

EXPEDICIONES DE MANSILLA A LA NOVELA FUTURA. FRONTERAS DEL PAÍS MODERNO EN VIAJES ESCRITOS POR LA PRENSA

EXPEDITIONS OF MANSILLA TO THE FUTURE NOVEL. BORDERS OF THE MODERN COUNTRY ON TRIPS WRITTEN BY THE PRESS

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis20189.18.02>

JUAN PABLO LUPPI*

Universidad de Buenos Aires-CONICET, Argentina

Fecha de recepción: 23 de enero de 2018

Fecha de aceptación: 21 de marzo de 2018

Fecha de modificación: 25 de abril de 2018

RESUMEN

En el cruce de la escritura con la vida individual y social, dos expediciones realizadas por Lucio V. Mansilla, *Una excursión a los indios ranqueles* (1870) y *Cartas de Amambay* (1878), indagan inquietudes de la modernización capitalista en América Latina mediante formas narrativas que imaginan la novela futura. Por entregas, en el espacio impreso de prestigiosos diarios de Buenos Aires (*La Tribuna* y *El Nacional*), ambos textos usan procedimientos novelísticos, tales como la dosificación de intrigas para atrapar al lector, la exploración discursiva de coyunturas socio-económicas, y la tensión entre lectura/creencia para sesgar la relación entre realidad y ficción.

PALABRAS CLAVE: capitalismo, creencia, gauchesca, novela, prensa.

ABSTRACT

At the crossroads of writing and individual and social life, two expeditions by Lucio V. Mansilla, *Una excursión a los indios ranqueles* (1870) and *Cartas de Amambay* (1878), inquire into the restlessness of capitalist modernization in Latin America through narrative forms that imagine the future novel. Published in serialized form in prestigious Buenos Aires newspapers (*La Tribuna* and *El Nacional*), both texts use novelistic procedures such as intrigue to catch the reader, the discursive exploration of socio-economic circumstances, the tension between reading and belief as a bias of the interplay of reality and fiction.

KEYWORDS: capitalism, belief, *gauchesca*, novel, press.

* pabloluppi@hotmail.com. Doctor en Literatura, Universidad de Buenos Aires.

1. NOVELA EN DEMOCRACIA

Escritor inadecuado a su contexto, Lucio V. Mansilla (1831-1913) diseñó materiales impresos que, con envolvente ilación de anécdotas entre realidad y ficción, conforman una expansiva novela de aventuras personales, irreducible a género y soporte. Al hacer de sí mismo, en relación nómade con otros, el objeto esquivo de escritura, Mansilla anticipa la hibridez entre documento, ensayo, ficción y la potencia lúdica de los resquicios de la presunta semejanza autobiográfica, que un siglo después complejizarán ese género que no es un género y puede incluir a todos, montando la heteroglosia en diálogo inactual con la historia. Hecha de fragmentos conectados por un narrador digresivo que exhibe poses del autor, esa novela que atraviesa medios de comunicación y mediaciones corporativas no pudo ser apreciada en el sistema literario argentino según su establecimiento institucional, iniciado por los últimos años de vida de Mansilla. Desde la valoración parcial de Ricardo Rojas en las décadas de 1910-20, la novela de Mansilla quedaría circunscripta a su vida anecdótica, desestimando el matiz decisivo de tratarse de una vida *escrita*, legible como especie de novela hecha de viajes que exploran bordes trazados por la multiplicidad de un yo en desplazamiento vital y discursivo.

Ocupado por la catalogación monumental que organiza su *Historia de la literatura argentina* con los pedestales “épicos” de *Facundo* y *Martín Fierro*, limitando la novela como género al “talento observador” iniciado por José Mármol y continuado por “novelistas modernos” como Lucio V. López, Eugenio Cambaceres, Julián Martel o Manuel Podestá, Rojas ubicó a Mansilla como primero de “Los prosistas fragmentarios”, seguido por Santiago Estrada, Miguel Cané, Eduardo Wilde, Bartolomé Mitre y Vedia, Fray Mocho, José M. Cantilo. Los uniría la falta de un “espíritu de continuidad” tan vago como necesario para producir “la obra de aliento”, “la unidad orgánica del verdadero libro” a la altura de *Amalia* de Mármol o *La gran aldea* de López, o sea la novela (así sea autobiográfica) según la cuantitativa taxonomía libresca de Rojas: sus “breves relatos anecdóticos” apenas “describieron tipos y lugares con aguda observación, dejando entrever al novelista que cada uno de ellos hubiera podido ser en mejores condiciones de vocación intelectual y de cultura ambiente” (427-434). Absuelto del criterio genérico de la primera versión de la historia literaria argentina, al describir (y a la vez narrar) tipos y lugares fronterizos, Mansilla imprime a la escritura una movilidad novelística. Riéndose de la “falta de aliento”, una novela expansible emerge en la digresión constitutiva del trazado tipográfico, en el ritmo folletinesco del relato contiguo al devenir de la propia vida; como señala Amante, algunas *causeeries* (anécdotas autobiográficas tramadas por la mezcla digresiva, reunidas en libro en 1889-90) forman series y amenazan a ese género

con “su pasaje al cuento o a la *nouvelle*” (54). Ajeno a posteriores prevenciones de la institución literaria, Mansilla parece disfrutar de esa *amenaza*.

El gozoso deslizamiento hacia la novela germina en la década del 70, en dos escrituras de viaje a las fronteras del país, que dosifican intrigas para sostener la atención del lector, exploran coyunturas socio-económicas mediante polifonía y dialogismo, y tramitan la tensión entre realidad y ficción accionando la creencia en el discurso: *Una excursión a los indios ranqueles* (publicado en el folletín de *La Tribuna* e inmediatamente en libro en 1870) y *Cartas de Amambay* (como titula la edición en libro, en 2012, de las “Cartas de Amambay y Maracayú” publicadas en 1878 en *El Nacional*). Ambos episodios resignifican la tensión entre formación y destino que acompasa la (auto)biografía de Mansilla, su configuración como actor público disponible para la aventura: “Mi educación había sido mercantil, y si en lugar de frecuentar la Bolsa, llevo una espada al cinto, ocupándome muy poco de si suben o bajan las onzas, es que el destino tiene sus misterios y la suerte sus sarcasmos”, afirma al comienzo de “Recuerdos de Egipto” para explicar la falta de filosofía y observación de su viaje a los 19 años, relatado con los beneficios de la madurez en 1864 (*Diario* 348). Conectar las excursiones a los indios y a las minas complejiza ese (des)ordenamiento vital, agitado por intermitencias entre saberes e intereses mercantiles y militares de un yo múltiple, abierto a la curiosidad topográfica, etnográfica, mineralógica, semiológica, política, económica, cuya escritura exhibe, bajo objetivos prácticos fracasados, aspectos inquietantes de la modernización argentina y latinoamericana al promediar la segunda mitad del XIX.

