

## **Cablgar soñando. Construcción del ethos imaginario en los sueños de *Una excursión a los indios ranqueles* de Lucio V. Mansilla**

*The key of joy is disobedience.*

ALEISTER CROWLEY, *Hymn to Lucifer*

### **Del simulacro al *Imperator*: pasajes para una teoría de la imaginación**

Imaginarse es, de algún modo, perder algo. El objetivo de este trabajo es encontrar evidencias, huellas indiciales, restos de esa pérdida. Aquello que queda circunscrito al escenario del simulacro es una de las dos instancias donde Mansilla edifica en Los Toldos (con toda la ambigüedad que ello significa: edificar [en] Los Toldos) aquello irreversible. Nicolás Rosa escribió mucho sobre el régimen de la prótesis, sobre todo en Sarmiento.<sup>1</sup> Cómo la literatura puede recuperar, mediante una teoría de la imaginación elaborada en el presente continuo de la escritura, un linaje olvidado o un mapa (en términos de Jameson) de lo simbólico. ¿Qué ocurre en ese pasaje entre el teatro consciente de la orgía Ranquel del “yapaí, hermano” y el desvanecimiento del ethos explícito romántico (legitimado en la autoridad familiar)? El análisis del sueño es la segunda instancia donde Los Toldos se edifican mirando –como el ángel de Klee– hacia la ruina de la preindustrialización. La ruta desemboca directamente en el proyecto modernizador del Estado que ocupó la segunda mitad del siglo XIX con eje en su sujeto político –el post urquicismo– y la polémica alrededor del capital de trabajo inmigratorio y el papel intervencionista del Estado Constitucional desde 1853. Es preciso reconocer que Sarmiento no abrazó la causa industrial desde sus comienzos, sino que lo hizo tras darse cuenta de que el modelo agro-exportador de materias primas, aún hoy característico de la Argentina, nos conducía inevitablemente hacia el colonialismo y la pobreza. Es decir, depositaba su confianza en el carácter civilizador, industrializador y portador de moralidad del Estado (Peña, 1973: 68). Con lo cual, la preocupación radicó en aquellas condiciones históricas y sociales, propias del campo y sus habitantes, que impedían el desarrollo autónomo y consistente de nuestra sociedad. La industrialización requería reconocimiento y acondicionamiento de los caminos traducido en limpieza étnica y circulación del capital sobre el factor productivo primario: la tierra. José Hernández en “El camino trasandino” (1872) reconoce la necesaria “marcha de nuestra civilización” a partir de la exploración de las vías de comunicación comercial y del rastillaje étnico-social por los territorios “ocupados por tribus bárbaras y belicosas”. La discusión sobre el destino político y económico del país se traduce como una discusión sobre el lazo indisoluble entre Nación y territorio, Estado y ciudadanía. Y es allí donde Hernández ancla la estabilización del lexema *Nación*: el objeto se construye como una estabilización ligada al control político del espacio, desplazando la tierra como valor económico y como espacio político de la frontera. Y en la frontera es donde el hombre de ciudad puede panoramizar lo *freak*: la vida de los hombres de prontuario (souvenir de la civilización al desierto) como Miguelito, Camargo o el fantasmático Gómez, y la vidriera del hombre de frontera –quien “chille, llora y bebe”– por la que se pasa el tamiz del paisano, del sujeto posible de ser incorporado a la economía rural. El indio de *Fierro*, no casualmente, omite la risa. La risa es reparada con el grito y, por ende, es la risa y su potencial fuerza de trabajo lo que diferencia al hombre de campaña del animal,

<sup>1</sup> Ver al respecto “Parte segunda: El oro del linaje”, en: *El arte del olvido*, Rosario: Beatriz Viterbo, 2004, pp. 82-140.

del salvaje que niega en la manifestación de su gestualidad signos de humanidad. Mansilla entonces monta el simulacro, las esperas, los fingimientos, ingresa sin negar su identidad, sin dejar la nominalización que bautiza al ciudadano (y más aun al prestigioso). En suma, no hay “entrismo” en la orgía ranquelina, no hay camuflaje sino reproducción y ejemplaridad: beber “sin método”, “la propiedad es un robo”, la carga de Linconao como el “triunfo de la civilización sobre la barbarie”, marcar a Epumer con la capa colorada traída de Francia; y “marcar” –en el ofertorio de hermandad de los Toldos– tiene el sentido de cooptar. Epumer es cooptado con el color que Sarmiento, en el *Facundo*, genealogizaba en la barbarie oriental hasta transgrediendo o extremando el método de conocimiento comparativo hacia el orientalismo, característico en su obra, y atribuyendo salvajismo a un púrpura, por ejemplo. Ahora, la bandera de Quiroga entrando a las ciudades del interior es la misma que presentaban los corsarios mediterráneos de las expediciones de saqueo ultramarinas –negra, con la calavera en el centro. La clasificación acá rompe el sistema y Facundo se instaura como tipo y a la vez como un “otro”, aquello a descifrar en su conducta. No es Rosas, mucho menos subsidiario de los Ocampo, por el contrario, representa un casillero particular en la insignia montonera, “un genio bárbaro”. Estas conversiones imaginarias mediante la mimesis –del asco a la genialidad o al socialismo del Evangelio, según Mansilla– manifiestan el nuevo germen de la experiencia en tanto punto cero de una nueva raza: el imperio se reconstruye solo en el espacio onírico. Soñar es gobernar y de aquí en adelante Mansilla abandona su rol de traductor de costumbres bárbaras para el paradestinatario urbano/letrado y se permite enfrentar la espada de la República con la espada del Imperio.

