

El buey. O el archivo latente de Mansilla¹



Sandra Contreras

Instituto de Estudios Críticos en Humanidades – Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas –

Universidad Nacional de Rosario, Argentina

sandracontreras123@gmail.com

Fecha de recepción: 28/08/2022.

Fecha de aceptación: 19/10/2022.

Resumen

La profusión y dispersión de las publicaciones de Lucio V. Mansilla en la prensa alimentaron la idea (consolidada entre historiadores y críticos en el temprano siglo XX y de algún modo reforzada por la periódica pérdida de materiales por parte del autor) de que la reunión de su obra completa era imposible, si no también innecesaria. La pulsión de archivo, sin embargo, atraviesa la obra de Mansilla: materialmente, en la práctica de edición y en la práctica de la escritura como anotación; imaginariamente, en la intuición de la escritura como tecnología de archivación; idealmente, en la concepción de sus *causeries* como “monumento arqueológico”. Propongo aquí una lectura de estas tres dimensiones del archivo en la escritura de Mansilla. El marco de la lectura está dado por la tardía e irónica reflexión del propio Mansilla sobre las posibilidades de edición de sus obras completas y por nuestra interrogación sobre su archivo como fuerza latente.

Palabras clave: Lucio V. Mansilla, archivo, pulsión de archivo, obra completa.

¹ Este trabajo se elaboró en el marco de los proyectos “Archivo Lucio V. Mansilla. Para una relectura integral” (2019-2021) y “Política y usos del archivo” (2019-2024), ambos financiados por CONICET y radicados en el Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (UNR-CONICET). Parte de él fue presentado en el II Coloquio Trans.Arch: “Archivar, desarchivar, anachivar. Memoria y estrategia”, que tuvo lugar en Buenos Aries, UNTREF, el 12 de agosto 2022.

The Ox. Or Mansilla's Latent Archive

Abstract

The profusion and dispersion of Lucio V. Mansilla's publications in the press fueled the idea (consolidated among historians and critics in the early 20th century and in some way reinforced by the periodic loss of materials by the author) that the edition of his complete works was impossible, even unnecessary. The archival impulse, however, runs through Mansilla's work: materially, in the editing practice and in the practice of writing as annotation; imaginatively, in the intuition of writing as an archiving technology; ideally, in the conception of its causeries as "archaeological monument". Here I am proposing a reading of these three dimensions of the archive in Mansilla's writing. The framework is given by Mansilla's own late and ironic reflection on the possibilities of editing his complete works and by our questioning about his archive as latent force.

Keywords: Lucio V. Mansilla, archive, archival impulse, complete works.

El 10 de julio de 1909, en una de sus *Páginas breves*, la columna que desde 1905 enviaba a *El Diario* desde París, Mansilla comienza contando lo siguiente:

Tengo un admirador en la ciudad de Paraná, de la que conservo los más gratos recuerdos, habiendo pasado allí una parte de mi juventud. ¿Y por qué no he de tener yo un admirador en el Paraná, un admirador que yo admiro a mi vez por su paciencia en leerme y por sus juicios benévolos sobre mi persona como hombre de espada y de pluma?

Se llama, permítanme que lo denuncie, Martín M. Domínguez. [...] Me dice, este mi admirador, en larga e interesante misiva elogiosa que por eso no doy a luz, entre otras cosas, lo que sigue: ¿Por qué no hace ud. una edición completa de todas sus producciones, el público y el congreso ayudarían a costearla, si ud. no lo hiciera de su cuenta?

El admirador de Paraná no hace más que constatar, a principios de siglo XX, un hecho aún hoy vigente. En efecto, Lucio V. Mansilla es el único entre los grandes clásicos del siglo XIX argentino cuyas obras completas no fueron reunidas. Ni el Estado destinó fondos para la empresa, como sí lo hizo emblemáticamente a través de la ley nacional que en 1884 ordenó la publicación de las Obras Completas de Domingo F. Sarmiento, rubricando con una edición monumental de 52 volúmenes el valor canónico de sus escritos. Ni hubo albacea que considerara oportuno reunir el completo volumen de su producción publicada e inédita, como sí lo hizo el crítico Juan María Gutiérrez cuando en la década del 70 impulsó y dirigió la edición de la totalidad de los textos y también de los manuscritos y borradores dejados por Esteban Echeverría —una operación con la que, como fue dicho, más que ratificar la obra contribuyó a crear al escritor mismo como autor. Tampoco hubo editoriales, no al menos hasta ahora, que diseñaran y asumieran el proyecto, como sí lo hicieron recientemente Eduvim y Docencia, que a iniciativa de la Universidad Nacional de la Plata y del Conicet en un caso y de la Universidad del Salvador en el otro encararon en siete y seis tomos respectivamente la publicación de toda la producción literaria, periodística, parlamentaria

y pedagógica rural de José Hernández como un modo de “saldar una deuda” con una obra considerada global más allá del clásico nacional que la habría opacado.²

Hasta los años 60, la ausencia de una iniciativa editorial o crítica de este tipo, en relación con la producción escrita de Mansilla, no hizo sino expresar el recurrente juicio de historiadores de la literatura y sobre todo de sus biógrafos (Ricardo Rojas, Enrique Popolizio, Horacio Guglielmini) que, a la par de ratificar su firma como la de un *personaje* y la de un *autor* cuya mejor obra fue su propia vida, advirtieron recurrentemente sobre la imposibilidad, y hasta la impertinencia, de reunir en forma organizada una obra que, por el contrario, se percibió desde un comienzo, y sobre todo porque su soporte desbordante fue ampliamente la prensa, como abundante y farragosa, al tiempo que fragmentaria y sobre todo “caprichosa” y dispersa.³ Si el fenómeno moderno de la obra reunida –como dice Andrew Nash– contribuyó de un modo vital a la construcción de la autoría, la historia de la reputación y la formación del canon (Nash 2003, 3), en la recepción de Mansilla entre el siglo XIX y el XX, las cosas sucedieron como si la historia de su reputación como autor, consolidada en una escritura continua y proliferante que nadie dejó de reconocer ni de disfrutar, hubiera interrumpido y postergado, anticipadamente, la posibilidad o la idea la reunión de su obra. A principios de siglo XXI, en cambio, cuando hace tiempo que, al impulso de lecturas y fervores como los de David Viñas y María Moreno, Mansilla se convirtió definitivamente en nuestro contemporáneo, y cuando hace tiempo que, por el contrario, leemos esos “caprichos”, desbordes, poses y digresiones como consecuentes y modernísimos métodos de escritura, la inexistencia –no diré la falta– de un proyecto de edición de sus obras completas tal vez sea síntoma de una sensibilidad crítica que intuye, en otra dirección, que algo de la *institucionalidad* implícita en esa puesta en valor se le resiste, y hasta podría afectarla en un sentido que no le resulta del todo conveniente.

No me propongo aquí discutir esta cuestión, por demás interesante para pensar el estatuto de la obra de Mansilla en la literatura argentina del siglo XIX: la del interés que podría revestir la edición de su obra completa. En la era del furor de archivo –que viene inclinando la crítica literaria a las tareas de recuperación y puesta en valor– no faltarán razones, y razones legítimas, para emprender ese proyecto editorial. La cuestión me interesa, sin embargo, y digo “cuestión” en el sentido fuerte de un punto inquisitivo y dilemático, en la medida en que ella se cruza con cierta *pulsión de archivo* que porta la literatura misma de Mansilla. Una pulsión de archivo que –propongo– se verifica materialmente en la práctica de edición y en la práctica de la escritura como anotación; que a su vez se inscribe, imaginaria y materialmente, en la intuición de la escritura como tecnología de archivación; y que hasta se expresa, idealmente, en la concepción de sus *causeries* como “monumento arqueológico”. Y es esta intersección

² Para la cuestión de la edición de las obras completas como instrumento de consagración en la literatura argentina del siglo XIX, remito a Patricio Fontana 2011 y a Alejandra Laera 2016, en el que se ocupa especialmente de las *Obras Completas* de Sarmiento. Para una descripción de las *Obras Completas* de José Hernández publicadas en Eduvim, puede verse María Celina Ortale 2021.

³ Decía Enrique Popolizio en su canónica biografía de 1954: “Tarea gigantesca y poco provechosa sería reunir todas [las miles de páginas suyas [que] corren dispersas en los viejos periódicos argentinos], como producto que fueron casi siempre de la improvisación” (249). Y todavía en 1961, Horacio Guglielmini: “Resulta engorroso rastrear una producción tan enorme y desperdigada, a través de hojas distribuidas entre mil periódicos –algunos de ellos efímeros y pocos difundidos–, rubricada con nombres cambiantes” (74). También la “selección” de los escritos de Mansilla era una tarea ímproba para un historiador como Ricardo Rojas: “Sus fragmentos mejores pierden la mitad de su encanto si se lo saca del vasto caos autobiográfico a que pertenecen. Reunir un tomo de selecciones de entre sus arbitrarios libros, sería tarea difícil para un crítico escrupuloso. El arte fue en Mansilla parte integrante de su vida, y solo puede salvarlo el considerar que practicó la vida como un arte” (1922, 502).

entre la *obra completa como problema* y una *forma heterodoxa de concebir y practicar el acto de archivación*, en un sentido por completo distinto al de letrados e historiadores ocupados en conformar el acervo nacional, la que da, creo, la medida de una modernidad que a la vez que ponía a Mansilla a la vanguardia de su generación y de su clase, desplazaba a sus escritos de los domicilios y soportes reservados al archivo, y, probablemente y por extensión, a su obra de los mecanismos de consagración institucional.