Esa inquietud asoma tras la placidez del relato de viaje, acaso más cuando el destino no es Europa sino el desierto pampeano o la selva paraguayo-brasileña: irresueltas fronteras del país y sus vecinos, territorios conflictivos en plena organización liberal, áreas limítrofes no del todo legisladas y surcadas por intercambios materiales fugados del control estatal. El narrador recorre un *umbral de transición*, una zona no definida por líneas cartográficas sino confundida por la intensa movilidad de personajes entre “tierra adentro” y “pagos y pueblos”, que complejizan la historicidad de esa franja territorial de contornos variables que el Estado quería homogeneizar mediante la categoría rancia, unilateralmente hispanocriolla, de *frontera* (Roulet 1, 4-5). Según observa Fernández Bravo en el uso dado por la cultura chilena a la epopeya araucana, advertido por Sarmiento en *Conflicto y armonías* (1883), la cultura funcionaba como “aparato difusor de la expansión nacional ... y productor de las mitologías y el capital simbólico que apoyan la expansión”; mejor que dispositivos pasivos en manos del poder estatal, los relatos de viaje de Mansilla (como en 1898 *La Australia argentina* de Roberto Payró, al que se refiere Fernández Bravo) serían “*textos-frontera* —incluso ajenos a la voluntad o afiliación política circunstancial de sus

autores— por los que se infiltran imágenes que permiten leer el reverso de la expansión nacional” (144; *italicas en original*). En *Ranqueles* (como en *Martín Fierro*) ese reverso está en la *frontera interior*, deslizamiento semántico de la guerra a la diplomacia cuando el Estado, agobiado por la paradójica situación de negociar tratados con tribus después de la ley de 1867 que establecía una nueva línea de frontera, naturaliza la idea de que “el verdadero obstáculo que hacía frontera” era el indio, y que convenía suprimir las fronteras interiores, o sea aniquilarlo (Roulet 11-12). Publicado en sincronía con la ejecución de esa conquista, *Amambay* viaja hacia la *frontera internacional*, aprovechando el estamento oficial argentino para asociarse con emprendedores nativos y extranjeros, con el propósito de explorar y eventualmente explotar cierta veta aurífera cerca de la frontera de Paraguay con Brasil. Entreverando responsabilidad pública e iniciativa privada, Mansilla viaja no a “la frontera” sino a “los indios ranqueles” y a “las minas de Amambay”; bajo la línea surge el espesor de diversos *tipos fronterizos* en provisoria convivencia (indios amigos o desconfiados, gauchos aindiados, desertores, chinas, cautivas/os; baqueanos, ingenieros, químicos, topógrafos húngaros, accionistas transnacionales) cuyas voces y movimientos rearticulan las fronteras como “mundos sensiblemente más abiertos y receptivos que lo que permiten suponer las irreductibles dicotomías forjadas por una ideología de conquista” (9, 14).

Como evidencia *Ranqueles*, la vida castrense en la frontera interior moviliza una heterogeneidad discursiva que sostiene su potencia en el yo que escribe lo que vive, que hace de su vida una constelación de peripecias dignas de relato. Esta productividad anfibia entre milicia y literatura emerge en el contexto parsimonioso de la guarnición de Rojas (norte de Buenos Aires), a cuyo ejército de línea se incorpora Mansilla con el favor del coronel Emilio Mitre en junio de 1861.¹ Al margen de su ocupación como secretario del enclave fronterizo, Mansilla escribe allí obras de técnica y pedagogía militar, traducciones, recuerdos del viaje a Oriente y Europa que realizara en 1850-51, dos obras de teatro, y un ensayo historicista anacrónicamente sociocrítico, donde ubica la novela argentina en el futuro. Publicado a fines del 63 en cuatro entregas en *La Tribuna* (donde aparecerá *Ranqueles*), *Ensayo sobre la novela en la Democracia o Juicio crítico sobre la Emilia de R. el Mujiense* considera inevitable la demora en el desarrollo de las ciencias y las artes en una nueva sociedad democrática, donde (como si hablara de sí) “el individuo se hace más práctico que teórico, más aventurero que pensador” (*Ensayo* 123; actualizo ortografía). Cuando el ensayista registra la nivelación homogeneizadora de las costumbres democráticas (anticipando prevenciones generalizadas hacia el fin

1. En los borradores que desarrolló entre 1999 y 2004 (*Mansilla entre Rozas y París*, alojados en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires) David Viñas destaca la productividad transicional de este momento Rojas; el “tránsito desde la Confederación en declive hacia la próspera Buenos Aires”, con el patrocinio de los Mitre, abriría tensiones entre política y economía que en 1878 darán sesgo revulsivo a la expedición del oro.

de siglo), constata la desaparición del gaucho que será tópica hacia 1900: “Hoy el gaucho tipo exclusivamente nacional ha desaparecido del todo” (135). Siete años después afinará una tipología del gaucho que corrige la del *Facundo*, y diseñará estrategias narrativas para incrustar en el decurso novelesco de *Ranqueles* la vida fronteriza de gauchos contada por ellos mismos. La autosuficiencia probatoria del ensayo incluye a los lectores, con oratoria publicista digna de Sarmiento: “Ahora bien, ¿pondréis en duda después de haberme leído, que el apogeo literario de la novela en la República Argentina está lejano aún?” (150). El dialogismo cómplice con el lector será un procedimiento novelesco en *Ranqueles* y *Amambay*, orientado por la dosificación de transiciones, según aconseja al Mujiense: “corrija ese anhelo impaciente de hacerle ver el fin al lector. El lector tendrá paciencia, y gozará doblemente viendo producirse los cambios con más naturalidad” (139).