## I. ¿Qué ves cuando me ves?

El marco teórico sobre la imagen en los sueños es demasiado vasto como para reseñarlo, pero sí debemos ubicar factores de lectura en el análisis textual de los próximos capítulos de este trabajo. En sí, qué entendemos por imagen y por memoria y qué vinculaciones pueden generarse entre ellas.

Entendemos siempre a la imaginación como una *fuera* actuante de manera invisible en la materialidad del relato pero esencial a la hora de explicar la imposibilidad de la acción artística. Muchas son las teorías que a lo largo del siglo XX intentaron esbozar una aproximación a los fenómenos en los que esta *fuera* puede estar involucrada, y no es extraño que todos ellos hayan encontrado un foco neurálgico situado en la literatura. Para Castoriadis (1996), la posmodernidad es una consecuencia lógica de lo que él llama *la caída del imaginario social instituyente*, y la crisis de la imaginación radical de los seres humanos. Las colectividades humanas, lejos de estar presas de los factores biológicos o naturales, portan consigo la facultad de innovar, crear el imaginario y la imaginación (entiéndase, el lenguaje, la técnica, etc.). Este poder de creación es posible de inventar nuevas formas o modalidades del ser histórico, como a la vez de los sistemas de significación social, las instituciones: la imaginación es el flujo de representaciones, deseos, percepciones y afectos, entre los cuales encontramos los recuerdos, las imágenes que les dan forma y los temores. El posmodernismo se ha encargado de glorificar las prácticas eclécticas y del collage, rechazando la heteronimia inmanente de la imaginación radical: es decir, el fracaso de las explicaciones es contemporáneo de la decadencia de la imaginación radical singular. Poco nos dice Castoriadis hasta aquí sobre la conformación de la imagen en la conciencia, y si la imagen que deviene en el envase del recuerdo es pariente de la percepción, es una conciencia en sí. Ahora, mucho, pero mucho nos va a decir Sartre en *Lo imaginario*

para comprender el mecanismo del recuerdo, más allá de si su aparición responde a una voluntad del Sujeto, cuestión que veremos más adelante. Dice Sartre que el objeto de la imagen no es la imagen: la imagen es la organización sintética total, la conciencia. Por lo tanto una imagen no se aprehende, se da por entero por lo que es. Es así que el acto imaginante se establece como la posibilidad de crear objetos irreales. Percibir tal o cual realidad es percibir sobre el fondo de la realidad total como “conjunto”. Esta realidad está co-presente en el acto de la percepción dado. El acto imaginante, de manera opuesta, aísla al objeto, no constituyéndolo en el sentido de la realidad percibida. La pregunta no es inusual: ¿Cómo puede o que condiciones debe tener la conciencia para imaginar? En principio, para que la conciencia pueda imaginar debe separarse del mundo que constituye un conjunto sintético y tomar perspectiva: superar lo real implica constituirlo como mundo y proponer la ausencia de un objeto. Es la imaginación, la posibilidad de negar la realidad, una conciencia, y el poder imaginar un sinónimo de libertad. Con esta definición Sartre permite: primero, definir la imagen como una conciencia; segundo, la posibilidad de que la libertad del hombre radique en una solución superestructural.

El estudio de la acción de la memoria sobre la escritura –una acción que paradójicamente anula el proyecto de la escritura como *saber*, en su rol documental, testimonial, verídico– implica entonces un estudio sobre las implicancias del acto imaginativo del Sujeto. La memoria del sueño, por su parte, se nos vuelve imprevisible. Y por eso nos interesa, ya que el problema de la verdad histórica, que no siempre es producto de la actividad historiográfica, sino, por ejemplo, por las producciones de la serie literaria, es la raíz de la tesis humanista, y de cómo, hoy, en las épocas de la semicolonias, la verdad pasó a ser un contenido prehistórico, únicamente para encubrir la crisis del capitalismo y la reproducción de las relaciones de producción. Paolo Virno en *El recuerdo del presente. Ensayo sobre el tiempo histórico* formula que la memoria no es histórica en cuanto a los eventos contenidos del plano político, económico, cultural, etc. Más que de memoria deberíamos hablar en ese caso de conocimiento o cultura histórica.

Todo sentido es lo que surge del encadenamiento mismo, y que va deslizándose de uno a otro eslabón sin consistir jamás en una síntesis histórica de ese Sujeto. El fetiche de la *imagen imaginada* y la proliferación del silencio y la espera (de vaya a saber qué) son síntomas de una resignación ante lo vivido como significaciones inenarrables. Pero la coordenada del sueño recupera la imagen para un fin consciente. En otras palabras, brinda argumentos para despertar. La tarea epistemológica sobre la génesis de la imagen –irrupción, movimiento y desaparición– en los sueños del General Mansilla de los capítulos XIV y XXXII está motivada por los usos de estos dos vectores, memoria y linaje de la imagen (lo que ya otros han soñado y que se reproduce como patrón en el sueño de uno). Me refiero a ir despegando del continuum de la historia esos momentos del pasado que anticipan metafóricamente el presente. Estas figuraciones nos hacen posible captar el peligro en el que estamos. En consecuencia, nos abren la posibilidad de actuar de un modo que no solo hará real, sino que también redimirá lo que hubo antes: “Hay un acuerdo secreto entre las generaciones pasadas y las presentes. Nuestra llegada era esperada en la tierra. Del mismo modo que cada generación que nos precedió, nosotros fuimos dotados con un poder mesiánico débil, un poder al que el pasado exige algo” (Benjamín, 1969: 26). Esta experiencia, a la que Benjamin denominó “imágenes dialécticas”, representa el punto de encuentro de momentos históricos que están a una considerable distancia temporal unos de otros y cómo reconocemos los remanentes del pasado en los “grandes almacenes” del presente (Silverman, 2002: 6-7). Con lo cual, la

experiencia del presente en Los Toldos tiene una coordenada pretérita anclada en la historia del territorio indígena ya no fundido en los dominios de lo conocido como “La Nación”, y una coordenada futura solamente explicitada como real en la profecía del sueño.

