

XXXVI CONGRESO I.I.L.I.
PALABRAS E IDEAS: IDA Y VUELTA
GÉNOVA, 26 DE JUNIO - 1 DE JULIO DE 2006

ATAR GULL EL ESCLAVO: FIGURACIONES DEL OTRO Y FIGURACIONES DEL YO,
DE EUGÈNE SUE A LUCIO V. MANSILLA.

DOLORES PHILLIPPS-LÓPEZ
UNIVERSITÉ DE GENÈVE

En 1855 escribe Lucio Victorio Mansilla (Argentina, 1831-1913) su drama romántico *Atar-Gull o Una venganza africana*, adaptación teatral de la novela marítima de asunto antiesclavista *Atar-Gull* (1831) del popular escritor francés Eugène Sue (1804-1857), representada en el teatro de la Victoria de Buenos Aires en 1864. Motivado por el éxito algo inesperado de su primera pieza, Mansilla redacta *Una tía*, comedia de costumbres argentinas, que llegó a estrenarse en octubre de ese mismo año de 1864.

Al lado de las obras en prosa que hoy garantizan la fama de Lucio Victorio Mansilla, entre ellas las *Causeries de los jueves. Entre-nos; Retratos y recuerdos; Estudios morales, o sea El diario de mi vida; Rozas. Ensayo histórico-psicológico* y, por supuesto, *Una excursión a los indios ranqueles*, conviene reconocer que las dos – olvidadas¹ – incursiones de Mansilla en el teatro bien podrían declararse insignificantes o, todo lo más, sumarse a la diversidad de los quehaceres viajeros, militares, políticos, mundanos y artísticos de aquel espíritu diagnosticado “aventurero” (Lojo), “intrépido” y dispersado, ajeno a toda “concentración” o “disciplina” (Rojas 427 y 434). Como curioso apéndice dramático, la intencionalidad de su teatro no parece, sin embargo, reducible al grado cero al que invita a pensar su misma pertenencia marginal al conjunto orgánico aplastante que acaban formando sus prosas conversadas, “cuya marginalidad” genérica de por sí ya sitúa a Mansilla “en los límites del espacio canonizado de la literatura argentina” (Ramos 95). Fragmentos entre los demás fragmentos, “*pochades*” teatrales, como elípticamente las caracteriza David Viñas (*Literatura argentina* 35), *Atar-Gull* y *Una tía*, las dos únicas piezas de Mansilla, “el incoercible conversador, el espontáneo prosista...”, un “pituco del siglo XIX [...] un dandy [...] que hizo, de su vida toda, una sola y gran digresión” dice Ricardo Piglia (198), parecen diluirse en los vericuetos de dicha “parlería digresiva” (Rojas 429) en prosa, cuya nota predominante es, según consenso general, el – para el caso – centrípeto autocentramiento: “creó un personaje novelesco: su propia personalidad” (Rojas

¹ La única salvedad que conocemos es la de Rodríguez.

434), “Junto con Sarmiento, Mansilla es tal vez el hombre que ha hablado más de sí mismo en nuestro país” (Prieto 115), “Mansilla [...] habla del otro pero, en realidad, se describe”(Viñas, *Literatura argentina* 20), “sería imposible hablar de la obra de Mansilla sin una referencia constante a su persona” (Vinacua 82), “Mansilla escritor nunca deja de mirarse: se pone en evidencia” (Iglesia y Schwartzman 17), o aún “El personaje Mansilla es el efecto de un sistemático proceso hiperbólico: [...] la inflación del yo” (Ramos 80).