La fuerza retórica cercana a Sarmiento trasunta tensiones políticas y personales entre ambos publicistas colocados en distintos roles oficiales, que se intensificarán desde la presidencia de Sarmiento (1868-1874). La campaña abierta en 1870 en el folletín de *La Tribuna* fue un modo eficaz de limpiar la imagen del comandante de frontera pasado a disponibilidad; su decisión de internarse Tierra Adentro “está fuertemente marcada por su disputa previa con Sarmiento sobre cómo expandir la frontera, así como por su deseo de explorar un espacio literario diferente” de los escenarios europeos narrados por Sarmiento en *Viajes* (Iglesia 556). Como le susurra a “Santiago amigo” cuando ya está promediando la excursión a los ranqueles (en carta XLIV): “ya que no puedo cantar las glorias de mi espada, permíteme describirte sin rodeos cuanto hice y vi entre los Ranqueles” (*Ranqueles* 246). Sobre la expedición minera el escritor nómada podría decir: *ya que no puedo contar los réditos de mi empresa, permítanme entretenerlos con los rodeos de cuanto hice por ver oro en Paraguay*. La diégesis se concentra en el yo que ha viajado y pauta entregas folletinescas remedando la exploración, con la eficacia abocada a modificar la opinión pública, mediante la invención de peripecias y el suspenso que juega con la inducible credibilidad del lector de prensa. Las condiciones materiales de escritura/lectura y del viaje se reúnen como movimiento común: “Comparación empírica, si se quiere, entre viajar y leer, y por extensión entre viajar y escribir.... El ritmo del viaje y el ritmo del texto conjugados” (Cristóbal 68). La exploración territorial se transpone a la materialidad escrita: la expedición es a la vez topográfica y tipográfica. Al recorrer bordes del espacio nacional en excursiones desviadas de la norma, Mansilla materializa los bordes genéricos y culturales que potencian la novela que todavía no existe en la literatura argentina, la que Rojas no verá en estos episodios fragmentarios del narrador aventurero, o la que quedará al costado de la poesía gauchesca tomada por la mimesis de oralidad.

2. NOVELA GAUCHESCA ENTRE INDIOS

El espacio textual abierto al habla gaucha, en varios episodios de *Ranqueles*, prosifica el nudo poético-político del género gauchesco, que alcanzará su culminación en 1879 con *La vuelta de Martín Fierro* y el cambio en las condiciones de existencia del gaucho y la organización económica de la sociedad: el artificio de oralidad montado por Mansilla logra una recolocación verosímil del gaucho, poco antes de la aparición en folleto de la primera parte de esa culminación (*El gaucho Martín Fierro*, 1872). Definible por el artificio de escribir como si un gaucho hablara (en monólogo o diálogo, modulando un recitado o un canto, e incluso como si escribiera, con los gaceteros y corresponsales de Pérez o Ascasubi), el género gauchesco no ha generado formas novelísticas más allá de la trama folletinesca del *Santos Vega* (1872) de Ascasubi o el *Martín Fierro* leído por Borges contra el valor épico asignado por Lugones. Luego de los folletines con gauchos narrados con técnicas de *reporter*, que dieron fama polémica a Eduardo Gutiérrez, a comienzos del siglo XX el gaucho es mito pasible de protagonizar novelas modernistas como *Don Segundo Sombra* de Güiraldes en 1926, que edita su voz con raya de diálogo bajo comando de narrador culto. Tres lustros antes de que la novela expulse al gaucho como “tipo de la gauchesca” —en *Sin rumbo* (1885) de Cambaceres, donde la alianza política del género deviene económica, según lee Espósito en el gaucho proletario Contreras—, Mansilla lo descubre tras la frontera de la legalidad política y poética, y con la transposición tipográfica de su voz interviene en la “disputa por la refuncionalización de las formas provenientes de la gauchesca, donde lo que está en juego son los modos de representación de una sociedad modernizada”, o sea el surgimiento de la novela (Espósito 138). Algunas claves de la gauchesca que aún no eran sistematizables, como la apropiación de oralidad gaucha por la cultura letrada o las tensiones económicas bajo el pacto entre gauchos y letrados, despuntan en el folletín que Mansilla publica casi diariamente en *La Tribuna* entre el 20 de mayo y el 7 de septiembre de 1870, pronto editado como libro, con la suma de dos cartas (67 y 68), un epílogo y un mapa del recorrido. En esa contigüidad de saberes y discursos heterogéneos, formalizada con el ritmo folletinesco que refuncionaliza formas existentes dinamizando modos de representación de una democracia moderna, asoma una novela desplazada, inactual a fines del XIX, contemporánea a comienzos del XXI.

Con otro énfasis que el que veremos en *Cartas de Amambay*, el narrador de *Ranqueles* es un yo anfibio, coronel fugado de la guarnición militar, funcionario del Estado nacional corrido de sus funciones, *dandy* de salón que se declara cómodo en la pampa, escritor desbocado en digresiones que atraviesan límites genéricos, geográficos,

culturales. La excursión a los indios propicia la experiencia de desdoblamiento y flotación del yo, como sintetiza una oración-párrafo de la carta LX que alude al momento de irse de los toldos: “Mis pensamientos flotaban entre dos mundos” (*Ranqueles* 340). Impresionado por “lo cómicos y ceremoniosos que son estos bárbaros”, al contar la dilatada recepción llegando a Leubucó en la carta XXI sentencia: “La civilización y la barbarie se dan la mano; la humanidad se salvará porque los extremos se tocan” (114-115). En la carta XXXIX agradece a Dios “por haberme concedido bastante flexibilidad de carácter para encontrarme a gusto, alegre y contento, lo mismo en los suntuosos salones del rico, que en el desmantelado rancho del pobre paisano” (216). El yo flotante y flexible dispone el relato del viaje ubicándose como protagonista del viaje y del relato, encauzando la modulación poética-política del género gauchesco, como encuentro de los extremos que serían los hombres de ciudad y los hombres de campo, propiciado por las guerras de la primera mitad del XIX: “de la azarosa conjunción de esos dos estilos vitales”, del asombro que la vida del gauchaje provocó en hombres de cultura civil, “nació la literatura gauchesca”, cuya “postulación de una realidad” mediante “la narración del paisano, el hombre que se muestra al contar”, daría al *Martín Fierro* la “índole novelística” que cifra la culminación del género (Borges 12, 37).