I. Economías de archivo

I.1. Pulsión de archivo: entre pérdidas y práctica de la anotación

La columna de 1909 pone, una vez más, a Mansilla en escena. A falta de actores institucionales –Estado, críticos, editores– interesados en la tarea, es entonces Mansilla mismo, hacia el final de su vida y a instancias de un admirador común, quien más que conjeturar sobre sus posibilidades de edición, *postula* su obra completa como *problema* e *imagina* esa reunión como un objeto *hipotético*, tan deseable como imposible.⁴

En principio, y sin dejar de deslizar que comparte con Domínguez alguna crítica a la política de financiamiento editorial (“la manía de nuestro congreso –dice– de ayudar editores a costa del contribuyente, que puede pensar a veces, y sucede, al revés del autor agraciado”), Mansilla comienza por repasar los periódicos en los que publicó su producción política “con o sin firma, en épocas distantes y distintas” (y los enumera: “*El Chaco, El Nacional Argentino, La Confederación, Don Basilio, La Argentina, La Patria, El Nacional, La Tribuna, La Tribuna Nacional, La Paz, El Mercantil, El Diario, Sud América, Tribuna*, y algunos otros, chicos y grandes”), y calcula que, prescindiendo de ella, su “germinación literaria” no bajaría de unos treinta y pico de volúmenes: “Aquí en París –dice–, a fuerza de trabajo, he conseguido reunir unos dieciséis [volumenes]”. Ya en los últimos libros publicados en París (*Estudios morales*, 1896; *Rozas*, de 1898, *En vísperas*, de 1903 y *Un país sin ciudadanos*, de 1907), Mansilla había agregado una página a modo de colofón, en la que bajo el título “Algunas producciones del autor” mostraba ya el interés por recopilar y enumerar sus publicaciones, desde las primeras de 1855: además de todos sus textos editados, la lista incluía sus traducciones, algún ensayo de crítica literaria publicado en periódico como “Ensayo sobre la novela en la Democracia”, el artículo “El asalto de Curupaití” –que, aunque firmado con seudónimo como corresponsal de guerra, percibía, evidentemente, como una pieza de valor literario–, pero consignaba también, exhaustivamente, toda su producción castrense, unas *Cartas confidenciales*, el título *Cartas de Amambay*, y otros que Ricardo Rojas recoge en nota a pie como parte de “sus obras menores sobre cuestiones políticas”.⁵ La columna de *Páginas breves* es en cambio contundente en el criterio de distinguir lo que ahora identifica como una *germinación literaria*.

4 Retomo y desarrollo hipótesis planteadas en Contreras 2019.

5 La lista tiene el interés de enumerar las traducciones que, evidentemente, considera parte de su obra: las conocidas como *Servidumbre y grandeza militar* de Alfred De Vigny, *París en América* de Laboulaye, en colaboración con Domingo Sarmiento, y *Pablo o la vida en las pampas* de Eduard Mansilla; y las hasta ahora inhallables *Los proscriptos* de Balzac, *Naturaleza y tendencia de las instituciones libres* de Federico Grimke, y *Rabagas* de Victorien Sardou. “Ensayo sobre la novela en América” fue publicado en 4 entregas en *La Tribuna*, en 1863. Sobre “Una huaca. La confesión de un pirata. La crisis presidencial en los Estados Unidos y los gobiernos fuertes según el señor Sarmiento”, Popolizio (161-162) informa que fue una respuesta a un escrito de Sarmiento, que dio a conocer *El porteño*, en febrero de 1877. En cuanto a *Estudios constitucionales* y *Entre paréntesis. Discusión histórica*, Rojas las incluye en nota a pie como parte de sus obras menores sobre cuestiones políticas; no hemos podido localizarlas. Sobre la consignación del título de *Cartas de Amambay* me referiré más adelante.

EL BUEY. O EL ARCHIVO LATENTE...
SANDRA CONTRERAS

Pero lo que, en vistas a una posible reunión de su obra, estructura y hasta diría que funda el recuento de 1909 son las piezas (momentáneamente) perdidas del “archivo”. Primero, aquellas que, aunque “piens[e] y repiens[e]”, no recuerda dónde publicó, como el título del periódico “que sostuvo en Buenos Aires la candidatura de Nicolás Avellaneda [y] que por ataxia mnemónica no recuerd[a] ahora”, y en particular una que añora especialmente mientras deja anotadas las pistas para su localización:

Tampoco puedo recordar en qué diario publiqué un folletín “El buey”, que me gustaba mucho. Fue esto en el fuerte de las Tunas, frontera de Córdoba muy poco después de recibirme del mando de dicha frontera. No sé qué le daría al que con él me obsequiara. Lo volvería a leer con tantísimo gusto, por mediocre que fuera.

Segundo, las “no pocas cosas” que le “faltan”. Las que, “sean buenas o malas”, no encuentra “ni vivas ni muertas”, como las obras teatrales *Atar-Gull* y *Una tía*. También, y centralmente, las que espera recuperar, como los pliegos que quedaron sin imprimir cuando, con motivo de la revolución de 1890, Juan Alsina interrumpió la edición de los volúmenes de *Entre-nos*:

Para terminar este párrafo les contaré a ustedes lo que aconteció con los materiales sobrantes de mis “Causeries”, que el amigo Alsina me devolvió. [...] Otro admirador que tengo, o que tenía, quién sabe si sigue admirándome todavía, es oriental, de Montevideo, me pidió para leer los sobrantes de referencia. Resumen: no he vuelto a juntarme con ellos y me dicen que el detentor amable continúa admirándome, sin perjuicio de no haber contestado dos o tres cartas que hace fecha le escribí diciéndole: amigo, mucho me costó coleccionar eso, conqué así afloje. Nada. Allá por muerte de un obispo algún diario de Montevideo publica algo de lo detentado. Es un consuelo, lo agradezco.⁶

Como se sabe, las pérdidas económicas son un leit-motiv en la vida de Mansilla, no solo las comerciales, como las relativas al fracaso de su empresa en las minas de Amambay, sino también las deudas que lo empujaron a vender (más de una vez, dicen sus biógrafos, para salvar su crédito) los volúmenes de su biblioteca (la *causerie* “Mi biblioteca en venta” elabora uno de estos episodios) y también sus muebles, como en aquella célebre subasta de 1892 en la que remató las porcelanas, vajillas y cuadros que había acumulado en la mansión de Belgrano, que disfrutó solo tres meses (Popolizio 242). Con todo, pareciera que las que verdaderamente lamentó fueron las de sus escritos. El relato de la pérdida del cuaderno de su Diario en Paraná, el que venía escribiendo desde su juventud, es la gran escena en torno de la cual gira la carta que le envía a Mariano de Vedia y con la que presenta, en 1888 y en *La Tribuna Nacional*, la publicación de la tercera época de *El diario de mi vida*. Mansilla está en Paraná, en los años de la Confederación, entabla amistad con un tal Aquiles Tamberlik, en uno de sus encuentros le propone intercambiar sus Diarios (para jugar a ver qué había escrito cada uno del otro) y al cabo

⁶ En la edición de Hachette de 1963, que reunió los cinco tomos de Alsina en un solo volumen, Gregorio Weinberg da cuenta en nota preliminar del hallazgo de Gerardo Fernández Zanotti de los pliegos que habrían integrado el sexto tomo, con once *causeries* que esta edición, por razones técnicas, se limita a enumerar. En 1966, en su prólogo al volumen *Charlas inéditas* de Lucio V. Mansilla, en el que rescata y publica siete de esas entregas más otras cinco tomadas del diario *Sud-América*, Raúl Armando Kruchowski hace referencia al proyecto completo de Mansilla y da cuenta del “ejemplar inconcluso” del Tomo VI que “se conserva en poder del sr. Fernández Zanotti”: en efecto, los 5 tomos publicados incluyeron un promedio de 20 entregas y queda entonces sin determinar si los pliegos que obtuvo Fernández Zanotti del Archivo del Editor, a través del hijo de Juan Alsina, constituían la totalidad del volumen preparado por Mansilla. Kruchowski cita además la columna de 1909 de *Páginas breves* que estamos leyendo aquí, y refiere que los materiales que Alsina le “devolvió” a Mansilla fueron pedidos en préstamo por el periodista uruguayo Samuel Blixen, “que nunca los devolvió” (Mansilla 1966, 14).

de unos días advierte en la calle que no tiene el suyo en el bolsillo: “Imposible decir, en lengua humana, –recuerda Mansilla en 1888– lo que experimenté en aquel momento; en dos palabras, lo había perdido. Fui, vine, averigüé, busqué, no dormí, no comí, pasé las penas del Purgatorio” (Mansilla 1998, xxxiv). Es cierto que el sobresalto obedece sobre todo al temor de que puedan hacerse públicas sus impresiones sobre otros, pero el vértigo de Mansilla también proviene del apego al trabajo –prolijo, minucioso, constante– depositado cotidianamente en esa escritura. Es también por este apego que parece intensificarse el interés que todavía en 1909 manifiesta en recuperar los pliegos de 1890: por el recuerdo de *lo mucho que le costó* coleccionar sus *causeries*.

Mansilla ama esos cuadernos y papeles, pero los presta, los pierde: no los conserva bien. Una falla en la función arcóntica de la custodia que bien podría leerse como una periódica pérdida de esos sitios de consignación que, dice Derrida (1997, 11), son precisamente los sitios de *re-uni*ón de los materiales del archivo (aquí: la casa, las bibliotecas, el diario, los pliegos), y que podría dar cuenta del hecho de que no haya, hasta donde sabemos, un “Fondo Lucio V. Mansilla”, esto es, un fondo producido por el mismo escritor.⁷

Lo cierto, sin embargo, es que Mansilla no ha dejado de practicar, sin pulsión arcóntico-institucional, pero con método y pasión, ejercicios propios y fundantes del acto de archivar: *anota*, registra el trabajo de *coleccionar* esas anotaciones, y además *atesora* (aunque no las guarde bien) las superficies de inscripción.

