

Crear o reventar: *Cartas del Coronel Mansilla. Minas de Amambay y Maracayú*

**por Montserrat Borgatello
(Universidad de Buenos Aires)**

RESUMEN

A partir de la presentación de las Cartas de Amambay y Maracayú, publicadas a comienzos de 1878 en el diario El Nacional por Lucio V. Mansilla, el trabajo se propone realizar una lectura de las diferentes estrategias discursivas empleadas en la escritura de las Cartas..., a fin de reflexionar sobre el modo en que las intervenciones de Mansilla en la prensa inciden en la emergencia de una textualidad que pone en cuestión los presupuestos literarios de una época.

MANSILLA – ORO – PARAGUAY – PRENSA – LITERATURA

Entre el 26 de marzo y el 14 de mayo de 1878, Lucio V. Mansilla publica en la sección “Sueños” del diario *El Nacional* y dirigidas a su director, Samuel Alberú, las *Cartas del Coronel Mansilla. Minas de Amambay y Maracayú*. El carácter singular de estas entregas no reside tanto en que son el primer, y casi único, registro de la expedición en busca del oro que, hacia fines de 1870, Mansilla estaba realizando en Paraguay, sino en que aportan una nueva cara a las múltiples facetas que supo desplegar en la prensa periódica. Si hasta ese momento su vida pública se había caracterizado por sus actuaciones como militar y periodista, explorador y viajero, las *Cartas de Amambay* lo encuentran representando el papel de un hombre de negocios.

Desde su conformación en 1876, la empresa minera que fundó junto a Francisco Wisner y Mauricio Mayer había realizado en octubre de 1877 una primera expedición con el objeto de localizar las minas de oro; pero como estas no fueron halladas, el fracaso de la expedición a cargo de Mayer lleva a que, en enero de 1878, Mansilla emprenda un nuevo viaje para continuar la tarea de sus predecesores. Una vez finalizada su expedición, viaja a Buenos Aires para promover una reunión que informe a los accionistas sobre los resultados obtenidos; pero las circunstancias que lo reciben, al contrario de lo esperado, proyectan un escenario desalentador: el futuro de su negocio se ve amenazado por las acusaciones de fraude que rodean a su empresa.

En este contexto, las *Cartas de Amambay* pueden pensarse como la solución a un contratiempo inesperado. Atentas a la reacción de la opinión pública, las entregas se encuentran más que nunca a la orden de los acontecimientos del día y se escriben desde la misma imprevisibilidad que les dio origen. Las circunstancias encuentran a Mansilla sin un plan o método de escritura sobre el cual estructurar sus publicaciones, por lo que las páginas de *El Nacional* se convierten en un espacio de experimentación donde ensaya diferentes estrategias discursivas para lograr convencer a sus lectores de la falsedad de las acusaciones.

Pero no todo es improvisación en *Amambay*. Si hay algo de lo que Mansilla está seguro es que la contienda discursiva que le es propia al mundo de los negocios exige un particular tipo de escritura. Su primera carta, en este sentido, deja establecidos los términos de un pacto de lectura y explicita la dirección que tomará su discurso: “No me decido, por ahora, a escribir lo que usted me ha pedido, mi viaje pintoresco al país del oro (...) En los días que corren para la empresa, literatura es condimento que se puede indigestar” (2012: 125). Este recorte, donde la versión “pintoresca” de su viaje queda desplazada por tratarse de un discurso artificioso y falso, resulta significativo en tanto pone en el centro de la escena la cuestión de la credibilidad. Mansilla es consciente de que la fama le precede y que para sus contemporáneos su nombre está asociado al escándalo, el exceso y la impostura; atributos que debe revertir para lograr que el crédito económico de su empresa sea creíble. La solución que ensaya en *Amambay* consiste en presentar sus cartas como una suerte de acuerdo comercial con sus lectores (posibles futuros inversores): la estrategia consistirá en desplegar, a través de una retórica comercial, toda una

serie de datos y cálculos; números cuyo valor referencial actúa como garantía de transparencia y confianza.