Lo novelístico resultaría de la conexión entre intimidad, comunidad, alteridad: del otro que habla en lo que uno escribe emerge la crítica social, sobre todo si se trata de un sujeto fronterizo, gauchito, indio, mujer o inadaptado coronel histriónico. La ética gaucha, enunciada por Fierro en el primer canto de la *Ida* (“con los blandos yo soy blando / y soy duro con los duros”) y por el Moreno en el canto 30 de la *Vuelta* (“Yo tiro cuando me tiran, / cuando me aflojan, aflojo”), realiza una *táctica adaptativa* que Schwartzman vincula con “la propia poética de la gauchesca”: “textos que se hacen gauchos para llegar a gauchos y para pasar por gauchos y hablar en su nombre dentro de la ciudad” (“El gauchito” 174). Desde la colocación maleable del yo entre otros que Mansilla disfruta con indios, chinas y gauchos, el folletín se hace gauchito o indio para hablar en su nombre dentro de la cultura letrada, desde el espacio impreso hegemónico. En la carta XV, al ser recibido en Calcumuleu por Bustos, cuñado del cacique Ramón, el *dandy* porteño se presenta “imitando su postura” y se pone cómodo extendiendo un poncho bajo un árbol donde “nos pusimos a platicar como dos viejos conocidos” (*Ranqueles* 82). Poco después, mientras Mariano Rosas le envía mensajeros para ritmar su avance hacia Leubucó, el coronel manifiesta con grosería su disgusto porque le han robado dos pingos, y exige mediante el mensajero Caniupán que el cacique castigue a los ladrones y devuelva los caballos: “Y quise hacer esa comedia de enojo, porque entre bárbaros más vale pasar por brusco que por tonto” (92). Recibido en la enramada de Mariano Rosas, en la carta XXVI, Mansilla pronto se pone más cómodo que en su propia casa al relajar el mandato

civilizatorio: “Yo no tardé en tomar confianza; estaba como en mi casa, mejor que en ella, sin tener que dar ejemplo a mis hijos. // Comía como un bárbaro...; decía cuanto disparate se me venía a la punta de la lengua y hacía reír a los indios” (139-140; con doble barra indico punto y aparte). La estrategia de “captarme simpatías” tiene allí su prueba de fuego, al enfrentarse durante el descontrolado brindis del *yapaí* con Epumer, “el indio más temido entre los ranqueles” sobre todo por “su demencia cuando está beodo”: el coronel se deja “manosear y besar, acariciar en la forma que querían”, con la calma suficiente para recordarse su máxima adaptativa: “Es menester aullar con los lobos para que no me coman” (140, 142). Durante su encuentro con Baigorrita en *Quenque*, en la carta XLIV, *calcula* gestos simpáticos como cortarse las uñas de los pies con puñal, cuyo efecto inmediato prueba la eficacia del yo para hacerse ver por otros: “Mi compadre y los convidados estaban encantados. Aquel Coronel cristiano parecía un indio. ¿Qué más podían ellos desear? Yo iba a ellos. Me les asimilaba” (246). La teatralización performativa, temeraria con los indios, se aplica en el fogón con los soldados a su mando, disfrutando también del rol de espectador en horizontal intercambio: “Me puse a *matear*, divirtiéndome en escuchar los dicharachos y los cuentos de los soldados” (entrega XXXVII; 205).

El militar desplazado hasta la mimesis animalizada con los indios dispone la textura necesaria para asimilar también el arrinconamiento sufrido por los gauchos. Mejor que una superación del “esquema estereotipado de la biografía oral” en *Facundo*, que emplazaría *Ranqueles* en el denunciado de la *Ida* —“Mansilla usa las autobiografías para denunciar la arbitrariedad de la justicia... Le sirven para atacar a las instituciones, como a Hernández” (Ludmer 230) — para nuestra lectura resulta productivo otro abordaje que atiende al *espacio autobiográfico*: una escena de ruptura evocada en *Mis memorias* (después de Caseros Sarmiento desagarró la bandera punzó colgada en la ventana de la casa por la madre de Mansilla, hermana de Rosas) sería “la matriz de numerosos episodios de *Una excursión a los indios ranqueles* donde Mansilla, a través de narradores gauchos, refiere historias de desplazamientos y castigos” (Molloy 237; cita de la tesis doctoral de Marina Kaplan). En el incipit de la entrega XVIII, retomando la promesa de la anterior (“Apéate, tomaremos un mate y me contarás tu vida”), Crisóstomo “tomó la palabra, y dijo: —Mi Coronel, el hombre ha nacido para trabajar como el buey y padecer toda la vida”. Abierto el capítulo con la emisión ajena, Mansilla sintetiza la base enunciativa y los efectos novelescos de la gauchesca, como encuentro de las voces incultas con la interlocución de letrados seducidos por *dramas reales* más estimables que novelas: “Este introito en labios de un hombre inculto llamó la atención de los interlocutores. /Me acomodé lo mejor que pude en el suelo para escucharle con atención, convencido de que los dramas reales tienen más mérito que las novelas de la imaginación” (94, 96). La voz del gaucho tipografiada en *La*

Tribuna organiza cuatro entregas (xxvii-xxx) ocupadas por la fragmentada historia de Miguelito, personaje traído de la recién terminada guerra del Paraguay (otra cantera de tipos fronterizos); este gaucho que “está entre los indios huyendo de la justicia” (como Fierro entre *Ida y Vuelta*) condensa el efecto absorbente al que el yo, cual lector novelesco, no duda en entregarse: “Miguelito me había cautivado. // Era como una aparición novelesca en el cuadro romántico de mi peregrinación” (151). El arribo espectral (*aparición*) de Miguelito a la excursión es decisivo en la acción y el discurso que ella reúne, porque interrumpe la tensión provocada por el yo “describiendo las escenas báquicas con Epumer” y requiere el procedimiento transpositivo: “Hablaré como él habló”. No es solo que la historia del sujeto perseguido merezca ser contada (como una aventura plausible para la novela en democracia) sino que merece ser contada “tal cual él me la contó, noches después de haberle conocido” (147). Como analiza Schwartzman en esta interrupción de la orgía ranquel, en “la transposición de los tiempos” (de la excursión real y del texto) la narración “confiesa su quiebre” y establece “una transferencia”: “Estamos, pues, ante el código fundante de la gauchesca, cuya marca diferencial respecto del resto de la literatura del Río de la Plata es el intento de escribir como si hablara el gaucho” (“Lucio V. Mansilla” 149-150).

