

## Mansilla: la promiscuidad de los cuerpos

Javier Gasparri  
PUDS-UNR / CONICET  
jegasparri@gmail.com

### Resumen

A partir de algunos fragmentos de *Una excursión a los indios ranqueles* [1870], de Lucio V. Mansilla, abordaremos algunas percepciones en torno a ciertas formas sexogenéricas decimonónicas que se dan a leer en la obra de Mansilla, para lo cual apelaremos además a otros textos suyos o anécdotas, examinando, al mismo tiempo, sus propias autofiguras al respecto. Finalmente, nos centraremos de manera específica en *Una excursión...* para focalizar la orgía ranquel como punto álgido en Mansilla que lo lleva a impugnarla y que permitiría, además, postular un desplazamiento de la promiscuidad de los sexos a la de los cuerpos.

### Palabras Clave

Lucio V. Mansilla – Literatura Argentina del siglo XIX – Sexualidad “salvaje” - Promiscuidad – Orgía

Cuenta el chismoso Edgardo Cozarinsky, que le contó Victoria Ocampo (nada menos), en París, que:

Durante una campaña pacificadora en territorio ranquel, el gran escritor argentino del siglo XIX, improvisado militar para eludir una genealogía inoportuna, observa que muchos soldados y suboficiales satisfacen entre sí sus urgencias sexuales. Comenta el hecho con el médico del regimiento, quien, ignorando o subvalorando la cultura de su interlocutor, aduce como explicación ejemplos de la antigua Grecia. Impaciente, el hombre de letras y ocasional hombre de armas lo interrumpe: “Conozco a mis clásicos. Lo que me intriga es la aceptación del dolor físico”. Ante las explicaciones vagorosas, inconvincentes que recibe, prefiere hacer el experimento bajo la supervisión del médico. Llama a un edecán o a un soldado de guardia, lo conmina a “ponerse en condiciones” e, inclinado sobre una mesa, se somete a la prueba. Con voz indiferente va ordenando: “Entre”, “Muévase”, “Basta ya”, “Retírese”. Momentos más tarde, a solas con el médico, opina: “No le veo la gracia. Es como cagar al revés”. (Cozarinsky2005: 98)

Por supuesto, aún con toda la garantía de legitimidad que tiene como chisme en su circulación oligarca, importa menos la improbable realidad histórica de la



anécdota que su verosimilitud y su fuerza persuasiva. Qué duda cabe: Mansilla, no sólo el gran escritor sino también el gran viajero degustador y el gran curioso varón argentino decimonónico, entregándose a una prueba de sodomía para conocer de qué se trata.

Por cierto, encontramos en *Una excursión a los indios ranqueles* una buena cantidad de observaciones, por parte de Mansilla, hacia cuerpos masculinos que, o bien le resultan bellos, o bien los captura en su pose 'viril'. Lo primero se vislumbra nítidamente en la descripción de Camargo; escribe Mansilla:

Examiné su fisonomía.

Es lo que se llama un gaucho lindo.

Tiene una larga melena negra, gruesa como cerda, unos grandes ojos, rasgados, brillantes y vivos, como los de un caballo brioso: unas cejas y unas pestañas largas, sedosas y pobladas, una gran nariz algo aguileña; una boca un tanto deprimida, y el labio inferior bastante grueso.

Es blanco como un hombre de raza fina, tiene algunos hoyos en la cara y poca barba.

Es alto, delgado y musculoso.

Su frente achatada y espaciosa, sus pómulos saltados, su barba aguda, sus anchas espaldas, su pecho en forma de bóveda y sus manos siempre húmedas y descarnadas, revelan la audacia, el vigor, la rigidez susceptible de rayar en la crueldad. (39, 1, 254)<sup>1</sup>

Y en el caso de Mariano Rosas, en una escena en la que lo invita a *loncotear* (el juego de manos para ver quién resiste más), Mansilla observa del ranquel "sus fuerzas atléticas" y "sus membrudos brazos", gracias a los cuales lo abraza y lo atropella y le da pelea en el juego, poniéndole a prueba su resistencia, y es de entrever que, si no lo retiraba Miguelito de la contienda, Mansilla hubiese sido vencido (33, 1, 219). La fuerte tensión masculina en la escena da a leer lo que hoy llamaríamos homoerotismo, y también, por eso mismo, una puesta a prueba de masculinidades en situación de violencia juguetona.