## II. La cabeza Toba

*A little Indian brave who before he was ten  
Played war games in the woods with his Indian friends  
And he built a dream that when he grew up  
He would be a fearless warrior Indian chief.*

THE JIMI HENDRIX EXPERIENCE, *Castles made of sand*

En el capítulo XVII de IR<sup>2</sup> la historia de Camilo anticipa la imagen espantable del Toba sin cabeza del EN dedicado a don Francisco de Paula Moreno. En el plano discursivo, se accede a lo fantasmagórico dentro de lo genérico, es decir, como leyenda. Cuenta Mansilla de Camilo: “...nos entretuvo un rato contándonos una porción de historias; entre ellas nos habló de un pariente suyo que había vivido sin cabeza (...) Maquiavelo dice que el que quiera engañar, encontrará siempre a quien se deje engañar” (IR, XVII, 204). Si bien se sigue con la lógica del fingimiento en tanto distribución de roles en el fogón comunicativo –Mansilla escucha, el indio miente– y el simulacro sistematiza la mañana, la tarde y el anochecer, Mansilla otorga crédito al juego que él mismo utilizará en la ronda del vino, porque la apariencia es funcional a la continuidad del relato. En el creer radica el peligro del detenimiento. Cuando se analiza la narración efectiviza un bache espacio-temporal que solo la fe en lo que se comunica puede validar. Como la percepción de la mentira no lo achica, Mansilla en varios pasajes prefiere o creer o aparentar legitimidad en el relato del otro.

Con “¡Esa cabeza Toba! (EN, II) el dibujo y la imagen, es decir, el grabado de Luis Jorge Fontana y la cabeza del guerrero expuesta en el Museo de Francisco de Paula Moreno duplican el alcance del imperio del logos. Hay algo más allá del conversar porque hay un efecto más allá de lo que se escucha. Lo que se fecunda auricularmente – el velo ideológico y místico de la palabra– despliega un aparato visual fabuloso de resonancia psicofísica en el sujeto experimentante. Mansilla admite “...pero no la veo muerta”. La decapitación es el proceso que se vivifica mediante la imagen del pasado en una reconstrucción imaginaria de lo que él llama “esa atmósfera invisible que circunda el rostro, animando el mármol de la estatua del Gladiador muriendo”.

Si la primera operación de prótesis por imaginación asistida fue pasar del teatro de la orgía al devenir de la ensoñación, el segundo es superar el cortesano de EN con las herramientas de un “yo de fantasía” (Molloy, 2005: 754) que recuerda cómo bebía al anochecer: sin método. A propósito de lo dicho, Olney nos indica lo siguiente: “los recuerdos –dice Erikson– son una parte intrínseca de la realidad en la que surgen” (Olney, 1991: 37) y luego añade:

---

<sup>2</sup> De ahora en adelante me referiré a *Una excursión...* con las siglas IR y a las *Causeries* con las siglas EN y en romanos el capítulo correspondiente citado.

Los recuerdos y la realidad presente establecen una realidad continua y recíproca, influyéndose entre sí y determinándose mutuamente de forma constante. Los recuerdos están configurados por el momento presente y por la impresión psíquica específica del recuerdo individual, exactamente igual que el momento presente está configurado por recuerdos. (Olney, 1991: 37)

Esa “realidad presente” que reenvía lo que se ve y oye a un dogma maestro indeterminado es el desierto argentino. Las series literarias que han leído al desierto y a sus habitantes –primero extravagancias de la fauna local a los ojos colonizadores, luego *okupas* para los admisores criollos– extrapolaron la experiencia del viaje romántico que el hijo rioplatense necesitaba en los tiempos en los que el Estanciero gobernaba. La primera figura y la más prototípica es la “Advertencia a *La Cautiva*”. El Desierto es mayúsculo. Nunca Echeverría le daría un estatuto menor al que Petrarca o Don Juan Manuel le darían al Amor en la baja edad Media y en el Renacimiento. Cito: “El Desierto es nuestro, es nuestro más pingüe patrimonio y debemos poner conato en sacar de su seno, no sólo riqueza para nuestro engrandecimiento y bienestar, sino también para nuestro deleite moral y fomento de nuestra literatura nacional” (Echeverría, 2002: 5). El problema de lo “nuestro” no es el posesivo sino la realidad de que sea “nuestro”. Es lo que potencialmente puede ser, y el presente de la “Advertencia” es el de la guerra intestina. La cautela de Mansilla en su discurso frente a los Ranqueles una vez que logra imposter su voz en la Asamblea es la de aquel que entiende una coyuntura donde lo “nuestro” aun *no es*. Conquistarlo económica y culturalmente en tanto proyecto Nacional puede ser reescrito en IR con infinidad de ejemplos: la cautiva del deseo (XLV), la mimética reproducción animal del salvaje en el comienzo de la orgía/festín (XXXI), el desierto como mar (VII) y el ridículo postulado de un ombú en el desierto que opone el paisaje real al ideal (XI)<sup>3</sup>.