El habla de estos gauchos de Tierra Adentro, montada en la prosa viajera, no es ajena a la forma específica del género. La arquitectura de página demarca especies de poemitas gauchescos emitidos por esos hablantes, en párrafos estróficos que no deben nada a *La cautiva* de Echeverría y evitando el *cuadro romántico* como en *Amambay*, evitará la crónica de *viaje pintoresco*. En la entrega xxviii, cuando Miguelito cuenta su castigo en el cepo, los párrafos se modulan como estrofas de lamento, que miniaturizan un relato con introducción, nudo y desenlace a la manera de la sextina del *Martín Fierro*: “A la noche entró una partida y me tiró una tumba de carne. No tuve alientos para comerla. Me estaba yendo en sangre” (*Ranqueles* 155). Alterando limitaciones de género (textual y sexual), esta apropiación letrada de la táctica adaptativa anticipa narradores anfibios del presente, como la China Iron (la mujer que Fierro abandonó cuando lo reclutó la leva) en la novela de Gabriela Cabezón Cámara en 2017; la voz femenina relatada en segundo grado por Miguelito genera un atípico lamento de madre gaucha sobre el drama doméstico impuesto por el patriarcado:

Hijo, ya no lo puedo sufrir a tu padre; cada vez se pone peor con la chupa; todo el día está dale que dale con el juez. Me ha dicho que si viene esta noche lo ha de matar a él y a mí. Y yo no me atrevo a despedirlo; porque tengo miedo de que a ustedes les venga algún perjuicio. Ya ves lo que sucedió la vez pasada. Y ahora con las bullas que andan, se han de agarrar de cualquier cosa para hacerlos veteranos. (153)

En su transposición de lo tonal a lo tipográfico, el lamento gaucho abre en *Ranqueles* una zona anfibia entre el mecanismo proverbial del *Martín Fierro* y la crónica de *reporter* en *Juan Moreira* (1880) de Gutiérrez, como cuando Miguelito protesta que ni Caseros ni la Constitución trajeron justicia: “Será cosa muy buena. Pero los pobres, somos siempre pobres, y el hilo se corta por lo más delgado” (159). La incrustación polifónica incluye la reflexión programática sobre tensiones políticas y estéticas en torno al gaucho, “un tipo generoso, que nuestros políticos han perseguido y estigmatizado, que nuestros bardos no han tenido el valor de cantar, sino para hacer su caricatura” (157). Además de anticipar el reparo de Hernández a Del Campo en la carta a Zoilo Miguens (evitar hacer reír a costa de la ignorancia del gaucho), el narrador de *Ranqueles* dispone un entrevero productivo que atravesará las *causeries* y, antes, la expedición minera: la oscilación entre el humor gozoso del viajero y la moralidad del consejero que denuncia errores estratégicos del gobierno (De Mendonça 36). Otro parte de la imaginaria novela gauchesca sería la vida de Camargo, “lo que se llama un gaucho lindo”, contada por él mismo a pedido del yo (“Vamos, hombre, le dije, cuéntame tu vida”); luego de dejarlo hablar durante una página y hacerle preguntas que trastocan la clasificación sarmientina (*hombre desgraciado* por *gaucho malo*) Mansilla concluye el capítulo xxxix con la reflexión política que dice fácil lo difícil: “nos sobran instituciones y leyes y nos falta la eterna justicia” (217-219). Además de inspección del teatro de operaciones previa a la batalla o novela de espionaje, *Ranqueles* sería un incisivo recordatorio dirigido al Estado nacional, no circunscripto a los indios sino incluyente del universo multiétnico de la frontera: “si el discurso oficial había organizado el olvido de las relaciones pacíficas con los pueblos indígenas del sur, que predominaban hasta pocos años antes, Mansilla se proponía recordar su posibilidad” (Nacach y Navarro Floria 236). Ese ímpetu refuncionaliza las claves de la gauchesca.

Entreverando hablas individuales y tensiones sociales, lamentos de *outlaws* y saberes letrados entre moralidad y risa, *Ranqueles* responde a la demanda de la novela en democracia ensayada en 1863, con peripecias adecuadas a esa atmósfera dominada por individuos aventureros. Siete años después de verificar que “el gaucho tipo exclusivamente nacional ha desaparecido” (*Ensayo* 135), las cartas en *La Tribuna* ofrecen, entre su multiplicidad genérica, partes de una novela gauchesca cuya potencia poética-política estaba en el futuro. Extendiendo la índole novelística que Borges encontraría en *Martín Fierro*, la excursión escrita a los toldos resuena en la no prestigiada novela moderna iniciada con folletines criminales como *Juan Moreira*, y reaparece en voces fronterizas que atraviesan la pampa un siglo después (*Emma la cautiva* de César Aira, *El año del desierto* de Pedro Mairal, *Las aventuras de la China Iron* de Cabezón Cámara). En tiempos en

que la política y la economía desplazan las glorias de la espada, la gauchesca desubicada de Mansilla dispone el espacio para atrapar al lector en un tejido digresivo de aventuras protagonizadas por el sujeto que escribe en contacto con otros, que en esa alteridad ubicada “en los episodios de la vida real” descubre (como pedía el ensayo del 63) “suficiente hechizo” para producir formas de novela futura.

3. NOVELA INACABABLE DEL ORO INEXISTENTE

La imaginación novelesca en el viaje a las fronteras reaparece ocho años después de *Ranqueles*, cuando Mansilla produce otra excursión del yo desplazado de la política hacia la aventura mercantil, editada como crónica folletinesca en *El Nacional*, el otro diario decano de Buenos Aires. Redituando la eficacia comunicacional del espacio impreso entre periódico y novela, la expedición al oro enfatiza el sesgo novelesco en relación con intereses prácticos abocados a obtener crédito, y construye la intriga en torno a la creencia que la ficción exige a los lectores, esa *voluntaria suspensión de la incredulidad* que, para Coleridge, precursor de Borges, constituye la fe poética. Esta escritura modula las condiciones de la novela para existir en sociedades democráticas que, organizadas por el progreso capitalista, enaltecen la libertad práctica individual en desmedro de la peligrosa igualdad niveladora. La novela del oro de Mansilla sería una *Odisea lucrativa* al modo de *Robinson Crusoe*, cuyo pecado original está dado por la tendencia del capitalismo a transformar incesantemente el *status quo* (Watt 65-66). La audacia de *Ranqueles* había dirigido esa demanda de transformación al gobierno nacional y la poderosa opinión pública; *Amambay* agregará como destinatario revulsivo al *establishment* financiero, y será una demanda para generar creencia/crédito.