Sin embargo, saliendo un momento de Tierra Adentro, podemos recordar una *causerie* referida a la guerra del Paraguay, "Amespil", en la cual el

---

<sup>1</sup> Todas las citas de *Una excursión a los indios ranqueles* remiten a la edición del CEAL en dos tomos. Para resumir su referencia, indicaré tres datos en el siguiente orden: número de capítulo, tomo, número de página.

soldado bávaro que le da título al texto, especie de gigante que no le entra la ropa y come por tres –obsérvense de entrada estos rasgos de ‘anormalidad’-, bailaba tirolesas y, haciendo este número, “la tropa lo vestía de mujer”, mientras le daban galleta, “y todos nos divertíamos”: casi el espectáculo de un animal, pero que pudo ser ‘reintegrado’ al demostrar que “manejaba el fusil admirablemente, y que marchaba como un prusiano”. Su historia, no obstante, no termina ahí; cuenta Mansilla que

Este pobre Amespil, no obstante su inocencia, porque era un alma de Dios, fue víctima, ¡vean ustedes lo que es el mundo!, de sospechas y acusaciones contra su pudor, de las que era culpable únicamente un soldado sanjuanino, que tenía por apodo *Culito*, muy ladrón, entre paréntesis. Y no se salvó de un castigo severo, sino porque yo tuve una inspiración salomónica para descubrir al culpable. (Mansilla 1995: 193)

Entre el decir (sospechas y acusaciones) y lo no dicho (¿pudor con respecto a qué?) se inscribe la inocencia, la culpa y el castigo como articulación disciplinaria y moral. Y ese apodo del culpable, “Culito”, subrayado por Mansilla mientras añade “entre paréntesis” que era ladrón. La escena es sugerente pero por supuesto no podemos forzarla a decir que las “sospechas y acusaciones” fueron de sodomía<sup>2</sup>. Quisiera retener de aquí, entonces, el pudor innominado que señala Mansilla (lo cuenta pero no lo dice, lo muestra y a la vez lo esconde) pero a la vez la soltura desinhibida para divertirse, en principio él y su tropa, pero también para divertir a los lectores de la *causerie*, con la imagen de un soldado gigante vestido de mujer que baila tirolesas para que le den galleta.

Y hablando de travestismos, no podemos dejar de recordar su propia escena narrada en *Mis memorias*:

---

<sup>2</sup> Por cierto, no lo fueron si la anécdota que en esta *causerie* relata Mansilla es una variación de la de “Un hombre comido por las moscas” (Mansilla 2001: 95 – 110), donde vuelven a aparecer Culito y Amespil en un episodio delictivo con una mujer, siendo también el culpable Culito, descubierto por Mansilla y dejando en clara la inocencia de Amespil, precisamente porque “Amespil era incapaz de *gatear* a una mujer”. En efecto, en esta *causerie*, Mansilla no titubea en escribirlo: Amespil era “un maricón atlético”. Explicitada, entonces, la mariconería de Amespil, ésta no sólo no es cuestionada por Mansilla sino que incluso es la que lo salva; en este sentido, es curioso cómo la escena cambia de signo: el “pudor” que queda salvado para su inocencia se asienta en su “imposibilidad” de “gatear” a una mujer. No obstante esta vuelta que tiene lugar en la *causerie* “Un hombre comido...”, me centro en la otra, “Amespil”, por el modo en que Mansilla pone el foco en dicho personaje.



En la adolescencia tanto me parecía a mi madre, que en la tertulia de Manuelita Rozas (...) solían ponerme un pañuelo en la cabeza a guisa de cofia, exclamando todos y todas: ¡Agustinita!, lo cual me daba mucha rabia, aunque las mujeres me comieran a besos (...). (Mansilla 1955: 126 - 127)

Así, la imagen de Mansilla queda bastante adherida a un rodeo de la feminización que, aún con la aclaración de la “rabia que le daba” y del consecuente beneficio erótico de prestarse a ser la muñeca de las niñas rosistas (que ellas “lo comieran a besos”), no deja de resultar llamativa en el plano de la exposición autofigurativa. Precisamente porque esta escena adolescente no es aislada: se puede recomponer haciendo serie, años más tarde, con la imagen más difundida de su persona, a saber: la de un coqueto y extravagante varón que cuida su aspecto, su indumentaria, sus maneras y sus detalles y accesorios hasta el paroxismo: precisamente hasta –de acuerdo a la lógica genérica que presumimos operando aquí- la feminización. Y, en fin, la inolvidable relación de amistad varonil con el conde Robert de Montesquiou (el inspirador, como sabemos, de *A contrapelo* y del Charlus de Proust), como así también con su amante tucumano, Gabriel de Yturri, y a través de ellos, presumiblemente, de los salones parisinos llenos de varones refinados y, cuanto menos, *raritos*.