El método es el de los *hypomnemata*, esos cuadernos individuales con que los antiguos, como lo describió Michel Foucault, practicaban toda una cultura de la escritura personal: tomar nota sobre las lecturas (a través de citas, fragmentos de obras), sobre las conversaciones, los ejemplos y acciones atestiguados o leídos, las reflexiones escuchadas o hechas por uno mismo, y releer esas anotaciones de vez en cuando para reactualizar su contenido (Foucault 2001, 475). “Una memoria material de las cosas leídas, oídas o pensadas”, “soportes de recuerdos”, que se ofrecían “como un tesoro acumulado”, a la relectura y a la meditación que se hiciera ulteriormente (Foucault 1983, 4). Es exactamente en este sentido, y no en el de un diario íntimo y personal, que Mansilla describe sus propios *hypomnemata*: el “Diario”, que en la carta a de Vedia presenta como producto de un “hábito de orden” que cultivó desde su juventud temprana: “la costumbre de escribir un Diario, el más prolijo, detallado y minucioso que pueda usted imaginar; allí rezaba todo lo que yo había hecho, dicho, visto, oído, pensado y sospechado” (Mansilla 1998, xxx); y aquel *vademécum de citas*, “manuable y portátil”, que lleva en el bolsillo en su excursión a los ranqueles como un archivo de anotaciones al que recurre todo el tiempo:

Cuando lo necesito, lo abro, lo hojeo y lo consulto en un verbo. [...] Hay en él todo. Citas *ad hoc*, en varios idiomas que poseo bien y mal, anécdotas, cuentos, impresiones de viaje, juicios críticos sobre libros, hombres, mujeres, guerras terrestres y marítimas, bocetos, esbozos, perfiles, siluetas... (Mansilla 1984, 161).

7 Fuera del *Diario de viaje a Oriente*, que el equipo de María Rosa Lojo editó a partir del original que conservaba Luis Bollaert, tataranieto de Mansilla, sus cartas y manuscritos se encuentran distribuidos en distintos fondos: Fondo Casavalle y Fondo Roca en Archivo General de la Nación; Archivo Histórico del Museo Histórico Sarmiento. La agrupación documental que el Archivo del Museo Histórico Nacional está ordenando bajo la denominación “Serie Mansilla”, para proceder a su catalogación (el listado está disponible en la página de *Memorar. Fondos Documentales Históricas*, memorar.senip.gob.ar), incluye documentos que, hasta donde ha podido determinarlo el avance de la investigación del Archivo y según fue detectado hasta el momento en el Libro de Registro de 1944, provienen de dos fuentes de ingreso: Ramón Álvarez de Toledo y Herederos de Baldez de Rozas.

EL BUEY. O EL ARCHIVO LATENTE...
SANDRA CONTRERAS

Y si lo que lo liga al Diario perdido en Paraná es un *celo amoroso* (“Lo llevaba siempre sobre mi pecho, como el enamorado las tiernas misivas de la mujer que lo ama, o de que él cree ser amado”, Mansilla 1998, xxx), Mansilla *atesora* el vademécum de citas (que “es un tesoro como cualquier otro”) porque es producto de un trabajo propio (“Yo mismo me lo he formado”) con el que ha ido “acumulando” un “bonito capital”: en él concentra todo lo que sabe (“Yo no sé más que lo que llevo apuntado en mi vademécum”), y también imagina, según el intercambio espiritual con el otro propio de la práctica, dándolo “a luz” para provecho de los lectores (Mansilla 1984, 160-161).

Hacia 1900 Mansilla traducía la observación cotidiana de esa práctica en el epígrafe que eligió para *Diario de un expatriado*, las columnas que enviaba a *El Diario* desde Berlín entre 1899 y 1901: *Nulla dies sine línea* (“Ni un día sin una línea”).⁸ Significativamente, por esos mismos años Martín García Mérou describía con la misma consigna atribuida a Apeles la figura de Bartolomé Mitre con la frente inclinada sobre los volúmenes de su biblioteca. García Mérou está describiendo, en sus *Recuerdos literarios* de 1891, el “cuadro de labor infatigable” que ofrecía diariamente la redacción de *La Nación*, y que Mitre “llenaba” y presidía desde “el espectáculo de aquel santuario de las letras” que eran su gran biblioteca y su escritorio (García Mérou 1973, 21-22); y el cotejo entre ambas escenas ilumina el sentido con que Mansilla aparta sus *hypomnemata* de la cultura alta y patricia de las letras de sus contemporáneos. No solo cuando no encierra la práctica en recintos sagrados (decía precisamente en la misma carta de la *Excursión*: “No hay cuidado de que me sorprendan con [mi vademécum de citas] en la mano, como a esos literatos cuyo bufete es una especie de santasancorum”), sino también cuando, en lugar de asociarlo con la fatiga del trabajo, convierte el ejercicio diario en *gimnasia*, en línea con la higiene en la que siempre puso tanto énfasis como cuidado del cuerpo para garantizar el bienestar, físico y espiritual: qué beber, qué comer, a qué hora levantarse, cuánto caminar.⁹

En este sentido, Mansilla se encuentra tan alejado de esa idea de “labor infatigable” con que sus contemporáneos, los críticos de la misma década del 80, pensaban que los *literatos* debían contribuir a la literatura nacional (García Mérou 1973: 15-22) como cercano, en cambio, a esa atención, puesta en los instrumentos y en las condiciones materiales de escritura que saben tener los escritores que convierten el ejercicio cotidiano de escribir en arte de vida. Así lo transmitía en el consejo que le daba, también hacia el 900, a un joven Ramón Cárcano:

⁸ Las columnas pueden consultarse en coleccionmansilla.bn.gob.ar. En dos de ellas puede verse con mayor claridad el sentido que Mansilla le da al epígrafe como método de escritura: “En esta pepitoria, –sin plan, sin método, escribiendo *au jour le jour* cabe todo, hasta lo sabido por otros. Pero como yo escribo por darme el gusto, por distraerme, y a fin de consignar lo que se me ocurre o lo que otros han pensado, –todo ello como ejercicio simónico siendo la memoria débil, ahí va este juicio de Gladstone sobre Pell: “He had insight but not foresight” (*El Diario*, 31 de diciembre 1900); “[escribir] es casi mecánico. La mano y el cerebro necesitan, lo mismo que todos los órganos, ejercicio constante; si no, la escritura llega a ser tan difícil como penoso el arte de darle al pensamiento una configuración verbal. Como Petrarca, escribo por costumbre. Pero solo prohijo lo que lleva mi firma y mi rúbrica” (*El Diario*, 11 de mayo de 1900).

⁹ Pueden verse, por ejemplo, las *causeries* “El año de 730 días” y “Cazuela”. La ascendencia de esta actitud característica de la vida filosófica y moral antigua en la escritura de Mansilla, la de la *inquiétude de sí* que Foucault define como conjunto de prácticas ejercidas sobre sí mismo y como atención puesta a lo que sucede en el pensamiento, como actitud general diversa a la de la consigna del “conócete a ti mismo” (Foucault 2001, 15-27), es, creo, clave para distinguir la singularidad (y la modernidad; Ludmer diría: el vanguardismo, el “verdadero aristocratismo criollo”) de su *humor* en el contexto de la cultura patricia –sería, tradicional y de un memorialismo a veces no exento de altisonancias románticas– del 80 (Ludmer 1999, 43-44, 51).

Debes escribir todos los días y todos los días debes leer, leer con un lápiz en la mano, sentado, y anotar lo que la lectura te sugiere. Hace muchos años que leo con lápiz rojo y azul para hacer mis anotaciones al margen (Cárcano 1969: 14).¹⁰

Y así también concebía, ya en 1870, la utilidad de la práctica –que no deja de identificar como “labor”– con la que obtuvo el capital de su cuaderno de citas y anotaciones: “En lugar de emplear la mayor parte del tiempo en pasar el tiempo, me he impuesto ciertas labores útiles” (Mansilla 1984, 161). Una práctica material que encarnó entonces no con la moral de un compromiso con la cultura nacional (con su construcción, con su acrecentamiento, con su institucionalización), sino con la ética propia de un “ejercicio espiritual”, en el sentido en que hablamos de una práctica como “cuidado de sí” (Foucault 1983).

I.II. Meter en prensa. O Mansilla editor

Vuelvo a los pliegos de imprenta perdidos. El interés que Mansilla deposita en la posibilidad de recuperarlos no hace sino retomar, en 1909, el que puso en la reunión de un conjunto de escritos al que, no obstante su dispersión, en 1889 percibe ya sin dudas como *una obra*. Me refiero, por supuesto, a la edición de los volúmenes de *Entre-nos. Causeries del jueves*, que irá publicando la Casa Editora de Juan Alsina a partir de 1889, mientras Mansilla se consagra con ellas en el diario *Sud-América*. Interrumpido, como se sabe, por la revolución del 90, el plan editorial, que, según dice en distintas ocasiones, contemplaba incluir al menos otros tres volúmenes, interesa por el proyecto mismo de Mansilla, que evidentemente implicó no solo *recolectar causeries* publicadas simultáneamente en otros periódicos sino también *recuperar* escritos publicados, en otros medios, varios años atrás.

En efecto, ya en el primer tomo no solo incluye tres *causeries* que publica entre setiembre y octubre de 1888, a poco de lanzar la serie del *Sud-América* en agosto, en otros diarios a los que lo unen vínculos diversos (“Amespil”, en *Figaro*; “De cómo el hambre me hizo escritor” y “Anacarsis Lanús” en *Tribuna Nacional*), sino que también recupera “La cabeza de Washington”, que había firmado como Juan de Dios en *La Tribuna Nacional* en febrero de 1881.¹¹ Originalmente publicado bajo el título de “San Vicente y la cabeza de Washington”, el texto no observaba el protocolo de la dedicatoria, ni siquiera se presentaba estrictamente como “causerie” (era una “página”, escrita en el barco, que pretendía que “pareciera conversada”), pero significativa y programáticamente adelantaba, en un cita célebre, la poética que definiría en pocos años el método de la *conversación escrita: scrivasi come si parla* (Mansilla 1889a, 307). En los siguientes tomos, ya procede a recuperar, también, artículos publicados una década atrás: como si los episodios de la guerra de la Triple Alianza de “Amespil” y “Juan Patiño”, que acababa de elaborar en los meses de 1888, hubiera despertado el recuerdo del Paraguay posbélico que visitó a fines de la década del 70, entre las diecinueve *causeries* que reúne en el volumen II recoge cuatro de las que fueron escritas

10 El uso de los *hypomnemata* como “libro de vida” y como “guía de conducta”, sigue Foucault, va de la mano de una práctica cotidiana y alternada de la lectura y la escritura y es indisoluble de un frecuente consejo de escribir como precepto de existencia y regla (Foucault 2001, 341).