Con el impulso oficial de inserción periférica en el liberalismo mundial aparece un sujeto fronterizo que faltaba entre indios y gauchos: otro modelo de inmigrante, más cercano al industrial de Alberdi que al peligroso de la mezcla niveladora. Mauricio Mayer (capitán del Ejército argentino emigrado de Hungría en 1869) y Francisco Wisner (ingeniero militar convocado de Hungría por Carlos Antonio López, padre del caudillo paraguayo derrocado por la Triple Alianza en 1870) descubren a comienzos de 1877 un paraje con potencial aurífero en la región oriental de Paraguay. Esquivando la estabilidad de su banca legislativa, Mansilla se asocia con Mayer y Wisner, y luego incorporan a accionistas en sociedad anónima, para la explotación minera en la zona. Tras otra expedición en octubre del mismo año, Mayer presenta un informe negativo sobre la posibilidad de dar con el filón aurífero. Mansilla consigue peritos que demuestran que el fracaso puede revertirse, convence a los accionistas y en enero de 1878 dirige su

propia expedición a las minas, cuyos informes entusiastas habrían subido las acciones en la bolsa; el 20 de marzo Mansilla regresa a Buenos Aires, y el 26 empieza a publicar las cartas dirigidas al director de *El Nacional*, Samuel Alberú, con el epígrafe “Minas de Amambay y Maracayú”, que serán treinta hasta mayo de 1878 y conformarán, editadas por Contreras en una provechosa selección de escritos de viaje de Mansilla, las 150 páginas de *Cartas de Amambay (El excursionista 125-277)*. Antes de que aparezcan las últimas tres entregas, Mansilla vuelve a partir hacia Asunción y las minas, por donde deambula hasta enero de 1879². En mayo se desprende de sus acciones y altera su circulación, dirigiéndose a Europa para visitar a su familia (Contreras 39-41).

La imposibilidad de hallar oro exige la eficacia pragmática del folletín mercantilista. El corresponsal de su propia empresa interviene en los tiempos que la traman: entretiene al público hablando de las minas cuando merma su interés comercial, hace que el tiempo pase hasta “que hayan desaparecido las dudas” (*El excursionista 125*), como sugiere en la primera carta al solicitar espacio impreso a Alberú, destinatario personal que encubre al público del periódico (más distante que el “Santiago amigo” usado para jugar a la intimidad con Arcos en *Ranqueles*). Salvando la discrepancia sobre un cuadro menos grandioso que las pampas cabalgadas —dice la novena carta a propósito de un horizonte que no deja “dónde esparcir la mirada” ni, por lo tanto, “ensanchar la esfera del pensamiento” (166) —, el espacio recorrido ofrece similar contigüidad que *Ranqueles* entre ritmos de marcha y relato (aunque aquella ahora sea menos intensa y deba complementarse con sub-relatos técnicos, climáticos, empresariales), con la misma efectiva verbalización plural del movimiento, conectando viajeros y lectores: “Pronto llegaremos” (161), “Si el lector recuerda de dónde salimos esta mañana” (168), o con el matiz cómplice del subjuntivo, “Descansemos un momento y regresemos” (165).

La autoconvicción de la primera persona, contigua al nosotros expedicionario y al impersonal (muy utilizado para referir acciones especializadas de extracción y testeo mineralógico), entabla diálogo público con los interesados —accionistas de la sociedad anónima, por convenir a cuyos intereses omite nombres de parajes (132)— y los curiosos alentados por la prensa. La profecía autorrealizada inserta la contradicción entre oficio militar y aventura financiera en el lenguaje, con campo lexical bélico, adverbio autodefensivo y cierta tensión en la ubicación sintáctica del *también* que encubre la gloria militar postergada desde *Ranqueles*: “¿O no hay acaso gloria también que conquistar

2. La amistad del presidente Avellaneda le permite estar cerca de su empresa, cuando en octubre del 78 lo nombra gobernador del Chaco, cargo que desempeña de hecho su vice Luis Jorge Fontana (desplazando a Pantaleón Gómez, quien en 1880 morirá a manos de Mansilla en un duelo provocado por los ataques que Gómez le dirigía desde la dirección de *El Nacional*).

en estas batallas incruentas del trabajo que persigue honradamente la fortuna, luchando cuerpo a cuerpo contra los elementos y la naturaleza?” (126). La amplia difusión de *El Nacional* es aprovechada como tema de interés, redituable para el mecanismo dilatorio activado en defensa propia: “Y esta novedad, de que todo el mundo se ocupe de las minas de Amambay y Maracayú —para cuya explotación solo se ha solicitado un capital relativamente pequeño—, ¿de dónde proviene, en qué consiste, entonces?” (127). La estrategia digresiva atempera la escasez de resultados que propiciaba la maledicencia burlona de cierta prensa, como *El Libre Pensador* de Buenos Aires que señala la ventaja que había sacado Mansilla al vender las acciones (de lo cual este se defiende a cada paso, como en la parentética de la última cita y en el adverbio *honradamente* de la anterior) y se pregunta qué es “lo que más preocupa al coronel Mansilla, si las minas de Amambay, la gobernación del Chaco o la literatura”, porque se mueve pero “ni saca oro, ni atiende sus territorios, ni hace literatura” (Popolizio 200).

Ante la sospecha sobre el manejo de la empresa, Mansilla diseña un relato de su aventura personal en torno al oro, cuyo ritmo folletinesco y mezcla genérica (carta abierta, informe mineralógico, crónica de viaje, novela de peripecia) abría una posibilidad, incómoda para la época, de ampliar el campo de la literatura. Más allá de lances especulativos, interviene como expedicionario (en acto y discurso, entreverados) cuando ha decaído la creencia pública; viaja para ver y creer, cree y escribe con movilidad desmesurada, *se hace leer* con la eficacia de *hacer creer en su propia creencia* (Contreras 27, 29). El lugar enunciativo se asume en el trastrocamiento de las formas de escritura, como condensa al finalizar la penúltima carta: “No soy erudito en minas. // Soy apenas un artista en cartas”, que considera que el gusto debe modificar las reglas del arte epistolar como de la pintura o la estatuaria, donde “a cada momento vemos violadas las proporciones” (*El excursionista* 248). Como en *Ranqueles*, bajo la poética epistolar asoma la movilidad irreverente del novelista.

