fundamento de estas leyes, como preguntar por el fundamento de la ley de gravedad. Sencillamente, el universo está hecho de la manera en que está hecho, y esto vale tanto para el universo moral como para el universo físico. Debemos mencionar que, aunque Mansilla no cita directamente a Locke en *Una excursión*, en dos oportunidades hace uso de un argumento tomado del *Second Treatise* para explicarles a los ranqueles que la tierra que han habitado por siglos no les pertenece: porque, según les explica Mansilla, la tierra es de los que la hacen productiva (221).

Lo que quiero señalar es que la versión de Mansilla del pacto es novedosa: lo que se está haciendo aquí es reformular la relación entre leyes naturales y contractuales. El contrato es, simplemente, una ficción necesaria, o conveniente, y se encuentra plenamente subordinado a las leyes naturales que le sirven de verdadero sostén (las leyes bajo las que se desenvuelve la conversación de los señores). La sociedad civil es, en consecuencia, un producto artificial, una pantomima, una pantalla, que sirve para legitimar el resultado de las conversaciones que tienen lugar detrás de la escena.

No debemos pensar que la conversación involucra la representación de un escenario sin telones, bambalinas y decorados. Toda sociabilidad (tanto artificial como natural) se articula según las vicisitudes del secreto; y el secreto es sólo un lugar vacío, una doble escena que puede ser nombrada de diferentes maneras: podemos hablar de lo visible y lo invisible, de lo público y lo privado, o de lo social y lo natural. Lo importante es que el secreto es un espacio en blanco que, si bien puede llenarse de diversos modos, duplica todos los signos que en él inscribimos. Y siempre hay una pérdida, algo que se nos escapa, algo que queda del otro lado del telón. Algo que no puede ser dicho, aunque sí señalado. Algo que pertenece al orden del deseo.

## Bibliografía

- Locke, John (1966): *The Second Treatise of Government. An Essay Concerning the True Original Extent and Nature of Civil Government, and A Letter Concerning Toleration*. Edited with a revised introduction by J. W. Gough. Oxford: Blackwell.
- Lojo, María Rosa (1996): "El indio como 'prójimo', la mujer como 'otro' en *Una excursión a los indios ranqueles*, de Lucio V. Mansilla". En: *Alba de América*, 14, 26-27, pp. 131-137.
- Mansilla, Lucio V. (1984): *Una excursión a los indios ranqueles*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Molloy, Sylvia (1980): "Imagen de Mansilla". En: Ferrari, Gustavo/Gallo, Ezequiel (eds.): *La Argentina del ochenta al centenario*. Buenos Aires: Sudamericana, pp. 401-402.
- (1994): "La política de la pose". En: Ludmer, Josefina (ed.): *Las culturas de fin de siglo en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo, pp. 128-138.
- Ramos, Julio (1996): *Paradojas de la letra*. Caracas: Ediciones eXcultura.
- Rodríguez, Fermín (1996): "*Una excursión a los indios ranqueles*: una novela de espionaje". En: *Filología*, 29, 1-2, pp. 181-190.
- Viñas, David (1964): *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Jorge Álvarez.