11 Hasta agosto de 1888, cuando inicia la serie en *Sud-América*, Mansilla había sido un nombre recurrente y relevante en las páginas de *Figaro*, dirigido por Benjamín Posse; la redacción, destaca la publicación de “Amespil”, el 25 de setiembre, como signo de que Mansilla no “abandonó” el diario. *La Tribuna Nacional* es el diario donde había publicado, también en setiembre de 1888, un adelanto de sus *Estudios morales* y también la carta a Mariano de Vedia, director del periódico, que luego incluye como prólogo del libro que editará en breve la imprenta del mismo diario. Según la nota editorial del Tomo I, las publicaciones fuera del *Sud-América* fueron solicitadas por los editores de esos diarios (Mansilla 1889a, xi).

en el marco de su expedición del oro a las minas de Amambay y publicadas entre 1878 y 1879 en *El Nacional*, *El Plata industrial y agrícola* y *La Reforma* de Asunción (“El Sigú”, “El año de 730 días”, “¡Esa cabeza toba!”, “La cascada de Amambay”), además de “Cazuela”, parte también de esa serie aunque escrita en una vuelta a Asunción en 1880 y publicada en 1881 en *La Tribuna Nacional*;¹² en el III, otras dos de aquella serie del oro (“Tembecuá” y “En chata”) y otra más publicada en 1879 en *El Siglo* (“Cinco minutos inverosímiles en la sala de Federico de la Barra”); finalmente en el IV, las tres restantes de la serie del oro (“Ñandurocay”, “Ciencia”, “Historia de un pajarito”).¹³

El interés de Mansilla por recuperar estos artículos entre las resonantes *causeries* “Los siete platos de arroz con leche”, “Catherine Necrassoff”, o “El dedo de Rosas”, que está escribiendo en 1889 y con las que está brillando en el *Sudamérica* mientras se editan los volúmenes de *Entre-nos*, es evidente. Me refiero al interés puesto en esa *recuperación*, en el que se intuye un proyecto que, evidentemente, iba más allá de la empresa de Juan Alsina, actor relevante del incipiente mercado editorial pero más estrictamente parte del grupo de “libreros e impresores” que solo ocasionalmente usaba el término “editor” (Pastormerlo 2006, 10).

Archivar, dice Derrida leyendo a Freud, es también *meter en prensa*, esto es, movilizar una inversión en papel, tinta y caracteres (Derrida 1997, 16-17). Los gastos de imprenta de los volúmenes sin dudas estuvieron a cargo de Casa Editora Juan Alsina. Y también las operaciones propias del editor de un libro: adopción de criterios, “advertencias” al lector, notas a pie aclaratorias, y, sobre todo, la puesta en valor de la edición a través de la incorporación de prólogos –los de Trinidad Sbarbi Osuna, Luis Varela y José Tarnassi– que leen la singularidad del estilo de Mansilla y su aporte a la lengua y literatura nacionales.¹⁴ La movilización de la energía para *componer* una obra, más allá de la coyuntura de las columnas de los jueves, parece estar en cambio del lado de Mansilla. Porque si Alsina, según sus Notas al lector, “ha creído engalanar” el Tomo III con la carta de Luis Varela (y evidentemente la solicitó, porque la misma, dice, “fue escrita sin pretensiones de ser dada a la stampa”), y obtuvo “a duras penas” del autor de las *Causeries* la epístola de José Tarnassi, que incorpora a manera de prólogo en el Tomo IV (más aún, la presenta y valora por su erudición, estilo elegante y manejo de la lengua), es Mansilla quien, como se precisa en el Tomo II de 1889, “ha querido intercalar” las *causeries* de 1878. Y en esa intercalación, propongo, Mansilla no solo reconoce a “las personas a las que las había dedicado”, según declara la nota editorial, sino que, junto con leerlo como una práctica de más larga data, confiere ahora al conjunto una entidad nueva (identifica a todos los artículos, retrospectivamente, como *causeries*, aún los que no habían sido publicados bajo esa denominación), pone en valor el *corpus*, lo convierte en *obra*. Junto con la asignación de valor que, para retomar los términos propuestos por Annick Louis en su lectura de las estrategias de Borges en relación con su obra, implica la empresa editorial de “poner en volumen”, esto es, traspasar los textos del periódico al libro (al libro como signo de valor), la operación autoral de Mansilla “crea un volumen”, esto es, un dispositivo de re-unión (un sitio de conservación) para un conjunto no necesariamente visto hasta el momento

¹² Debo y agradezco a Sergio Pastormerlo la precisión sobre la publicación original de “Cazuela”.

¹³ Todas las *causeries* que se mencionan en este artículo pueden consultarse, en su versión original en el periódico, en la “Colección Lucio V. Mansilla” del Instituto de Estudios Críticos en Humanidades y de la Biblioteca Nacional: coleccionmansilla.bn.gob.ar. Cuando las citemos, referiremos a sus ediciones en libro.

¹⁴ En las “Advertencias” del Tomo I, Alsina explicita el criterio editorial de “dejar expreso las repeticiones y paráfrasis de ideas “para que la persistencia del recuerdo dé la medida de la convicción o de la verdad”, Mansilla 1889a, xi).

EL BUEY. O EL ARCHIVO LATENTE...
SANDRA CONTRERAS

como *una* obra¹⁵. La rubrica con la confección de un Índice analítico: una suerte de “tablero de dirección” para poner vanamente orden “en el torrente de las *causeries*” y que lleva la fuerte impronta de su estilo personal en el desglose de las entradas (Iglesia y Schwartzman 1995, 18).

Subrayo entonces ese deseo registrado en la nota editorial (“*ha querido* intercalarlas”) como huella de la inversión de energía que el autor puso en movilizar la colección: ¿quién, si no Mansilla, había recordado, buscado y sobre todo *guardado* las publicaciones de diez años atrás? Huella de una iniciativa crítica y programática, de una *voluntad* de la que también quedan señas, ahora en la escritura misma de Mansilla, en la columna de 1909, escrita veinte años después: el recuerdo de que Alsina le *devolvió* los materiales sobrantes de las *Causeries* y un ruego especial al admirador de Montevideo que se los llevó: “amigo, *mucho me costó coleccionar* eso, conque así afloje” (Mansilla 1909).

Pero si este es el índice de una indudable pulsión de archivo, por otro, la columna de 1909 muestra también que allí donde conjetura, a más grande escala, la posibilidad de la obra completa, Mansilla entreve y hasta anuncia la casi segura ruina del proyecto:

Mis *Causeries* –seguía– son cinco tomos y medio, debieron ser ocho. Pero con la broma del 90 que a más de uno hizo tronar, mi amigo y editor Alsina se acobardó y dijo ¡basta! El público por otra parte no respondía a lo que es esencial. No compraba el producto. Se vendió en bruto para envolver. Yo compré en una cigarrería en la esquina de Rivadavia y Florida unos cincuenta volúmenes. ¿Qué estímulo, no? Soy un incorregible. Garnier hermanos de París ha tenido más suerte que Alsina de ahí. Ha vendido bien todo lo mío en toda la América latina (Mansilla 1909).

Con la heterodoxia y la liviandad que lo caracteriza, en un solo gesto Mansilla anuda entonces la hipótesis de la obra completa con la imagen de sus fallas: la *pérdida* de documentos del “archivo” (que no deja de impulsar un llamado a la memoria y hasta a la restitución) y la *ruina futura* de la compilación. Si la edición de los volúmenes de *Entre-nos* aparece en la columna de 1909 como el más acabado antecedente del proyecto mayor de obra completa que ahora está considerando, Mansilla revela, exhibe y se ríe, allí mismo, de su fracaso como empresa editorial, y también de la vuelta del libro al periódico sin noticias, de su irónico retorno a la condición material del *papel*: mero soporte sin archivo.¹⁶

¹⁵ Estoy retomando aquí la distinción propuesta por Annick Louis para leer las operaciones de Borges en el pasaje de los textos de *Crítica* a la edición de *Historia universal de la infamia*: la distinción entre “puesta en volumen” (traspaso de los textos del periódico al libro) y “creación de volumen”, esto es, de un nuevo dispositivo en el que se inscribe una determinada orientación de lectura (Louis 2013, 161-162). Para el valor del libro como objeto de consumo en los años ochenta, remito a Graciela Batticuore (2010, 423-426). En este sentido resulta interesante la expresión de Héctor Varela sobre el valor de la edición de las cartas a Santiago Arcos en *Una excursión a los indios ranqueles*, en el intercambio epistolar con Mansilla que fue incluido en la primera edición del libro: “Por la literatura argentina me siento feliz de que tus cartas, publicadas día a día en esa hoja deleznable de papel llamada *La Tribuna*, no tengan la pobre e ignorada suerte de las producciones que sólo ven la luz en un diario, y en donde, como dice Castelar, ‘están condenadas a vivir lo que vive una rosa: una mañana’. La primera lectura de tus cartas ha encantado al pueblo argentino. En un libro los va a saborear” (Mansilla 1870, vii).

¹⁶ En otra columna de sus *Páginas breves*, la del 22 de enero de 1910, Mansilla hace otra referencia al fracaso de los volúmenes de *Entre-nos*: “Acontece con no poca frecuencia que título mal elegido llega a ser causa de que el público haga a un lado tal cual obra que quizá contiene un poco de filosofía. Mis 9 volúmenes, por ejemplo, de *Causeries* han sido así un fracaso. ¡Cuántos no han pensado que eso y ‘charla insustancial’ era lo mismo! Fue una mala inspiración, a lo que se agrega que siendo la palabra francesa no todos la pronuncian correctamente. Y es inútil argüir con que *Causerie* se aplica

El movimiento, entonces, es doble. Por un lado, como vimos, junto con una pulsión de archivo, evidenciada en la práctica de la anotación y en proyectos de edición (volúmenes de *causeries*, obra completa), la falta de celo en la custodia y hasta el acoso de deudas y fracasos comerciales, exponen una y otra vez sus sitios de consignación a la pérdida (la biblioteca en venta, la casa en remate, el diario y los pliegos prestados) y al archivo mismo, a la ruina (la compilación que dejó de ser libro). Por el otro, y esto me interesa todavía más, lo que se muestra en la fabulación entre lúdica y real de la columna de *Páginas breves* es menos la seriedad de un hombre de letras empeinado en dejar a la posteridad una “gran obra literaria”, que la sensibilidad de un escritor moderno que puede bromear tanto con esa “manía de escribir” y publicar que ya habían diagnosticado y hasta “padecido” sus contemporáneos (Popolizio 1954, 247), como con las fallas que arruinan el principio económico del archivo como acumulación y capitalización de la memoria sobre algún soporte (Derrida 1997, 20). En una de sus clases de 1986, recuerda Juan Pablo Canala, David Viñas proponía rastrear las listas finales de títulos que Mansilla agregó en sus últimas obras y leer allí el intento de “superar su aparente fragmentarismo, recuperar su Tupac Amaru literario”: eso, decía, “es voluntad explícita” y en ella Viñas veía a “Mansilla armando su propia Recoleta” (Canala 2023, 95). Desde la columna de 1909, el deseo de legado, indudable en esa periódica recolección de listas, se expone también, irónicamente, en su envés, porque es en el espacio mismo en que la postula como una *hipótesis*, que Mansilla corroe, y se ríe de, la idea de obra completa como conservación, monumento, consagración.