Mansilla mismo, entonces, un varón bastante *raro*: feminización adolescente, pruebas de sodomía en la Pampa, observador de la fuerza casi erótica del cacique Mariano Rosas y también de la belleza de un gaucho, rodeado en París de amigos cultores del ‘amor que no osaba decir su nombre’. Pero, más acá del hedonismo, no nos apresuremos: como señala Sylvia Molloy, “si Mansilla es un *raro* (...) es en el fondo *un raro de entrecasa*, que se exhibe ante un lector domesticado” (1980: 746; segunda cursiva mía). Quisiera dejar esto en suspenso y recuperar más adelante toda la proyección que puede tener la afirmación de Molloy. Por lo pronto, es necesario explicitar que no estoy insinuando ni conjeturando un Mansilla homosexual, básicamente por una razón conceptual: como ya sabemos, la homosexualidad, en ese momento, como el término que significó la categoría patológica y legal, recién estaba

cristalizando y poniéndose en funcionamiento, si seguimos el modo en que nos hicieron entender esto Foucault (2008) y David Halperin (1990), y que para el contexto argentino y latinoamericano nunca dejaremos de estar en deuda con los estudios de Jorge Salessi (2000) y Sylvia Molloy (2012). Por eso, si bien Mansilla era cronológicamente contemporáneo de este acontecimiento, difícilmente podamos superponerlo a esa identificación, ya que todo parece indicar que en este sentido su temporalidad era otra. Sin embargo, desde ya que la condena a las prácticas sodomitas estaba presente, a la vez que un modelo de masculinidad asociado a la nación y al ejército (Mosse 1996): por eso no dejan de sorprender estas imágenes de Mansilla. Más todavía, la anécdota de la prueba anal relatada por Cozarinsky difícilmente –diría imposible– pueda recolocarse en el cliché machista regulador de cierta economía masculinista: macho es el que probó y no le gustó.

Pero antes de seguir avanzando, quisiera volver ahora a la Pampa, al relato de la *Excursión*, y observar allí una serie de escenas y apreciaciones de Mansilla para confrontarlas con toda la serie que he relevado hasta acá. Esas imágenes son las de los indios en situación de fiesta orgiástica. Sobre una de ellas escribe:

Bajo la enramada del toldo, la chusma viciosa y corrompida saboreaba con irritante desenfreno los restos aguardentosos de una saturnal que había empezado al amanecer.

Hombres y mujeres, jóvenes y viejos, todos estaban mezclados y revueltos unos con otros; desgreñados los cerdudos cabellos, rotas las sucias camisas, sueltos los grasientos pilquenes; medio vestidos los unos, desnudos los otros, sin pudor las hembras, sin vergüenza los machos, echando blanca babaza éstos, vomitando aquéllas; sucias y pintadas las caras, chispeantes de lubricidad los ojos de los que aún no habían perdido el conocimiento, lánguida la mirada de los que el mareo iba postrando ya; hediendo, gruñendo, vociferando, maldiciendo, riendo, llorando, acostados unos sobre otros, despachurrados, encogidos, estirados, parecían un grupo de reptiles asquerosos.

Sentí humillación y horror viendo a la humanidad en aquel estado y entré en el toldo. (64, 2, 162)

El límite de Mansilla queda bien claro: ante los cuerpos revueltos en la orgía, los indios vuelven a ocupar el lugar de la otredad absoluta. Si, como sabemos, una de las operaciones más sobresalientes de Mansilla en la *Excursión* es efectuar una torsión y relativizar la hermenéutica sarmientina en torno a la

dicotomía civilización y barbarie, el espacio de la orgía lo hace retroceder al lugar común –explotado hasta el hartazgo por los románticos- de “la chusma”, del “horror”, de lo que no sólo es incomprensible e inaceptable como hecho sino incluso inimaginable como posibilidad. Si no fuese por el uso de “humanidad” al final de la escena, o mejor, precisamente por el empleo de ese término, parecería que está describiendo animales y hace un último esfuerzo por recortarlos. Obsérvense, además, el modo en que la sobrecarga de calificativos (cosa rara en la retórica limpia de Mansilla) expresan el dramatismo lujurioso que percibe mediante la postulación de signos negativos: los cabellos “desgreñados y cerdudos”, las camisas “rotas y sucias”, los pilquenques “grasientos y sueltos”.

Además de esta escena, que se encuentra sobre el final (corresponde al capítulo 64), Mansilla presencia otra orgía, bastante más atrás, a poco de llegar a lo de Mariano Rosas, y cuya descripción se inserta en las entregas 26 y 31 (la discontinuidad se debe a que en el medio hubo una típica digresión mansillesca, en este caso la historia de Miguelito). Importa también este otro episodio de orgía ya que, si bien sobre el final del mismo los términos de apreciación son idénticos a los de la otra orgía (“Aquello daba más asco que miedo”, “Yo no quería que me sorprendiera la noche entre aquella chusma hedionda” (31, 1, 201-2)), de todas formas la narración se presenta menos repulsiva y es porque ocurre algo distinto, en principio, con la actitud de Mansilla y su contacto con los indios. En medio de la fiesta,

(...) unos [indios] venían y me abrazaban y me besaban, y otros me amenazaban en su lengua, diciéndome *winca engañando*.