Precisamente atendiendo a esta condición autobiográfica, o narcisista, como se quiera, que estructura su entera obra, es oportuno examinar el drama *Atar-Gull*. En él, el protagonismo asumido por el esclavo negro que presta su nombre a la obra, así como la contextualización de las acciones dramáticas ocurridas “en Pernambuco (Brasil) a fines del siglo pasado”, según información didascálica (Mansilla 4), o sea en una época remota (finales del siglo XVIII) y en un reconocido lugar – no argentino – de trata negrera y explotación esclavista (el Brasil), alejarían (aparente y excepcionalmente) su propósito de cualquier reconocible conato genealógico, autobiográfico o costumbrista-nacionalista local. Estas tres modulaciones de la producción literaria difusamente autobiográfica de Mansilla remiten, por cierto, a su pertenencia generacional al grupo de escritores argentinos “del ochenta”, los cuales “muy jóvenes aún, sufrieron una decepción primera que confirmarían muchas otras: los males de la patria no habían terminado con la derrota de Rosas. [...]S]obrevivientes más o menos acomodaticios de tiempos ya pasados [...], [n]ecesitan explicar largamente su actitud, porque tienen conciencia de ese desajuste. De ahí la abundante literatura autobiográfica de ese período: superstición romántica y necesidad de justificarse” (Caillet-Bois, VII-VIII).

En un plano personal, genealogía, autobiografía y nación designan además tres indispensables inflexiones de su particular biografía, todas ellas concurrentes y hasta conflictivas, relacionadas en el fondo con la permanente cuestión de la (auto)estima: la filiación rosista (Mansilla, hijo de Lucio Mansilla, general del ejército rosista y de Agustina Rosas, hermana menor y preferida del tiránico Rosas), las desmesuradas ambiciones literarias [erigirse “*memoria de su grupo*” (Viñas, *Literatura argentina* 17, énfasis del original)] y el deseo de figuración en un abstracto panteón nacional argentino (participación político-militar e intelectual a la consolidación del moderno Estado argentino pacificado, junto con la “pretensión de ayudar a que no muera del todo la tradición nacional” (Prieto 115), o sea vertiginoso equilibrismo entre presente y pasado, y es que, como lo advertía Adolfo Prieto: “Lucio [...] no superó totalmente la contradicción de un punto de partida ambiguo: el condenar al rosismo con infinitos atenuantes” (126).

La circunstancia de la primera redacción en 1855 de *Atar-Gull*, que añade al título de la novela de Sue *Una venganza africana* es evocada someramente por el propio Mansilla en una primera dedicatoria de la edición definitiva reelaborada, estrenada y publicada en 1864: “Dedicado a sus amigos, los Doctores en Medicina, D. Manuel Blancas y D. Estevan Fontán en prueba de franca y sincera amistad”, fechada en “Rojas, Enero de 1864”, donde el capitán Mansilla, estacionado, espera futuras misiones castrenses. Tipográfica e ideológicamente más llamativa, como se verá, la segunda dedicatoria del drama, dirigida al compañero de generación – si bien conservador ultracatólico – José Manuel Estrada, uno de los más destacados intelectuales de su época, futuro secretario de relaciones exteriores de Sarmiento, profesor y luego rector del Colegio Nacional argentino, completa en parte la información:

Ya V. sabe bajo qué auspicios fue hecho. No los anoto porque el público no toma en cuenta esos *tours de force* del pensamiento. [...] Y esto, quiere decir que ATAR-GULL queda desde hoy bajo la protección de Vd. [...] Vd. tirará bala roja por mí, y si es posible defenderá al Negro hasta con perros. [...] Adiós, y quiérame más que a ATAR-GULL (3).

La petición de benevolencia dirigida aquí por Mansilla a Estrada, clásica y formal en apariencia, no deja de anticipar algunas de las paradójicas notas inconvenientes, heterodoxas o transgresivas, atribuidas por la crítica más reciente² en particular a *Una excursión a los indios ranqueles* por su incorporación – explícitamente implícita – del “bárbaro” ranquel en las esferas de dignidad moral y civilización reservadas por principio a burgueses blancos. De hecho, el propio Estrada, principal dedicatario de *Atar-Gull*, banalizaba la cuestión de la esclavitud y de la presencia negra en Argentina, neutralizando, a la par, su eventual problematización, al escribir hacia 1860: “ ‘hoy casi no hay negros en Buenos Aires’ ”, ya que “la mezcla de razas había producido ‘mejoras graduales’ en la población negra y la desaparición de ‘el verdadero tipo de la raza etiópica’ ”³.