Sin embargo, a medida que avanzan las entregas, advertimos cómo la escritura deja de responder a referentes extraliterarios, para pasar a sostenerse sobre su propia lógica. En ese desplazamiento de lo creíble a lo verosímil, la publicación de la carta de Domingo de Oro cumple un papel fundamental. A partir de un cambio de perspectiva, en el tono expositivo y descriptivo que hasta entonces dominaba sus cartas, aparece un matiz narrativo que desliza en la escritura el valor inventivo de la ficción. De algún modo, Mansilla entiende que, a la hora de incidir sobre las representaciones de sus lectores, la ficción resulta más efectiva que la tan anhelada realidad aportada por los números:

No he podido, como se ve, dejar de exornar mis epístolas para hacerme leer. Si hubiera sido geólogo, mineralogista o minero acreditado, mi sólo nombre habría bastado para concentrar la atención del público, despertando en él el deseo de instruirse, y me habrían leído, los unos por entender, los otros para entender. El caso ha sido lo contrario, harto lo siento, y he debido explotar la curiosidad inherente a nuestra naturaleza (2012: 264).

En las últimas cartas, publicadas una vez que emprendió su vuelta al Paraguay, Mansilla les promete a sus lectores el desenlace de sus aventuras en Amambay y Maracayú. La posibilidad de una secuela donde, victorioso, se figura regresando con oro en lugar de muestras, se ve frustrada por la inexistencia de las minas. El fracaso de su empresa puede pensarse, en este sentido, como una de las razones por las cuales, al contrario de lo que sucedió con otras de sus publicaciones en la prensa, ningún editor pareció interesado en reunir las cartas en un libro y tampoco Mansilla se ocupó de que su hazaña minera trascendiera su carácter anecdótico. En efecto, no es hasta la recuperación realizada por Sandra Contreras en su libro sobre Mansilla, *El excursionista del planeta. Escritos de viaje* (2012), que las cartas se configuran como un corpus narrativo y adquieren visibilidad.

Relegadas al olvido, consideramos que las *Cartas de Amambay* dejan, no obstante, una marca narrativa en su escritura y constituyen un punto de inflexión en su obra. Si como confiesa en su causerie “El dedo de Rosas”, Mansilla sólo escribe de paso, “dejando lo principal para después”, el carácter de perpetuo borrador que asume su obra permite pensar a *Amambay* como el espacio donde se cierra el modelo narrativo de *Ranqueles*, y se ensaya el método de escritura que lo consagrará, hacia fines de la década del ochenta, con sus *Causeries* en el diario *Sud-América*.

1.

Las primeras cartas responden al carácter informativo de las noticias en la prensa y buscan inscribir su verdad en el marco referencial que le es propio a la sección “Sueños” de *El Nacional*. Al contrario de *Ranqueles* y las *Causeries*, publicadas en la sección del folletín en los diarios *La Tribuna* y *Sud-América*, las *Cartas de Amambay* buscan apartarse incluso del espacio del periódico asociado con un tipo de lectura literaria. Sin embargo, tratándose de Mansilla este marco de lectura resulta insuficiente para lograr credibilidad en su escritura. En *Amambay* abandona la máscara de bufón y el tono jocoso con el que supo entretener a sus lectores en *Ranqueles*, y presentándose como un honesto hombre de negocios, traslada al ámbito público de la prensa la reunión privada que, en esos días, había realizado junto a los accionistas.

Mientras recorre los puntos discutidos en dicha reunión, no pierde ocasión de exhibir los conocimientos que ha adquirido en su reciente experiencia como minero. Las páginas de *El Nacional* abundan en descripciones sobre las diferentes técnicas e instrumentos que son necesarios para el lavado del oro y en referencias a sus lectores a libros especializados en el asunto. Todo un despliegue de saberes prácticos en materia de mineralogía que no busca otra cosa más que eludir el verdadero problema al que se enfrenta su empresa. En efecto, no resulta difícil entender la indignación de los accionistas cuando el oro que se presenta ante su vista

consiste en un “polvo finísimo, casi impalpable, casi invisible” (2012: 137). ¿Cómo asignarle valor comercial a aquello que escapa a los sentidos? ¿Cómo, en definitiva, creer que de ese oro invisible pueden desprenderse riquezas incalculables?

Arraigado como está a su convicción científica, Mansilla no se muestra dispuesto a ceder ante estas inquietudes, acusaciones que, considera, se deben a la "ignorancia que hay entre los mismos interesados respecto a minas" (2012: 145). Para despejar las sospechas, en sus cartas despliega todo un repertorio de datos duros, cálculos que buscan legitimar su escritura por lo "real" que exhiben. En ese ajuste referencial, los números construyen una realidad que se mide en términos de pérdida/ganancia, y que se piensa siempre en función de la relación costo/beneficio. Como señala Sandra Contreras, en las *Cartas*: "Su legendario arte de seducir con la palabra adquiere la forma de la cotización" (2012: 26). Al tratarse de oro microscópico, la forma de cotización trabaja a partir de lo ínfimo y del detalle; se trata, en definitiva, de una escritura que en tanto busca generar el máximo de significación desde la mínima expresión termina desrealizando aquello que describe.¹ La forma de sus argumentaciones a través de la retórica comercial será siempre la misma: la combinación irreal de ganancias superlativas con un gasto mínimo, infinitesimal.

