

Manual de observación: la pluma y la cámara de Lucio V. Mansilla en Amambay y Maracayú

MARIANA DE CABO

Universidad Católica Argentina

Desde el hemisferio sur, Lucio Victorio Mansilla reflexiona sobre las formas de aproximarse a la tierra paraguaya. A la hora de representar la cordillera del Amambay y la sierra de Maracayú, usa el lenguaje fotográfico porque lo considera científico y, en consecuencia, le da credibilidad frente a sus lectores. El artículo se propone identificar la visión fotográfica del escritor en el Paraguay. Primero, se realizará una pequeña introducción a sus viajes en búsqueda de oro; luego se estudiará cómo Mansilla legitima a través del discurso la explotación aurífera; después se analizará en qué medida su escritura toma distancia de la literatura romántica y se acerca al realismo y naturalismo; por último, se profundizará en cómo Mansilla transforma su pluma en cámara en tierra paraguaya: toma instantáneas y hace zoom en el invisible oro.

A LA CAZA DEL ORO PARAGUAYO

En 1877, Lucio Victorio Mansilla, diputado nacional por el Partido Autonomista Nacional, conforma una sociedad comercial para explotar el oro de las serranías de Amambay y Maracayú en Paraguay junto al coronel Mauricio Mayer y al coronel e ingeniero Francisco Wisner. Este último representa una figura reputada en Paraguay: participa del diseño de los planos originales del Palacio de López, es decir, el Palacio de Gobierno del Paraguay de 1850, y de la Iglesia de San Carlos Borromeo de Humaitá de 1861, la segunda más grande de América del Sur en su época. Durante la Guerra del Paraguay, organiza las estrategias militares de importantes batallas de Francisco Solano López. Por eso Wisner conoce en profundidad la política y la geografía del país. Por su parte, Mayer lucha en la

Guerra del Paraguay junto a las tropas argentinas y, en 1869, en la frontera sur de Córdoba, en la línea 12, está bajo el mando de Mansilla. Luego ocupa un rol central en la Argentina de principios del siglo xx: entre otras actividades, reorganiza el Ferrocarril Oeste, que está en quiebra, y construye el puerto de Dock Sud.

Los militares austro-húngaros efectúan un primer viaje al Paraguay durante el cual Wisner identifica un área apropiada para la explotación aurífera (Contreras 2012: 39). Meses después Mayer vuelve a explorar la zona y redacta un informe crítico sobre el real potencial del negocio. Las reservas de oro no serían suficientes para que la empresa se concrete y, en consecuencia, las acciones caen en el mercado bursátil (Popolizio 1954: 165). Sin embargo, Mansilla se interesa por problematizar las conclusiones de Mayer y en enero de 1878 emprende una expedición con Wisner para demostrar la presencia del mineral en las serranías. El 20 de marzo retorna a Buenos Aires, se reúne con acreedores para exponer los hallazgos, logra ganar su confianza y las acciones remontan en la bolsa (Contreras 2012: 40). Luego, el 5 de mayo emprende un nuevo viaje a las minas. El 28 de octubre el presidente Nicolás Avellaneda nombra a Mansilla gobernador del Chaco: este cargo estratégico favorece a la sociedad comercial. El 21 de enero de 1879 se comenta en los diarios que se reúne con los accionistas para exponer los nuevos descubrimientos. Luego el diario *El Libre Pensador* lo acusa de desligarse pronto de sus acciones y, por consiguiente, de fraude. En 1879, tras el fracaso del negocio, delega por completo las responsabilidades del gobierno del Chaco en el secretario Luis Fontana y entre mayo y septiembre parte en misión oficial a Europa.

La prensa sigue de cerca el desarrollo de las exploraciones. Mansilla constituye una figura pública polémica de gran atractivo para la época y cada uno de sus movimientos se comenta detalladamente en los medios gráficos. Experimenta la fama desde sus primeros años en una familia rosista central en el mapa social y luego se dedica a avivar la curiosidad del público a través de diferentes escándalos. Poco antes de sus proyectos extractivistas en Paraguay, en 1870, en *La Tribuna*, publica el folletín *Una excursión a los indios ranqueles* que alcanza un rotundo éxito entre los lectores y genera un gran resquemor en el presidente Sarmiento. En el texto, se menciona un tratado con los indígenas que todavía no ha sido aprobado y se exponen públicamente los planes políticos del gobierno. En represalia, las autoridades precipitan el fin de la carrera militar de Mansilla (Louis 2012).