Pero es que, según Viñas, el oportuno (u oportunista) ritual de la dedicatoria en Mansilla, que involucra en su público incluso a los adversarios ideológicos, siempre que sean hombres, todos, representativos de la élite argentina de la que él mismo forma parte, cumple siempre la misma función: “la necesidad de santificarse a través de un ceremonial de reconocimiento recíproco” (Viñas, *Literatura argentina* 15), corroborando, de hecho, como rasgo más inequívoco de su personalidad, su “inmoderada exigencia de atención” (Prieto 132), su “profunda y constante necesidad de integración” (Viñas, *Literatura argentina* 13).

² En particular Lojo y Viñas, “Mansilla, arquetipo”.

³ Ricardo Rodríguez Molas, citado en Andrews (80).

Publicada en 1831, *Atar-Gull*, la subversiva novela de Eugène Sue, dinamitaba “el mito de la negrofilia o de la esclavofilia romántica y liberal” (Mitterand 104, traducción mía), racista en el fondo⁴, equiparando el cinismo de amos y esclavos, y se autorizaba los sarcasmos más iconoclastas contra los representantes del entero orden colonial y moral. La novela de Sue se compone esencialmente de cuatro relatos sucesivos, unidos por la presencia en trasfondo o primer plano del joven y recalcitrante esclavo negro Atar-Gull. Tras dedicar las dos primeras partes al viaje del capitán Benoît, traficante de esclavos, hasta las costas de Senegal donde carga su mercancía humana, y luego al ataque de su barco y captura de los esclavos por el pirata Brulart, un aristócrata desclasado, quien conduce a Atar-Gull y los demás supervivientes hasta Jamaica, la tercera parte se centra en los episodios ocurridos en la isla. Ya Atar-Gull, favorito entre los esclavos por su valentía, devoción y fidelidad, pertenece a Tom Wil, tan bondadoso colono que redujo de 50 a 25 los latigazos previstos para los negros fugitivos. Respetuoso, además, de la ley colonial que paga 2000 francos al amo de cualquier negro ajusticiado por robo o asesinato, Wil manda a ahorcar por codicia al anciano y debilitado Job [“incapable de me rendre aucun service, et pourtant le scélérat mange comme un vautour” (Sue 241)] ignorando que se trata del padre de Atar-Gull. Con la ayuda de algunos brujos clandestinos de su raza, Atar-Gull organiza su venganza, provocando el incendio de las plantaciones y las sucesivas muertes de la hija, el futuro yerno y la esposa de Wil, quien acaba arruinado, torturado de dolor y afásico.

La parte final de la novela de Sue reserva aún algunas gratas sorpresas folletinescas: el infame Brulart es ahorcado por los ingleses, y se instalan en París el viejo Wil y su fiel criado e indefectible verdugo Atar-Gull, donde se revelarán las lentas etapas de sus terribles disimulación y venganza. Basada en una estética del colmo, la novela de Sue concluye con la atribución a Atar-Gull del premio Montyon de la virtud otorgado por la Academia francesa: “C’était comme un nouveau triomphe que la civilisation remportait sur la barbarie [...] et le soir, dans tout Paris, on ne parlait que d’Atar-Gull ou le bon nègre” (Sue 295).

Signo infalible del éxito popular de la novela, ya en 1832 el “Théâtre de l’Ambigu-Comique” de París representaba la adaptación melodramática de *Atar-Gull* realizada por Auguste Anicet-Bourgeois y Michel Masson: “[v]ersión edulcorada, moralizada, aseptizada: Atar-Gull se enamora de la hija de su viejo amo y se mata, agobiado de remordimiento” (Bory, *Eugène Sue: le roi* 128, traducción mía).

⁴ Los escritores “avec les meilleures intentions du monde”, “ont en fait renforcé le mythe de l’infériorité du Nègre pour des lecteurs qui en étaient convaincus au départ. Aussi est-ce davantage leur pitié que leur sens de la justice que sollicite la littérature” (Hoffmann 187).