Echeverría es recuperado y desprestigiado simultáneamente, no así lo que plantea *La Cautiva* como límite horizontal del modo productivo. Esta imagen dialéctica del desierto, más cercana al *Mad Max* (1980) de George Miller donde la persecución se convierte en cacería, también logra su idílica aventura aldeana en la fantasía mansilleana:

En la ciudad, la naturaleza del desierto se pone a la vista como farsa de iluminación, en la pampa, se distribuyen las reglas, hábitos y normas del orden civil. La ciudad y el desierto no son para Mansilla unidades trancadas; se invaden, se desentrañan, el juego de valor se comunica entre ellas por cortejo, por la herida que las separa y seduce. (Cristófalo, 2007: 66)

Mientras el mundo comercial de la Urbe, infectada y enferma (cólera, fiebre amarilla), se desrealiza con su proletario vegetando en su ignorancia, la aldea sabe contar, es decir, se reconoce un ordenador numeral y científico, se desarrolla una democracia plebiscitaria mejor a la democracia burguesa, no hay necesidad de reloj, de medir el placer puesto que se desconoce el trabajo como venta de dicha fuerza, y hasta la mujer soltera es “libre de su voluntad y de su cuerpo” en contraposición “a las francesas que se casan para ser libres” y a las inglesas “para dejar de serlo”.

<sup>3</sup> “Prueba de la sordidez de quien lo detenta es, en varios casos, su condición de saber correctivo y desmitificador : en la Pampa no hay ombúes ni cardos, y no exceden la condición de clisés literarios fórmulas tales como “gorgojeaban las avecillas del monte”. Stern, Mirta E. “Una *excursión* a los indios Ranqueles: Espacio textual y ficción fotográfica”, en *Filología*, Buenos Aires, UBA, Año XX, 1985, p. 133.

Sarmiento el 2 de enero de 1847 escribe a Juan Thompson en *Viajes en Europa, Africa y América* acerca de la “asombrosa” semejanza fisonómica –lexema singular del campo semántico naturalista del sanjuanino– entre el jeque sarraceno argelino y el gaucho, y a la cual ya le había dedicado un amplio estudio en *Recuerdos de provincia*:

...pueblo anterior a los tiempos históricos, y que no obstante los grandes acontecimientos en que se ha mezclado, las naciones poderosas que ha destruido, las civilizaciones que ha acarreado de un lugar a otro, conserva hoy el vestido talar de los patriarcas, la organización primitiva de la tribu, la vida nómada de la tienda y el espíritu eminentemente religioso que ha debido de caracterizar las primeras sociedades humanas.

Esta frase, además de sumar o expandir lo manifestado por Echeverría y el proyecto romántico del '37, evidencia claramente la ignorancia de Sarmiento en las ridículas comparaciones que lo han llevado a través de analogías topográficas de Palestina a La Rioja, por un lado, y a desconocer que los pueblos del Coram no eran pueblos pastores, sino urbanos: el Islam ganará las ciudades mucho antes de ser plenamente adoptado por las tribus nómades. Las caracterizaciones fallidas se expresan en esas taxonomizaciones del humor político de la época y en la pedida europeificación de la producción comercial de la Carta de Montevideo.

Mansilla desconfiaba de los viajes adolescentes al extranjero. En EN, II publica “En las pirámides de Egipto”, donde no solo denuncia la humillación del mercado de compraventa de mujeres, sino que resalta la importancia del viaje Nacional formativo. La oposición de los viajes, exterior e interior, es notoria, y hasta quizás demasiado analizada como para desarrollarla aquí, pero sí notar la teleología del proyecto literario y militar reflejada en las ensoñaciones prosiguientes: “...los que se desenvuelven en el extranjero apenas realizan un tipo híbrido. Llegarán a ser originales, puede ser, populares, jamás”. Esta afirmación glosada a la “Patria es la mejor nodriza” revuelve lo “nuestro” y lo “pingüe” puesto que ahora hay que salir a reconocerlo y no a edificarlo. La edificación de Los Toldos es un pretexto, inevitable claro está, pero que no invalida la tesis del viaje interior de Ramos (1996) e Iglesia (2000) entre otros autores que la han formulado. Ocuparse de la vida y de la propiedad, entonces, es ocuparse de cómo hacer o del qué hacer (volviendo a Lenin) entre la moderna villa de Río Cuarto y la violencia que la presencia de la Campaña militar generaba en el indio.

### III. El Imperio contraataca

*Bajo la calma del sueño,  
calma lunar de luminosa seda,  
la noche  
como si fuera  
el blanco cuerpo del silencio,  
dulcemente en la inmensidad se acuesta.  
Y desata  
su cabellera,  
en prodigioso follaje de alamedas.*

LEOPOLDO LUGONES, *La blanca soledad*

*Sucede que despierto y lejos  
y acompaño el manjar junto al arroz  
la cena se incendia día a día  
sólo alimenta las desnutridas almas sin vida  
librarás a las manos que quieran llegar  
al lugar donde el agua se pueda besar  
oirás, las palabras se fueron de allí  
soñarás con un día poder despertar  
caminar, encontrarte con la humanidad  
llorarás, por lo que has visto y lo que verás  
más allá, escuchaste a un niño callar  
es su voz el recuerdo de lo que pasó.*

ILLYA KURYAKI & THE VALDERRAMAS, *Expedición al Klama Hama*

El capítulo XIV de IR se inaugura una compuerta narrativa no reglada y espontánea del relato de sueño efectivo “no solitario”, en términos de ensoñación y vigilia, e interrumpido del militar. La primera curiosidad es el epígrafe: “Sueño fantástico”. No por la competencia literaria de Mansilla sino por la tradición latina de la conjugación “sueño” y “fantástico”. ¿Puede un sueño no ser fantástico? ¿La virtualidad, de hecho, puede no serlo? Algunas respuestas ya las dimos en el parágrafo II gracias a los trabajos de Sartre y Benjamín, fundamentalmente. Vale entonces decir que la *phantasia* fue concebida, en la matriz discursiva heredada de la tradición literaria grecolatina como la actividad productora de imágenes [*phantasmata* o “fantasmas”] que no surgen del vacío sino que parten de lo conocido/cognitivo para luego sustituirlo. Platón, de hecho, en *Filebo o del placer* explica el motivado vínculo entre las figuraciones o imágenes y la memoria como “facultad del alma”. Creencia y convicción son dos índices de la empatía a la hora de construir un objeto discursivo que reanime lo inexistente: la aldea orgánica. Instalada la fantasía en el mundo real, los límites son cada vez más difíciles de discernir y las expectativas de Mansilla sobre ser padrino del indígena converso, al final del viaje, alimentan la ilusión que del sueño se extrajo.