LEGITIMAR EL EXTRACTIVISMO: DISCURSOS CIENTÍFICOS, COMERCIALES Y LITERARIOS SOBRE LA TIERRA

Ante la crítica de la prensa hostil que lo acusa de fraude y la desconfianza de los inversores, Mansilla, explorador minero y accionista de la sociedad, necesita ganar credibilidad. Por eso publica con fines prácticos las “Cartas del Coronel Mansilla. Minas de Amambay y Maracayú” a la vuelta de su primer viaje a las serranías, entre el 26 de marzo y el 14 de mayo de 1878, en la sección “Suelos” del diario *El Nacional*. Al poco tiempo, durante su segunda exploración de las minas, entre octubre de 1878 y enero de 1879, escribe desde Asunción para *El Nacional* “¡Esa cabeza toba!”, “El sigú”, “El año de 730 días”, “Tembecuá”, “Ciencia”, “Ñandurocay. Tempestad y sol” e “Historia de un pajarito”. Diez años después, entre el 16 de agosto de 1888 y el 28 de agosto de 1890, durante su trabajo como periodista para el diario *Sud-América*, Mansilla redacta algunos textos más sobre el Paraguay: “La lección del paraguayo Ibáñez”, “En chata...” y “La cascada de Amambay”. Las diferentes *causeries* a excepción de las “Cartas” se incluyen en los volúmenes de *Entre-Nos* editados por Juan Alsina entre 1889 y 1890. A causa del fracaso de la sociedad minera y su estilo en general estrictamente comercial, las misivas pasan al olvido y solo las menciona el escritor en una nota al pie de “La cascada de Amambay”.

Las cartas y las *causeries* sobre la exploración minera en el Paraguay persiguen diferentes fines. La correspondencia está dirigida en teoría a Samuel Albertú, director de *El Nacional*, pero en realidad dialoga con los accionistas que invierten en las minas y dudan de la viabilidad del negocio: “No siendo mi objeto historiar los antecedentes de este negocio sino constatar *hechos*, me concreto a lo esencial que interesa a los accionistas [...]” (Mansilla 2012: 132). Mansilla no escribe por el placer de la palabra, sino que, en este caso, según Contreras (2012: 26) “[...] la palabra adquiere aquí la forma de la cotización”. Por eso, para convencer a sus lectores, en lugar de seducirlos a través de recursos literarios, citas estadísticas, cálculos de inversión y rendimiento, informes geológicos, manuales de mineralogía y testimonios de exploraciones de oro en América y Australia.

Por el contrario, las *causeries* responden a un motivo ficcional. Más allá del éxito o del fracaso de la exploración del oro, el autor logra a través de estas experiencias nutrir su escritura. No solo aparece el rédito del oro del Paraguay, sino también la ganancia en historias. En palabras de Contreras (2012: 25-29), en las *causeries*, el escritor prueba a su manera el clásico estilo del viaje pintoresco, es decir, la unión de lo útil y lo bello. La búsqueda del oro se ubica en un segundo plano y cobran protagonismo “[...] cuadros de la naturaleza, crónicas de descubrimientos geográficos, e incursiones etnográficas” (Contreras, 2022: 435).

En el contexto del siglo XIX, el viaje pintoresco alimenta el imaginario de las naciones latinoamericanas y consolida sus fronteras. A partir de

un lenguaje atractivo que capta la atención de los lectores, en los textos de Mansilla, se observa el Paraguay después de la Gran Guerra desde la mirada de la Triple Alianza, es decir, el país liberado de la barbarie de Solano López y abierto a la inversión de capitales extranjeros. En las cartas, Mansilla (2012: 223-227) presenta el oro como un secreto de la tiranía que engaña a su pueblo: “Bajo la tiranía, el silencio es tan elocuente como la palabra. Ninguno de los López había pronunciado una sílaba al respecto”. Mansilla (*ibid.*: 219) y sus asociados al probar la presencia del preciado mineral en el Paraguay recuperan al país todavía sumido en los vestigios de la barbarie de su gobierno anterior: “Pobres pueblos, ignoran lo más elemental, que todos los tiranos son hipócritas y cobardes; que la hipocresía les hace ocultar toda riqueza, capaz de derribar las barreras del oscurantismo, y la cobardía renunciar a la peligrosa tentación de apoderarse de ellas”.

Sin embargo, no sostiene que el oro del Paraguay escondido por los tiranos pertenezca al pueblo paraguayo, sino que cree que el mineral debe estar disponible para la especulación financiera de los extranjeros que desean explotar esta tierra. De esta manera, se asienta y legitima la idea de una América Latina al servicio del consumo del mundo capitalista: un proveedor de recursos naturales que pasivamente es explotado.