Yo me dejaba manosear y besar, acariciar en la forma que querían, empujaba hasta darlo en tierra al que se sobrepasaba demasiado, y como el vino iba haciendo su efecto, estaba dispuesto a todo. Pero con bastante calma para decirme:

-Es menester aullar con los lobos para que no me coman<sup>3</sup>.

Mis aires, mis modales, mi disposición franca, mi paciencia, mi constante aceptar todo *yapaí* que se me hacía, comenzaron a captarme simpatías.

Lo conocí y aproveché la coyuntura. (26, 1, 168)

---

<sup>3</sup> Es interesante observar cómo reaparece la cuestión de la mimetización con “los lobos”, aunque sea bajo la forma de la sentencia, en una escena de robo. Cuenta Mansilla: “Al tiempo de subir a caballo, le robé al indio de los guantes un naco de tabaco que llevaba atado a los tientos. El que entre lobos anda a aullar aprende”. (50, 2, 69)



¿Qué ocurre acá con Mansilla? Una estrategia de mimetización simulada para mantenerse a salvo, claro está, y caer simpático, pero también una vacilación, una ambivalencia, ya que el vino “iba haciendo su efecto” y entonces el autocontrol estratega se puede perder para estar “dispuesto a todo”, aunque al mismo tiempo pueda conservar “bastante calma” que no lo hace estar “dispuesto a todo” y puede, por eso, ponerle un límite al que se “sobrepasa demasiado” con el manoseo. La escena, así, está llena de tensión. Más todavía: qué perciben los indios en Mansilla, de acuerdo a su propio relato pero en la voz de Miguelito: “se enojan porque usted no bebe, mi Coronel; dicen que no lo hace *por no descubrir sus secretos* con la chupa (31, 1, 201; cursiva mía)”, motivo por el cual Mansilla “apura” otro *yapaí*.

Hay algo aquí que remite a cierta cuestión con el contagio báquico y la mimetización, aunque sea más o menos calculada, con el desconocido, desde luego, y en este sentido, siguiendo la lectura que de esta misma escena hace Cristina Iglesia, Mansilla, mezclándose en la fiesta y participando en “esa sinrazón para la razón civilizada” (2003: 105), está marcando una inflexión en los relatos de viaje a las tierras del Otro, donde el cronista queda excluido de la fiesta bárbara y se limita a mirarla. En el caso de Mansilla, en cambio, “un hombre civilizado, pero solo, fuera de toda ley estatal se enfrenta a las tentaciones y cae en ellas” (Iglesia 2002: 105). Hasta acá, de acuerdo, pero sigue estando presente el límite que el mismo Mansilla impone. Iglesia sostiene que en el famoso sueño megalómano con *Lucius Victorius Imperator*, que ocurre justamente después de esta fiesta, se restituye la necesidad de subordinar al indio a los intereses del viajero. La lectura es válida y nos da una pista en la medida en que deja claro que Mansilla ‘llega hasta ahí’, teniendo su ‘entrega’ una evidente limitación que, por algún motivo, la detiene.

Pero también, por otro lado, esta tensión nos envía a los juegos de máscaras de Mansilla que recorren toda su obra. En el caso del episodio que venimos comentando, se ve claramente también –en el sentido inverso- en la entrega de su capa colorada al indio Epumer: “El indio quedó idéntico a mí”,

dice (26, 1, 169). Se anuda aquí la complejidad de una imagen que juega al doble y a las identificaciones miméticas (de mí con el otro, del otro conmigo); una imagen desperdigada que, como señala Sylvia Molloy, en su distorsión y dispersión, lo que busca es el contacto, el efectismo, mediante un rostro exagerado, pero sin olvidarse –y esto es importantísimo- de su propia protección, del cuidado de no perderse. Y la consecuencia poética de esta imagen es la de un yo fragmentado pero imprescindible, y a la vez disimulado e indeciso, cuyo fin es la complicidad y la aprobación<sup>4</sup>.

Con todo, la tensión se torna más inquietante aún, ya que reconocido el juego teatral que hace a Mansilla, persiste la interrogación en torno al límite que establece, por cierto evidente. La pregunta, que podría formularse como ‘¿hasta dónde es capaz de llegar?’, sin perder su fuerza a la vez se desvanece cuando pensamos en el modo en que la pose de Mansilla, tentada siempre de impostura, se presentaría ciertamente irreductible cuando consideramos el modo en que remite al tópico sobresaliente y excluyente de fin de siglo XIX: la *simulación*, tanto en Europa como en Argentina. De Oscar Wilde y “la verdad de las máscaras” a la ambigüedad del dandy, de Cambaceres a Francisco De Veyga, pasando por Ramos Mejías y José Ingenieros, de Juan Moreira al teatro y al guapo, de la cristalización hegemónica del positivismo a la policía científica, en fin, la enumeración podría seguir, pero lo que quiero señalar no es una simple estructura ficcional en el modo de plantear la realidad sino una obsesión con la verdad: ‘¿es o parece?’, ‘¿es o se hace?’.