La resolución de la aventura se sostiene indeterminada en un cambio de consonante: la exploración podría devenir explotación. Como en *Robinson Crusoe*, en la aventura mercantil de Mansilla la escena natural “appeals not for adoration, but for exploitation”; como el sobreviviente individualista de Defoe, Mansilla no tiene la disponibilidad ociosa para observar que el territorio ganancial también compone un paisaje (Watt 70). El mecanismo dilatorio pauta el relato retrospectivo con la puesta en presente del viaje, simulando el ritmo de un diario cuando se trata de su rememoración inmediata y a su vez diaria (en el diario). Aspectos climáticos, topográficos, burocráticos funcionan como engranajes folletinescos, al retrasar el itinerario de un sujeto que escribe lo que ha visto mientras no ha visto oro. Luego de explicar didácticamente “en

el lenguaje comercial” lo que son las piedras que trajo para no dejar “duda alguna sobre la existencia del metal en dichas arenas”, la última carta corrobora su vigor performativo (“el lector sabe tanto como yo”); imparable en su fuga hacia adelante, afirma que no ha omitido nada salvo “anécdotas de viaje que reservo para después” (*El excursionista* 274-275). El conflicto público de creencias dispone otra modulación de la táctica adaptativa conceptualizada por Schwartzman para la gauchesca: *Amambay* sería una especie de novela que se hace mineralógica para pasar por especialista y hablar en nombre de los intereses mercantiles frente a una opinión pública sensible al aventurerismo capitalista.

Consciente del medio donde ubica su escritura y aplicando la máxima enunciada en la carta 26 —“El arte consiste en sostener el interés” (248)— Mansilla prefigura al *lector salteado* que fabricará Macedonio Fernández en la primera mitad del siglo XX. Como si justificara su estilo hablando de otra cosa (pero no es otra cosa: es la prensa, el medio que modela el estilo) reflexiona que los artículos de actualidad no tienen pies ni cabeza, “lo mismo da leerlos bien que mal, al derecho o al revés, de arriba abajo, de abajo arriba, saltando párrafos o trastornándolos”; la distorsión hermenéutica deviene placenteramente autobiográfica: “cuando yo era periodista solía leerme así y, francamente, siempre mis artículos me parecían excelentes, sobre todo cuando me salteaba” (242). Dinamizada por el espacio atravesado, la errancia por el espacio textual ralentiza el ritmo de marcha reeditando las limitaciones del soporte impreso. Al cerrar con el agradecimiento al director de *El Nacional*, la tercera carta señala esa cortapisa tipográfica: “me ha dicho que puedo disponer de su diario los días que quiera, a condición de no ser muy largo... /Le doy las gracias y termino aquí, pero sintiendo tener que detenerme aún en el punto B” (143). No puede ampliar el espacio impreso pero, a la manera mercadotécnica de la novela-folletín, extiende sus entregas por más de treinta días. La cuarta carta efectúa el detenimiento aunque empiece prometiendo lo contrario, en histriónico enganche con el final del capítulo previo: “Unas cuantas páginas más para salir hoy mismo del punto B, donde tanto me he demorado a pesar mío” (144).

La escritura ralentiza la resolución sobre la existencia de oro, mantiene suspendido al lector con la seguridad de haber conectado otros extremos, haciendo que el avance retroceda, que el acercamiento aleje. Si con los soldados, en la guerra del Paraguay o en la excursión a los indios, Mansilla se pone a matear escuchando cuentos de fogón, también con los accionistas y la despiadada prensa de 1878 aplica la estrategia de *ir a ellos*: divagando sobre mineralogía, citando a Wisner citado por Mayer, deteniendo la expedición en el punto B para exponer métodos de lavar oro y datos históricos sobre minería mundial, *me les asimilaba* a los aventureros científicos del capitalismo sudamericano. Hombre práctico de la democracia liberal, a Mansilla le sobra aliento para aullar

entre los lobos y captarse simpatías, como al hacerse indio en el *yapaí* ranquelino. Con gozoso ritmo encabalgado entre acto y discurso que suspende la incredulidad de lectores de prensa, ese desplazamiento fronterizo (no meramente a la frontera) se imprime como folletín extravagante en el diarismo hegemónico, plegado autoconscientemente sobre su espacio textual, liberado de peregrinaciones pintorescas y cuadros románticos, para mejor materializar los bordes peligrosos de la modernización periférica.

4. LA HORA DE CREER

Esa materialidad es la novela futura que Mansilla diseña en el último tercio del siglo XIX. Renuente a lo pintoresco, el coronel metido a accionista en oro y artista en cartas se propone “evitar descripciones enfáticas que me hagan aparecer sabiendo lo que ignoro” (*El excursionista* 174). A falta de especialidad pertinente, la capacidad de observación afianza la estrategia persuasiva: sin ser “minero, ni geólogo, ni mineralogista”, en el sexto capítulo de esta *Odisea lucrativa* encuentra “una bolita de azogue gruesa como grano y medio que contiene oro”, “un descubrimiento que hubiera podido hacer cualquier otro hombre observador, a quien se le hubiera ocurrido lo mismo que a mí”. La ignorancia de los accionistas, que “no prestaron ni atención —ni fe, me parece—, al hecho”, marca un desfasaje en los tiempos de la creencia: “está visto que la hora de creer no ha llegado. Ella llegará a no dudarle cuando llegue la primera remesa que tenga valor comercial” (155-156). En 1878, lo real está pautado por la evidencia material y el interés monetario. Como el verosímil en la novela de la crisis de la modernidad (de Kafka a Beckett), en el folletín mercantil de Mansilla la creencia se traba en agonía con la axiomática capitalista, y emergen formas insólitas de narrar la experiencia del individuo en sociedad.

La crítica del presente asoma entre los fragmentos de esta textualidad híbrida, cuya movilidad genérica impregnará, un siglo después, las reformulaciones de la institución literaria argentina. Enfocada sobre las maravillas de lo real en vez de las mentiras de la imaginación, la novela nómada de Mansilla visualiza lo que Piglia considerará la cualidad de la ficción: “Su relación específica con la verdad” (16). Al hacerse indio con los indios, al escribir como habla un gaucho contando su vida, o al afinar la mirada ocurrente para ver oro en una bolita de azogue (*aleph* de la fantasía financiera), el yo que narra sus viajes por la prensa pone a jugar la escritura entre carta, informe, autobiografía, ensayo, novela, inventando otro espacio fugado del control estatal, un umbral de transición no definido por líneas genéricas, donde la ficción encontrará condiciones de existencia en la sociedad inestablemente democrática del siglo XX, “en ese matiz indecidible entre la verdad y la falsedad” (Piglia 19).