II. Mansilla impresionado

Ahora bien, si pérdida y ruina, ambas fallas, abonan la idea de una dilapidación dandysta que, desde luego, aleja a Mansilla de la clásica función arcóntica, lo cierto es que en su literatura se registran también otras formas de circular y de funcionar la idea de archivo. Esas formas a veces lo ponen en diálogo con saberes y tecnologías de la cultura científica contemporánea, ajenos a su vez de la cultura literaria a la que pertenecía y con la que a su modo se identificaba.

II.1. Archivo, almacenamiento e impresión

Me refiero, en primer lugar, a una moderna intuición del archivo en términos de *almacenamiento e impresión*. En principio, la teoría fisiológica de la memoria como impresión cerebral –teoría que Mansilla expone extensamente en la tercera entrega de “¿Por qué?”, basándose en los *Elementos de psicología fisiológica* de Wundt: la distinción entre conciencia, como elaboración síquica, y memoria, como hecho biológico y operación nerviosa que implanta en el organismo imágenes que se conservan y reproducen (Mansilla 1889a, 67-69)–, no hace sino suscribir una representación de la memoria como impronta permanente, muy común en el vocabulario filosófico hasta fines del siglo XIX (Tello 2018, 169-178). Esta concepción dará forma también a lo que en *Mis Memorias*, junto con el epígrafe que dice “Acordarse es revivir”, Mansilla identificará como el material mismo de su autobiografía de 1904: un “laberinto mne-mónico” hecho no de lo que ha pensado sino de “lo que ha pasado bajo el dominio de [sus] sentidos”, esto es, de una serie de impresiones sensoriales (Mansilla 1955, 67).

a los más serios estudios y meditaciones. Otro error fue no pensar sin querer, plagiaba con mi título a Sainte Beuve. Le agregué luego el subtítulo ‘Entre-Nos’. Era tarde” (Mansilla 1910).

Pero me importa menos esta homologación entre *memoria* y *archivo*, que hoy disociamos,¹⁷ que el hecho de que el vínculo con la impresión no funciona para Mansilla como garantía de un registro estático de lo pretérito, sino como afirmación de la experiencia y del cuerpo, y, por lo tanto, como garantía de un vínculo *físico* con la verdad. Un vínculo por completo distinto, y hasta opuesto, al valor que académicos e historiadores, con los que por otro lado entabla periódicamente una discusión, depositan en la erudición documentada como fundamento de elaboraciones épicas e ideales del pasado.¹⁸ En efecto, elaborar en 1888 las reacciones del padre que lo había descubierto leyendo el *Contrato Social* en la estancia de San Nicolás con la “sensación de sorpresa” que todavía “no puede olvidar” (la escena de 1848 es la de la *causerie* “¿Por qué?”, publicada entre agosto y setiembre de 1888), pero sobre todo contar, como lo hará unas semanas después, un episodio de 1851 (la anécdota es la de “Los siete platos de arroz con leche”) no con el mero recuerdo sino con la *impresión* que perdura en la memoria (esto es, en su cuerpo) de la clarividencia de su tío Juan Manuel de Rosas, es para Mansilla la evidente garantía de un vínculo físico, biológico, es decir, real, del relato con la verdad, y con una verdad que, por las implicancias del personaje y los alcances del retrato, es no solo individual sino histórica y social (Mansilla, 1889a, 153-155).¹⁹

No menos interesante es su fascinación por las nuevas técnicas de grabación de la voz y muy especialmente por el mundo que abre el fonógrafo de Thomas Edison. Mansilla no solo registra, como lo hace en “La noche de Chandernagor”, su interés por las dificultades del inventor para que las impresiones sobre el cilindro alcanzaran la profundidad necesaria y las palabras pudieran ser repetidas sin omisión (Mansilla 1890b, 241-242), y hasta una curiosidad por una posible aplicación de ese invento en “libros fonográficos” (Mansilla, 2012, 364), sino que aspira también a esas técnicas como complemento ideal para su propio método de trabajo. En efecto, en 1890, mientras nos hace entrar a su gabinete para que presenciemos la escena del dictado (la *causerie* es “Confidencias de bufete”), Mansilla imagina la posibilidad de que las charlas con su secretario puedan ser “almacenadas” (usa este término) para hacer reír a la posteridad, y hasta intuye, con clarividencia, la reciprocidad demostrada entre el gramófono como técnica de registro y reproducción del sonido y el análisis de los “actos fallidos” del psicoanálisis (Tello 2018, 194): “lo que siento –dice– es no tener un fonógrafo que me esté repitiendo como un eco de la conciencia y de la voz o, lo que tanto vale, haciéndome notar mis incoherencias de concepción y mis

17 Me refiero a la distinción entre *mnéme* o *anámnesis* e *hypómnema* en la que Derrida funda su teoría del archivo: “El archivo [...] no será jamás la memoria ni la anámnesis en su experiencia espontánea, viva e interior. Bien al contrario: el archivo tiene lugar en (el) lugar del desfallecimiento originario y estructural de la memoria. No hay archivo sin lugar de consignación, sin una técnica de repetición y sin una cierta exterioridad. Ningún archivo sin su afuera. [...] El archivo es hipomnémico” (1997, 19).

18 Para la discusión con los historiadores Mariano Pelliza y Bartolomé Mitre sobre los métodos para tratar los personajes históricos, pueden verse las *causeries* “Historia argentina” y “San Martín”. Para una lectura de los argumentos con que Mitre sienta el fundamento del saber histórico moderno, basado en la separación del sujeto y el objeto del conocimiento del pasado, puede verse Madero 2003.

19 También en la carta a Mariano de Vedia con la que prologa sus *Estudios morales* de 1888, Mansilla desarrolla la “teoría de las impresiones” que, dice, elaboró luego de haber perdido su diario en Paraná como método para darle forma a la misma práctica de la anotación diaria pero sin necesidad de dejar registro de nombres personales (que pudieran delatarlo) en su cuaderno. Se trataría entonces ahora de los *hypomnemata* como sustrato para la elaboración “filosófica” que dará el tono y la forma de sus “pensamientos”. Este es el método: “Todos los días, todas las semanas, todos los meses, de cuando en cuando, pasaba revista –lo mismo que ahora– de los hombres, de las mujeres, de las cosas, de los acontecimientos, de lo bueno, de lo mal, en que yo había sido actor o espectador, protagonista o adlátere, y fecho, me concentraba, miraba dentro de mí mismo, filosofaba y acababa por darle forma sintética a mi impresión definitiva. Ahí tiene usted el origen de mis *Estudios morales*” (Mansilla 1998, xxxv).

asperezas de dicción” (Mansilla 1997, 42, 44). Nuevamente, de lo que se trata es de la inscripción del cuerpo (vivo) y de la posibilidad de sobrevivida, que ya había intuido en su visita a los congresos científicos internacionales en la Europa de 1881 cuando se entusiasmaba con la premonición del mecanismo del cine como un ensamblaje entre fotografía, fonógrafo y fenakisticopo: “El día en que este sueño se realizara –y ese día será quizás mañana–, podría decirse en verdad que el hombre ha vencido a la muerte” (Mansilla 2012, 365). En esta intuición del archivo como impresión, también podría estar fundándose su ya señalada preferencia por las fotos antes que por los retratos para dejar registro de su figura (Malosetti Costa 2007, 78-79).

II.II. Mal de archivo: historia, guerra e impresiones espectrales

Pero donde la impresión toca (podría decirse: sensiblemente) a Mansilla es allí donde se trama con las guerras del presente, allí donde en tanto acto de archivación se convierte en registro de espectros y en negociación con la verdad de la historia.

Pienso en tres episodios fundamentales. Primero, en el relato del famoso cuento del Cabo Gómez, que ocupa las cartas 5 a 8 de la *Excursión*, y que es –propongo– la escena en que se activa la experiencia de la *escritura como acto de archivación*. Primer relato de Mansilla sobre la Guerra de Paraguay, escrito y publicado en *La Tribuna* a solo dos meses del combate de Cerro Corá que el 1 de marzo de 1870 puso oficialmente fin a la contienda, el cuento refiere la historia de un soldado correntino que, después de sobrevivir milagrosamente a la batalla de Curupaytí, es ajusticiado por el ejército argentino por un crimen que cometió en estado de embriaguez, y se estructura en una secuencia de muertes (aparentes y reales) y “resurrecciones” (reales y alucinadas).²⁰ Mansilla mismo, junto con su compañero de armas el coronel Garmendia, había atestiguado el episodio en 1866, como Jefe del Batallón 12 de línea, en el que Gómez revestía como soldado, y transcribe ahora, en las entregas de *La Tribuna*, el relato de la historia que, según refiere allí mismo, había hecho en el primer fogón que compartió con su comitiva, en los primeros días de la marcha Tierra Adentro, en marzo de 1870. Me interesa subrayar aquí la forma en que, al *transcribir* en el periódico el cuento, narrado oralmente semanas atrás, queda inscripta una *práctica de archivo* con la que Mansilla asocia el *acto mismo de relatar* la *Excursión*. Dice:

Este relato debe conservarse *indeleble* en la memoria de Garmendia; porque esa noche, después me dijo varias veces si no pensaba escribir aquello. Yo entonces tenía mi espíritu en otra línea de tendencias y no lo hice nunca. A no ser por mi excursión a Tierra Adentro, la historia de Gómez queda inédita, en el *archivo de mis recuerdos* (Mansilla, 1984, 30, subrayados míos).