Como se ve, mediante este rodeo, que por cierto tiene conocidas consecuencias sexogenéricas, se ilumina el espacio de indecisión de Mansilla, o su indeterminación, cuyos límites, sin embargo, persisten. Por lo tanto, si por un lado es posible entender ciertos gestos de Mansilla en una matriz

---

<sup>4</sup> Señala Molloy: “Textura del yo de Mansilla: de la abrumadora persona que domina a su interlocutor y a la vez se desarma ante sus ojos. Es tarea inútil intentar recomponer a un yo que por fin no quiere componerse: que prefiere –no como un *dandy* sino como un adolescente- mantenerse en la indecisión. Pero también es difícil leer a Mansilla prescindiendo de esa primera persona que, tanto en sus disimulos como en sus epifanías, opera como perpetua pantalla. El texto de Mansilla, más allá del contexto de la generación del ochenta, llama la atención sobre dos verdades, equivalentes, que perturban todo texto en primera persona. Que el yo no existe: que el yo, sin embargo, *cuenta*, en los dos sentidos del término. Mansilla, perpetuo elusivo, se permitió no elegir, planteó problemas”. (Molloy1980: 757- 758)

epistemológica y estética de la que era parte, por el otro hay una fuerte huella ideológica que lo atrapa. Quisiera ser claro en que estos dominios, precisamente por su heterogeneidad, no suponen una bifurcación sino una imbricación permanente y tensa, sobre la cual, no obstante, es posible entrever una significativa sutileza.

Observemos el modo en que Mansilla describe un toldo ranquel:

Todo toldo está dividido en dos secciones de nichos a derecha e izquierda, como los camarotes de un buque. En cada nicho hay un catre de madera, con colchones y almohadas de pieles de carnero (...).

En cada nicho pernocta una persona.

De las teorías de Balzac sobre los lechos matrimoniales, los indios creen que la mejor para la conservación de la paz doméstica es la que aconseja cama separada.

Como ves, Santiago amigo, el espectáculo que presenta el toldo de un indio, es más consolador que el que presenta el rancho de un gaucho. Y no obstante, el gaucho es un hombre civilizado. ¿O son bárbaros? ¿Cuáles son los verdaderos caracteres de la barbarie?

En el toldo de un indio hay divisiones para evitar la promiscuidad de los sexos: camas cómodas, asientos, ollas, platos, cubiertos, una porción de utensilios que revelan costumbres, necesidades.

En el rancho de un gaucho falta todo. El marido, la mujer, los hijos, los hermanos, los parientes, los allegados, viven todos juntos y duermen revueltos. ¡Qué escena aquélla para la moral! (35, 1, 230)

La descripción es elocuente. Lo que queda claro que le escandaliza a Mansilla es el entrevero, la mezcla, “la promiscuidad de los sexos”. No le preocupa la falta al contrato conyugal que establecería un lecho compartido entre los amantes; más todavía, ‘ennoblece’ la cultura marital de los indios mediante la apelación a las teorías de Balzac, y considera que precisamente por esta forma de habitar sus hogares, son, sino civilizados, por lo menos más “consoladores” en su espectáculo que el gaucho en su rancho, a quien se considera “civilizado”, motivo por el cual pone en cuestión, de inmediato, esta aseveración. No deja de ser sorprendente, entonces, el modo en que Mansilla da vuelta en su juzgamiento moral la convivencia sexual en el toldo de los indios, valorando las “divisiones” que evitarían la “promiscuidad”, cuando en realidad sabemos que estas divisiones se debían precisamente a las formas no monogámicas que practicaban y que eran la base, justamente, de la cultura orgiástica que tanto lo horrorizaba.



De este modo, comienza a vislumbrarse el punto preciso de conflicto en Mansilla. La Pampa, Tierra Adentro, es para él un espacio de placer. Lo es a propósito de la comida (recordemos el famosísimo *incipit* de la tortilla de huevos de avestruz), y también lo es a propósito del dormir y el soñar: “mejor se duerme en la Pampa que en algunos hoteles” (60), escribe, quejándose de las penurias de ciertos hoteles, él, el gran viajero decimonónico, que evidentemente de hoteles conoce mucho<sup>5</sup>, mientras que a su vez el sueño es un fuerte tópico de la *Excursión*, como algo que le ocurre en la Pampa, postulándola así como un espacio que incita al sueño feliz, placentero, con lo cual vuelve a confrontar con Sarmiento y su desierto también de sueños pero “asaltado de temores” y que “preocupan despierto” (Sarmiento 1982: 47). Como señala Cristina Iglesia,

La expedición militar se ha convertido en un viaje de placer. A través de este desplazamiento, Mansilla encuentra una manera (...) fuertemente estetizada de producir el deseo de lo que está del otro lado de la civilización. Al mismo tiempo, permite intuir todo lo que se pierde en el convulsionado espacio de las ciudades. (...) El escándalo de la escritura de Mansilla [es] (...) proponer como héroe un sujeto civilizado que elige narrar la felicidad del estado de naturaleza. (2003: 92)