La cámara que sigue la narración del sueño, según Mansilla, es la de un caleidoscopio o como diría James D. Morrison (1985) la aflicción moderna de la psicología del voyeur que en este caso sería de su propio sueño. Lo que ofrecía el primer Panorama era la ciudad cóncava, transparente. El Diorama de Londres de Daguerre agregó ilusión de movimiento al cambiar de habitación, agregado a los sonidos y efectos de luz. Así el caleidoscopio en las inmediaciones del sueño multiplica por 2, 4 o 6 hacia el interior del prisma triangular representando no ahora la imagen sino la percepción de la misma. Ello debería al menos dejar un halo de desconfianza al resto del relato y mucho más aun a cierta intención secuencial de los acontecimientos oníricos. Mansilla subdivide el espacio y el sujeto, para mostrar que el sueño se realiza en el aire y en el suelo siendo él un doble virtual (el narrador inmerso en el sueño) y un soldado. Hasta ahí el esquema de duplicaciones es concomitante con el sentido estético de la Obra de Mansilla basamentada en el fragmentarismo y la flexibilidad de la sintaxis. En todo caso es el estilo de Mansilla metonímico de su ethos imaginario, múltiple –como su público, de “múltiples cabezas”– no programático y despojado de ese afán de originalidad propio de Sastre y los antihispanistas del Salón Literario. Lo espontáneo, en todo caso, no responde ni a un manifiesto, ni a un atril, mucho menos a una decisión estética colectiva. El sujeto del sueño sigue subordinado ahora al devenir de un control remoto que mueve la señal a distintas entidades y vertiginosamente: “De repente, yo era

Antonio, el ladrón del padre de Petrona, ora el juez celoso, ya el cabo Gómez. Resucitado en Tierra Adentro” (IR, XIV, 171). Ahora el yo virtual se encuentra subido a un gliptodonte que era él mismo: jinete y corcel, objeto y sujeto, venciendo lo que Fromm llamaba *separateness* iniciática entre naturaleza y poseedor, escapan hasta alcanzar “la visión de la gloria, cabalgando reptiles, discurría por eso campos de Dios...”. La figura de la gloria no es la del éxito sino la de “glory” o “Brockengespenst”, es decir, una imagen, ni movimiento ni palabra. El fenómeno de los “espectros de Brocken” significa la duplicación de la sombra de un observador pero enorme y magnificada y demasiado lejos del sujeto. Si bien la ilusión óptica del fenómeno atmosférico es posible únicamente por la proyección de sol detrás de las montañas y hacia una ladera de montaña neblinosa. Para el *Brockengespenst* hace falta un sujeto real y uno fantasmático. Esta asimilación de hombre-caballo ya fue parodiada en el *Facundo* con la figura del Chacho. Cuenta al respecto Sarmiento: “El año 41, el Chacho, caudillo de los Llanos, emigró a Chile. –¿Cómo le va, amigo? –le preguntaba uno–. ¡Cómo me ha de ir! –contestó con el acento del dolor y de la melancolía–, ¡en Chile y a pie!” (Sarmiento, 1962: 54). Remata Sarmiento con la conclusión de que solo el gaucho argentino puede sentir el verdadero dolor de estar fuera de su Patria y sin caballo, pero no como virtud sino como consecuencia de su limitada vida. El mismo Sarmiento es hombre de a caballo, se jacta de serlo incluso en la carta de Orán, y en su momento culpará a Alberdi, durante una polémica, de no saber montar, paradójicamente, igual al General Paz, hijo de la ciudad y héroe de la Coalición del Norte.

El relato del sueño es interrumpido por la cabalgata nocturna solo para mostrar al lector cuán delgada es la línea que separa las imágenes irreales producidas en el subconsciente de las fantasmáticas ramas nocturnas del monte. Despierto o dormido lo fantástico constituye lo real.

En despecho a lo civilizado el capítulo se cierra con una frase estupenda que sintetiza la imagen del hombre no atravesado por la división del trabajo en el viaje serrano: “¡Es fácil conciliar el sueño cuando la civilización no nos incomoda, no nos irrita con sus inacabables inconvenientes...” (IR, XIV, 176). El “pingüe patrimonio” carga así como una doble valencia: forma parte de esos “inacabables inconvenientes” y redime al ser de su deber social, de tener que dar alguna explicación, *Nitschewo*.

El sueño del Capítulo XXXII introduce la música como variante del logos disruptor de la encantación de las arenas pampas. El negro y el acordeón cumplen con la raigambre infernal del folclore regional latinoamericano, emergente de las inmigraciones africanas. La leyenda vallenata de Francisco el Hombre, luego recuperada por García Márquez en *Cien años de soledad* como Francisco Moscote, cuenta de este sonido endiablado que el Guajiro colombiano producía con su instrumento. En IR el negro no tiene feedback y de la oscuridad solo se escucha su música, a diferencia del Francisco virreinal que incentivaba el duelo de acordeones como en una conversación de guitarras de pulpería.