Ahora bien, si bien el contexto y el fin de la publicación de los textos son diferentes, se reconoce una continuidad entre la escritura de Mansilla explorador minero y la escritura de Mansilla periodista. Tanto en las cartas como en las *causeries* sobre las minas del Paraguay conviven diferentes géneros menores (el tratado comercial y de mineralogía, el viaje pintoresco, la carta íntima). Se produce una constante puja entre lo ficcional y lo documental: ¿se trata de un epistolario propagandístico o de literatura de viaje? En palabras de Louis (2022), la escritura letrada y la escritura ordinaria siempre presentes, se nutren y constituyen el estilo singular de Mansilla. Por un lado, aunque escriba por razones comerciales, la escritura letrada de Mansilla también opera en las “Cartas”. Por otro lado, en todos los textos sobre el Paraguay, la escritura ordinaria está constituida por el lenguaje mercantil y el científico. En la tercera carta del 28 de marzo de 1878, Mansilla (2012: 140) comienza dando precisiones sobre el comienzo de la sociedad y sus acciones. Pero luego en la misiva se detiene sin razón práctica alguna a describir a través de claroscuros el movimiento de las enredaderas por los árboles e incluso menciona los sueños fantasiosos de los espíritus obsesionados con el oro (Mansilla 2012: 141).

En “La cascada de Amambay”, Mansilla (1963: 262-263) relata un viaje pintoresco por el Paraguay. Sin embargo, igual que en las misivas, la *causerie* que es escrita a pedido del doctor don Pablo Tarnassi, miembro de la Sociedad Geográfica Italiana, se detiene en detalles científicos y abunda en citas a naturistas como Félix de Azara (*ibid.*: 263).

Entre ciencia y literatura, el escritor construye su discurso sobre el Paraguay. El lenguaje fotográfico que utiliza en los textos, según se analizará, acerca la literatura de Mansilla a la ciencia. Durante esta época, la especulación científica no es un campo exclusivo de los científicos. Por eso el folletín *Una excursión a los indios ranqueles* es premiada por el Congreso de la Sociedad Internacional de Geografía Internacional (París, 1875).

En el movimiento positivista en el que se inscribe Mansilla, diferentes disciplinas dialogan, desde la ciencia hasta corrientes como el misticismo y la metafísica. Siguiendo la premisa positivista de que la ciencia esclarece el presente, Mansilla se propone a través de la literatura estudiar el Paraguay científicamente. Tal como dice Soledad Quereilhac (2016: 15), la ciencia penetra en el seno de la sociedad mediante la magnitud de sus descubrimientos. Se trata de un elemento cotidiano que no solamente abarca el ámbito intelectual, sino también el imaginario cultural en la prensa y la literatura.

Al asumir el papel del escritor naturista como sus pares Francisco María Moreno, Fontana y Ramón Lista, Mansilla reafirma la visión reduccionista europea y burguesa de la historia natural que se inaugura con *Systema Naturae* (1735) de Carl Linneo. En palabras de Mary-Louise Pratt (2010: 84):

[...] la historia natural afirmó una autoridad urbana, culta y masculina por sobre el resto del planeta; elaboró una comprensión racionalizante, extractiva, disociadora, que oculta las relaciones funcionales y experienciales entre personas, plantas y animales. En estos aspectos, representa cierta clase de hegemonía global, sobre todo una hegemonía basada en la posesión de tierra y recursos, más que en el control sobre las rutas.

Tierras distantes y diversas se homogenizan porque comparten la capacidad de ser potencialmente explotadas. La tierra paraguaya y el mundo entero se leen, bajo el imperativo capitalista, como espacios que esperan ser descubiertos y capitalizados por la mirada occidental: “Y agrega la ciencia (fíjense los que no creen en Amambay y Maracayú): grandes áreas en Europa, en Asia, en África y en América están aún por explorarse y el día menos pensado pueden descubrirse campos auríferos tan ricos como los de Australia” (Mansilla 2012: 192).

La naturaleza se clasifica matemáticamente por el hombre según los productos que ofrece para ser usados. Por ejemplo, al reconocer que las serranías de Amambay y Maracayú, las Minas Gerais en Brasil y los montes Urales en Rusia se parecen, Wisner concluye que todas estas montañas poseen yacimientos de oro (*ibid.*: 206).

Sin embargo, a diferencia de otros científicos y exploradores, de acuerdo con lo que se estudiará, la posición incómoda de Mansilla en la Argentina problematiza su visión reduccionista de la civilización europea

frente a la barbarie americana. Su viaje por el Paraguay, como otras de sus aventuras, no constituye una actividad legitimada por el ojo público, sino que es cuestionada y ridiculizada. El pertenecer a una familia rosista y su accionar irreverente ante las autoridades militares y políticas lo condenan antes de que pruebe la existencia o no del oro en el Paraguay. El 12 de mayo de 1878, en el periódico satírico *El Mosquito*, se ríen de la búsqueda de Mansilla e interpretan literalmente la expresión “el perro enterrado” que el autor suele emplear en sus cartas para referirse al oro (Stein 1878: s. p., fig. 1). Se ve a Mansilla extrayendo de la tierra en vez del mineral tan codiciado un perrito de juguete.