El acto de relatar la excursión, entonces, constituyéndose de entrada en un temprano y particular ejercicio historiográfico: no la escritura disciplinar de la Historia sino una forma de *desclasificar* el archivo (personal) de los recuerdos. Pero, además, si lo que Garmendia, presume Mansilla, debe *conservar* en su memoria es el relato cautivante que hizo el mismo cabo Gómez en la noche de su reaparición, lo *inolvidable* para Mansilla será, en cambio, la visión del cuerpo herido del soldado: la actitud de ese hombre oscuro y herido, “haciendo fuego con el ardor sagrado del guerrero”, es lo que, dice enseguida, quedó *impreso* en él con *caracteres indelebles* y “no se borrará jamás de [su] memoria” (Mansilla, 1984, 26, subrayados míos). Las imágenes grabadas

²⁰ La secuencia es: muerte “aparente” del cabo en Curupaytí y “reaparición” en el campamento de Tuyutí, fusilamiento en el campamento y “aparición” del doble fantasmal de la hermana de Gómez para velarlo.

e imborrables, es cierto, parecen ir en una dirección contraria a la pulsión de destrucción que define la pulsión de archivo (Derrida 1997, 18-20). Solo que lo que la *Excursión* dice que se *conserva* en la memoria de Mansilla es lo espectral del registro: no solo lo que no se puede borrar por su poder de conservación sino lo que no se puede *quitar* (es la segunda acepción del término “indeleble”) porque nada menos que una muerte está allí latente.

Impresión, muerte y fantasma están a su vez en el nudo de la increíble *causerie* “¡Esa cabeza toba!”, que Mansilla escribe y publica mientras está emprendiendo la explotación de oro en el Paraguay posbélico y se desempeña, a la vez, como Gobernador de los Territorios del Chaco (1878-1879). *Impresionado* una vez más, ahora intensamente, por el dibujo de una cabeza toba que el joven naturalista Luis J. Fontana, secretario de la Gobernación, había bosquejado en su expedición científica por el Gran Chaco y le había enviado a Asunción, Mansilla piensa, divaga y escribe, ante una presencia que se le aparece, y reaparece cada tanto bajo la forma del estribillo “¡Esa cabeza toba!”, como *fantasmal*. Mientras redacta la *causerie* desde el cerro de Maracayú, Mansilla no tiene a mano el dibujo (se lo regaló al presidente Nicolás Avellaneda), pero lo “sigue viendo”. Y escribe, fascinado aquí también con el proceso fisiológico que transmite las *vibraciones cerebrales* a la mano (ese “admirable mecanismo” del nervio operando sobre la página blanca), bajo el influjo de esa fuerte *impresión*: la copia del natural, que Fontana había tomado momentos antes de que la cabeza fuera separada del tronco, “cuando aún palpitaba la carne”, *hipnotiza* a Mansilla con su “ojo melancólico” y “semicerrado”, y lo *subyuga* con la expresión ni viva ni muerta del guerrero, con la “vida palpitante” que el arte inspirado de Fontana –dice– supo imprimir en el bosquejo de un “último imperceptible espasmo de agonía” (Mansilla 1889b, 135).²¹ Mansilla escribe, desde las serranías de Amambay, la conmoción del pensamiento ante el *filo entre la vida y la muerte*, y la impresión es de algún modo la misma que había experimentado, en 1870, ante la visión del cabo *muriendo sin morir* (la imagen del hombre común a punto de sucumbir en la batalla “con el ardor sagrado del guerrero”), y también ante la visión fantasmal de la hermana que se le *aparece*, como el mismo cabo *resucitado*, luego de que Gómez fuera ejecutado por el ejército y Mansilla, que era su jefe, no haya podido o no se haya decidido a evitarlo. En ambos episodios, una guerra –la guerra de Paraguay y la guerra contra el indio, que ya en la *Excursión* Mansilla asociaba como guerras próximas por su idéntica potencia exterminadora– es el marco que contiene la *impresión*. Y son esas guerras las que, anticipadamente, transmutan en *ritornello fantasmal* la “visión espectral en el tiempo y en el espacio” con que Mansilla definirá, en 1888, “científica y pintorescamente hablando, la memoria de las cosas pasadas” (“¿Por qué?”, Mansilla 1889a, 69).

El episodio del bautismo de la hija de Mariano Rozas en la carta 68 de la *Excursión* completa la serie. La *impresión fenomenal* que le produce saber que lo que la niña llevaba junto con las botas de potro era el vestido de brocado de la virgen tomado en un malón, el “efecto extraño” que imprime en sus “nervios” esa revelación, es el estremecimiento que a Mansilla le produce la reunión de la civilización y la barbarie “dándose la mano” –ese *filo* entre mundos– y que, “ligada a los recuerdos de [su] vida” le hacen todavía “el efecto de un cauchemar”: “Yo no puedo ya ver una Virgen sin que esos atavíos sarcásticos se presenten a mi imaginación. Tengo el retrato de mi ahijada como cristalizado en el cerebro y el vozarrón del bandido que me sacó de dudas me zumba al oído todavía. Hay ecos inolvidables” (Mansilla 1984, 464).

21 Desarrollé más ampliamente la lectura de “¡Esa cabeza toba!” en Contreras 2022.

Mansilla impresionado entonces. Solo que las impresiones de esta serie ya no tienen solo un alcance personal ni familiar sino que se inscriben en un relato que funciona, también, como soporte en el que quedan huellas de la violencia del estado. Por un lado, el dibujo de la cabeza toba, que Fontana había levantado antes de desecar él mismo el cráneo que luego enviaría al Museo Antropológico de Francisco P. Moreno, y que pasa del naturalista al gobernador y del gobernador al presidente, es la huella gráfica de las “colecciones” museísticas que, encaradas según el designio de deshistorizar el indio y convertirlo en objeto inerte de estudio, constituyen el eslabón científico del plan de eliminación de los pueblos indígenas y ocupación de sus territorios sintetizado en la Campaña del Desierto de 1879 (Stagnaro 1993, 62, 54). La mirada de Mansilla de 1878, interpelada –estéticamente: esto es preciso subrayarlo– por la vida palpitante del guerrero toba recién asesinado, se inscribe en, y contrasta con, ese contexto: el de la “cosecha de cráneos” que precisamente el Perito Moreno y Estanislao Zeballos exhuman para los museos antropológicos que están abasteciendo, mientras en sus relatos expedicionarios, *Viaje a la Patagonia austral* (1879) y *Viaje al país de los araucanos* (1881), rubrican desde el sur, con mirada museificante, el despojamiento de vida inscripto en los territorios recientemente conquistados (Rodríguez 2010, 402-403). Pero contrastará también, como mirada estética, con la Memoria que enviará en pocos meses como Gobernador del Chaco y en la que postulará, junto con el programa de reducción de las tribus tobas, la posibilidad del exterminio. Por otro lado, la escritura de la *Excursión* se constituye en registro (desclasificación) de una *historia inédita* como la de un cabo muerto, “resucitado” y fusilado en la Guerra de Paraguay, al mismo tiempo que hace públicos (exhibe) los archivos de los pueblos contra los cuales, no obstante el tratado de paz que enmarca la visita a las tolderías, se está llevando adelante una guerra de frontera. Me refiero, por supuesto, a la célebre escena del *archivo* en que Mariano Rozas saca el cajón de pino donde guardaba “notas oficiales, cartas, borradores, periódicos”, y también un impreso de *La Tribuna* con un artículo sobre el proyecto del gran ferrocarril interoceánico. Es la escena en que el cacique ranquel recurre al archivo del presente (las noticias del diario, donde por otro lado se está publicando la *Excursión*) como una *prueba* en el momento mismo en que no cree al coronel representante del estado y en que está en juego la *verdad*: “Mire, hermano, ¿por qué no me habla la verdad?”, reclama Mariano, esto es, ¿por qué no es franco y nos dice de una vez que el ferrocarril pasará por estas tierras y que así nos mandarán al otro lado del Río Negro, si es que antes no acaban con nosotros? Es uno de los pocos momentos en que la proverbial locuacidad del coronel Mansilla se queda sin palabras (Mansilla, 1984, 221-222).²²

Archivo e impresión, entonces, en las tramas de la escritura de Mansilla: ni erudición documentada ni glorificación de héroes sino *tecnología impresora de archivación* (Derrida 1997, 16-17) para elaborar (narrativamente) el *mal de archivo* en la forma ligera de la anécdota, el ensueño, la pesadilla o la divagación. Formas de abrir una tangente en relación con la disciplina de la Historia, para inscribir en su lugar la impresión que la historia –la visión espectral de la muerte en los cuerpos de soldados y de indios, la conmoción de la reunión chocante entre civilización y barbarie– deja en el cuerpo, y graba en la memoria, de un empresario en minas que además explora y gobierna territorios tobas, o de un coronel cronista en Tierra Adentro.

²² El otro archivo que le muestra el cacique al coronel, su “colección” de fotos de presidentes argentinos, también se constituye en torno de las pruebas de la verdad: Mariano Rozas le pide a Mansilla la foto de su tío Juan Manuel de Rosas (que le “faltaba” en la colección) como estrategia para terminar de confirmar su identidad. Por lo demás, podríamos imaginar que los archivos que Mansilla vio en el toledo de Mariano Rozas formaban parte de los documentos que los ranqueles enterrarían pocos años después ante la embestida final del ejército argentino, y que luego el historiador Estanislao Zeballos desenterraría para conformar su propio archivo (Zeballos 1881, 192-199).