Según opina Enrique Popolizio, el biógrafo de Mansilla, el drama *Atar-Gull o una venganza africana*, “obra hoy justamente olvidada” es un “melodrama convencional calcado sobre una novela de Eugenio Sue de la que conocía el argumento por referencias” (102). Suprimiendo los antecedentes del comercio esclavista en África, el relato del viaje trasatlántico como la vuelta final a París y el episodio del premio de la virtud concedido a Atar-Gull, Mansilla centró su drama en cuatro actos y un epílogo en la parte tercera de la novela de Sue, cuyos episodios (muerte de Job, el padre, y subsiguiente venganza de Atar-Gull) se desarrollan en el ceñido espacio de la isla jamaicana, o sea Pernambuco en la adaptación mansillesca. Diversas concordancias exactas parecen indicar que Mansilla no conocía la novela de Sue sólo de oídas, como indica Popolizio, sino que la había leído e incluso que disponía de su texto en el momento de la redacción del drama.⁵ Pero más que en las semejanzas entre novela y declarada adaptación teatral, conviene reparar en las significativas desviaciones operadas por Mansilla respecto del original: el dramaturgo duplica la motivación de la venganza, sumando al dolor de Atar-Gull por la ejecución del padre, el de la extrema ofensa de la ¿violación? y asesinato de la madre por parte de Brulart, que el Atar-Gull argentino se encargará de aniquilar personalmente:

ATAR-GULL: [...] entregados estábais a crapulosa orgía. En medio de la fiebre y el mareo, se os ocurrió que una desventurada negra, marchita ya, casi encorvada por el peso de sus años y el dolor – os sirviera de cínica irrisión. [...] Al mirarte, recuerdo con horror que los hambrientos peces devoraban a pedazos el cuerpo de mi madre infelice, como azuzados por vuestra diabólica algazara. [...] Ha llegado tu hora. [...] *Le da una puñalada diciendo* [...] Madre mía ya estás vengada!! (Mansilla 48-49).

Interpolación fundamental, la figura materna engrana el relato de la pública humillación sufrida por el joven esclavo como testigo presencial de los desvaríos de Brulart, entrañando curiosas concomitancias biográficas: en 1855, fecha de la redacción juvenil de la pieza, y ya derrocado Rosas, se imprime en Buenos Aires la edición definitiva de *Amalia*, novela histórica en la que José Mármol intercalaba un ambiguo retrato de doña Agustina de Rosas, la madre de Lucio Victorio. El epílogo es conocido: en junio de 1856, en la sala del Teatro Argentino, ante varios centenares de granados espectadores, Mansilla insultó y retó a duelo al escritor y entonces senador José Mármol por haber difamado a su madre en *Amalia*. Y comenta Juan Carlos Ghiano: “Fue una forma audaz de presentarse en una sociedad nueva, soberbia la arrogancia del joven Mansilla, quien – condenando a Rosas y a su gobierno – no dejaba de rehabilitar la dignidad de sus padres” (12).

⁵ Sin hacer recuento pormenorizado, indiquemos algunas llamativas concordancias entre drama y novela: repetición de nombres (Job/Job; Tomás Wilson/Tom Wil), de episodios (brujos, serpiente ponzoñosa, incendio, etc.) y de la moraleja de la fábula (“Pour un bon fils, vengeance est vertu”, traducida “Venganza es virtud cuando se venga a un padre”).

En el epílogo de su drama, Mansilla modifica además la genealogía paterna de su protagonista injertando en el modelo de Eugène Sue la inaudita reminiscencia literaria de Víctor Hugo:

ATAR-GULL: [...] escuche a su vez la narración de una curiosísima historia, cuyo secreto no es ya tiempo de callar [...]: un hombre medio anciano, su mujer y un joven adolescente [...] llegaron a una tierra desconocida para ellos, donde sus raptos vendieron al pobre Bu-yargal, separándole de su familia.

TOMÁS: (Levantándose sorprendido) ¿Bu-yargal has dicho?