Fig. 1. Mansilla y el perro enterrado (*El Mosquito*, 12 de mayo de 1878).

Diez años después en “La cascada de Amambay”, Mansilla (1963: 263) lamenta la condena social de sus exploraciones: “Cuando escribí lo que se acaba de leer, no faltaron las ironías de la crítica escéptica. Un autor no puede estar refutando todos los días, ni persuadiendo a los que dudan”.

El oro se convierte en una obsesión y en un deber porque, además de probar el interés del negocio, quiere limpiar su nombre de las acusaciones de fraude. Más que luchar por el éxito de la sociedad comercial, el escritor confiesa en las misivas que se trata como en otras oportunidades del intento de un hombre por alcanzar una posición en el país, a pesar de las malas lenguas y de los ventajistas que lo usan (Mansilla 2012: 276).

RUPTURA CON EL ROMANTICISMO

Mansilla al escribir sobre la tierra paraguaya y la argentina parte de un punto diferente a sus antecesores y contemporáneos. Por un lado, la posición inestable que ocupa en el marco social le permite cuestionar los engranajes políticos y económicos. Entre el pasado rosista que lo persigue y su obsesión por ocupar puestos estratégicos en los gobiernos liberales de Sarmiento y Roca, la mirada del escritor se complejiza. No halla un lugar cómodo en el entramado social para construir su figura pública: le cuesta acatar órdenes de sus superiores y ventila constantemente en la prensa asuntos confidenciales del Estado. De esta manera, al contar su experiencia con los ranqueles, en lugar de defender la superioridad de las costumbres occidentales, Mansilla reconoce la barbarie en la civilización, así como la civilización en la barbarie (Cristóbal 2007: 66). Por otro lado, al escribir en la segunda mitad del siglo XIX, se halla más cerca de una sensibilidad realista y naturalista que del romanticismo de Sarmiento y Echeverría que idealiza la tierra.

La perspectiva de Mansilla sobre la estética se ubica en el contexto de la Argentina del siglo XIX. La representación de la nación emergente se construye principalmente a través de la palabra y se relaciona con diferentes movimientos estéticos y corrientes ideológicas. En palabras de Fernando Aliata y Graciela Silvestri (1994: 125), el mapa de la edad moderna muestra el ideal de las fuerzas políticas que quieren dominar el territorio, pero no exhiben la realidad. El autor hereda de los románticos argentinos una manera de pensar la naturaleza y la cuestiona. Tanto al escribir sobre su tierra como durante sus viajes al Paraguay, el escritor dialoga con la tradición del paisaje de Sarmiento y Echeverría.

El modo de escritura de Mansilla es el realismo de Balzac y en las antípodas ubica la escritura de Sarmiento cuyos cuadros, aunque ricos, deforman por completo el referente.

Entre Balzac y Sarmiento no hay punto de comparación. Balzac era un psicólogo y un moralista, el tipo más acabado del filósofo escribiendo novelas, y Sarmiento no era más que un pintor pasmoso, cuyos cuadros son admirables, por la riqueza del colorido; pero al pie de los cuales hay a veces que poner, como le puso un portugués a un retrato de mi hermana:

“A la señorita Da. Eduarda Mansilla, homenaje del autor”.
(Mansilla 1966: 70-71)

Mientras la escritura de Mansilla es verdadera, la escritura de Sarmiento es fantasiosa. Si la herencia romántica crea lo real y lo modifica según la imaginación, Mansilla desea alcanzar una literatura precisa que no desvirtúe lo que observa. Busca infatigablemente la transparencia del

lenguaje, la posibilidad de transmitir al lector exactamente lo que él presencia.

En la *causerie* “Historia de un pajarito”, Mansilla muestra la transición entre el lenguaje romántico y el lenguaje realista y naturalista. La *causerie* comienza con una reflexión sobre los versos y la música del poema “Nenia” de Carlos Guido y Spano que usa la imaginación para modificar la tierra paraguaya y embellecerla (Mansilla 1963: 475). Por el contrario, Mansilla desea mostrar a los lectores la verdadera figura del urutaú y del yatay. Por eso explica que, en realidad, el yatay es una planta tropical y no un árbol, que el urutaú no es un ave bella y que no llora, y, por último, que el Paraguay todavía existe.