Esta fórmula se repite en su relato de viaje, donde nuevamente hace de la parte la forma del todo. Como había prometido, Mansilla no escribe el "viaje pintoresco al país del oro"; en su lugar, realiza un informe de viaje donde la escritura avanza sobre puntos geográficos, marcas de un territorio ya explorado. Como necesita diferenciar su mirada de la de los anteriores expedicionarios, su relato le superpone, al espacio recorrido por la Expedición Mayer, una nueva capa geológica que pone en evidencia todo aquello que los primeros expedicionarios no pudieron registrar o transmitir. Con su relato debe probar que si la primera expedición fracasó, "no por eso deja de haber oro, y mucho; y en muchos puntos distintos, cercanos o lejanos unos de otros, depositados en las arenas de los ríos y arroyos, en las rocas, en los aluviones, en el barro y en el *cascalho*" (2012: 130). En su relato el oro se vuelve ubicuo; a través de su mirada, las piedras, los arroyos, la tierra, como pistas diseminadas en el territorio, se convierten en indicios de oro, indicantes infalibles de su existencia.

A su vez, en ese uso exclusivamente referencial y constataivo del lenguaje, en las *Cartas* parecería no haber margen para el error. La necesaria distancia que impone una descripción objetiva, se acentúa en las continuas rectificaciones sobre terminología técnica, lo que demuestra hasta qué punto el lector debe atenerse a la literalidad de su palabra. Mansilla insiste en más de una ocasión en el carácter de sus entregas, alegando que si fueran políticas no se tomaría ese trabajo, pero como estas tratan de “intereses materiales, de tópicos mercantiles, con sus ribetes técnicos o científicos, la cosa” concluye “cambia de parecer” (2012: 242). En este punto, la inclusión de la carta de Domingo de Oro es significativa porque introduce en las *Cartas* una nueva lógica comercial, otra estrategia de venta que es, también, una nueva forma narrativa.

2.

Domingo de Oro comienza su carta proponiéndole a Mansilla un cambio de perspectiva. Aún admitiendo que la empresa tuviera un "éxito desastroso" (2012: 148), para Oro resulta necesario pensar el asunto desde el punto de vista del especulador. Este consejo actúa como un punto de inflexión en su escritura: si hasta entonces sus *Cartas* habían pretendido materializar lo invisible a través de cálculos y estadísticas; en una traducción formal de la especulación como estrategia narrativa, Mansilla invierte los términos de la relación: en vez de visibilizar lo invisible, ahora

¹ “Tómese en cuenta esta otra ventaja, sépase que por este método de lavaje en grande escala se pueden atacar tierras que sólo rinden 0 francos 30 centésimos de oro por tonelada de 1.000 kilogramos, sea 1/10.000.000 (...) y dígame ahora si hay o no una riqueza incalculable que explotar, a poco precio” (2012: 145).

trabaja con esa invisibilidad para explotarla como sustrato narrativo a través de la promesa de su visibilidad.

Guiado por un croquis realizado por Wisner y Mayer, Mansilla llega en la octava carta al final de su recorrido expedicionario. El último punto consiste en un arroyo donde se asegura que está enterrada la fuente del oro; pero las lluvias torrenciales que lo acompañaron durante todo el viaje han modificado a tal punto el lugar que muchas de las referencias topográficas se muestran irreconocibles. Allí donde la Expedición Mayer se retira y fracasa, Mansilla también debe asumir su derrota. Sin embargo, siguiendo los preceptos de Oro, decide ocultar el trágico desenlace de su viaje y comunica a sus lectores que las dudas sobre la existencia del oro ya habían quedado despejadas en las anteriores cartas. Si bien las *Cartas...* podrían haber terminado allí, megalómano incansable, en Mansilla el afán de escritura rebasa toda medida, por lo que decide extender sus entregas hasta el momento de regresar al Paraguay. Como su relato expedicionario ha concluido y ya no hay más espacio para explorar, la forma que encuentra para continuar consiste en realizar la (falsa) promesa de la descripción del fondo del arroyo. Pero en esta oportunidad, en vez de aburrir a sus lectores con informes científicos y cálculos, hace ingresar a su relato una nueva forma de escritura que surge del cruce entre intereses que, hasta entonces, se habían presentado como excluyentes: el económico y el literario.