El beleño que Mansilla saborea en lo que se conoce como la fase 1 del sueño, nos reenvía al conocimiento que dejaron los antiguos egipcios –país visitado por Mansilla– en el 1500 a. C. Las propiedades del beleño también fueron descritas por Homero en cuanto a su poder narcótico y analgésico para mitigar dolores y aliviar los tormentos de los sentenciados a tortura o muerte. La sublime escenificación de Mansilla en este caso y más aun en los transes digestivos a los que el “yapaí, hermano” lo acostumbraban se debía más a un cólico de plomo o úlcera digestiva que a una experimentación alucinógena: “Con frecuencia la intoxicación [con beleño] es acompañada de alucinaciones gustativas y olfativas. El sueño, interrumpido por alucinaciones, termina

con la embriaguez” (Heffern, 1974). La hipnosis de la planta es confrontada con los magnetismos de los ecos civilizatorios. El Mansilla “Conquistador del Desierto” es, por sobre todas las cosas, un desertor de la espada del Estado, al mismo nivel que Lope de Aguirre en 1559 al comparar a sus mártires caídos con “los exploradores de Moysen en el desierto” (Carta de Lope de Aguirre al Rey Felipe II).

La utopía comunitaria del sueño involucra un retorno a la aldea pero modernizada con el correcto funcionamiento de los aparatos ideológicos: la escuela y la iglesia. Consta de un modelo agrario prescindible de industrialización (y responde como en la carta a Arredondo a las pretensiones de Sarmiento en la región) percibiendo la arbitrariedad y la opresión de lo feudal pero al mismo tiempo las condiciones de vida igualmente inhumanas del capitalismo. El campo discursivo anticipa las filiaciones roquistas: “acumular y guardar”, “multiplicarse y crecer”, “vejez tranquila”, “patrimonio pingüe”, ésta última conciliando lo no conquistado por Echeverría a lo ya efectivo y real: el territorio del Imperator es “nuestro pingüe patrimonio” por la legitimidad comunitaria. Pero esa legitimidad solo es conseguida por un pacificador. El patriarca respetado oscila entre Abraham, quien promete no solo el destino del pueblo hebreo como único pueblo de Dios sino el de la fertilidad, Canaán como posesión perpetua, y, por otro lado, el del General Roca, en su discurso del 13 de octubre de 1880, cuando se escuchaban consignas como “podrá el gobierno consagrarse a la tarea de la administración y a las labores fecundas de la paz”; “Los demás ramos de la administración, tales como la inmigración, la instrucción pública, la difusión de la enseñanza en todas las clases sociales, la protección debida al culto, al comercio, a las artes y a la industria, son ya deberes normales que ningún gobierno puede desatender”; “Para realizarla, cuento con la protección de la Divina Providencia que nunca se invoca en vano, con el auxilio de vuestra luces”; etc. Roca además prometía ferrocarriles, telégrafos y metales pero para las bayonetas que terminarían exterminando al indio.<sup>4</sup> En ambos parangones la imagen positiva de un ser superior –“empuñar pluma deforme de ganso” como el dios Brahma– y la elevada complejidad del golpista-unificador se contradicen con “mi obra útil y buena, humanitaria y cristiana” para tener “un pie en la soberbia cordillera de los Andes, otro en las márgenes del Plata”. En las filas del frente único comunitario estaban los subordinados del ex rosista Cafulcurá, los mapuches que pelearon y derramaron su sangre en Caseros. La magnanimidad alcanzaba la impiedad de Camilo al entrar a Roma en un carro con cuatro caballos blancos como lo hacía Júpiter, pero en el caso del Imperator será la carreta tucumana, carreta cuya valor artúrico, que el mismo Don Quijote reversiona en el volumen I de 1605, era reservado a los delincuentes o

---

<sup>4</sup> “Era necesario conquistar real y eficazmente esas 15.000 leguas, limpiarlas de indios de un modo tan absoluto, tan incuestionable, que la más asustadiza de las asustadizas cosas del mundo, el capital destinado a vivificar las empresas de ganadería y agricultura, tuviera él mismo que tributar homenaje a la evidencia, que no experimentase recelo en lanzarse sobre las huellas del ejército expedicionario y sellar la toma de posesión por el hombre civilizado de tan dilatadas comarcas (...). Pero se debe considerar, por una parte, que los esfuerzos que habría que hacer para transformar estos campos en valiosos elementos de riqueza y de progreso, no están fuera de proporción con las aspiraciones de una raza joven y emprendedora; por otra parte, que la superioridad intelectual, la actividad y la ilustración, que ensanchan los horizontes del porvenir y hacen brotar nuevas fuentes de producción para la humanidad, son los mejores títulos para el dominio de las tierras nuevas. Precisamente al amparo de estos principios, se han quitado éstas a *la raza estéril que las ocupaba*.” INFORME OFICIAL DE LA COMISIÓN CIENTÍFICA agregada al Estado Mayor General de la EXPEDICION AL RIO NEGRO (PATAGONIA) realizada en los meses de Abril, Mayo y Junio de 1879, BAJO LAS ORDENES DEL GENERAL JULIO A. ROCA (Buenos Aires, 1881). En: <http://usuarios.arnet.com.ar/yanasu/roca.htm>

desertores. La coincidencia es adecuada, siendo Mansilla un ilegal y más aun un salteador del Estado.

El peligro del “Nuevo Baltasar” es el enfrentamiento con la ciudad. La ciudad es el límite de lo pingüe, todo lo que está del ombú hacia el puerto –siguiendo la lógica de Echeverría– muere temprano. La profecía negativa que augura Daniel –el rey rebautizado como *Beltesar*, igual que Mansilla en *Imperator*– el mago y astrólogo favorito de Nabucodonosor es trascrita por la pluma deforme de ganso: “Mené, Thekel, phare”, leída por Daniel en una pared como “MENE, MENE, TEKEL, UPHARSIN” (“Libro de Daniel”, Capítulo 5, v. 12) donde la caída del rey es motivada única y exclusivamente por alabar falsos dioses bañados en oro, es decir, bañados en lo que la tierra producía. La cosmogonía aborígen preveía la tierra como fuente pero no la vida de un hombre como prótesis de esa experiencia irreproducible. Aunque en el sueño se transforma, como en el “Libro de Daniel”, la vanidad del mismo Emperador en el germen de la destrucción y no en la agonía de sus súbditos. El problema, en definitiva, siempre es de dirección.