III. Mansilla arqueólogo (social) y archivero (familiar)

Por último, entre las pérdidas y olvidos (la “ataxia mnemónica”) que arruinan anticipadamente la reunión de la obra completa, y las impresiones indelebles que se constituyen menos como soportes de conservación de una memoria estática que como superficies para el retorno de los espectros de la historia, hay una tercera concepción del archivo en la literatura de Mansilla: su concepción de la escritura (y en particular la de las *causeries*) como *monumento arqueológico* de la sociedad del presente. En 1889, en un pasaje de la *causerie* titulada “Un hombre comido por las moscas”, que cito a menudo, Mansilla dice:

Si a la sociedad de ahora no la describimos con pelos y señales, los que quieran saber, dentro de dos mil años, cómo vivía un argentino en 1889, o durante la guerra de Paraguay, o en los tiempos de violín y violón, *no hallarán un solo documento auténtico* que se lo diga, y todas serán conjeturas e interpretaciones. Por eso el padre, el fundador, el primero de los autores naturalistas modernos, el inimitable, el incomparable, el estupendo Balzac, ha hecho *un verdadero monumento arqueológico*, escribiendo su *Comedie Humaine* (Mansilla 1889c, 271-272, subrayados míos).

No pretendo sobreestimar la distinción que el párrafo propone entre *documento* y *monumento* ni la *materialidad* con que imagina ese monumento (“los pelos y señales” de la descripción) para convertir a Mansilla, forzosamente, en un foucaultiano *avant la lettre*. Pero lo cierto es que el concepto de *monumento* con que concibe la *perduración* y *autenticidad* de la escritura –de la escritura literaria– es opuesto al de *documento* de la ratio archivística moderna, que concibe al registro y al acervo como sustratos de un discurso continuo –objetivo, auténtico, íntegro, natural– y como portadores de verdad histórica (Foucault 1985, 10-11; Tello 2018, 33-34).²³ Y que la calificación de “arqueológico”, para definir la moderna e insuperable comedia balzaciana y por extensión la serie de sus propias *causeries*, remite al programa de una *arqueología personal* (y literaria) que ni se funda en la excavación del pasado ni se ampara en la elaboración de cuadros costumbristas, sino que aspira a registrar huellas de un mundo tan propio como histórico, a través de las anécdotas que protagoniza o atestigua, en diferentes tiempos, en las calles de Buenos Aires o de París, en los salones rosistas o en la comandancia de frontera, en el campamento de Tuyutí o en el Paraguay de la posguerra: la literatura como una suerte de arqueología anticipada de la vida de un argentino del siglo XIX para la lectura del futuro.

En este sentido, y volviendo a la forma en que Mansilla concibe la reunión de su obra, los volúmenes de *Entre-nos* pueden ser leídos como una suerte de compendio. Un compendio en el que se mezclan tiempos de escritura y de publicación, y en el que por supuesto cobra relevancia el *volumen* (nada menos que 9 tomos) que Mansilla proyectaba darle como *gran obra reunida*.²⁴ Un compendio, también, en el sentido de un capítulo en el archivo de voces que es el mapa lingüístico de la Argentina del

²³ Muy distinto es el sentido con que Mansilla recurre al término para hablar del *Facundo* de Sarmiento: un “monumento de nuestra naciente literatura”, “el más extraño, el más original, el más portentoso quizás de todos; porque siendo hecho con barro, se ha impuesto a los contemporáneos como si fuera de granito”, en el sentido de que sería preciso “derribarlo”, “deshacerlo”, para contar “un Quiroga vero”. Lo plantea en la *causerie* “Un auto de fe” (Mansilla 1966, 64).

²⁴ Por otro lado, considerando el promedio de 20 entregas por tomo y las 23 *causeries* publicadas en *Sud-América* en 1890 y que quedaron sin editar, cabe preguntarnos qué otros textos –de qué otros periódicos, de qué otros períodos– planificaba Mansilla recoger en los tomos restantes.

siglo XIX que Mansilla emprende como ejercicio historiográfico. Porque al igual que lo había hecho con las voces mapuches en *Una excursión a los indios ranqueles* (1870), Mansilla puede, mientras relata en 1878 un descubrimiento geográfico (la *causerie* es “La cascada de Amambay”), transcribir y traducir, con toda precisión y por primera vez en la literatura argentina, un diálogo en kaiwá entre los lenguaraces y los indios tembecuá, (Mansilla 1889b, 240, 243). O puede, mientras cuenta en 1888 por qué se fue de viaje a Europa siendo tan joven (la *causerie* nuevamente es “¿Por qué?”), transcribir diez cartas que selecciona entre los papeles de su padre y con ellas catalogar y describir un muestrario de las maneras de hablar y de expresarse durante el rosismo de los años 40: ¡un archivo de los usos sociales de la lengua en la época! (Mansilla 1889a, 45-62).

Entre paréntesis, y el desvío me interesa para leer otra forma de circular el archivo y los archivos en la literatura de Mansilla –la última que propongo–, estas a las que me referí recién son las cartas que el padre recibió con motivo de su heroica acción del 20 de noviembre de 1846 en la Vuelta de Obligado y que el joven Mansilla espía (“registra a hurtadillas”), “roba” y lee en la estancia de Ramallo: credenciales de un archivo familiar que Mansilla también exhibe en otras *causeries*, como el álbum de la madre, que “tiene ahí” con él, y en el que, mientras escribe en 1888, está viendo la “h” que Santos Alvarez borroneó en la noche de 1844 (“Horfandad sin hache”), o como las cuentas de la sociedad de Rosas, Anchorena y Dorrego, donde constan los salarios de la Estancia del Pino en los años 30, y que hoy, 1889, están en poder de Máximo Terrero (“Cómo se formaban los caudillos”). Archivos familiares que, como las novelas de Balzac o las *causeries* mismas de Mansilla, funcionan, no como garantía documental de acontecimientos históricos, sino como señas *auténticas* de las costumbres, las prácticas, los estilos de escritura de la sociedad de la época. La escena de su circulación es, además, interesante. Y es que en el presente de la escritura y publicación de las *causeries* en el *Sud-América*, Mansilla exhibe estos archivos en su materialidad: los tiene a mano, los toca, indica dónde se encuentran ahora, de dónde los extrajo. También los hace accesibles al público: los transcribe (¿las copia?, ¿las inventa?) y hasta los lee e interpreta. Sin embargo, y una vez más, la operación está bien lejos de la gestión documental: menos un custodio que un arconte heterodoxo y dispendioso de un archivo familiar, Mansilla se da el lujo de regalar los “documentos” (así los llama) de los que dispone en exclusiva y le ofrece a Carlos Pellegrini, ¡todavía en 1888!, la carta del General Urquiza a su padre: “como un autógrafo precioso” (Mansilla 1889a, 45).

IV. Archivo latente

Entonces, si del lado de la gestión documental (la práctica de autoedición, la auto catalogación, la conservación de materiales), la pulsión de archivo de Mansilla transita, como vimos, entre el empeño entusiasta y el descuido anárquico, todas estas formas heterodoxas de circular y practicar el acto de archivación (anotación, registro de impresiones, arqueología social) invitan a pensar el problema de la obra completa menos como una pregunta sobre las “faltas” que sería preciso saldar y completar que como una interrogación sobre las fuerzas latentes del archivo. No quisiera que el planteo fuera meramente retórico, sino un modo de hacernos eco de la forma en que la escritura de Mansilla se imagina como archivo.

Vuelvo una vez más a la columna de 1909 y al “plan” que, una vez mostradas la dificultad y hasta la imposibilidad de reunir la obra *completa*, Mansilla formula, también irónicamente, para cerrar la entrada:

He aquí mi plan, por ahora. Me parece mejor esperar a que yo esté en la región callada de los muertos [...] Cuando yo no ande ya por estos mundos, mi señor don Martín Domínguez [...], no faltarán curiosos que se interesen en lo que en vida hizo el que fue. Ellos husmearán, catearán, hallarán poco o mucho en la ganga y yo saldré ganando; los herederos de mi apellido al menos, sobre todo si son parientes (Mansilla 1909).

¿Un último juego de procrastinación? Probablemente sea mejor leer en el plan -en la estrategia- de Mansilla una invocación al archivo del futuro, pero una invocación que llega hasta nosotros precisamente a través de la pregunta por el valor, que está en su centro bajo la forma del juego. Porque es el mismo Mansilla, que siempre estuvo entre ganancias y pérdidas, entre fortunas y dilapidaciones, el que en 1909 le sube y le baja el precio a sus materiales (herencias y gangas) y a los métodos menores con los que gestionarlos: la curiosidad, el husmeo, el cateo, propios del arte del espionaje y del disimulo, como “el registro a hurtadillas” entre los papeles de su padre que exhibía en 1888. Y también es Mansilla el que, en un último ademán, *finalmente* plantea una gran pregunta para el trabajo con el archivo: ¿quién sale ganando con la exhumación? ¿El investigador?, ¿el archivista?, ¿el autor?, ¿el bien común?

Gangas, ganancias, préstamos, devoluciones, obsequios, dones. Si el problema es el de la (improbable) reunión y el de la (dificultosa) edición de su obra completa, la invitación de Mansilla de 1909 –ese llamado que, más que legar a la posteridad una obra-monumento, delega el cateo en los curiosos del futuro– instala la pregunta por el archivo, en un más allá de las tareas de recuperación (exhumación) y establecimiento (fijación), en el orden de la circulación del valor y del deseo. Una circulación como la que imagina si alguien pudiera encontrar y *regalarle* “El buey”, que no recuerda dónde publicó y que le “gustaba tanto”. Reitero la frase: “No sé *qué le daría* al que con él *me obsequiara*. Lo volvería a leer con tantísimo gusto, por mediocre que fuera.”