ATAR-GULL: Sí; era el nombre del padre: sus nuevos amos le llamaron después Job (Mansilla 69-70).

Título de la primera novela de Hugo, *Bug-Jargal*, escrita en 1826 y publicada en su versión definitiva en 1832, se inspiraba en la revolución de Santo Domingo/Haití que proclamaría su independencia en 1804. Bug-Jargal el héroe negro y cruel de Hugo escindido entre la lealtad debida a sus semejantes y su fidelidad al amo blanco, se convierte en héroe al ser sacrificado en aras de su benefactor.⁶

Por arte de palimpsesto dramático, Mansilla activa pues las reglas de un como juego de pistas intertextuales, buscando asimismo, quizás, otorgar una meritoria ascendencia literaria a su propia creación artística: en el Prefacio de 1832 a *Bug-Jargal* argumentaba Hugo: “En 1818, l’auteur de ce livre avait seize ans, il paria qu’il écrirait un volume en quinze jours. Il fit *Bug-Jargal*. Seize ans, c’est l’âge où l’on parie pour tout et l’on improvise sur tout”; coincidente *tour de force* al que Mansilla también se había prestado en 1855, según rezan sus *Memorias* de 1904:

En aquella pieza [...] escribí yo, encerrado, por apuesta con Manuel Blancas y Fontán (el que se casó con una de Vela), escribí, decía, en cuarenta y ocho horas, mi drama *Atar Gull* o *Una venganza africana*; drama que no fue romántico en sus resultados, aunque de ese género fuera, puesto que es la única pieza literaria, de editores nada digo, que a la pluma que va corriendo le ha producido algún dinero. [...] Excelentísimos, los negros de la compañía del popular García Delgado -¡qué diferente era!-, excelentísimos, aunque hablando con acento archiespañol. ¡Qué jaleo! El público no sintió los estremecimientos del autor que *quand même* fue aclamado y aclamado (155).

El drama romántico de Mansilla se representó el 19 de mayo de 1864 en el Teatro de la Victoria logrando el éxito clamoroso aquí recordado y fue repuesto el 4 de junio, a beneficio de su autor (Popolizio 104). A la conquista del público bonaerense sin duda había coadyuvado el moral desenlace de su pieza que, muy lejos del colosal aplomo crítico demostrado por Sue, entregaba a *Atar-Gull* a la justicia como a cualquier asesino. Colocándose en un nuevo marco social –

⁶ Vacilando entre negrofilia y negrofobia, la novela de Hugo propone el retrato de un protagonista romántico negro, si bien *héroe* en la estricta medida en que se trata de un ser excepcional y extraño. Al respecto comenta David O’Connell: “Hugo fell into a trap which had ensnared many a well-meaning eighteenth-century abolitionist writer. In succumbing to the temptation to extol the virtues of the black hero affirming only reluctantly the humanity of the background blacks, he doubtless contributed to the survival of this type of double vision” (518).

argentino – de recepción, el *Atar-Gull* revisitado por Mansilla, de acuerdo con los códigos morales dominantes, ofrecía sin embargo, y a pesar de la localización brasileña de la intriga, un extraño espejo donde venía a contemplarse una colectividad en plena efervescencia identitaria. Un espejo en el que las propias fluctuaciones de Mansilla entre rosismo y antirrosismo parecían perfilarse. La cultura dominante de la Argentina – lo vimos en las palabras antes citadas de Estrada – siempre se vanaglorió de ser un país blanco. La cláusula de la abolición de la esclavitud en sucesivas Constituciones (1819, 1853 y 1861 en el caso de la provincia de Buenos Aires) no explicaría por sí sola lo que ha venido a llamarse “desaparición de los afroargentinos”, tema central de la conocida investigación de George Reid Andrews:

La declinación y desaparición de la población negra y mulata de Buenos Aires es un acontecimiento notable de la historia argentina; incluso se califica como una de las notas al pie más curiosas de la historia demográfica del mundo [...]: un curioso detalle de la composición racial es que hasta 1850, alrededor del 40 por ciento de la población de Buenos Aires era negra (79).