Pero la aniquilación en los sueños va a repetirse en el capítulo XLVI con la antropofagia del banquete de notables cuando la intertextualidad del sueño juega con una novela de Carlos Joliet. Ya despierto y compungido, reflexiona sobre el sueño y confiesa: “No hay esperanza sobre las naciones” (p. 476). La imaginación distópica se funda en la circularidad del poder, en la imposibilidad de aprendizaje moral, reitero, en la dirección política del sujeto social. En cierta medida, la direccionalidad del discurso traza un recorrido donde el tiempo se encuentra consigo mismo, es decir, retorna la era comunitaria, los antiguos misterios milenaristas por los cuales en algún momento los pueblos originarios tuvieron la experiencia de la civilización. El retorno a ella se expresa como multiplicidad no categorizada de ese momento de la historia en el que no existía la individuación, ni el conocimiento como representación racional. El obstáculo del retorno circular es la moral al servicio de la dominación, ya que la institución del Emperador restringe la voluntad de poder del sujeto en la aldea. Dominio y voluntad se entrecruzan, coalicionan y pronostican, en los sueños, la pesadilla del porvenir cuando ese sueño termine. “La noche y los perros son mis dos grandes pesadillas” declara Mansilla en el capítulo L, sublimando el verdadero y profundo terror que la civilización puede imprimir aun en las postrimerías de la cultura aborígen. Al mismo tiempo, ese retorno significaría un borramiento de la identidad en tanto categoría impuesta desde el exterior y no como identidad comunitaria y sabemos, en este sistema del sueño, que el ethos imaginario no logra ver la gloria sino a través de la máxima voluntad de dominio. Morder la cabeza de la serpiente sería terminar con la hegemonía racional científica, matriz del pensamiento político del cual Mansilla logra escaparse en las fases REM (Rapid eyes movement) del sueño.

#### **IV. El despertar del soldado**

El caso del indio Linconao, mencionado en este trabajo anteriormente, aparece en el capítulo II como una marca discursiva vinculada al sujeto en el mundo; le sirve a Mansilla en tanto tatuaje público de ejemplo civilizador, como la medianía entre el soldado que narra y el sujeto que sufre el cuerpo apestoso del indio en sus hombros. Este antecedente a la verdadera excursión tierra adentro funciona como referencia sintética de las tareas civilizatorias que Mansilla se impone. La conquista del indio significó, pues, la conquista del habla, ya que es el territorio el que habla. La distancia entre cosa y palabra –“Al oeste le llamaban arriba, y al este abajo”– influye

directamente en la cadencia del viaje y en los tiempos de conocimiento del Otro bárbaro: la mimesis protocolar evidencia este comportamiento en la rápida incorporación del vocativo “che” o “hermano”, como también el mismo “yapaí” interminable, única regla de iniciación que debe respetarse en la entrada al fogón festivo de Mariano Rosas. Pero este “libro de pulpero” que lleva consigo Mansilla es el libro letrado de apuntes a la hora de intervenir. La mágica conversión de Mansilla en gliptodonte y del pueblo de Cafulcurá en su séquito finaliza con “Ustedes le llaman al caballo “cauallo”, o a la vaca “vaca” (...) y a una porción de cosas lo mismo que los cristianos” en el capítulo LIII. Si bien la falacia formal de causa falsa pasa desapercibida queda manifiesto ecuacionar préstamo de lenguaje = préstamo de territorio que ahora el benefactor va a recuperar. Es como vivir con una herramienta en lugar de una pierna y de repente conocer, aprehender lo que es una pierna. El acto de desrealización de lo originario del Mansilla cónsul civilizador destruye lo que ocurre con el Mansilla virtual de la cola de paja.

La imagen más lúcida de todas las mencionadas hasta aquí es la del despertador negro con su ambulante acordeón. El negro es una puerta débil, entreabierta, motorizada a fuerza natural del viento que por antojo y a la vez por gracia le devuelve a Mansilla su cuerpo.

John Henry Fuseli, entre Pestalozzi, Lavater y Bodwer, mamaba relatos populares sobre la Old Hag y los célebres incubos y súcubos que velaban los dominios del subconsciente suspendido. En ese ahogo previo al despertar, en ese instante de conciencia amanecida cuando el cuerpo aún no responde más que al mundo irreal de la pesadilla o del sueño, Fuseli le dio vida ocular. Forma al monstruo, colores al miedo. La parálisis del sueño o las psiquiátricamente conocidas alucinaciones hipnogógicas son las que a menudo producen esas visiones monstruosas cuando el cerebro se despierta antes que el cuerpo para evitar que resultemos golpeados durante el sueño. El siguiente cuadro fue bautizado “La Pesadilla” (1781):



Fuseli vio al voyeur y al carcelero en la misma escena. Mientras dormimos el cuadro se compone de 3 elementos: el que le borra la faz al ser (el durmiente), el que suspende la agonía del subconsciente (montado en el peso específico de la carne envenenada, inutilizada, desperdiciada durante ese período) y un animal antropomórfico que transita los límites de lo humano y lo hipersensible, atravesando el más acá y el más allá de la experiencia humana. El caballo de Noca, en *Glosa* de Saer, es reemplazado por los mosquitos. Washington desconfiaba del caballo por su cotidianidad con lo humano. El caballo aunque no lo aparente nunca es indiferente al movimiento del hombre. Y elegí este cuadro en función de las simetrías: un salvaje vela los sueños de Mansilla (el negro), un salvaje vela el trabajo del demonio sobre el subconsciente (el caballo). En ambos casos despertar es la experiencia de la pérdida y de la incógnita, del acto irreversible que extermina el mundo ideal, pero al mismo tiempo de la apuesta por el poder transformador de la escritura al finalizar el viaje. Dormir y despertarse en la frontera de Córdoba es ser Otro en el juego del tiempo eterno que retorna a los tiempos del desierto.