Sin embargo, ese viaje de placer que es la *Excursión* de Mansilla, en ese deseo y esa felicidad de Tierra Adentro, y en esa intuición de “lo que se pierde” en las ciudades –para retomar las palabras de Iglesia-, encuentra su punto ciego en las formas de relación sexual de sus habitantes. El sueño de una sexualidad fuera de la ley es lo que Mansilla no pudo ver ni traducir, quedándose en el lugar común de la barbarie y la chusma, “viciosa y corrompida”. Por eso, si pudo captar la Pampa como espacio del placer, lo cual es un modo de poner en foco el deseo, no pudo en cambio experimentar el placer con los cuerpos: la sodomía no le gustó (entiende que es dolor físico y al probarla “no le vio la gracia”), la orgía lo horrorizó, y ni siquiera de la China Carmen podríamos hablar demasiado, ya que pareciera que todo lo que le preocupa es que ésta no se convierta en una Malinche y por ende haga de él

---

<sup>5</sup> Y no deja de ser interesante, para confirmarlo como el gran viajero, que contraponga dos espacios en tránsito: de dormir en su casa, ni hablar; o mejor, esos sitios también pueden ser casa.



un Hernán Cortés y desacredite su gobierno. Si Mansilla sintió que “mejor se duerme en la Pampa que en hotel”, en cambio sus propias reservas no lo impulsaron a considerar que, tal vez, “mejor se coge en la Pampa que en la ciudad o en casa” (o frase decimonónica equivalente). Ahí sí, el nómada Mansilla encontró el límite de su pudor pero también una confirmación ideológica: divisiones en el orden de los cuerpos, nada de mezclas promiscuas ni revoltijos, paz doméstica, tal vez monogamia, y privacidad puertas adentro<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> “Mejor se coge en la Pampa” fue el primer título dado a este trabajo, aún sin desconocer el posible anacronismo impertinente del término “coger” en el siglo XIX y en la literatura de Mansilla. Sin embargo, además del mérito efectista, tenía una serie de motivaciones específicas. Por un lado, era el modo de poder retomar la magnífica expresión de Mansilla (“mejor se duerme en la Pampa”) para imprimirle una torsión o un desvío en relación con lo que no se interesó en articular, además de ser también una imitación –cual enrarecido homenaje– del inspirador ensayo de Cristina Iglesia que toma esa frase de Mansilla como título. Y por otro lado, este trabajo contemplaba una indagación –finalmente no efectuada– por el texto *Correrías de un infiel*, de Osvaldo Baigorria, donde luego de un siglo la frase sí pudo afirmarse (no necesariamente de modo literal pero sí en su concepto). De allí, entonces, una suerte de arco en torno a la valoración de la sexualidad entre los indios: Mansilla es el reverso negativo, o el silencio elocuente, de esta frase-señuelo que luego Baigorria sí formula mediante su regodeo festivo. Y la ocasión para hablar de esa narración de Baigorria no se haría esperar. Muy poco tiempo después de exponer este trabajo, tuve la grata tarea de comentar, en las Jornadas Internas del Centro de Estudios de Literatura Argentina (UNR), un iluminador ensayo de Sandra Contreras, “Los tiempos de Lucio V. Mansilla” (publicado finalmente en Contreras 2014), el cual se detiene en los diferentes retornos de Mansilla en el siglo XX, y repara en el relato de Baigorria en cuestión. Del estimulante diálogo con Sandra, mi comentario sobre *Correrías de un infiel* fue que, por supuesto, “completa los puntos suspensivos que Mansilla había insinuado”, en relación con los placeres en el desierto, pero además lo lleva más lejos en el gesto indagador: la novela de Baigorria comienza allí donde Mansilla se detiene: en el espacio de la orgía y la poligamia. Claro está que Baigorria escribe su relato con el siglo XX y sus propias vivencias tras de sí, por eso la imaginación del desierto con la que nos encontramos está procesada por las corrientes contraculturales y libertarias (lo que vuelve, entonces, sería menos un desierto con Mansilla a caballo que una *road movie*, o un Mansilla-beatnik, o procesado con Kerouac). A partir de allí se comprende la alusión al “fiff” de Mansilla en la novela: como el reclamo de un libertario hacia un liberal. Por eso, el imaginario que permea la novela de Baigorria se hace presente a partir de lo que él mismo entenderá como *amor libre*, para lo cual “se necesitan dosis parejas de inocencia y experiencia” (que no deben confundirse con ingenuidad y cinismo, respectivamente), y cuyo principio no está dado por la mera posibilidad de tener múltiples relaciones sexuales sino por la de “amar a varias personas al mismo tiempo” (Baigorria 2006: 7 y 11). En este sentido, Baigorria se muestra atento a las complejidades, tensiones y fragilidades de “la conflictiva pareja de Eros y Anarquía”. De lo que se desprende que, en la novela, el salvaje funciona menos como un “ideal” de humanidad libre para poner en crisis la cultura oficial opresiva, que como una auténtica transfiguración imaginaria corporalizada, es decir, provista de cuerpos (deseantes y deseables) en uso y de carne en movimiento. Y al mismo tiempo, sí hay algo de crítica intracultural, que ya no será la torsión civilización-barbarie como Mansilla, sino la crítica a los estilos de vida (monogámicos, conservadores, institucionalizados, etc.). Finalmente, Mansilla vuelve en Baigorria en ciertas operaciones de escritura: no tanto en el tono (claramente autoirónico en Baigorria, que puede deberse a cierta recuperación de la línea libertina), sino en el modo de hacer ficción: de la propia vida al relato (autoficción), al ensayo y a la conversación digresiva con el lector. [Nota de 2014]