Más significativas para valorar la fisura identitaria que esboza Mansilla en su drama africano son las palabras referidas por el mismo crítico al populismo de Rosas quien consiguió el importante apoyo de la población negra que colaboraba como espías domésticos, soldados, verdugos o miembros de la Mazorca:

Si bien Rosas contaba con la gran ayuda de su esposa y su hija, él mismo se encargaba de cortejar a los afroargentinos, empleando una hábil combinación de propaganda, halagos y genuinas concesiones para granjearse el apoyo a su causa. [...] Así, los afroargentinos y Rosas se unieron inextricablemente en la mente de los unitarios [...] y se habían revelado como una fuerza potente para el federalismo o, según el léxico unitario, la barbarie. Fue una revelación que los unitarios no olvidarían pronto (Andrews 117 y 120-121).

Con este prisma de proyecciones nacionales y personales, el *Atar-Gull* de Mansilla repercute un nuevo conjunto de ideologemas (etnocéntricos y egocéntricos), que lo apartan del texto inicial de Sue, y es que en el marco de las mediaciones culturales y literarias entre Europa y América Latina, el préstamo y adaptación realizados por Mansilla resultan particularmente reveladores de cómo, en la recontextualización propuesta por el autor-intérprete, la reinención sustituye el potencial significante del texto inicial extranjero que la inspiró por una nueva pertinencia ideológica y nueva función especular, presentando ante la sociedad receptora una adaptada imagen de sí misma. En el marco de esta recepción, como nueva obra local, de hecho, la justificación final del esclavo “Venganza es virtud cuando se venga a un padre” opera la rehabilitación simbólica del padre de Mansilla, general de Rosas, descartado para siempre de la vida política después de Caseros; y reivindica, en un plano ya más íntimo, la absolución de un hijo mortificado – y sobrino de Rosas – a quien los antecedentes familiares injustamente impedirían “integrar la élite

dirigente del país” (Prieto 132).

Mediante la figuración del valeroso aunque condenable esclavo negro Atar-Gull, Mansilla escenifica la otredad radical, la exclusión y la marginalidad, en las que proyecta su yo dolorido y cuestiona la sociedad de su tiempo. Seis años después de su éxito teatral, en 1870, Mansilla volvería a armar “el espectáculo de su defensa de los ‘parias’ ” en *Una excursión a los indios ranqueles*, “un texto excéntrico, escrito en los márgenes del espacio del poder” (Ramos, 91-92), con el que sin embargo buscaba nuevo éxito y notoriedad, o sea reconocimiento. Y tal vez también, del mismo modo que el “discurso literario administrativo de la Argentina” exaltaría “de manera acrítica *Una excursión a los indios ranqueles*”, diluyendo “los elementos históricos del texto así como los rasgos más heterodoxos del propio autor” relegado a “ameno *causeur*” (Viñas, “Mansilla, arquetipo” 159), parece haberse operado con su drama *Atar-Gull* un mismo – sospechoso – borramiento. Así, dramatizando ante la sociedad porteña de su tiempo la temática esclavista, Mansilla acudía a la exacta parcela de la historia argentina en la que, según él, tres inextricables destinos se jugaban: el de los afroargentinos, con el emparentado destino de Rosas, y, partiendo, el suyo propio. Ya a través de *Atar-Gull*, apelando a lo que Prieto llamaría “la irrupción de la *conciencia histórica mortificada*” (130, énfasis del original), Mansilla apuntaba a la necesidad de ponderar la lectura del pasado nacional, como más tarde lo haría en *Una excursión* acudiendo a una “desmitificación de la pampa, del Desierto y de los indios” (Viñas, “Mansilla, arquetipo” 162).

Así pues, pese al juicio de Popolizio, *Atar-Gull* o *Una venganza africana* debe considerarse obra hoy *in-justamente* olvidada, mediante la cual, probando un temprano grito flaubertiano “Atar-Gull, c’est moi !”, Mansilla ligaba con la imagen ambivalente de un *Eugène Sue, dandy mais socialiste* (Bory, *Eugène Sue, dandy*) su propio dandismo excéntrico y proponía el nuevo enfoque de un drama nacional de tan arraigadas resonancias personales.