### Fuentes y bibliografía

Arciniega, Rosa. “Dos rebeldes españoles en el Perú”. Buenos Aires: Sudamericana, 1946. En: <http://www.lrc.salemstate.edu/aske/texts/agirre.htm>

Benjamin, Walter. “Tesis de la filosofía de la historia”. En: *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus, 1973.

Buck-Morss, Susan. *Dialéctica de la mirada: Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Madrid: Visor/La balsa de la medusa, 1996.

Castoriadis, Cornelius. “Imaginario e imaginación en la encrucijada”. Conferencia brindada en Abrantes (Portugal) en noviembre de 1996, invitado por la Asociación La Preia. Versión digital en: <http://groups.yahoo.com/group/siglo20>

Cristóbal, Américo. “Homo Viator (Mansilla en Los Toldos)”. En: Dossier Lucio V. Mansilla. Revista *Las ranas. Artes, ensayo y traducción*. Buenos Aires. Año III, Nº 4, invierno-primavera 2007.

Echeverría, Esteban. *La Cautiva / El Matadero*. Buenos Aires: Colihue, 2002.

García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Madrid: Alfaguara, 2007.

Halperín Donghi, Tulio. *Proyecto y construcción de una nación (1846-1880)*, Buenos Aires: Ariel, 1995, pp. 591-595.

Heffern, Richard. *Secrets of the mind-altering plants of Mexico*. Pyramid Books, USA, 1974. En: [www.mind-surf.net/drogas/beleno.htm](http://www.mind-surf.net/drogas/beleno.htm)

Hernández, José. *El gaucho Martín Fierro*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000. Edición digital basada en la de [S.I.], Librería Martín Fierro, 1897. En: [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)

\_\_\_\_\_. *Martín Fierro*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1986.

\_\_\_\_\_. “La ciudad y la campaña”. En: *Vida de “El Chacho” y otros escritos en prosa*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967, p. 28.

\_\_\_\_\_. *La vuelta de Martín Fierro*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000. Edición digital de Carmen Hernández (ed.), basada en la 2ª ed. de Buenos Aires, Librería del Plata, 1879. En: [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)

Informe Oficial De La Comisión Científica agregada al Estado Mayor General de la EXPEDICION AL RIO NEGRO (PATAGONIA) realizada en los meses de Abril, Mayo y Junio de 1879, bajo las órdenes del General Julio A. Roca (Buenos Aires, 1881). En: <http://usuarios.arnet.com.ar/yanasu/roca.htm>

Iglesia, Cristina. “El placer de los viajes. Notas sobre Una excursión a los indios ranqueles de Lucio V. Mansilla”. En: *La violencia del azar. Ensayo sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.

“Libro de Daniel”. En: *La Santa Biblia. Antiguo y nuevo testamento*. Londres: Sociedad Bíblica B. y E., 1958.

“Los demonios de John Henry Fuseli”, *Ars Secreta*. Claves Ocultas y simbología hermética en el arte. En: <http://arssecreta.com/?tag=romanticismo>

Mansilla, Lucio V. *Entre nos. Causeries de los jueves*. Buenos Aires: Elefante Blanco, 2000.

\_\_\_\_\_. *Una excursión a los indios ranqueles*. Madrid: Cultura Hispánica, 1993.

Morrison, James Douglas. “The Lords. Notes on vision”. En: *The Lords. The New Creatures*, England: Omnibus Press, 1985.

Olney, James. “Algunas versiones de la memoria / Algunas versiones del bios: una ontología de la autobiografía”. En *Suplemento Anthropos 29*, Barcelona: Editorial Anthropos Premat Coop Ltda., 1991.

Peña, Milcíades. *Alberdi, Sarmiento, el 90. Límites del nacionalismo argentino en el siglo XIX*. Buenos Aires: Ediciones Fichas, 1973.

\_\_\_\_\_. *La era de Mitre*. Buenos Aires: Ediciones Fichas, 1975.

Pozuelo Yvancos, José María. “Los conceptos de Fantasía e Imaginación en Cervantes”, Editorial del Cardo, 2006.

Ramos, Julio. “Entre Otros: Una excursión a los indios ranqueles de Lucio V. Mansilla”. En *Paradojas de la letra*. Caracas: Ediciones Escultura, Universidad Andina Simón Bolívar, 1996, pp. 73-96.

Rosa, Nicolás. “Parte segunda: El oro del linaje”. En: *El arte del olvido*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004, pp. 82-140.

Sarmiento, Domingo F. *Facundo o Civilización y Barbarie*. Buenos Aires: Sopena, 1962.

\_\_\_\_\_. *Recuerdos de provincia*. Buenos Aires: Editorial La Facultad, 1938, p. 82.

\_\_\_\_\_. *Viajes por Europa, África y América 1845-1847 y diario de gastos*. Buenos Aires: Colección Archivos, 1993.

Sartre, Jean Paul. *Lo Imaginario*. Buenos Aires: Losada, 1997.

Silverman, Kaja. “El sueño del siglo XIX”. *Brumaria*, N° 1 (verano 2002), pp. 179-197.

Stern, Mirta. “Una excursión a los indios ranqueles: Espacio textual y ficción fotográfica”. En *Filología*, Buenos Aires: UBA. Año XX, 1985, pp. 117-138.

Virno, Paolo. *El recuerdo del presente. Ensayo sobre el tiempo histórico*. Buenos Aires: Paidós, 2003.