Considerando ahora las primeras anécdotas y escenas que recorrimos en este trabajo, parecería poder conjeturarse que a Mansilla no lo asusta tanto, o casi nada, una práctica sodomita, apenas como vacilación o reserva<sup>7</sup>, ni tampoco parece escandalizarlo una ‘inversión’ genérica en tanto se mantenga en el plano de la diversión o el juego. Más aún, no le hace problema esto en su propia imagen, usándolo incluso en beneficio de su propio “teatralismo” (el término es de Viñas, para distinguirlo de “teatralidad”), ni tampoco –presumiblemente- en sus ‘raros’ amigos parisinos. Es, podría suponerse, un coqueteo, una muestra más de extravagancia, un modo más de hacer proliferar el yo y hacerlo divertido, atrevido, una *performance* más. Por eso es, como decíamos antes con Sylvia Molloy, un “raro de entrecasa”. Aunque, a su manera, conoce –y anticipa- una de las grandes lecciones finiseculares: hacer de la vida una obra de arte, y en ese sentido sí es un dandy<sup>8</sup>.

Si así entendemos ciertos gestos de Mansilla, el límite, entonces, estaría puesto en el contacto y la mezcla promiscua e informe de cuerpos: forma *salvaje* de la sexualidad, es lo que Mansilla no puede traducir porque allí no

---

<sup>7</sup> También se podría considerar la siguiente escena de un baile entre varones: “Mareaba verlos girar en torno del mogote, agitando la cabeza a derecha e izquierda, de arriba abajo, para atrás, para adelante, se ponían unos a otros las manos en los hombros excepto el que hacía cabeza, que batía los brazos; se soltaban, se volvían a unir formando una cadena, se atropellaban, quedando pegados como una rosca; se dislocaban, pataleaban, sudaban a mares, hedían a potro, hacían mil muecas, se besaban, se mordían, se tiraban manotones obscenos, se hacían colita; en fin, parecían cinco sátiros beodos, ostentando cínicos la resistencia del cuerpo y la lubricidad de sus pasiones”. (59, 2, 136) Las huellas ‘homoeróticas’ de la escena resultan evidentes, sin embargo a Mansilla no parece escandalizarlo el ritual en lo que tiene de posibilidad sexual masculina –comparado con el “asco” de las orgías- sino sólo en cierta reserva moral hacia los “manotones obscenos”, que no casualmente remiten al contacto corporal que como veremos enseguida es lo que sí lo escandaliza, cualquiera sea su índole. Porque la “ostentación” de “la resistencia del cuerpo y la lubricidad de las pasiones” le parece un acto “cínico”, propio de “sátiros beodos”. Por lo demás, la distancia que pone a la escena y el modo en que se convierte ahora él (el gran ‘teatrero’) en espectador, quedando excluido del ritual, parecería tensionarse con cierta posibilidad de diversión, en tanto efecto (se “mareaba” de verlos), que registra pero hace que no le concierna.

<sup>8</sup> No me detendré en el desarrollo acerca de la posibilidad de entender a Mansilla como un dandy; sólo me limito a señalar que en este sentido sí se lo puede pensar así. El dandismo es un punto del que varios críticos importantes sobre Mansilla se han ocupado, por eso merecería un análisis detenido de sus argumentos: por ejemplo, Sylvia Molloy y David Viñas –cada uno por razones diferentes- entienden que no se podría pensar a Mansilla desde la figura del dandy; Josefina Ludmer (1999), en cambio, sí, y lo ubica junto con Cambaceres como “los dandis” de “la coalición de 1880”. Por otro lado, también sería interesante examinar hasta qué punto Mansilla podría o no pensarse en comparativa con algunos aspectos preciosistas que hacen a cierta *imagen* modernista rubendariana (por caso, la elegancia cosmopolita, el gusto mundano, las “manos de marqués”).