A partir de una postura crítica de la imaginación, Mansilla se aproxima al territorio paraguayo y argentino desde una perspectiva diferente al romanticismo. Por eso Adolfo Prieto no menciona a Mansilla en *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina* al analizar la influencia del discurso científico y romántico de Humboldt sobre los viajeros ingleses en el Río de la Plata y la incidencia de estos relatos anglosajones sobre la literatura romántica argentina. Según Julio Caillet-Bois (1944: 236), el autor que conoce de memoria a los escritos de Juan B. Alberdi, Esteban Echeverría, José Mármol y Sarmiento, se quiere deshacer del paisaje ideal de *La Cautiva*, es decir, de la literatura que construye y niega la realidad. Ahora bien, se trata, sin duda, de una postura porque todos estos escritores viven la realidad y la ven a través de los libros. La diferencia radica en que Mansilla, al recibir esta tradición romántica, la problematiza.

A fines del siglo XIX, a través de una mirada positivista, Mansilla manifiesta la voluntad de registrar, medir y controlar el oro del Paraguay. Según Kracauer (1960: 6), a diferencia del romanticismo, el positivismo propone una visión impersonal de la realidad y una reproducción exacta de lo observado. En este sentido, al presentar el Paraguay a sus lectores, Mansilla escritor-minerólogo quiere que su escritura alcance la precisión del lenguaje fotográfico, desea aproximarse a lo real sin intervenir y establecer una mirada imparcial al escribir para que el objeto aparezca por sí solo.

Mansilla cree que el arte debe copiar fielmente lo real, es decir que el arte debe alejarse de la subjetividad y reproducir lo real como la fotografía. El autor suele reflexionar sobre el problema de la mimesis y se pregunta cómo puede asir la realidad sin desvirtuarla. Su obsesión radica en pensar de qué manera reproducir con exactitud al público lo que él ha presenciado en la realidad y cuidar de no idealizar la experiencia. En “La cascada de Amambay” se preocupa por no tergiversar con su pluma la forma de la cascada: “Confío en Dios que no me sucederá lo que al inglés, que por pintar una trucha pintó un paraguas” (Mansilla 1963: 260). En “Historia de una pajarito”, su obsesión por reproducir un doble de la naturaleza lo conduce a atrapar un urutaú para poder estudiarlo en detalle.

Si a la palabra le cuesta copiar lo real con precisión, el escritor propone como solución extraer una porción de lo real y apropiársela: “Me puse, pues, a buscar pájaros, y aunque es más fácil *tenerlos* que hallarlos, poco tardé en poseer una colección. Entre los inocentes prisioneros hallábase un *urutaú*. He podido, como se ve, estudiarlo de cerca, observar sus costumbres, penetrar, por decirlo así, en los misterios de su frágil ser” (*ibid.*: 476).

Desde una perspectiva del siglo XIX, el escritor concibe la fotografía como un doble de lo real. No se diferencia lo fotografiado del objeto fotografiado: una imagen fotográfica del Paraguay es equivalente al Paraguay. En este sentido, Philippe Dubois (1986: 20) menciona que “La fotografía al comienzo es percibida por el ojo natural como un ‘análogo’ objetivo de lo real”. En la *causerie* “Un auto da fe”, Mansilla emplea la noción de transparencia fotográfica:

¿O no es ardua empresa elevarse hasta las serenas perspectivas de la alta imparcialidad, descubrir las curvas eficientes, recónditas de las cosas, el “porqué” y el “cómo” de los acontecimientos humanos, y deducir todavía de ellas sus consecuencias reales, para que la verdad se transparente como el episodio de un combate fotográfico a la distancia instantáneamente? (Mansilla 1966: 65)

En este fragmento, se postula como ejemplo a la fotografía de guerra que se beneficia de los adelantos de la técnica. Mansilla tiene como referencia a la cobertura de la guerra del Paraguay por la casa uruguaya Bate & Cia, que su amigo José Ignacio Garmendia usa para realizar sus acuarelas.

Para los modernos, la fotografía responde a lo real y la escritura a lo imaginario. De acuerdo con Marta Caraion (2003: 12) en *Fixer la trace*, el texto desde antes de la modernidad aparece como incapaz de mostrar la realidad. En la primera mitad del siglo XIX, la fotografía llega para proveer una ilusión de verdad y, de esta manera, subsanar la aparente falencia de la escritura. Para Mansilla la fotografía significa una forma de representación que se pone al servicio del arte y, asimismo, acerca el arte a la ciencia.