Mansilla rompe con los términos del pacto de lectura de su primera carta, y su escritura pasa a sostenerse sobre un referente imaginario: en la primera expedición Wisner había enunciado un refrán para señalar el hallazgo crucial del arroyo, allí era *donde estaba enterrado el perro*. Mansilla se apropia del refrán y funda, así, un espacio literario. Entrenado por *Ranqueles* en el arte del suspenso, en su relato ingresa el viejo pero efectivo truco de las digresiones, con la diferencia, sustancial, de que al contrario de *Ranqueles*, en *Amambay* no hay un Leubucó al cual llegar. En *Amambay* asistimos, en efecto, a una verdadera poética de la espera que hace del proceso y la detención la finalidad misma de la escritura. De este modo, a pesar de que cada carta comienza situando al lector frente a frente con el *sitio donde está enterrado el perro*, Mansilla siempre encuentra una nueva excusa para aplazar ese momento y huirle a la conclusividad de sus entregas. Así, en la espera real que sostiene la dilación ficticia del *desentierro del perro*, entre los múltiples "paréntesis" e "incrustaciones" que actúan como puntos de fuga hacia diferentes historias, comienza a "filosofar sin querer". Excusándose en la "curiosidad sin indiscreción" de sus lectores, aplaza y posterga, una y otra vez, el cumplimiento de su promesa:

He querido encerrarme dentro de los más estrechos límites y mis esfuerzos han sido vanos. He querido hablar exclusivamente de *negocio* y la fecundidad del tópico ha hecho pulular las ideas. He querido ser lacónico y las digresiones han fermentado en el cerebro, como la vegetación tropical en la espesura. Ocúrreseme que si diera rienda suelta al pensamiento, no bastaría un *infolio* para quebrar sus bríos (2012: 199)

Efectivamente, en las siguientes cartas Mansilla le dará rienda suelta a su pensamiento en una dirección donde los datos que, en un principio, le brindaban legitimidad científica a sus conocimientos, serán desplazados por la eficacia narrativa de historias que si bien no pueden llegar a probar la existencia del oro, al menos garantizan la lectura de sus cartas. Entre las historias, destacamos la construcción del relato de los antecedentes de la empresa que desarrolla entre las cartas nº15 y nº 25. Consideramos que en este conjunto de cartas es donde mejor se evidencia la decisión de Mansilla en adoptar un método de escritura que descarta la presentación del hecho en su realidad material, para pensarlo a partir de los efectos pragmáticos que puede producir su escritura cuando hace uso de las destrezas de la ficción.

Así como en la primera parte de *Amambay* la persecución de las pistas del oro funcionó como motor del relato; en este caso nos encontramos con una pesquisa narrativa que busca resolver el enigma que se encuentra en el origen de su empresa (la existencia del oro en el fondo del arroyo). El primer documento que ofrece como prueba de que el "perro" está efectivamente enterrado en ese sitio, consiste en un fragmento del diario de viaje de Mayer de 1877. El valor de la prueba reside en que se trata de un diario privado que contiene las confidencias íntimas de

su autor; razón suficiente, según Mansilla, para confiar en la veracidad de las anotaciones. Más aún, la convicción de Mayer era tan fuerte que, deduce, por miedo a extraviar el diario, allí donde Mansilla ha dicho que debía leerse “oro”, en el original no había más que puntos suspensivos. La necesidad de manipular el tipo de lectura que debe desprenderse de sus cartas lleva a que aproveche, nuevamente, el potencial literario que ese vacío habilita. La suya, en efecto, es una lectura productiva que permite asociar el carácter críptico del diario de Mayer con otro enigma: la razón por la cual Wisner mantuvo oculto por 25 años su descubrimiento del oro en Paraguay.

Ahora bien, para resolver el misterio de Wisner, Mansilla se dispone a “recorrer antecedentes” a partir de una serie de preguntas que pautarán el orden en que, progresivamente, se irá develando el misterio: ¿quién es Wisner?, ¿cómo hizo el descubrimiento de las minas?, ¿por qué reservó tanto tiempo su secreto? Pero las respuestas, en vez de contestar de manera concluyente, se convierten en disparadores de nuevas líneas de intriga que, a través de nuevas preguntas que ponen en cuestión la veracidad de los hechos (“¿Quién vio esto? ¿Ustedes lo creen? ¿Por qué?”), terminan desestabilizando la misma historia. El recorrido por los antecedentes se convierte, así, en una intrincada deriva asociativa que comienza con la aclaración de la identidad de Wisner, para saltar a su conflictiva relación con el presidente paraguayo Carlos López; a la historia del tesoro escondido de López; a la historia de Madame Lynch y sus vínculos con el presidente; a la inclusión de otro personaje, Sherff, el agente secreto de Madame Lynch; a su misterioso encuentro con Mansilla; a la entrega de unos papeles que contienen el plano con la ubicación del lugar donde se encuentra enterrado el tesoro; a la posibilidad, finalmente, de que los viajes expedicionarios de Wisner no hayan sido otra cosa más que una infructuosa búsqueda del tesoro perdido.

