

## **Eduarda Mansilla, *Lucía Miranda* (1860). Edición, introducción y notas de María Rosa Lojo Madrid, Iberoamericana, 2007, 363 páginas.**

En 1860, Eduarda Mansilla, una mujer de procedencia patricia, publica un folletín que reescribe el mito de la cautiva blanca: *Lucía. Novela sacada de la historia argentina*, que será reeditado definitivamente en forma de libro en 1882 con el título *Lucía Miranda. Novela histórica*. En 2007, María Rosa Lojo, una reconocida investigadora y escritora que ya en 1999 escribiera una novela dedicada a Mansilla (*Una mujer de fin de siglo*), edita aquella obra prácticamente olvidada. De este modo, Lojo rescata la figura de la mujer culta e intelectual que escribe y publica en el contexto de los procesos independentistas de la Argentina del siglo XIX, y rememora el simbolismo que el mito de la cautiva blanca instauraba en ese ámbito. El volumen es el resultado del proyecto de investigación radicado en la Escuela de Letras de la Universidad del Salvador, “El pasado colonial en la novela hispanoamericana”, que la Doctora Lojo formara junto con el equipo integrado por la Doctora Hebe Molina y las licenciadas Marina Guidotti, Claudia Pelossi, Laura Péres Grass y Silvia Vallejo. Una obra de producción enteramente femenina pero que, no obstante, excede ampliamente ese marco de recepción.

En la introducción al libro, Lojo explica que, contemporáneamente a la primera publicación de *Lucía* (1860) en el diario *La Tribuna*, otra escritora, Rosa Guerra, da a conocer en ese mismo medio su *Lucía Miranda* (1860). Esta llamativa coincidencia es una prueba de la importancia simbólica que adquiere el personaje aludido, ya que recrea un “mito de origen” en el que se expone la discordia entre aborígenes y conquistadores, la posibilidad o no de integrar las etnias y el papel que juegan las mujeres en la fundación de una nueva sociedad. Lojo decide reeditar la obra de Mansilla por “su complejidad literaria y el alcance de su reconstrucción histórica y porque, de cuantos escritores varones y mujeres abordaron el tema (antes y después de 1869), es la voz de Mansilla la que más interés detenta en la literatura nacional de la que forma parte fundadora” (pp. 11-12).

En el primer capítulo del estudio crítico (“Eduarda Mansilla”), la editora presenta un apartado minucioso en el que estudia el carácter polifacético de la figura de Eduarda: es hermana de Lucio V. Mansilla (cuya obra también ha sido ampliamente estudiada por Lojo), sobrina de Juan Manuel de Rosas y esposa de Manuel Rafael García Aguirre, un joven perteneciente a una familia antirrosista, con quien Eduarda tendrá seis hijos. Además de escritora y lectora asidua, Eduarda es crítica de arte, periodista, cantante, compositora y traductora. Desde muy temprana edad, escribe y lee en francés; más tarde adquiere el dominio del inglés y del latín. Su vida cosmopolita se desarrolla entre el ámbito de las cortes europeas y de la alta diplomacia internacional. Sin embargo, su identidad y la de su literatura se expresan en la conjunción de lo foráneo y las profundas raíces criollas e hispanas que la devuelven una y otra vez a su país de origen. Mansilla es una mujer culta, sensible e inteligente que supo imponerse en un contexto político e ideológico enteramente masculino. De hecho, la primera edición de *Lucía* está firmada bajo el seudónimo Daniel, con el que Eduarda intenta eludir, por un lado, las críticas de los círculos intelectuales que, sensibles a las escritoras mujeres, las rechazan; y, por otro, de las acusaciones de los sectores más tradicionales, que ven como una transgresión amenazante cualquier otra actividad realizada por mujeres fuera del compromiso exclusivo con la vida doméstica.

El siguiente capítulo del estudio crítico (“Entre historia y literatura. El mito de Lucía Miranda”) pretende rastrear la historia y reelaboración del mito de Lucía Miranda desde la primera versión conocida. Es en *La Argentina manuscrita o Anales del descubrimiento, población y conquista de las Provincias del Río de la Plata* de Ruy Díaz de Guzmán (concluida hacia 1612) donde ese mito se da a conocer por primera vez (capítulo VII, Libro I): Lucía Miranda era la esposa del conquistador Sebastián de Hurtado. Mientras residen en el fuerte *Sancti Spiritus*, a orillas del Paraná, dos hermanos timbúes (Marangoré o Mangoré y Siripo o Siripó) se enamoran de la muchacha. Uno de ellos traiciona a los españoles, esclaviza al esposo y rapta a la joven que ha tratado de evangelizar y educar a los aborígenes. La muerte trágica de Lucía redime el amor que despierta frente al cacique y sella su figura como ejemplo de virtud y fidelidad. Para Lojo, la versión de Ruy Díaz explica la violencia interétnica y legítima la conquista, a la vez que crea un espacio de ambigüedad que posibilita la aparición de sucesivas reelaboraciones: el drama *El charrúa* de Pedro Bermúdez (escrito en 1842 y publicado en 1853), las refundiciones que realizan los historiadores jesuitas entre los siglos XVII y XVIII (Del Techo, Lozano, Charveloix, Guevara), las versiones decimonónicas de los españoles Félix de Azara y del deán Gregorio Funes y el drama perdido de Lavardén, *Siripo*, de fines del siglo XVIII. Además, Lojo prueba la presencia de la saga en lengua inglesa: supone que Shakespeare debió conocer el mito de Lucía Miranda y que lo presenta en *La*