A la noción decimonónica de la fotografía como copia que Mansilla hereda de Europa, se añade la escasa tradición visual del Río de la Plata. En este sentido, el escritor confía ciegamente en la fotografía porque en Argentina no se le ha proveído de herramientas para problematizar las imágenes. Silvestri (2001) puntualiza que, si bien la representación escrita de la nación se desarrolla prolíficamente desde el comienzo, por el contrario, la imagen visual del país que se elabora es pobre. Por eso cuando, a fines del siglo XIX, la generación del 80 fija una idea pictórica y fotográfica de la nación, el público no posee la educación para recibir y cuestionar esta construcción.

INSTANTÁNEAS DEL PARAGUAY

A fines del siglo XIX, durante su búsqueda de oro en Amambay y Maracayú, Mansilla necesita probar a los accionistas y al público de la seriedad de su empresa, por eso recurre a un lenguaje exacto como el fotográfico. En palabras de David Viñas (1986: 9-10), Mansilla escribe con una cámara Kodak. Aunque esta tecnología se haya desarrollado a partir de 1888, con este anacronismo, el crítico insinúa que no se trata de la observación de un profesional, sino de un amateur que con su cámara ligera y práctica registra imágenes instantáneas, se mueve rápido por el espacio y alcanza una velocidad propia del cine. El público recibe las impresiones frescas del escritor durante el viaje. En las cartas, se sigue minuto a minuto lo que Mansilla enfoca a través de sus ojos: “El tiempo se compone momentáneamente. Cruzo el río, hago ensayar la arena donde a mí me parece y hallo oro, siendo de advertir que el coronel Wisner nunca dijo que aquí lo hubiera”. De la misma manera, en “Esa cabeza toba”, parece que el autor frente al lector escriba en notas rápidas lo que está observando en directo:

Un mal lápiz, unas cuantas hojas sucias de arrugado papel, pobre y endeble techo, escasa y opaca luz —he aquí mi ajuar hoy día 24 de noviembre de 1878, a la hora de ponerse el sol, al pie del cerro de Maracayú.

Llueve a cántaros...

Recién me apeo del caballo. Estoy embarrado hasta los ojos, mojado hasta los huesos, picado por bichos; chorrore sangre y sudor; tengo la fiebre del trabajo [...].

Acabo de atravesar el bosque... oscuro ya, siendo aún de día [...]. (Mansilla 1963: 215)

En “Ñandurocay. Tempestad y sol”, usa la misma técnica para mostrar los cambios en el cielo paraguayo durante el camino a Ñandurocay Potrero. A lo largo de la *causerie*, su escritura va fijando todas las impresiones que capta del paisaje. Se acumulan tomas del cielo, instantáneas con detalles de cómo arrecia la tormenta y las fluctuaciones del cielo (*ibid.*: 432-434).

El detalle fotográfico es otro de los recursos que utiliza para transmitir con precisión científica lo que observa. En “La cascada de Amambay”, Mansilla (*ibid.*: 263) señala: “Mide la cascada, próximamente, doscientos pies de ancho y cae por catorce gradas, desde una altura de cien poco más o menos, siendo considerable el volumen de sus aguas que se desploman en un solo manto, sin solución de continuidad”. El autor quiere construir una escritura de lo pequeño, no se trata de una literatura con aspiraciones monumentales, ni de escribir los anales de la historia, sino de recoger el

testimonio de un viajero que al pasar por diferentes circunstancias transmite sus impresiones.

El punto de vista para observar la tierra del Paraguay constituye un punto de reflexión para Mansilla como para el fotógrafo que capta su imagen. El escritor especifica al lector dónde debe ubicarse para mirar la cascada y el río: “Corta el río en un codo formando un ángulo agudo que apenas tendrá 25°, y el observador no puede contemplar todo su perfil, sino colocándose o en el vértice, o en la proyección de una de sus líneas” (*ibid.*: 263). En las cartas, indica que se puede vislumbrar hacia el lado izquierdo: “Descendiendo se divisan en la lontananza, hacia la izquierda, los campos quebrados y montuosos de la serie de médanos encadenados que desde el río forma las serranías propiamente hablando” (Mansilla 2012: 166). Además, “la lontananza”, es decir, lo lejano que se ve fuera de foco aparece en numerosas oportunidades: “Estamos cruzando la parte más alta de las serranías. La picada está casi borrada y es apenas una senda de indios” (*ibid.*: 163). A través del punto de vista, el paisaje adquiere tridimensionalidad: el lector reconoce dónde se halla el narrador y dimensiona qué espacio ocupa su cuerpo y las formaciones rocosas o los ríos. En este sentido, se ve la transición de Mansilla del monte al descampado y a qué distancia se encuentran los límites entre Brasil y Paraguay: “De improviso nos hallamos fuera del monte; un gran descampado se abre a nuestra vista, a manera de anfiteatro, y allá en el fondo se levanta un obelisco, blanco como la nieve, que marca los límites entre el imperio del Brasil y la República del Paraguay” (*ibid.*: 163).