puede *mediar*. En este sentido, la orgía es el fantasma al que no se quiere enfrentar. David Viñas ya lo advirtió, y lo atribuyó a los límites de su ideología liberal, de su tolerancia burguesa y su moral victoriana; cuando la orgía aparece, dice Viñas, Mansilla se pone serio y “la sonrisa se crispa”<sup>9</sup>. Pero se podría ir un poco más allá, y entender que el problema se sitúa en la percepción de lo monstruoso, que marca el límite de lo legible e inteligible, de la cual la orgía es uno de sus emergentes-tal vez, en el texto de la *Excursión*, el principal- pero que también se podría advertir en el cuerpo virulento y desnudo del indio Linconao, en el capítulo 2, al confesar Mansilla el “estremecimiento” y el “efecto de lima envenenada” que le produjo en sus manos el contacto con la piel del indio al tener que asistirlo (2, 1, 14). No sólo pudor, entonces, sino asco y horror ante el cuerpo devenido monstruoso, ante la masa de carne devenida informe, ante la mezcla promiscua, es lo que experimenta Mansilla. Por lo demás, casi no hay problema, y anticipa a su modo, y en los límites de su tiempo, la cultura liberal *friendly*.

### Bibliografía

- Baigorria, Osvaldo (2004). *Correrías de un infiel*. Buenos Aires. Catálogos.
- Baigorria, Osvaldo (2006). *El amor libre. Eros y Anarquía*. Buenos Aires. Anarres-Utopía Libertaria.
- Clastres, Pierre (2008). *La sociedad contra el Estado*. La Plata. Terramar.
- Contreras, Sandra (2014). “Los tiempos de Lucio V. Mansilla”. *Cuadernos LIRICO* 10 / 2014. Disponible en línea: <http://lirico.revues.org/1710>.
- Cozarinsky, Edgardo (2005). *Museo del chisme*. Buenos Aires. Emecé.
- Foucault, Michel (2008). *Historia de la sexualidad 1: La voluntad de saber*. Buenos Aires. Siglo XXI.
- Halperin, David (1990). *One hundred years of homosexuality and other essays on Greek love*. New York – London. Routledge.

---

<sup>9</sup> Específicamente, señala Viñas: “Los límites brotan cuando los indios se embriagan largándose en una especie de cabalgata orgiástica (...). Cuando el sexo indio se desnuda, la condescendencia de Mansilla empieza a atribularse: presiente que “esos” indios se le pueden ir encima. Vuelven a ser *los otros*. Y si la opacidad de sus cuerpos desnudos reaparece es porque se han restablecido los límites de la ideología liberal. Incluso, de la tolerancia burguesa. La orgía es una situación límite: casi como la muerte. Y si la sonrisa marcial y cómplice se crispa, la transparencia irónica o el matizado paródico de *Ranqueles* se licúan”. (Viñas 1986a)

- Iglesia, Cristina (2003). *La violencia del azar*. Buenos Aires. FCE.
- Ludmer, Josefina (1999). *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires. Perfil.
- Mansilla, Lucio V. (1955). *Mis memorias (Infancia – Adolescencia)*. Buenos Aires. Hachette.
- Mansilla, Lucio V. (1980). *Una excursión a los indios ranqueles*. Buenos Aires. CEAL. (2 tomos)
- Mansilla, Lucio V. (1995). *Horror al vacío y otras charlas*. Buenos Aires. Biblos.
- Mansilla, Lucio V. (2001). *Los siete platos de arroz con leche*. Buenos Aires. AGEA-Clarín.
- Molloy, Sylvia (1980). "Imagen de Mansilla", en Gustavo Ferrari y Ezequiel Gallo (Eds.): *La Argentina del 80 al Centenario*. Buenos Aires. Sudamericana.
- Molloy, Sylvia (2012). *Poses de fin de siglo*. Buenos Aires. Eterna Cadencia.
- Mosse, George L. (1996). *The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity*. New York. Oxford University Press.
- Salessi, Jorge (2000). *Médicos maleantes y maricas*. Rosario. Beatriz Viterbo.
- Sarmiento, Domingo F. (1982). *Facundo*. Madrid. Hyspamérica-EGA.
- Viñas, David (1985). "David Viñas. Las miserias secretas" [Entrevista de Carlos Dámaso Martínez]. *La Razón/Cultura*. 10 de noviembre de 1985: 8 – 10.
- Viñas, David (1986a). "Trece hipótesis". *La Razón*. 16 de febrero de 1986: 9 – 10.
- Viñas, David (1986b). "De duelos, chinas y memorias". *Clarín. Cultura y Nación*. 22 de mayo de 1986: 1 – 3.
- Viñas, David (1987). "Dandys, heterodoxias y traidores". *Crisis*, N° 53, Abril 1987: 42 – 43.
- Viñas, David (2005). "Mansilla: clase social, público, clientela" [1964], en *Literatura argentina y política*. Buenos Aires. Santiago Arcos.