Por supuesto podemos querer localizar “El buey”. Y probablemente lo haremos. Pero también podemos dejarnos interpelar por su estado de latencia. Como el de varios títulos de los que integran la lista que Mansilla detalló en sus últimos libros (por ejemplo, *Cartas confidenciales*: ¿cuáles son?). Entre ellos, nada menos que *Cartas de Amambay*. Cuando se dieron a conocer, en 2012, en el volumen *El excursionista del planeta*, conjeturamos que, publicadas en el periódico en plena apuesta por una empresa cuestionada y finalmente fracasada, las “Cartas” de 1878 aparecieron en su momento como inviables para su conversión en libro; y subrayamos el hecho de que Mansilla solo las habría registrado tímidamente en nota a pie de una de sus *causeries*, sin contabilizarla entre sus obras (Mansilla 2012, 26). Pero la nota a pie que dice “Vide ‘Cartas de Amambay’” no figura en la publicación original de “La cascada de Amambay”, la de setiembre de 1878 (Mansilla 1878), sino en la edición del Tomo II de *Entre-nos*, de 1889 (Mansilla 1889b, 238). Es decir, diez años después, Mansilla incorpora la referencia a “Cartas de Amambay”, del mismo modo que, en la misma *causerie*, remite en otra nota a pie, como ya lo había hecho en la publicación original, a su “libro sobre los Ranqueles” (Mansilla 1889b, 240). Pero, además, y para corregir aquel error, Mansilla también incluye posteriormente el título en las listas de “producciones del autor” que reitera en los libros de 1896, 1898, 1903 y 1907. ¿Remite a la serie en el diario? ¿Al título con que había proyectado reunir las? ¿O a un libro efectivamente publicado y todavía perdido?²⁵

²⁵ En efecto, hasta el momento al menos no tenemos noticia, ni en registros editoriales ni en referencias bibliográficas, de una edición en libro de las “Cartas de Amambay”.

EL BUEY. O EL ARCHIVO LATENTE...
SANDRA CONTRERAS

Me interesa la indeterminación implícita en ese material latente, término con el que quisiera aludir menos a unas cualidades que lo definirían que a un modo de vincularnos con el archivo. Para pensar la producción artística que permanece al margen de los circuitos establecidos, sean los del mainstream o los de pertenencia identitaria, Ticio Escobar habla de la cualidad de “latencia” en el sentido de una “virtualidad aurática”, de un “poder germinal” de fuerzas creativas y deseantes que, dependiendo de factores que “podrán darse o no”, se “activan” en el ensamblaje de agentes, situaciones y miradas, independientemente de un aval institucional (Escobar 2020, 30). Nuestros proyectos –editoriales, críticos, de investigación– están animados, qué duda cabe, de institucionalidad. Pero hoy tendría que ser posible, aún en la era del furor del archivo, exponer esos proyectos al juego implícito en ese gesto último de Mansilla en el periódico que, después de componer y dejar impreso su panteón de libros, mina anticipadamente la obra-monumento desde la sobrevida implícita en el tiempo de la virtualidad, que es también el signo de nuestra época.

Bibliografía

- » Batticuore, Graciela. 2010. “Libros, bibliotecas y lectores en las encrucijadas del progreso”. *Historia crítica de la literatura argentina* (dir. Noé Jitrik), Volumen III. *El brote de los géneros* (dir. Alejandra Laera).
- » Canala, Juan Pablo. 2023. “Literatura política y (realidad) política: el texto y sus historias”. Estudio preliminar en David Viñas. *Literatura argentina y política. I. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*. Córdoba: EDUVIM.
- » Cárcano, Miguel Ángel. *El estilo de vida argentino en Paz, Mansilla, González, Roca, Figueroa Alcorta y Sáenz Peña*. Buenos Aires: Eudeba, 1966.
- » Contreras, Sandra. 2019. “Lucio V. Mansilla, ¿literato?”. *Anclajes*, vol. XXIII, n.º 1, enero-abril.
- » Contreras, Sandra. 2022. “Lucio V. Mansilla en el Paraguay: un territorio propio”. *CONFLUENZE* Vol. XIV, No. 2, 429-458.
- » Derrida, Jacques. 1997. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Editorial Trotta.
- » Escobar, Ticio. 2020. *Aura latente. Estética/Ética/Política/Técnica*. Asunción: Centro de Artes Visuales Museo del Barro.
- » Fontana, Patricio. 2011. “El crítico como hacedor de autores. Juan María Gutiérrez y las Obras Completas de Esteban Echeverría”. En Amor, Lidia y Florencia Calvo (comp.) *Historiografías literarias decimonónicas. La modernidad y sus cánones, 177-187*. Buenos Aires: Eudeba.
- » Fontana, Patricio. 2014. “Vida, escritura y sacrificio. Ricardo Rojas y los prosistas fragmentarios.” *Saga. Revista de Letras*, UNR: 20-40.
- » Foucault, Michel. 1983. “L’écriture de soi”. *Corps écrit*, vol. 5.
- » Foucault, Michel. 1985. *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI.
- » Foucault, Michel. 2001. *La hermenéutica del sujeto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- » García Mérou, Martín. 1973 [1891] *Recuerdos Literarios*. Buenos Aires: Eudeba.
- » Guglielmini, Homero. 1961. *Mansilla*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- » Iglesia, Cristina y Julio Schwartzman. 1995. “Entre-nos, folletín de la memoria”. Prólogo a Lucio V. Mansilla: *Horror al vacío y otras charlas*, Edición a cargo Cristina Iglesia, Julio Schwartzman y colaboradores. Buenos Aires: Biblos.
- » Laera, Alejandra. 2016. “Sobre algunas variantes de la consagración cultural en la Argentina: la obra completa” en Carlos Battilana y Martín Sozzi (Coords.). *Genealogías literarias y operaciones críticas en América Latina*, 59-66. Buenos Aires: NJ Editor.
- » Ludmer, Josefina. 1999. *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Perfil.
- » Louis, Annick. 2013. *Jorge Luis Borges. Obra y maniobras*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- » Madero, Roberto. 2003. “Política editorial y géneros en el debate de la historia.

- Mitre y López.” *Historia crítica de la literatura argentina* (dir. Noé Jitrik), Volumen II. *La lucha de los lenguajes* (dir. Julio Schwartzman). Buenos Aires: Emecé.
- » Mansilla, Lucio V. 1984 [1870]. *Una excursión a los indios ranqueles*, prólogo, notas y cronología de Saúl Sosnowski. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
 - » Mansilla, Lucio V. 1870. *Una excursión a los indios ranqueles*. Buenos Aires: Imprenta, Litografía y Fundición de tipos.
 - » Mansilla, Lucio V. 1878. “Exploraciones practicadas por el Coronel Mansilla en las serranías de Amambay y Maracayú”. *El Plata industrial y agrícola*. Año VI, 1878, N. 16, 10 de setiembre de 1878: 201-204.
 - » Mansilla, Lucio V. 1889a. *Entre-nos. Causeries del jueves*. Tomo I. Buenos Aires: Casa Editora Juan Alsina.
 - » Mansilla, Lucio V. 1889b. *Entre-nos. Causeries del jueves*. Tomo II. Buenos Aires: Casa Editora Juan Alsina.
 - » Mansilla, Lucio V. 1889c. *Entre-nos. Causeries del jueves*. Tomo III. Buenos Aires: Casa Editora Juan Alsina.
 - » Mansilla, Lucio V. 1890a. *Entre-nos. Causeries del jueves*. Tomo IV. Buenos Aires: Casa Editora Juan Alsina.
 - » Mansilla, Lucio V. 1890b. *Entre-nos. Causeries del jueves*. Tomo V. Buenos Aires: Casa Editora Juan Alsina.
 - » Mansilla, Lucio V. 1896. *Estudios morales, o sea El diario de mi vida*. París, Éditeur G. Richard.
 - » Mansilla, Lucio V. 1898. *Rozas. Ensayo histórico-psicológico*. París: Garnier Hermanos.
 - » Mansilla, Lucio V. 1903. *En vísperas*. París: Garnier Hermanos.
 - » Mansilla, Lucio V. 1955 [1904]. *Mis Memorias (Infancia-Adolescencia)*. Buenos Aires: Librería Hachette.
 - » Mansilla, Lucio V. 1907. *Un país sin ciudadanos*. París, Garnier Hermanos.
 - » Mansilla, Lucio V. 1909. “Páginas breves”, *El Diario*, 10/07/1909.
 - » Mansilla, Lucio V. 1910. “Páginas breves”, *El Diario*, 22/01/1910.
 - » Mansilla, Lucio V. 1963. *Entre-nos. Causeries del jueves*. Buenos Aires: Librería Hachette.
 - » Mansilla, Lucio V. 1966. *Charlas inéditas*, selección, presentación, notas y cronología por Raúl Armando Kruchowski. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
 - » Mansilla, Lucio V. 1997. *Mosaico. Charlas inéditas*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1997.
 - » Mansilla, Lucio V. 1998 [1888]. *Estudios morales. El diario de mi vida*. Buenos Aires: Perfil Libros.
 - » Mansilla, Lucio V. 2012. *Diario de viaje a Oriente (1850-1851) y otras crónicas del viaje oriental*. Edición de María Rosa Lojo (dir). Buenos Aires: Corregidor.
 - » Mansilla, Lucio V. 2012. *El excursionista del planeta. Escritos de viaje*, selección y prólogo de Sandra Contreras. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
 - » *Memoria del Gobernador de los Territorios del Chaco*. 1879. En *Memoria del De-*

- partamento del Interior, correspondiente al año 1878*. Buenos Aires: Imprenta La Tribuna.
- » Nash, Andrew (ed.). 2003. *The Culture of Collected Edition*. N. York: Palgrave Macmillan.
 - » Malosetti Costa, Laura. 2007. “Los usos de la imagen”. *Las ranas*, año III, núm. 4.
 - » Ortale, María Celina. 2021. “El archivo José Hernández y las *Obras Completas*”. Goldchluk, G. y Ennis, J. (Coords.). *Las lenguas del archivo: Filologías para el siglo XXI*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. (Colectivo Crítico; 7).
 - » Pastormerlo, Sergio. 2006. “1880-1899. El surgimiento del mercado editorial”. José Luis de Diego (director): *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
 - » Popolizio, Enrique. 1954. *Vida de Lucio V. Mansilla*. Buenos Aires: Peuser.
 - » Rodríguez, Fermín. 2010. *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
 - » Rojas, Ricardo. 1957 [1922]. *Historia de la literatura argentina. Los modernos*. Buenos Aires: Kraft.
 - » Stagnaro, Adriana. 1993. “La antropología en la comunidad científica: entre el origen del hombre y la caza de cráneos-trofeo (1870-1910)”. *Alteridades*, vol. 3, num. 6: 53-65.
 - » Tello, Andrés. 2018. *Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo*. Buenos Aires: Ediciones La Cebra.
 - » Zeballos, Estanislao. 1881. *Descripción amena de la República Argentina. Tomo I: Viaje al país de los araucanos*. Buenos Aires: Peuser editor.