La escritura de Mansilla adopta otras características que la asemejan al lenguaje fotográfico. Por un lado, aparece el claroscuro que Mansilla (*ibid.*: 163) repite para mostrar el contraste entre el adentro y el afuera del monte paraguayo: “Hay luz; pero no vemos el cielo. La vegetación es un tejido impenetrable. Trabajamos duro con el machete y conseguimos hallar una salida en el rumbo debido”. Por otro lado, en “¡Esa cabeza toba!”, la cabeza del indio toba dibujada por Fontana se imprime sobre el ojo del escritor, aunque en este momento no esté mirando esa imagen. El paisaje paraguayo constituye un negativo en el cual Mansilla (1963: 216) sobreimprime la cabeza fantasmal: “¡Esa cabeza toba! Lo repito: ¿por qué la veo ahora, si no está aquí? Ya estoy... por asociación de ideas”.

UN INCONSCIENTE ÓPTICO

Desde una perspectiva materialista, Mansilla cree que la fotografía y, por consiguiente, la escritura fotográfica pueden revelar la verdad del mundo que está contenida en los objetos. La verdad no puede ser percibida por el sujeto porque le está vedada. Solo a través de una perspectiva científica como la de la cámara se accede a una percepción del mundo más

profunda. En este sentido, la obra de Mansilla logra mostrar cómo el ser humano capta la realidad de una manera diferente a la del ojo de la cámara.

En los textos sobre el Paraguay, se trata de alcanzar lo que Walter Benjamin (1989: 46-47) llama el “inconsciente óptico” de la cámara fotográfica y del cine: hacer visibles detalles imperceptibles para el ojo humano como el oro. De esta manera, Mansilla logra justificar su aventura en el Paraguay y probar ante el público la presencia del oro y la rentabilidad del negocio. Al adoptar una escritura fotográfica, el microscópico y fantasmal mineral se hace visible y palpable. El escritor no inventa el oro paraguayo, sino que a través de la rigurosidad fotográfica hace visible lo imperceptible por el ojo humano no capacitado. En las “Cartas”, hace zoom en el oro del Paraguay: “Y digan después que el capital no es aventurero, y que fue chica suerte que Jesús con su ojo de lince, igual que a un microscopio, hallara en ocho puñados de tierra siete chispas de oro” (Mansilla 2012: 131). No cualquier persona puede llevar a cabo esta operación. El narrador, como el ensayador Jesús González que trabaja para la sociedad, poseen un “ojo de lince”, “un microscopio”:

Porque el oro es tan tenue y tan fino, algunas veces, que sobrenada durante la operación del lavaje, lo que también hice ver el día de dicha reunión, o porque el estado MICROSCÓPICO del metal hace que se escape de la batea y sea llevado por la más mínima corriente de agua.

Recuerdo que aquel día más de una cara me miraba con aire de incredulidad, cuando yo decía: aquí hay oro, enseñando una muestra; pero es necesario el lente para reconocerlo y tener el ojo un poco educado.

El hecho no me sorprendió, sin embargo, pues se requiere, en efecto, un poco de conocimiento de la materia y de alguna práctica -siquiera la poca que yo tengo- para hacer la digestión de estas dos cosas, ORO invisible e impalpable.

Nociones hay que son realmente refractarias al espíritu no disciplinado por el estudio o la observación, y que hasta en las personas inteligentes provocan una sonrisa compasiva, lamentando la ceguera del que se empeña en demostrar su exactitud. (*ibid.*: 175-176)

Solo a través del estudio y de la observación, el escritor alcanza este discurso exacto. Se necesita mucho trabajo y disciplina porque la línea entre lo real y lo fantasmagórico puede ser delgada. El ojo educado de Jesús, como el del fotógrafo a través de la cámara, ve la realidad de una forma que el ser humano no puede percibir, pero no se trata de inventar lo real. Sin duda, Mansilla no quiere alucinar como el baqueano Ibáñez que ve oro y brillantes en todas partes:

[...] con fidelidad y lealtad, con ciencia y conciencia de todo lo que veía y hacía y, lo que es más extraordinario todavía, poniendo en la pasión por las minas muchísima más idealidad y fantasía que yo mismo; porque en todas las piedras que relucían él veía oro, y en todo el cascajo que removíamos, por metros cúbicos, que daba espanto, brillantes más grandes que los que adornaron las joyas de los reyes de España, de Francia y de Portugal. (Mansilla 1963: 302)

En Mansilla, a través del oro microscópico, se construye una nueva valoración del Paraguay. De acuerdo con el escritor, antes la invisibilidad del Paraguay es provocada por un gobierno dictatorial que esconde los grandes recursos minerales del país a sus ciudadanos (Luppi 2018). Ahora lo invisible representa el gran potencial de una nación que espera que su oro sea descubierto y explotado por capitales extranjeros. La visibilidad ya no depende de un presidente que restringe el acceso al país, sino de una mirada microscópica, es decir, entrenada para alcanzar una precisión científica y descubrir la gran riqueza mineral del Paraguay que espera ser descubierta. El oro está presente, pero es invisible para ojos no educados.