Bibliografía

- ANDREWS, George Reid. *Los afroargentinos en Buenos Aires*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1989.
- ANICET-BOURGEOIS, Auguste et Michel MASSON. *Atar-Gull*: mélodrame en 3 actes et 6 tableaux, imité du roman de M. Eugène Sue. Paris: Marchant, 1832, In-8°, 68 páginas.
- BORY, Jean-Louis. *Eugène Sue: Le roi du roman populaire*. Paris: Hachette, 1962.
- . *Eugène Sue, dandy mais socialiste*. Paris: Hachette Littérature, 1973.
- CAILLET-BOIS, Julio. “Prólogo”. *Una excursión a los indios ranqueles* de Lucio V. Mansilla. México, Buenos Aires: FCE, 1947. VII-XXXVI.
- GHIANO, Juan Carlos. “Introducción”. *Mis memorias. Infancia – Adolescencia* de Lucio V. Mansilla. Buenos Aires: Hachette, 1955. 7-56.
- HOFFMANN, León-François. *Le nègre romantique, personnage littéraire et obsession collective*. Paris: Payot, 1973.
- HUGO, Victor. *Bug-Jargal*. 1832. *Gallica*: Bibliothèque numérique de la Bibliothèque Nationale de France. <http://gallica.bnf.fr>.
- IGLESIA, Cristina y Julio SCHVARTZMAN. *Horror al vacío y otras charlas* de Lucio V. Mansilla. Buenos Aires: Biblos, 1995.
- LOJO, María Rosa. “Los hermanos Mansilla: género, nación, ‘barbaries’ ”. *Abanico Biblioteca Nacional*. Revista de letras (agosto 2004): sin paginar. <<http://www.abanico.edu.ar/2004/08/Lojo.htm>>.
- MANSILLA, Lucio Victorio. *Atar-Gull o Una venganza africana*: Drama romántico en cuatro actos y un epílogo escrito en prosa. (s.l.): Impr. De Bernheim y Boneo, 1864.
- . *Mis memorias. Infancia – Adolescencia*. Edición e introducción de Juan Carlos Ghiano. Buenos Aires: Hachette, 1955.
- MITTERAND, Henri. “L’esclave et le paralytique: *Atar-Gull* d’Eugène Sue”. *Littérature* 117 (marzo 2000): 96-104.
- O’CONNELL, David. “The black hero in french romantic fiction ”. *Studies in romanticism* 12 (spring 1973): 516-529.
- PIGLIA, Ricardo. *Respiración artificial*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- POPOLIZIO, Enrique. *Vida de Lucio V. Mansilla* (Biografía premiada en el concurso literario Peuser 1952-1953). Buenos Aires: Peuser, 1954.
- PRIETO, Adolfo. *La literatura autobiográfica argentina*. Buenos Aires: Jorge Alvarez, 1966.
- RAMOS, Julio. *Paradojas de la letra*. Caracas: eXcultura, 1996.
- RODRÍGUEZ, Martín. “Mansilla y el teatro de intertexto romántico”. *Teatro, memoria y ficción*. Osvaldo Pelletieri, editor. Buenos Aires: Galerna, 2005. 173-180.
- ROJAS, Ricardo. *Historia de la literatura argentina*, II. Buenos Aires: Guillermo Kraft, 1960.
- SUE, Eugène. *Atar-Gull. Romans de mort et d’aventures*. Paris: Robert Laffont, 1993.
- VINACUA, Rodolfo. “Lucio V. Mansilla ”. *Historia de la literatura argentina*. Volumen 2. Varios Autores. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1980. 73-96.
- VIÑAS, David. *Literatura argentina y realidad política. Apogeo de la oligarquía*. Buenos Aires: Siglo XX, 1975.
- . “Mansilla, arquetipo del gentleman-militar (1870)”. *Indios, ejército y frontera*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2003. 159-168.