*tempestad* (1611). También Sir Thomas Moore lo introduce en la tragedia *Mangora, King of the Timbusians, or The Faithful Couple* (1718). Sin embargo, la singularidad de la obra de Mansilla frente a todas las variantes reside en la construcción de la protagonista ya que, al proporcionarle un pasado y una genealogía, recrea una “novela de formación femenina”.

En el tercer capítulo del estudio crítico (“Las *Lucía Miranda* de Eduarda Mansilla y de Rosa Guerra”), se expone un análisis comparativo de las versiones de Eduarda Mansilla y de Rosa Guerra. Estas escritoras comparten una visión particular del mito que, a diferencia de otras versiones, no localiza en el círculo de los aborígenes los conceptos de maldad y barbarie, sino que (siguiendo la versión del deán Funes) rescata el valor humano del grupo. En ambas novelas se destaca el cuerpo femenino que, en tanto objeto de disputa, provoca violencia pero que, en términos simbólicos, opera como lugar de mediación y, en la Argentina del XIX, expresa el protagonismo de la mujer como mediadora entre los opuestos (entre Naturaleza y Cultura), como educadora y transmisora de valores morales. Sin embargo, la *Lucía de Guerra* presenta como valor femenino la capacidad de sufrimiento y sumisión, en tanto que, la de nuestra autora es activa: inteligente, astuta, heroica. Para Lojo, la *Lucía Miranda* de Mansilla es una novela que “narra el crecimiento intelectual y moral de su heroína, que reúne la educación, el prestigio y el coraje considerados masculinos (pero no la violencia épica) a las llamadas virtudes tradicionales de su sexo” (pp. 65-66). Sobre el tema del protagonismo femenino resulta interesante el estudio que realiza Hebe Beatriz Molina y cuya lectura es recomendada por Lojo: “Femenino/Masculino en *Lucía* (1860) de Eduarda Mansilla” (*Alba de América*, n° 45-46, 2005).

En el capítulo cuatro del estudio crítico (“Después de 1860. Continuidad del mito”) se abrevian las refundiciones del mito de *Lucía*, que van desde 1860 hasta mediados del siglo XX. Entre ellas se destacan los poemas “*Mangora*” de Alejandro Magariños Cervantes (incluido en *Brisas del Plata* de 1853) y *Lucía Miranda. Episodio Nacional* de Celestina Funes (1883); las obras de teatro *Lucía de Miranda: drama histórico en cinco actos y en verso* de Miguel Ortega (1864) y *Lucía* de Malaquías Méndez (1879); las novelas *Lucía de Miranda o la conquista trágica* de Alejandro Cánepa (1916) y *Lucía Miranda* de Hugo Wast (1929). En cada una de estas refundiciones se pondrá nuevamente en primer plano la representación de los dos agentes sobre los que versa este mito original: las mujeres y los aborígenes. La insistencia en estos grupos se convierte en síntoma de la necesidad de debatir y redefinir las implicancias políticas e ideológicas que subyacen en torno a ellos, y de revisar una y otra vez el pasado y el presente nacionales.

A continuación, la cuidada edición de Lojo y su equipo presenta, a modo de glosario, un estudio en el que se relevan algunos nombres, espacios y conceptos históricos presentados en la Introducción. Además, ofrece un exhaustivo análisis ortográfico, morfosintáctico y léxico sobre la lengua que reproduce la novela, es decir, el castellano del siglo XIX con moderada tendencia arcaizante. En la sección de apéndices se reproducen documentos de relevancia: notas periodísticas que expresan la recepción de *Lucía Miranda* hacia 1860, dos cartas que enviara Eduarda Mansilla a Vicente Fidel López referidas a su obra y un gráfico del árbol genealógico de la autora, entre otros.

El libro que nos ocupa reproduce “fielmente” la edición de 1882 que es cotejada con la publicación en folletín de 1860, de la cual se anotan las variantes estructurales. El aparato de notas es vasto y de suma utilidad: se refiere a los epígrafes que Eduarda toma de diversas fuentes (francesas, inglesas, latinas, italianas, españolas), reúne datos históricos y geográficos de suma relevancia para el lector, aporta saberes de teología y artes y proporciona información lingüística tanto de vocablos en lengua castellana como en lenguas aborígenes.

En suma y para concluir, con esta obra María Rosa Lojo y su equipo recuperan una joya excepcional que es parte fundante de nuestra historia. De esta manera, las autoras contribuyen a mantener viva la memoria colectiva de un esfuerzo doble: el que rescata a la figura femenina que transgrede los cánones sociales y literarios de su época, Eduarda Mansilla; y el que rememora en nuestro presente el simbolismo original de la heroína de papel, *Lucía Miranda*.

*Giselle Rodas*