Explorando semejanzas retóricas entre ensayo y novela, Watt observa que en la construcción de *Robinson Crusoe* Defoe habría recurrido a relatos escritos por navegantes europeos del siglo XVI, cuyo proceso continuaría hasta el XIX con el desarrollo de colonias y mercados mundiales del cual dependía el capitalismo: “Robinson Crusoe’s career is based ... on some of the innumerable volumes which recounted the exploits of those voyagers who have done so much in the sixteenth century to assist the development of capitalism by providing the gold, slaves and tropical products on which trade expansion depended” (67). La expedición al oro de Mansilla vuelve más evidente esa constelación narrativa ya relevante en *Ranqueles*, que entrelaza en el espacio novelesco la retórica del ensayo, los documentos de viajeros y el individualismo aventurero que movió el desigual desarrollo del capitalismo. Semejante tejido pide un *lector salteado* como el que inventará Macedonio, y muestra sus costuras tipográficas con la colocación desplazada del protagonista, una primera persona selectivamente receptiva frente a las dramáticas y cómicas voces locales del capitalismo mundial. El excursionista disfruta de una movilidad adecuada a los tiempos que corren; al inventariar las escasas provisiones que la comitiva lleva al arroyo donde estaría la veta aurífera (*cecina*, café, yerba, azúcar, sal, dos revólveres, una escopeta, machetes, palas, picos, hachas, dos bateas) se afilia al naufrago de Defoe: “Robinson tenía menos y lo pasó muy bien con su ingenio” (*El excursionista* 159-160).

Ambas expediciones de Mansilla sustentan el verosímil en la contagiosa convicción subjetiva, que entronca la “utilidad instructiva” demandada a la novela (*Ensayo* 136) con el propio interés político y estético. Habiendo verificado en 1863 la futuridad de una novela argentina en las condiciones de la democracia liberal, los *textos-frontera* de la década del 70 “pintan” dramas reales con la “naturalidad” del habla rioplatense, que descubren sesgos incómodos de “las cosas de la tierra”, evitando la moda exótica de su desprestigio y el recurso a “lo prestado” y “lo fantástico”, como protestaba en el 63. Mejor que un prosista fragmentario a quien faltó aliento novelístico, Mansilla sería un novelista anfibio, autoconsciente de que las ficciones pautan lo real, que hace de sí mismo el objeto de escritura, ambulante por la materialidad conflictiva de su tiempo y del futuro.

BIBLIOGRAFÍA

- Amante, Adriana. "Las políticas de la amistad". *Las ranas. Artes, ensayo y traducción*, núm. 4, invierno-primavera 2007, pp. 51-58.
- Borges, Jorge Luis. "La poesía gauchesca". *Discusión*. Emecé, 1964, pp. 11-38.
- Contreras, Sandra. "El genio de los buenos viajes". Mansilla, Lucio V. *El excursionista del planeta. Escritos de viaje*. Selección y prólogo de Sandra Contreras, FCE, 2012, pp. 9-50.
- Cristófalo, Américo. "*Homo viator* (Mansilla en los toldos)". *Las ranas. Artes, ensayo y traducción*, núm. 4, invierno-primavera 2007, pp. 64-72.
- De Mendonça, Inés. "Proximidades de Tierra Adentro. Escuchar y hablar en *Una excursión a los indios ranqueles*". *Estudios de Teoría Literaria*, año 2, núm. 3, Facultad de Humanidades, UNMDP, marzo 2013, pp. 33-50, https://www.academia.edu/10037257/Proximidades_de_Tierra_Adentro._Escuchar_y_hablar_en_Una_excursi%C3%B3n_a_los_indios_ranqueles_.
- Espósito, Fabio. *La emergencia de la novela en Argentina: la prensa, los lectores y la ciudad (1880-1890)*. Al Margen, 2009.
- Fernández Bravo, Álvaro. *Literatura y frontera. Procesos de territorialización en las culturas argentina y chilena del siglo XIX*. Sudamericana, 1999.
- Iglesia, Cristina. "Mansilla, la aventura del relato". La lucha de los lenguajes, vol. 2, dirigido por Julio Schwartzman. *Historia crítica de la literatura argentina*, dirigida por Noé Jitrik. Emecé, 2003, pp. 541-563.
- Ludmer, Josefina. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Sudamericana, 1988.
- Mansilla, Lucio Victorio. *El excursionista del planeta. Escritos de viaje*. Selección y prólogo de Sandra Contreras, FCE, 2012.
- . *Diario de viaje a Oriente (1850-51) y otras crónicas del viaje oriental*. Edición, introducción y notas de María Rosa Lojo (dir.) y equipo, Corregidor, 2012.
- . "Ensayo sobre la novela en la Democracia o Juicio crítico sobre la Emilia de R. el Mujiense." Edición crítica a cargo de Pablo Colombi y Natalia Crespo. *Revista de Literaturas Modernas*, vol. 43, núm. 2, 2013, pp. 117-151, <https://es.scribd.com/document/341431096/Revista-de-Literaturas-Modernas-ReLiMo-43-n2>.
- . *Una excursión a los indios ranqueles*. FCE, 1947.
- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. El Colegio de México-FCE, 1996.

- Nacach, Gabriela y Pedro Navarro Floria. "El recinto vedado. La frontera pampeana en 1870 según Lucio V. Mansilla". *Fronteras de la Historia*, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, núm. 9, 2004, pp. 233-257.
- Piglia, Ricardo. *Crítica y ficción*. Fausto-Siglo veinte-UNL, 1993.
- Popolizio, Enrique. *Vida de Lucio V. Mansilla*. Pomaire, 1985.
- Rojas, Ricardo. *Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata. Los modernos*. Guillermo Kraft, 1957.
- Roulet, Florencia. "Fronteras de papel. El periplo semántico de una palabra en la documentación relativa a la frontera sur rioplatense de los siglos XVIII y XIX". *Tefros*, vol. 4, núm. 2, primavera 2006, <http://www.hum.unrc.edu.ar/ojs/index.php/tefros/article/view/128/109>.
- Schvartzman, Julio. "El gaucho letrado". *Microcrítica. Lecturas argentinas (cuestiones de detalle)*. Biblos, 1996, pp. 159-175.
- . "Lucio V. Mansilla y la orgía ranquel". *América. Cahiers du CRICCAL*, vol. II: La fête en Amérique Latine. Presses de la Sorbonne Nouvelle, núm. 28, 2002, pp. 147-154.
- Watt, Ian. *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. University of California Press, 1959.