CONCLUSIÓN

En la transición del siglo XIX al XX, Mansilla halla en la fotografía una fuente de inspiración. A través del lenguaje fotográfico, la relación entre el sujeto y el objeto, la tierra paraguaya, se problematiza. Mansilla cree a través de la fotografía alcanzar a reproducir con exactitud lo que observa. Sin embargo, su mirada también construye lo real según sus propósitos extractivistas y su ideología liberal y crítica del gobierno de Solano López. Entre lo pintoresco y lo científico, el escritor-explorador minero muestra a sus curiosos lectores espacios desconocidos y justifica su búsqueda de oro. En el contexto del positivismo del siglo XIX, la fotografía le provee a Mansilla una ilusión de objetividad. Cree que gracias a una escritura detallada y de ritmo rápido puede construir un discurso científico.

BIBLIOGRAFÍA

- ALIATA, Fernando y Graciela SILVESTRI (1994): *El paisaje en el arte y las ciencias humanas*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- BENJAMIN, Walter (1989): *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, en *Discursos interrumpidos I*, edición de Jesús Aguirre. Buenos Aires: Taurus, 17-59.
- CAILLET-BOIS, Julio (1944): "Lucio Victorio Mansilla", en *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, II/2, 223-242.

- CARAION, Marta (2003): *Pour fixer la trace, photographie, littérature et voyage au milieu du XIX^e siècle*. Genève: Librairie Droz.
- CONTRERAS, Sandra (2012): “El genio de los buenos viajes”, en *El excursionista del planeta*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 9-50.
- (2022): “Lucio V. Mansilla en el Paraguay: un territorio propio”, en *Confluente*, XIV/2, 429-458, <<https://confluente.unibo.it/article/view/13400/15028>> (07-01-2023).
- CRISTÓFALO, Américo (2007): “Homo viator (Mansilla en los toldos)”, en *Las Ranas*, 4, 64-72.
- DUBOIS, Philippe (1986): *El acto fotográfico. De la Representación a la Recepción*. Barcelona: Paidós.
- KRACAUER, Siegfried (1960): *Theory of Film*. Nueva York: Oxford University Press.
- LOUIS, Annick (2022): “En quoi faut-il des frontières?”, en *CONTEXTES*, 32, <<https://journals.openedition.org/contextes/10942>> (27-06-2022).
- LUPPI, Juan Pablo (2018): “Expediciones de Mansilla a la novela futura. Fronteras del país moderno en viajes escritos por la prensa”, en *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, 9/18, 30-47, <<https://doi.org/10.25025/perifrasis20189.18.02>> (10-12-2021).
- MANSILLA, Lucio (1955): *Mis memorias*. Buenos Aires: Hachette.
- (1963): *Entre-nos. Causeries del jueves*. Buenos Aires: Hachette.
- (1966): *Charlas inéditas*. Buenos Aires: Eudeba.
- (2012): *El excursionista del planeta. Escritos de viaje*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- POPOLIZIO, Enrique (1954): *Vida de Lucio V. Mansilla*. Buenos Aires: Peuser.
- PRATT, Mary-Louise (2010): *Ojos imperiales*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- PRIETO, Adolfo (1996): *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- QUEREILHAC, Soledad (2016): *Cuando la ciencia despertaba fantasías. Prensa, literatura y ocultismo en la Argentina de entresiglos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- SILVESTRI, Graciela (2010): “Cuadros de la naturaleza. La retórica del viaje en el fin de siglo argentino (1878-1904)”, en *Historia crítica de la literatura argentina. El brote de los géneros*, III, dirección de Noé Jitrik y coordinación de Alejandra Laera. Buenos Aires: Emecé, 467-498.
- (2011): *El lugar común. Una historia de las figuras de paisaje en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Edhasa.
- STEIN, Enrique (ed.) (1878): *El Mosquito*. Buenos Aires, año xv, n° 801, 12-05-1878.
- VIÑAS, David (1986): “Trece hipótesis”, en *La Razón*, 9-10.