A esta altura ya estamos en la carta n°22, lejos de los números y sus cálculos, y muy lejos también del momento en que, por primera vez, Mansilla se propuso “desenterrar al perro”. Si no fuera porque él también comienza a estar “ganoso” por encontrar a ese perro, nos aclara que podría haber seguido entreteniéndonos con “algunos episodios que no carecerían de sal y pimienta” (2012: 226). Por más que reniegue de que no hubo una intención en el aplazamiento, alegando que no es “un *folletinista* de a tanto la línea” (2012: 208), sino que en todo caso, las *Cartas* son una debilidad de su carácter comunicativo ya que, confiesa, “Yo no puedo moverme en silencio” (2012: 248); la forma de narrar la intriga, la pérdida de límites entre lo real y lo imaginario a través de la proliferación de relatos y personajes que demoran el final de sus entregas, no hace más que demostrar la sujeción de su escritura a las formas de la literatura.

Pero en este caso, no se trata de una literatura entendida como relato pintoresco o como fiel retrato de una experiencia, como tampoco se trata de una literatura entendida como un discurso artificioso y por eso falso, irreal. El carácter singular de las *Cartas de Amambay* reside, precisamente, en que ponen en escena el momento en que la ficción irrumpe en la escritura. El momento en que un discurso deja de ser información (ciencia) para convertirse en literatura: una escritura que construye su propio verosímil y pasa a sostenerse sobre sí misma.

La especulación funcionando como matriz discursiva de sus entregas le permite a Mansilla hacer de la posibilidad una realidad. En la difícil tarea de ser “creído por escrito” (2012: 202), Mansilla decide sostener sus cartas sobre una falsa promesa e instalar su relato sobre un espacio inexistente. Como no hay otra alternativa, los lectores no pueden sino “Crear o reventar” (2012: 202): resistir el consumo de la “gran píldora, difícil de tragar, pero cuyos efectos serán seguros y provechosos una vez tragada” (2012: 264); una escritura que con esmero Mansilla se ha encargado de “dorar” (2012: 264); o sucumbir a la incertidumbre de la espera, en la expectativa del cumplimiento de una promesa. Pero esto implicaría concluir con sus cartas y Mansilla no puede resignar la productividad narrativa que ese artificio retórico le provee a su escritura. La eficacia de este método de escritura, la forma en que incide sobre las representaciones de los lectores, se percibe en la manera en que la metáfora del perro trasciende las páginas de *Amambay* para reproducirse en las caricaturas de *El Mosquito*, o la forma en que *El Nacional* utiliza la expresión para publicitar las *Cartas*.

El hecho de que hacia el final de las entregas ya no encontremos el relato de una experiencia de viaje, sino el relato de una experiencia de escritura, señala el éxito de un método que ha logrado hacer de una forma de decir, una forma de hacer: “Es curioso cómo a fuerza de

repetir una frase, hasta el mismo que la ha inventado suele llegar a creer en la existencia o realidad de la cosa ideada y sugerida” (2012: 268). Mansilla, que no ha hecho más que jugar, y especular, con el tiempo de sus lectores, levanta finalmente el telón y desmantela la farsa:

¿Qué perro? Yo no conozco más que el proverbio alemán que el coronel Wisner empleó (...) Y, como no tengo el poder sobrenatural de hacer que una figura retórica se convierta en una entidad visible y tangible, dejo a todos los perros muertos enterrados y por enterrar tranquilos en sus fosas (2012: 268)

Como era de esperarse, el “desentierro del perro” nunca tiene lugar, y los lectores, a quienes desde el comienzo se les ha exigido atenerse a la literalidad de su palabra, deben admitir que han caído, nuevamente, en las trampas de escritura del “eterno zurcidor de digresiones”, como eligió denominarse. Las *Cartas* vendrían a ser, en todo caso, la verdadera estafa de la que Mansilla escapa, confesando, “No soy un erudito en minas. Soy apenas un artista en cartas” (2012: 265).

BIBLIOGRAFÍA

Mansilla, Lucio V. (2012). *El excursionista del planeta. Escritos de viaje*. Edición y prólogo a cargo de Sandra Contreras, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.